

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

Історичний факультет

Кафедра історіографії, джерелознавства та археології

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

до дипломної роботи

бакалавра

на тему «Історичні сюжети у творчості представників Харківської
композиторської школи»

Виконала: студентка IV курсу
денної форми навчання
напряму підготовки (спеціальності)
032 «Історія та археологія»
Андросова Маргарита Богданівна

Керівник:
канд. іст. наук, викладач
Вовк Ольга Ігорівна

Рецензент:
канд. іст. наук, професор
Куделко Сергій Михайлович

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
Розділ I. Традиції композиторської творчості на Слобожанщині: історичні аспекти	15
1.1. Історичний контекст музичного розвитку Слобожанщини	15
1.2. Народна музика Слобожанщини як основа композиторських традицій	19
1.3. Витоки народних інструментів Слобожанщини.....	24
1.4. Перші прояви композиторської діяльності на Слобожанщині	27
1.5. Музичні ансамблі та театральні форми на Слобожанщині.....	34
Розділ II. Харківська композиторська школа як невід'ємна складова української музичної культури.....	39
2.1. Становлення музичної освіти на Харківщині як історична передумова формування Харківської композиторської школи	39
2.2. Видатні представники Харківської композиторської школи.....	49
2.3. Взаємозв'язки Харківської композиторської школи з іншими мистецькими осередками.....	54
2.4. Значення Харківської композиторської школи в українському та світовому контексті	58
Розділ III. Твори на історичну тематику в доробку представників Харківської композиторської школи	63
3.1. Загальна представленість історичної тематики в творах композиторів....	63
3.2. Героїко-епічна тема в музиці харківських композиторів.....	
3.3. Музичне осмислення трагедій ХХ століття.....	76

3.4. Видатні постаті, літературні герої в музичних образах	81
3.5. Переосмислення міфології, обрядовості та духовної спадщини	87
ВИСНОВКИ	94
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ	97
ДОДАТКИ	109
Резюме	115

ВСТУП

Кваліфікаційна робота присвячена дослідженню історичних сюжетів у творчому доробку представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття, з основним акцентом на процеси з кінця ХХ століття.

У цей період українська академічна музика проходила важливий етап переосмислення національної спадщини. В умовах здобуття Україною незалежності та пошуку власного культурного шляху історична тематика вийшла на передній план як форма збереження і переосмислення колективної пам'яті. Музика стала одним із засобів не лише естетичної репрезентації минулого, але й глибокого емоційного осмислення історичних трагедій, перемог і культурних надбань, як подій української історії, так і глобальних процесів.

Особливе місце у процесі формування національної музичної традиції займає Харківська композиторська школа, яка стала однією з провідних регіональних мистецьких течій в Україні. Її становлення було зумовлене розвитком професійної музичної освіти, діяльністю Харківського університету, музичних навчальних закладів та концертних організацій міста. Діяльність видатних діячів, що належали до цієї школи, характеризується активним зверненням до актуальних тем української і світової історії, продовженням багатолітніх творчих традицій, використанням фольклорних джерел, спробами адаптувати традиційні мелодійні особливості до сучасного стилю. Їхній доробок відзначається жанровим і стильовим різноманіттям, прагненням до художнього осмислення ключових історичних подій через сучасні композиційні техніки.

Історичні теми у їхніх творах набували різних варіацій: від героїко-епічного образу боротьби за свободу до ліричних роздумів над трагедіями ХХ століття. Саме через таку багатогранність художніх підходів представники харківської школи зробили важливий внесок у розвиток української музичної культури нового часу.

Аналіз історичних сюжетів у доробку харківських композиторів дозволяє глибше зрозуміти механізми художнього переосмислення минулого, виявити особливості регіональної композиторської стилістики та простежити трансформацію підходів до осмислення різноманітних історичних явищ. Крім того, музичні твори на історичну тематику є важливим каналом формування уявлень про минуле в масовому середовищі.

Тому важливо простежити особливості інтерпретації історичної тематики у творчості представників Харківської композиторської школи, а також оцінити їхній внесок і вплив на розвиток української академічної музики.

Саме тому **об'єктом дослідження** є розвиток історичної тематики у творчості представників Харківської композиторської школи в контексті української академічної музики.

Предметом дослідження стали особливості втілення та інтерпретації історичних сюжетів у творчості представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Актуальність роботи полягає у зростаючому інтересі до національної культурної спадщини в умовах сучасних суспільно-політичних трансформацій. Вивчення історичних сюжетів у творчості харківських композиторів дозволяє краще зрозуміти механізми культурної пам'яті, виявити роль регіональних мистецьких шкіл у формуванні української ідентичності, а також простежити процеси інтеграції традиційних і сучасних стилістичних елементів у музиці.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період другої половини ХХ – до початку ХХІ століття, з основним акцентом на процеси кінця ХХ – початку ХХІ століття. Цей період обумовлений важливим етапом розвитку української академічної музики, пов'язаним зі здобуттям Україною незалежності, активним переосмисленням національної історії та культури, а також інтеграцією у світовий мистецький простір. Саме в цей час історична тематика набула нового значення у творчості композиторів.

Територіальні межі дослідження охоплюють Слобожанщину, з особливим акцентом на місті Харків, де сформувалася Харківська

композиторська школа, яка є провідним осередком композиторської творчості в регіоні.

Мета роботи полягає у комплексному аналізі історичних сюжетів у творчості представників Харківської композиторської школи та визначенні їхньої ролі у контексті розвитку української академічної музики означеного періоду.

Відповідно до мети в роботі визначені наступні **завдання**:

- 1) Визначити історичні передумови формування музичної культури Слобожанщини;
- 2) Простежити процес розвитку музичної освіти в Харкові як передумови формування Харківської композиторської школи;
- 3) Проаналізувати взаємозв'язки Харківської композиторської школи з іншими мистецькими осередками в Україні та за її межами;
- 4) Визначити жанрові і стильові особливості історичної тематики у творчості харківських композиторів;
- 5) Виділити провідні напрямки осмислення історичних сюжетів у творах харківських митців;
- 6) Оцінити внесок представників Харківської композиторської школи у формування сучасної національної музичної ідентичності.

Методологічною основою дослідження є принципи історизму, об'єктивності, системності, міждисциплінарності. Принцип історизму дав змогу розглянути музичну культуру на теренах Слобожанщини в контексті її розвитку в різні історичні періоди – від дохристиянських часів до сучасності. Принцип об'єктивності дозволив уникнути ідеологічних упереджень при аналізі радянського періоду та врахувати вплив різних традицій. Принцип системності забезпечив послідовне розкриття теми через історичний контекст, еволюцію освіти та аналіз музичних творів. Принцип міждисциплінарності дав змогу поєднати історичне дослідження з елементами мистецтвознавчих та культурологічних студій.

Застосовано спеціально-історичні методи, що дали змогу проникнути у глибинну структуру культурних процесів. Історико-генетичний метод дав змогу дослідити витoki слобожанської музичної традиції: від обрядових пісень до сучасної композиторської інтерпретації фольклору. Історико-порівняльний метод використаний для зіставлення впливів на культуру Слобожанщини в різні історичні періоди, а також зіставити підходи до осмислення різних історичних подій і героїв. Історико-типологічний метод дав змогу впорядкувати музичні явища за жанрами (кант, дума, кантата, опера, вокальний цикл), а також за типами історичних образів у композиторській творчості (героїко-епічні, трагіко-рефлексивні, портретні, міфологічні). Історико-системний метод дав змогу представити процес розвитку харківського музичного середовища у контексті загальноукраїнських та європейських тенденцій.

При написанні кваліфікаційної роботи використано історико-мистецтвознавчий (зокрема музикознавчий) та культурологічний підходи. Це дало змогу розкрити специфіку відображення історичних подій та процесів мистецькими засобами, схарактеризувати особливості інтерпретації образів видатних особистостей минулого, а також міфологічних і обрядових сюжетів у творчому доробку представників Харківської композиторської школи, а також показати значення цього доробку у загальних просторах української та європейських культур.

Проблемно-хронологічний метод викладення матеріалу забезпечив логічну побудову розділів відповідно до часових етапів розвитку музичної освіти і творчості в регіоні.

Оснoву **джерельної бази** дослідження становлять твори українських композиторів, які охоплюють широкий спектр жанрових, стилістичних і виконавських особливостей, відображаючи різні етапи розвитку національного музичного мистецтва. До джерел конвенціонального типу, передусім, належать нотні видання, що дозволили здійснити ґрунтовний аналіз музичного тексту та композиторських технік. Серед них – клавiри музичних драм, опер і балетів

В. Губаренка: «Загибель ескадри»¹ (1966), створеної за п'єсою О. Корнійчука; «Альпійська балада»² (1984) за мотивами повісті В. Бикова; балет «Камінний господар»³ (1974) на основі драми Л. Українки; опери-балету «Вій»⁴ (1990) за повістю М. Гоголя; симфонії-балету «Зелені святки»⁵ (1992). Крім того, у роботі використано збірник «Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів»⁶ (2022), в якому опубліковані ноти до п'єси «Вербунк» (1987) А. Гайденка. Ці нотні джерела надали можливість виявити специфіку драматургії, оркестровки та стилістичних засобів у творчості одного з провідних композиторів з другої половини ХХ століття.

До джерел аудіального та аудіовізуального типу віднесено численні аудіо- та відеозаписи виконань зазначених творів, які дозволили простежити інтерпретаційні особливості, характер звучання, їх темп та динамічність. Значна частина творів, поданих у вигляді нотних публікацій, супроводжується сучасними аудіозаписами виконань, що дозволяє здійснювати комплексний аналіз як композиторської структури, так і виконавської інтерпретації (зокрема, це «Альпійська балада»⁷, «Зелені святки»⁸ В. Губаренка та «Вербунк»⁹ А. Гайденка). Серед інших також міститься запис музики до опери «Запорожці»¹⁰ В. Губаренка (1980), «Український реквієм»¹¹ В. Птушкіна (2007), симфоній Л. Колодуба №4 «Пам'яті жертв Чорнобильської трагедії»¹²

¹ Загибель ескадри: музична драма на дві частини, шість картин: за однойменною п'єсою О. Корнійчука. Київ: Музична Україна, 1970. 190 с.

² Альпийская баллада: лирические сцены в двух частях пяти картинах: по одноименной повести В. Бикова. Харьков, 1984. 157 с.

³ Камінний господар: балет на 3 дії, 7 картин : за мотивами однойменної драми Лесі Українки. Київ: Музична Україна, 1974. 183 с.

⁴ Вий: опера-балет в трех действиях, четырех картинах с прологом и эпилогом по повести Н. В. Гоголя. Київ: Музична Україна, 1990. 287 с.

⁵ Зелені святки: симфонія-балет: переклад [автора] для двох фортепіано. Київ, 1997. 58 с.

⁶ Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів. Харків, 2022. 328 с.

⁷ Vitaliy Hubarenko - Opera "The Alpine Ballad". Jadzomen. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gDuiWx5IUyA> (дата звернення: 15.03.2025).

⁸ Hubarenko V. Symphony-Ballet "Green Holidays" (1992) for piano duo. Виконує фортепіанний дует Light&Shadow Duo. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DpfCx Cf70iA> (дата звернення: 19.05.2025).

⁹ Гайденко А. «Вербунк». Виконує Світозар Гнатенко (баян). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vPVfW865M3c> (дата звернення: 19.05.2025).

¹⁰ Hubarenko V. (1934-2000) Zaporozhtsi (Запорожці) - choreographic scenes. fortis anima Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FcnP-0ma6GM> (дата звернення: 09.05.2025).

¹¹ Птушкін В. «Український реквієм». Ground Forces Music Center, Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/@militaryvmcukraine> (дата звернення: 05.05.2025).

¹² Колодуб Л. Симфонія №4 '86 "Чорнобильська" фрагмент 1 (початок). Наталія Павлова-Шостак. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xx0i8087xWY> (дата звернення: 11.03.2025).

(1986), №5 «Pro memoria»¹ (1990) та №2 «Шевченківські образи»² (1964), А. Гайденка «Циганіада»³ (2000), М. Стецюна «Елегія Гнату Хоткевичу»⁴ (2003), Б. Міхеєва «Хоровод-заклинання»⁵ (1994), А. Стрільця «Хоровод-примара»⁶ (2019), Л. Донник музики до гімну Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна⁷ (2003).

Окремо слід виокремити відеозаписи вистав «Вій»⁸ В. Губаренка «Ніч на полонині»⁹ (1992), музику до якої написав І. Гайденко, що репрезентує аудіовізуальне джерело з фіксацією сценічного втілення музично-драматичного твору.

Додатково залучалися матеріали інтерв'ю, які дали змогу уточнити інформацію щодо поточного стану музичної культури на теренах Слобожанщини. Наприклад, інтерв'ю І. Драча й Л. Кияновської¹⁰ стало цінним джерелом для оцінки сучасного стану Харківської композиторської школи. Сайт Національної спілки композиторів України¹¹ був використаний для актуалізації біографічних даних про митців другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

¹ Kolodub L. "Symphony No.5 ~ Pro Memoria". Symphonious Rex. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4gxIBzO9wMA> (дата звернення: 18.04.2025).

² Колодуб Л. Симфонія-дума № 2 «Шевченківські образи». Симфонічний Оркестр НМАУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ndeuR2DMXRw> (дата звернення: 17.03.2025).

³ Gaidenko, A. Concerto for cimbalom "Tsyganiada"/А.Гайденко. Концерт для цимбалів "Циганіада". Mukhailo Kuzhba. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2aU-8NH0BiU> (дата звернення: 17.03.2025).

⁴ Стецюн М. Елегія пам'яті Гнату Хоткевичу. ХАРКІВСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=BOMr3cc0HEs> (дата звернення: 16.04.2025).

⁵ Міхеєв Б. Хоровод | Оркестр народних інструментів КМК (Кам'янське). Art Dominanta. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YiCP2vNTAVk> (дата звернення: 15.03.2025).

⁶ Концерт до 95-річчя кафедри народних інструментів ХНУМ імені І.П.Котляревського. Диригує А. Стрільць. Андрій Стрільць. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4MFkzS8iJkM> (дата звернення: 20.03.2025).

⁷ Гімн Каразінського університету у виконанні університетського хору. Karazin University. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xJ_Sb257M7Y (дата звернення: 19.05.2025).

⁸ Губаренко В. Вій. Опера-балет (повна версія). Київська опера. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AZEnzb8PH5Q> (дата звернення: 17.05.2025).

⁹ "НІЧ НА ПОЛОНИНІ" Олександр Олесь, реж.: Вероніка Тишук (дія перша). YEVEN TYSHCHUK. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dcxHPKhuisA> (дата звернення: 10.04.2025).

¹⁰ Драч І., Кияновська Л. Харківська композиторська школа ХХ століття. URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 09.01.2025).

¹¹ Творчий доробок Л. Донник. Електронна бібліотека Національної спілки композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/elib/typo3/index.php?id=2081> (дата звернення: 03.04.2025); Губаренко Віталій Сергійович. Композитор. НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2398> (дата звернення: 01.02.2025).

Історіографічна база дослідження представлена широким спектром публікацій, серед яких фольклорні¹, історико-музикознавчі², біографічні³, енциклопедії⁴, наукові та періодичні видання⁵, електронні ресурси⁶. Значна частина публікацій оприлюднювалася в українських академічних виданнях, частково – на цифрових платформах мистецького та історико-культурного спрямування з відкритим доступом для користувачів. Всі публікації можна класифікувати за типологією та функціональною спрямованістю. За часом створення вони поділяються на радянські⁷ (матеріали 1970-1980-х років, які висвітлюють розвиток мистецької освіти в ідеологічному контексті) та сучасні українські⁸ (друковані й електронні праці українських музикознавців після 1991 року, статті з сучасних українських фахових журналів). За ідеологічним вектором публікації можна умовно поділити на нейтрально-академічні⁹ (аналітичні, фактографічні дослідження), просвітницько-апологетичні¹⁰ (публікації, які висвітлюють роль окремих діячів чи інституцій як носіїв національної ідеї) та критико-політичні¹¹ (джерела з відображенням елементів ідеологічного тиску радянського періоду, що впливають на інтерпретацію культурних процесів). Така класифікація дозволяє гнучко аналізувати джерельну базу та виявляти різні інтерпретаційні стратегії в контексті розвитку музичної культури Слобожанщини.

¹ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 88 с.

² Белік-Золотарьова Н.А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського). Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки «Мистецькі обрії». Вип. 1(10). Київ: «Музична Україна», 2008. С.117-122.

³ Життя, віддане мистецтву: до 180-річчя з Дня народження Миколи Віталійовича Лисенка: бібліогр. список / упоряд. А. Р. Своровський, О. В. Виноградова; ред. О. М. Трубайчук. Київ: КМДА, Публічна бібліотека імені Лесі Українки для дорослих, 2022. 16 с.

⁴ Ганзбург Г. І., Єщенко Наталія Олександрівна. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т.2. С. 63.

⁵ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайдєнків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. 30 с.

⁶ Волкова Д. В. Віталій Губаренко. Естетичні засади балету-опери «Вій». URL: <https://vseosvita.ua/library/vitalij-gubarenko-estetichni-zasadi-baletu-operi-vij-280543.html> (дата звернення 16.05.2025).

⁷ Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, 1967. 243 с.

⁸ Балущок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. Львів. Нью-Йорк. М. П. Коць. 1998. 216 с.

⁹ Вербицька-Шокот І. В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Харків: держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 17 с.

¹⁰ Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець. Наукові асамблеї: Матеріали магістерських читань 19–21 квітня 2006 р. Харків: ХДУМ, 2006. С. 61-69.

¹¹ Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2015. 220 с.

Для теоретичного осмислення народної пісні як носія історичної пам'яті використано статтю М. Яценка «М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець».¹ Вона послужила методологічним підґрунтям для трактування фольклору як історичного та культурного джерела. Концепції О. Потебні були використані через бібліографічний покажчик Ф. Широкограда «Олександр Опанасович Потебня: (До 170-річчя з дня народження)»² для уточнення інтелектуального впливу його лінгвофольклористичних ідей. У межах вивчення слобожанського фольклору використано збірку В. Ступницького «Пісні Слобідської України»³ як джерело конкретного пісенного матеріалу для аналізу інтонаційних формул, жанрового розмаїття та тематики.

У частині, присвяченій аналізу академічної музики Слобожанщини, було використано «Історію української музики»⁴, що надала загальну картину музичного розвитку регіону в контексті національного музичного процесу. Навчальний посібник «Культурологія: українська та зарубіжна культура»⁵ використовувався для висвітлення загального культурного контексту, зокрема проблем ідентичності та національного самовираження в музиці.

У дослідженні також було задіяно матеріал з навчального видання «Музична культура Слобожанщини»⁶, що слугувало для систематизації регіонального музичного середовища у педагогічному дискурсі. У контексті аналізу мови музики застосовано статтю О. Андреевої «Мова та інтерпретація музики»⁷, в якій розглядаються лінгвістичні та символічні аспекти музичних структур.

¹ Яценко М. Т. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець. Слов'янська міфологія: вибр. пр. з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. С. 5-43.

² Широкоград Ф. Х. Олександр Опанасович Потебня: (До 170-річчя з дня народження): Біобібліогр. покажч. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005. С. 3-8.

³ Ступницький В. П. Пісні Слобідської України. Харків: Майдан, 2007. 52 с.

⁴ Історія української музики: У 7 т. / редкол. Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ: НАН України, ІМФЕ, 2016. Т.2. 440 с.

⁵ Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / за ред. М. М. Заковича. Київ: Знання, 2009. 4-те вид. 589 с.

⁶ Музична культура Слобожанщини Конспект лекцій до II розділу навчальної дисципліни Професійне музичне мистецтво. Харків: Харків. держ. акад. культури, 2019. 94 с.

⁷ Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: Мистецтво-знавство, педагогіка та виконавство: зб. матеріалів науково-методичної конференції. Вип. 3. Харків, ТОВ Стиль, 2001. С. 140-147.

На другому рівні аналізу літератури ключову роль відіграли праці, присвячені розвитку музичної освіти в Харкові у ХІХ – на початку ХХ століття. Ґрунтовну картину формування академічної музичної традиції на базі університету й технічного інституту надає дослідження Г. Ганзбурга «Консерваторія в університетському статусі»¹, в якому простежено етапи трансформації музичних навчальних осередків у Харкові. Для з'ясування ролі І. Слатіна як фундатора Харківської консерваторії була проаналізована праця В. Кравця «До 150-річчя Іллі Слатіна»², де розкрито адміністративну, просвітницьку та концертну діяльність цього діяча в контексті модернізації музичної освіти.

При аналізі творчості харківських композиторів ХХ століття ключовими стали праці, присвячені музикознавчій інтерпретації їхнього доробку. Зокрема, у тексті широко використано працю Е. Яворського «Віталій Губаренко»³ для загального творчого портрета композитора. Стаття В. Рожка «Хорові сцени в опері Віталія Губаренка»⁴ використана з метою аналізу композиційних засобів у опері «Загибель ескадри». У контексті хорової культури Слобожанщини корисною була стаття Н. Белік-Золотарьової «Майстри Харківської диригентсько-хорової школи»⁵, яка простежує педагогічні династії та хорову спадкоємність у регіоні.

Також були залучені біографічні матеріали, зокрема видання до ювілеїв видатних постатей, як-от бібліографічний список до 180-річчя М. Лисенка⁶, та

¹ Ганзбург Г. І. Консерваторія в університетському статусі. Музика. Київ, 2014. № 3. С. 46–47.

² Кравець В. Ф. До 150-річчя Іллі Слатіна. Харківські асамблеї-1995. Міжнародний музичний фестиваль «Роберт Шуман і мистецька молодь»: Збірка матеріалів / Упорядник Г. І. Ганзбург. Харків, 1995. С. 28-36.

³ Яворський Е. Віталій Губаренко. Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1972. 47 с.

⁴ Рожок В. І. Хорові сцени в опері Віталія Губаренка «Загибель ескадри». Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мистецтвознавство: До 80-річчя Віталія Сергійовича Губаренка. Київ, 2014. № 2(23). С. 5-16.

⁵ Белік-Золотарьова Н. А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського). Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки «Мистецькі обрії». Вип. 1(10). Київ: «Музична Україна», 2008. С.117-122.

⁶ Життя, віддане мистецтву: до 180-річчя з Дня народження Миколи Віталійовича Лисенка: бібліогр. список / упоряд. А. Р. Своровський, О. В. Виноградова; ред. О. М. Трубайчук. Київ: КМДА, Публічна бібліотека імені Лесі Українки для дорослих, 2022. 16 с.

матеріали науково-практичних конференцій¹, які доповнюють загальну картину музичного життя регіону. Біографічна стаття О. Скрипник в «Українській музичній енциклопедії»² була використана для уточнення хронології та розширення відомостей про міжнародні зв'язки І. Слатіна. Аналогічно, в енциклопедичних нарисах Г. Ганзбурга³ було зібрано необхідну фактографічну інформацію про представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Поруч із друківаними матеріалами використовувалися цифрові публікації. Наприклад, на сайті Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського⁴⁵ були знайдені історичні довідки про структуру закладу та його етапи розвитку. Також було залучено статтю Д. Волкової про балет-оперу «Вій»⁶, в якій авторка аналізує стилістику постмодернізму та фольклорної глибини.

Залучені публікації на паперових та цифрових носіях, що включають наукові монографії, статті у фахових виданнях та збірках, матеріали конференцій, дозволяють комплексно дослідити тему дипломної роботи, розкрити історичні передумови, проаналізувати розвиток Харківської композиторської школи та висвітлити специфіку втілення історичної тематики у творчості її представників.

За **структурою** робота складається зі вступу, основної частини, яка поділяється на три розділи, загального висновку і переліку джерел та літератури. У першому розділі розглядаються історичні передумови та формування музичних традицій на Слобожанщині, включно з народною

¹ Куделко С. М., Вовк О. І. Народна музика у творчому доробку композиторів та музикознавців Харківського класичного університету. Традиційна культура в умовах глобалізації: народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі: матеріали науково-практичної конференції (22-23 серпня 2014 року). Харків, 2014. 324 с.

² Скрипник Г. Українська музична енциклопедія. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т. 2. 663 с.

³ Ганзбург Г. І., Єщенко Наталія Олександрівна. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т.2. С. 63.

⁴ Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові: перші видатні постаті. Музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

⁵ Про університет. Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/about/> (дата звернення: 10.02.2025).

⁶ Волкова Д. В. Віталій Губаренко. Естетичні засади балету-опери «Вій». URL: <https://vseosvita.ua/library/vitalij-gubarenko-estetichni-zasadi-baletu-operi-vij-280543.html> (дата звернення 16.05.2025).

творчістю, ранньою композиторською діяльністю та музично-театральним життям регіону. У другому розділі аналізується становлення Харківської композиторської школи через розвиток музичної освіти в Харкові, надається характеристика її видатних представників та досліджується взаємозв'язки з іншими мистецькими центрами, визначаючи місце школи в українській культурі. У третьому розділі міститься безпосередньо дослідження творів харківських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття на історичну тематику, аналізуючи різні аспекти її втілення – від героїко-епічних сюжетів до осмислення трагедій, постатей та міфології.

Наукова новизна дослідження полягає у здійсненні комплексного аналізу традицій композиторської творчості на Слобожанщині в широкому історико-культурному контексті. Системно досліджено процес становлення та розвитку Харківської композиторської школи, визначено її місце як важливої складової української музичної культури. Оригінальним є виявлення та аналіз специфіки втілення історичних сюжетів у творчості представників Харківської композиторської школи з другої половини ХХ до початку ХХІ століття, що дозволило виявити нові тенденції та особливості осмислення історичної тематики у музичних творах у зазначений період.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можуть бути використані в подальших міждисциплінарних студіях з метою вивчення механізмів формування у масовій свідомості образів історичних подій, процесів та особистостей мистецькими (зокрема музичними) засобами. Перспективними напрямками подальших досліджень можуть стати поглиблений аналіз творчості окремих харківських композиторів у контексті історичної тематики, порівняльний аналіз із іншими регіональними школами України, а також вивчення впливу новітніх історичних подій (після 2014 та 2022 років) на творчість сучасних харківських митців.

Розділ I

Традиції композиторської творчості на Слобожанщині: історичні аспекти

1.1. Історичний контекст музичного розвитку Слобожанщини

Культура є багатозмістовним явищем, що охоплює сукупність норм, цінностей, традицій та символічних структур, які визначають спосіб життя суспільства. Походження терміну «культура» пов'язане з латинським словом «colere», що означає «населяти», «вирощувати», «сприяти», «успадковувати». У сучасній науковій літературі існує велика кількість визначень цього поняття, жодне з яких не є універсальним через різні підходи до розуміння культурних процесів.¹

Українська культура формувалася під впливом численних історичних, етнічних та географічних чинників. Вона є результатом багатовікового розвитку, що складався із взаємодії кількох культурних пластів. Першу основу заклали етнічні групи, які брали участь у формуванні українського етносу: доіндоєвропейські племена, індоєвропейці, праслов'яни, а також народи балканського, іранського та алтайського походження. Ці етнічні спільноти залишили помітний слід у мовному, фольклорному та духовному аспектах культури.² Другий компонент культурного розвитку складався з впливів античних цивілізацій, візантійських традицій, давньогерманських культурних елементів, а також західноєвропейської спадщини. Відповідно до концепції О. Пріцака (1919-2006), ці елементи визначили основні етапи розвитку української культури, кожен з яких позначений певними світоглядними, соціальними та мистецькими змінами.³

Окрім етнічних чинників, суттєву роль у формуванні культури відігравали географічні умови та історичні обставини. Україна, розташована на перетині європейських і азійських цивілізаційних просторів, протягом століть

¹Розвиток культури України від часів Київської Русі до наших днів. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10972/> (дата звернення: 18.10.2024).

² До проблеми української ментальності // Українська душа. Київ: Фенікс, 1992. С. 3.

³ Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посіб. Львів: «Тріада плюс», Київ: «Альтера», 2009. С. 24-30.

зазнавала впливу різних держав і суспільних формацій. Економічні умови, включно з розвитком землеробства, торгівлі та міського ремесла, також сприяли культурному розмаїттю, оскільки саме економічні зв'язки стимулювали обмін ідей, технік і художніх традицій.¹ Міграційні процеси, зокрема переселення народів у різні періоди історії, сприяли постійному оновленню культурної матриці регіону, роблячи її більш динамічною і відкритою до нових впливів.²

Українська культура, як і кожна національна культура, є феноменом, що водночас відображає як загальні закономірності суспільного розвитку, так і специфічні риси певного народу. Вона має суспільний характер, оскільки є продуктом колективної діяльності, проте кожна національна традиція є унікальною і має індивідуальні риси, які відрізняють її від інших культур. Формування української культури відбувалося в процесі взаємодії із зовнішніми впливами, однак зрештою вона набула самобутнього характеру, що виражається у специфічних формах мистецтва, мови, народних традицій та світогляду.³

Після прийняття християнства у 988 році традиційна музика почала поступово інтегруватися в нову релігійну систему. Візантійський знаменний спів став основою церковного музичного мистецтва, але водночас він увібрав у себе деякі елементи місцевих традицій. Народні мотиви продовжували жити в церковному середовищі, хоча вони зазнали певної адаптації до нових канонічних вимог. Завдяки цьому відбулося формування особливого українського музичного стилю, що поєднав у собі як давньослов'янську монодію, так включив візантійську богослужбову музику.⁴

Слобожанщина як історико-географічний регіон відіграла ключову роль у формуванні, зокрема, музичної культури України завдяки своєму

¹ Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / за ред. М. М. Заковича. Київ: Знання, 2009. 4-те вид. С. 220-226.

² Розвиток культури України від часів... URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10972/> (дата звернення: 18.10.2024).

³ Історія української музики: У 7 т. / редкол. Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ: НАН України, ІМФЕ, 2016. Т.2. С. 12-18.

⁴ Культурологія: українська та зарубіжна культура... С. 277-286.

унікальному положенню, що зумовило особливий характер її етнокультурного розвитку. Регіон охоплює сучасні Харківську, східну частину Сумської, північні частини Донецької та Луганської областей України, південно-східну частину Воронежської, південно-західну частину Белгородської, південну частину Курської областей Росії. Природно-географічні умови Слобожанщини сприяли активному заселенню території ще з давніх часів. Слобожанщина має давню історію заселення, що починається ще з епохи пізнього палеоліту (близько 40 – 10 тис. років тому), про що свідчать численні археологічні культури, зокрема ямна (III тис. до н. е.), катакомбна (II тис. до н. е.), зрубна (XV – IX ст. до н. е.) та бондарихинська (VII – III ст. до н. е.). У середньовіччі ці землі входили до складу Хазарського каганату (VIII – X ст.), а після його занепаду – до Давньоруської держави (X – XIII ст.), доки в XIII столітті не опинилися під владою Золотої Орди (1237 – 1502), а згодом – Кримського ханства (XV–XVII ст.), що на три століття зробило їх територією переважно кочового населення.¹

З історичної точки зору заселення Слобожанщини було зумовлене як природними ресурсами, так і політичними факторами. До XVII століття ця територія перебувала у сфері впливу кочових народів і входила до складу Дикого Поля, що робило її мало заселеною та вразливою до постійних набігів. Через постійну загрозу нападів, зокрема з боку кримських татар, цей регіон став прикордонною і військово вразливою територією. Осілого населення тут майже не було, а активне заселення Слобожанщини почалося у другій половині XVII століття, що мало безпосередній вплив на розвиток локальних традицій, зокрема музичних.²

Крім того, Слобожанщина була однією з основних територій, де функціонувала система слобідських козацьких полків. Вони відігравали важливу роль у боротьбі з кочовими ордами, а також у формуванні військової сили Московії на південному заході. У XVII-XVIII століттях Слобожанщина

¹ Ян І. М. Музично-театральна культура Слобожанщини в структурі соціокультурних процесів останньої третини XIX – поч. XX ст. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2013. № 2. С. 2-5.

² Багалій Д. І. Історія Слободської України. Харків: Союз, 1918. С. 12-20.

стала важливою територією у процесі колонізації та розвитку Східної України, що супроводжувалося не лише заселенням нових земель, але й розвитком аграрного сектору та міського будівництва. Місцеві поселення стали важливими опорними пунктами для оборони від зовнішніх загроз, зокрема від татарських нападів та турецької агресії, що дозволяло московським військам зміцнювати свої позиції на південному заході. Саме тому в другій половині XVII століття тут активно створювалися слобідські поселення, які отримали військові та податкові привілеї від Московської держави в обмін на охорону південних рубежів.¹

Музична культура Слобожанщини і розвиток народної пісні, був результатом складного процесу історико-етнічної взаємодії та соціальних перетворень, що відбувалися на цих теренах з кінця XVII століття. Слобожанщина, що сформувалася як важливий етап української колонізації, стала ареною для змішування українських і російських культурних елементів.² Основу населення регіону склали переселенці з Правобережної України та Московської держави, які, опинившись на цих землях, поступово взаємодіяли між собою, що в результаті сприяло формуванню особливого етнокультурного шару з притаманними йому мовними, побутовими та музичними традиціями. За три століття спільного існування на території Слобожанщини утворилася своєрідна музична культура, в якій поєднувались українські та російські мелодійні структури. Це злиття відображалось у народних піснях, де часто траплялися елементи як українських, так і російських музичних зворотів. Історичні пісні та думи описували події колонізації та життя видатних осіб. Однак, на жаль, мелодії цих пісень не були зафіксовані.³

Основну масу переселенців склали українські козаки та селяни, які рятувалися від кріпосного гніту на Лівобережній і Правобережній Україні. Вони привозили із собою власні музичні традиції, включно з козацькими думами, ліричними піснями та обрядовими наспівами. Водночас через

¹ Багалій Д. І. Історія Слободської України... С. 27-32.

² Ступницький В. П. Пісні Слобідської України. Харків : Майдан, 2007. С. 8-12.

³ Історія української музики... С. 32-35.

торговельні шляхи, що проходили через Слобожанщину (зокрема через Харків як великий центр торгівлі), місцева культура взаємодіяла з культурами суміжних народів, зазнаючи російських, татарських та інших впливів. Це створювало передумови для формування унікального музичного стилю, в якому поєднувалися елементи українського фольклору, козацького музичного мистецтва, церковного співу та західноєвропейських інструментальних традицій.¹

Таким чином, розвиток музичної культури Слобожанщини став результатом багатовікової взаємодії різних етнічних та культурних традицій, що призвело до утворення унікального синкретичного музичного стилю, який поєднав у собі елементи місцевого фольклору, козацької музики, релігійного співу та інструментальних традицій.

1.2. Народна музика Слобожанщини як основа композиторських традицій

Музика в дохристиянську епоху тісно перепліталася з язичницькими обрядами, які були невід'ємною частиною світогляду давніх мешканців Слобожанщини. Пісні й мелодії виконували ритуальну функцію під час землеробських свят, весіль, поховальних церемоній та магічних дійств, покликаних забезпечити родючість землі чи захистити громаду від негараздів. Ці твори зазвичай базувалися на монофонічних мелодіях із обмеженим діапазоном, що робило їх легко впізнаваними та зручними для масового виконання. Важливими характеристиками були повторювані ритмічні структури, варіативність мотивів та імпровізаційний підхід до створення мелодій.²

Музична культура Слобожанщини впродовж століть розвивалася під впливом як західноєвропейських, так і східнослов'янських традицій. Завдяки активним культурним контактам регіон поступово інтегрував у свою музичну практику елементи європейської професійної музики, зокрема багатоголосий

¹ Ступницький В. П. Пісні... С. 14-15.

² Левченко А., Гулько А., Єфремова К. Традиційна музика в Чернігові. Інтерв'ю з Вірою Ібрямовою Сиворакшею. Рись. URL: <https://rysproject.com/article-14.html> (дата звернення: 15.10.2024).

спів, гармонічну організацію музичного матеріалу та нотну фіксацію. Водночас сильний вплив східнослов'янських традицій забезпечив збереження давніх стилістичних рис, властивих українському церковному та народному співу.¹

Православна церква відігравала важливу роль у музичному житті Слобожанщини. Будучи не лише релігійним, а й культурним центром, вона формувала музичний смак населення та заклала фундамент для розвитку виконавської майстерності. Богослужбова практика вимагала високого рівня музичної підготовки, що стимулювало розвиток церковного співу та поширення музичної освіти серед служителів і мирян.

Особливе місце в музичній культурі Слобожанщини посідали монастирі, які були осередками духовного та художнього розвитку. Саме тут поширювалися різні форми знаменного співу – давньої одноголосної системи церковного виконання, що мала свої витoki у візантійській традиції. З плином часу знаменний спів еволюціонував під впливом європейських музичних тенденцій, зокрема багатоголосся, що поступово набувало поширення в українських землях.²

У XVIII столітті в монастирських хорах активно використовувався партесний спів – поліфонічний вокальний стиль, який передбачав виконання богослужбових текстів багатоголоссям. Ця традиція згодом вийшла за межі монастирських стін і стала поширеною в міських та сільських храмах.

Окрім партесного співу, важливе місце в музичному житті Слобожанщини XVII–XVIII століття посідали козацькі канти. Це особливий жанр духовно-ліричних і патріотичних пісень, які виконувалися у триголосій або чотириголосій манері. Козацькі канти, що виникли на основі давніх народних наспівів, мали значний вплив на формування української професійної музики, оскільки поєднували фольклорні мотиви з елементами гармонійної організації, притаманній європейським традиціям.³

¹ Кияновська Л. О. Українська музична культура... С. 89-92.

² Там само. С. 92-95.

³ Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець. Наукові асамблеї: Матеріали магістерських читань 19–21 квітня 2006 р. Харків: ХДУМ, 2006. С. 61-63.

На основі церковно-співочих традицій у XVIII–XIX століттях сформувалася українська академічна музика. Видатні композитори цього періоду, такі як М. Березовський (1745-1777), А. Ведель (1767-1808) і Д. Бортнянський (1751-1825), вирости в середовищі, де церковний спів відігравав центральну роль у музичній освіті. Вони не лише зберегли й удосконалили традиції хорового багатоголосся, а й наблизили їх до західноєвропейських стандартів, зокрема італійського стилю вокальної поліфонії. Їхні твори, наприклад, духовні концерти, стали вершиною розвитку української хорової музики, вони мали вагомий вплив на подальшу творчість композиторів XIX–XX століть.¹

Народна музика Слобожанщини зберегла і багато архаїчних елементів. Ці елементи, передаючись із покоління в покоління, не лише залишилися в народному середовищі, а й стали джерелом натхнення для професійних композиторів. Саме народнопісенна традиція, що відзначається специфічною ладовою системою, особливостями мелодики та глибоким символізмом, вплинула на розвиток сучасної української композиторської школи, надавши їй унікальної виразності.²

Однією з характерних рис слобожанської народної музики є ладова своєрідність. Найчастіше використовуються міксолідійський та дорійський лади, що відрізняють їх від традицій західноєвропейської музики, заснованої на мажоро-мінорній системі. Міксолідійський лад схожий на мажорний, але з деякими змінами – в ньому знижений 7-й ступінь (суміжна нота перед основною, тобто сі-бемоль), що надає звучанню більш відкритий і не завершений характер. Дорійський лад нагадує мінорний, але має підвищений 6-й ступінь (передостанню ноту, тобто ля-дієз), що робить його звучання яскравішим і менш сумним, ніж у звичайному мінорі. Завдяки цьому українська

¹ Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: Мистецтво- знавство, педагогіка та виконавство : зб. матеріалів науково-методичної конференції. Вип. 3. Харків, ТОВ Стиль, 2001. С. 140-141.

² Левченко А., Гулько А., Єфремова К. Традиційна музика в Чернігові. Інтерв'ю з Вірою Ібрямовою Сиворахшею. Рись. URL: <https://rysproject.com/article-14.html> (дата звернення: 15.10.2024).

професійна музика отримала нетипові гармонічні та мелодійні рішення, які активно використовували композитори ХХ–ХХІ століть у своїх творах.¹

Ще одним важливим аспектом є мелізматика, що полягає в розвиненому орнаментуванні мелодії, використанні дрібних нюансів. У народних піснях Слобожанщини часто зустрічаються складні розспіви, глісандо, дрібні мелодичні пасажі, що відтворюють природну пластику людської мови. Такі прийоми стали основою для багатьох композиторських експериментів, особливо у вокальній та хоровій музиці.²

Діатонічна основа народної музики Слобожанщини також відіграє важливу роль у формуванні її характерного звучання. Незважаючи на використання складних ладових структур, більшість мелодій базується на природних діатонічних звукорядах, які створюють відчуття простоти, але водночас глибини й щирості музичного вислову.

Розвинені імпровізаційні принципи народної музики також стали важливим джерелом впливу на професійне музичне мистецтво. Народні виконавці вільно варіювали мелодію, додаючи нові інтонації, змінюючи ритмічний малюнок і структуру композиції. Це знайшло відображення у творах багатьох сучасних українських композиторів, які використовують принципи варіаційного розвитку, імпровізаційної техніки та гнучких мелодичних форм.³

Окрім композиторів, які використовували народну музику у своїх творах, були й дослідники, що вивчали народні пісні Слобожанщини. Серед найвизначніших дослідників української народної пісні був М. Костомаров (1817-1885). Він розглядав народну пісню як історичне джерело, намагаючись виявити її зв'язок з історичними подіями. Його дослідження дозволили поглянути на народну творчість не лише як на художнє явище, а й на відображення історичних реалій. Він вивчав фольклор у контексті народних

¹ Музична культура Слобожанщини Конспект лекцій до II розділу навчальної дисципліни Професійне музичне мистецтво. Харків : Харків. держ. акад. культури, 2019. 19-25.

² Там само. С. 25-28.

³ Музична культура Слобожанщини... С. 28-30.

переказів, традицій та міфологічних уявлень, заклавши фундамент для подальшого розвитку етнографії та фольклористики в Україні.¹

Продовжувачем ідей Костомарова став О. Потебня (1835-1891), який аналізував український фольклор у загальноєвропейському контексті. Його праці, зокрема «Объяснение малорусских и сродных народных песен» (1883), містять величезний матеріал, що має значення для мовознавства та літературознавства. Потебня не тільки займався теоретичним аналізом, а й активно записував народні пісні, роблячи вагомий внесок у збереження української пісенної традиції.²

Ще одним відомим дослідником народної пісні був М. Сумцов (1854-1922). Протягом свого життя він досліджував різні жанри народної творчості, серед яких колядки, веснянки, жнивварські, весільні, козацькі, рекрутські та історичні пісні. Його роботи містять багатий етнографічний матеріал і суттєво розширили уявлення про музичний фольклор Слобожанщини.³

Особливо яскраво вплив слобожанської народної музики простежується у творчості видатних українських композиторів ХХ–ХХІ століть, серед яких Б. Лятошинський (1895-1968), В. Сильвестров (нар. 1937р.), Є. Станкович (нар. 1924р.) та інші. У їхніх творах народнопісенна спадщина набуває нового прочитання, інтегруючись у сучасні музичні жанри та стилістику. Наприклад, Б. Лятошинський у своїх симфонічних творах використовував характерні інтонаційні звороти українських народних пісень, поєднуючи їх із сучасною гармонією та оркестровістю. В. Сильвестров, навпаки, прагнув відтворити «музику тиші», де прості народні інтонації розчиняються у тонких звукових структурах, створюючи ефект глибокої медитативності.⁴

Окрему роль у вивченні та популяризації народної музики відіграли композитори та музикознавці, пов'язані з Харківським університетом.

¹ Яценко М. Т. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець. Слов'янська міфологія: вибр. пр. з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. С. 24-32.

² Широкоград Ф. Х. Олександр Опанасович Потебня: (До 170-річчя з дня народження): Біобібліогр. покажч. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005. С. 5-7.

³ Фрадкін В. Спадщина Миколи Сумцова. Сумцов М. Ф. Слобожане: історико-етнографічна розвідка. Харків: Акта, 2002. С. 268-271.

⁴ Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики... С. 141.

К. Вільбоа (1817-1882) використовував народні мотиви у своїх операх, а П. Сокальський (1832-1887) присвятив свої праці порівняльному аналізу української та російської народної музики. В. Ступницький (1879-1945) першим почав записувати народні пісні Слобожанщини за допомогою фонографа, а також створив низку збірок, присвячених слобожанському пісенному фольклору. Вагомий внесок у збереження народної музики зробили В. Сокальський (1863-1919), О. Чишко (1895-1976) та М. Кармінський (1930-1995), які не лише обробляли народні мелодії, а й активно використовували їх у власних творах. Значним був і доробок М. Лисенка (1842-1912), який не тільки здійснив масштабну обробку народних пісень, а й використовував фольклорні мотиви у своїй композиторській діяльності.¹

Таким чином, народна музика Слобожанщини стала не лише фундаментом для розвитку професійного музичного мистецтва, а й важливим носієм культурної пам'яті, що зберігає унікальні національні риси. Її вплив простежується від давніх ритуальних пісень до сучасних академічних творів, підтверджуючи невичерпну силу народної традиції у формуванні української музичної ідентичності.

1.3. Витоки народних інструментів Слобожанщини

Формування репертуару народних інструментів було складним і поступовим процесом, який активно розпочався лише у ХХ столітті. До цього часу народна інструментальна музика переважно існувала в усній традиції, зберігаючись і передаючись через імпровізацію та виконавську практику.

Музичні традиції Слобожанщини мають глибокі історичні корені. Ще в дохристиянські часи на цих землях існувала розвинена музична культура, яка відігравала важливу роль у суспільному житті давніх племен. Археологічні розкопки свідчать про використання музичних інструментів, таких як кістяні флейти, брязкальця, барабани та гусла, які застосовувалися в обрядах, святах та

¹ Куделко С. М., Вовк О. І. Народна музика у творчому доробку композиторів та музикознавців Харківського класичного університету. Традиційна культура в умовах глобалізації: народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі: матеріали науково-практичної конференції (22-23 серпня 2014 року). Харків, 2014. С. 162-164.

повсякденному житті. Виявлені зображення на кераміці й металевих виробах також вказують на значення музики у ритуальних і військових практиках.¹

З появою перших інструментальних обробок народних пісень було закладено основу для подальшого розвитку фольклорного напрямку в академічній музиці. Спочатку ці обробки мали простий характер, проте з часом вони ускладнювалися, перетворюючись на масштабні твори різних жанрів і форм. Особливий внесок у цей процес зробили композитори Слобожанщини, які не лише адаптували народну музику для професійного виконання, а й активно розширювали репертуар народних інструментів, створюючи нові композиції, що поєднували традиційні мотиви з сучасними художніми підходами. Це сприяло утвердженню народних інструментів як повноцінної частини академічної музичної сцени та розвитку національної виконавської школи.²

Розвиток народних інструментів Слобожанщини відбувався у тісному зв'язку з жанрами транскрипції та аранжування. Транскрипції, які передбачають адаптацію музичного матеріалу для різних інструментів, стали невід'ємною частиною народного виконавства, дозволяючи розширити можливості традиційних інструментів та пристосувати їх до різних музичних стилів. Окрім того, особливого значення набули фантазії на теми народних пісень. Важливу роль відіграли також парафрази та рапсодії, у яких народні інструменти використовувалися для відтворення як традиційного, так і запозиченого музичного матеріалу, зокрема популярних мелодій чи оперних тем. Такі обробки сприяли не лише популяризації народних інструментів, а й їхній інтеграції у професійне музичне середовище.³

Народні інструменти Слобожанщини, зокрема бандура та баян, стали основою для розвитку різноманітних музичних жанрів, що поєднують традиційні та сучасні тенденції. Бандура, завдяки своєму широкому діапазону

¹ Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, 1967. С. 28-34.

² Ступницький В. П. Пісні... С. 20-22.

³ Костогриз С. О. Шляхи розвитку репертуару для народних інструментів у доробку композиторів Слобожанщини. Аспекти історичного музикознавства. 2023. Розд. 3. Харківські концерти, XXXIII (33). С. 173-174.

та тембровому забарвленню, активно використовувалася в інструментально-вокальних жанрах, ансамблевій музиці та симфонічних аранжуваннях. Важливим етапом її розвитку стало впровадження у професійне виконавство, розширення технічних можливостей і створення авторських творів, що охоплювали як сольне, так і оркестрове звучання.¹

Баян, як один із найпопулярніших народних інструментів, сформував багатий репертуар у жанрах сюїти, фантазії, парафрази та імпровізаційних форм. Його технічні можливості сприяли розвитку сольного виконавства, збагаченню тембрової палітри та адаптації для різних стилів, включаючи народну, академічну та естрадну музику. У ХХ столітті баян став невід'ємною частиною концертного репертуару.²

Не менше у музичному мистецтві виділилися домра і балалайка. Викоритання домри поширювалося завдяки роботам В. Подгорного (1928-2010) і Б. Міхеєва (нар. 1937 р.). Їх твори поєднують концерти та концертіно на основі народних пісень. Б. Міхеєв включив і балалайку у свою творчість. Для неї композитор створив сюїту «Милим дітям» (1997), що відзначалася поліжанровістю, а саме варіацією між маршем, колисковою, полькою та галопом. В ньому він яскраво демонструє можливості балалайки в поєднанні з багатьма стилями та технічними прийомами, підвищивши статус цього інструменту в класичній музиці.³

Цимбали, як народний інструмент, здобули значне місце в контексті сучасного репертуару для народних інструментів. З кінця ХХ століття цимбали стали об'єктом творчих досліджень і активного збагачення репертуару, що знайшло своє відображення в композиціях А. Гайденка (нар. 1937 р.). Цимбали, завдяки своїм виразним концертним можливостям і багатогранному темброві, зайняли важливу роль на міжнародних конкурсах, зокрема на конкурсі імені Г. Хоткевича. У творах Гайденка для цимбалів спостерігається яскраве

¹ Михайличенко О. В. Кобзарство та побутове музикування на українських землях кінця XVIII — початку ХХ століття. Серія: Педагогічні науки, 2018. Вип. 163. С. 20.

² Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, 1967. С. 66-68.

³ Костогриз С. О. Шляхи розвитку репертуару для народних інструментів... С. 175-179.

звернення до фольклору різних країн, що, з одного боку, відображає міжнародну музичну традицію, а з іншого – зберігає глибокі національні корені. Наприклад, у «Циганіаді» (2000) відчувається вплив румунської народної музики, а в «Концертному триптиху» (1994) Гайденко звертається до архаїчних форм.¹

Таким чином, народні інструменти Слобожанщини пройшли шлях від усної традиції до повноцінної частини академічної музики, збагачуючи її новими жанрами та технічними можливостями. Завдяки обробкам, транскрипціям і авторським творам вони не лише зберегли автентичність, а й інтегрувалися у професійне виконавство, зміцнивши національну музичну школу.

1.4. Перші прояви композиторської діяльності на Слобожанщині

Українська музична культура формувалася під впливом європейських традицій, водночас зберігаючи власні характерні риси. Однією з її ключових особливостей є унікальне поєднання високих музичних здібностей народу та багатого фольклорного спадку. Однак розвиток академічної музики в Україні мав свої відмінності. Починаючи з XIX століття і до середини XX століття, можна простежити певне відставання від провідних європейських музичних стилів, що зумовлювалося як історичними, так і соціокультурними чинниками. Попри це, в ранні періоди – від XVI до початку XVIII століття – на українських землях, що перебували у складі інших держав, створювалися твори, які відповідали найсучаснішим на той час європейським музичним напрямкам і стилям.²

Колоніальна політика Росії щодо України мала серйозні наслідки для розвитку української культури, зокрема композиторської діяльності. З другої половини XVIII століття до першої чверті XIX століття українські композитори, разом з іншими діячами культури, були змушені виїжджати до Москви та Санкт-Петербурга через обмежені можливості для професійного

¹ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. С. 11-18.

² Культурологія: українська та зарубіжна культура... С. 230-233.

зростання в Україні. Водночас, під впливом імперської політики, українська музика та культура були піддані численним обмеженням.¹ Укази, такі як заборона друку українських книг (1720), закриття Києво-Могилянської академії (1817), Валуєвський циркуляр (1863) та Емський указ (1876), серйозно обмежували розвиток національної музичної освіти та виконання. В результаті, українські композитори опинилися в умовах культурної ізоляції та значного зменшення можливостей для творчого вираження на міжнародній арені. Згубний вплив цих факторів став основою для формування комплексу національної меншовартості серед музикантів і композиторів.²

Зокрема, композиторська творчість на українських теренах зазнала значного впливу ренесансної та барокової музики. Це підтверджують збережені нотні записи партесного співу, а також багатоголосі церковні твори, які відзначалися високим рівнем поліфонії. Надалі, в умовах змін культурної парадигми, українські композитори прагнули інтегруватися в загальноєвропейський музичний процес, водночас зберігаючи національну самобутність. Ця особливість і визначає унікальний характер української музичної культури в історичному контексті.³

Починаючи з XVIII століття, на Слобожанщині формується академічна музична традиція, що бере свої витoki з народної музики та церковного співу. У цей час музична культура Слобожанщини почала виходити за межі фольклорної традиції, поступово переходячи до системного професійного розвитку. Народні пісні, танцювальні мелодії та козацькі думи ставали основою для створення складніших музичних форм. Церковна музика, зокрема партесний спів, сприяла розвитку багатоголосної традиції, що наближало композиторське мистецтво регіону до загальноєвропейських стандартів. Вже у

¹ Михайличенко О. В. Кобзарство та побутове музикування на українських землях... С. 22-23.

² Культурологія: українська та зарубіжна культура... С. 242-248.

³ Грінченко М. О. Українська народна інструментальна музика // Вибране. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. С. 63-64.

XVIII – XIX століттях на теренах Слобожанщини з'являються перші відомі композитори, які працювали як у церковному, так і в світському жанрах.¹

У XVIII столітті на Слобожанщині сформувалося коло видатних композиторів, які зробили значний внесок у розвиток музичної культури регіону. Одним із перших знаних митців був С. Климовський (1705-1785), знаний як «козак-піснетворець». Пісня «Їхав козак за Дунай» здобула європейську популярність, була оброблена Л. Бетховеном (1770-1827), К. Вебером (1786-1826) та Й. Гуммелем (1778-1837), а її текст перекладено кількома мовами.² Важливу роль у розвитку академічної музичної освіти Харкова відіграв А. Ведель, який організував намісницький хор і оркестр, викладав у Казенному училищі та готував співаків для Придворної капели. Його творчість, що поєднувала православні канони, народну пісенність та європейські музичні традиції, представлена такими духовними творами, як «Боже, приидоша языцы» та «Свете Тихий».³ Разом із ним музичну спадщину Слобожанщини збагачував М. Концевич (роки життя невідомі) – композитор і викладач, автор кантати «Гремущу арфу взяв в десницю» (1787) та духовних творів. Вагомий внесок у збереження народної музики зробив В. Трутовський (1740–1810), уклавши першу в Російській імперії збірку народних пісень із нотами, що містила українські мелодії, зокрема «Ой, кряче, кряче та чорненький ворон».⁴

Не можна не згадати одну з ключових постатей, пов'язаних із цим періодом – Г. Сковороду (1722-1794) – філософа, поета і музиканта, який зробив значний внесок у формування української музичної традиції. Його талант розвинувся не лише завдяки природним здібностям, а й через досвід навчання та служби в Придворній співацькій капелі в Санкт-Петербурзі (1741–1744). Володіючи глибокими знаннями у сфері музики, він створив ряд

¹ Історія української музики. Кінець XIX – початок XX ст.: В 6 т./ ред. колегія М. Загайкевич. Київ : Наукова думка, 1990. Т.3. С. 176-182.

² Харківський університет і українська культура (до 210-річчя від часу Х21 заснування ХНУ імені В. Н. Каразіна): монографія / передм. В. С. Бакірова; за ред. Ю. М. Безхутрого. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. С. 252.

³ Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики... С. 143-144..

⁴ Харківський університет і українська культура... С. 253.

духовних і світських творів, частина яких дійшла до нашого часу. Зокрема, його вірш «Всякому городу нрав і права» (1758), яка згодом стала піснею. Вона стала популярною серед українців і знайшла відображення в літературі та театральному мистецтві – І. Котляревський (1769-1838) використав її у своїй п'єсі «Наталка-Полтавка» (1819). Саме харківські актори стали першими виконавцями цього твору на гастролях у Полтаві 1819 року. Подальший розвиток музичної освіти у Харкові сприяв виданню першого в Україні нотного запису музичного супроводу «Наталки-Полтавки» в альманасі «Утренняя звезда» 1833 року.¹

Харківський університет, заснований у 1804 році (урочисто був відкритий у 1805), став важливим осередком для розвитку як музичної освіти, так і академічної традиції на Слобожанщині. Перші видатні постаті, що активно розвивали музичну культуру Харківщини і працювали в стінах університету або під його впливом, зробили значний внесок у її розвиток. Зокрема, поетичні твори відомого історика та ректора Харківського університету П. Гулака-Артемовського (1790–1865), професора російської словесності А. Метлинського (1814–1870), а також студента історико-філологічного відділення філософського факультету Я. Щоголева (1823–1898) були покладені на музику і стали популярними піснями та романсами. Один із віршів М. Старицького (1840–1904), вихованця природничого відділення фізико-математичного факультету університету, під назвою «Виклик», після музичної адаптації став знаменитою піснею «Ніч яка місячна».²

П. Гулак-Артемовський був одним із видатних діячів української культури, був не лише істориком і педагогом, а й поетом, байкарем, що мав важливе місце у розвитку літературної та музичної традиції Харкова. Він став ректором Харківського університету і активно сприяв розвитку освіти в регіоні. Його байки, вірші та лірика здобули популярність і багато з них були покладені на музику. Його байка «Пан та собака» (1818) була не тільки літературними

¹ Грінченко М. О. Українська народна інструментальна музика // Вибране. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. С. 77-80.

² Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ: Музична культура, 2004. С. 236-242.

шедевром, але й в подальшому була покладеною на музику, ставши популярною піснею й романсом. Університетський колектив музикантів, вплинувши на творчість Гулака-Артемовського, сприяла закріпленню його творів у музичному середовищі Харкова.¹

У XIX столітті в стінах Харківського університету розвивалася активна музична культура, що дала Україні та світу низку видатних композиторів. П. Сокальський (1832-1887), випускник фізико-математичного факультету, здобув міжнародне визнання своїми операми «Мазепа» (1859), «Майська ніч» (1863), «Осада Дубно» (1878) та оркестровими фантазіями на українські теми. Його племінник В. Сокальський (1863-1919), знаний як композитор і музичний критик, створив дитячу оперу «Ріпка» (1900) та симфонію соль-мінор (1892), а його сюїта «Зліт соколів слов'янських» стала яскравим прикладом музичного націоналізму. Випускником університету був і Г. Алчевський (1866-1920), який після навчання у Московській консерваторії створив у Харкові приватний оркестр, писав симфонічні картини та ромansi на вірші українських поетів. Його молодший брат І. Алчевський (1876-1917) здобув світову славу як оперний співак і популяризатор української музики в Європі та США. Серед видатних музикантів того часу – О. Вінклер (1865-1935), випускник юридичного факультету, який згодом став лауреатом престижної Беляєвської премії та викладачем у Санкт-Петербурзькій консерваторії, а пізніше професором у Франції. Внесок у музичну науку зробив Наприкінці XIX – початку XX століття університет виховав композитора С. Богатирьова (1890-1960), який став основоположником Харківської композиторської школи та вчителем таких митців, як І. Дунаєвський (1900-1955), Д. Клебанов (1907-1987) та Ю. Мейтус (1903-1997). Серед його учнів – М. Тиц (1898-1978), який присвятив життя розвитку української радянської музики, створив численні вокальні та симфонічні твори, а також обробки народних пісень.²

¹Домановська М. Є. П. Гулак-Артемовський і Харківський університет. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». Харків, 2017. Вип. 25. С. 73-76.

² Харківський університет і українська культура (до 210-річчя від часу Х21 заснування ХНУ імені В. Н. Каразіна): монографія / передм. В. С. Бакірова; за ред. Ю. М. Безхутрого. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. С. 259-265.

Іншим важливим композитором того періоду був М. Лисенко, хоча він і не працював в Харкові як композитор, його творчість пов'язана з містом через його ранні роки навчання. М. Лисенко провів у Харкові п'ять років, 4 з яких пробув в 2-ій Харківській гімназії та 1 рік на фізико-математичному факультеті в Харківському університеті. Саме з цим періодом пов'язують його перші публічні виступи як піаніста. Після навчання він переїхав до Києва, але харківський період залишився важливою частиною його життєвого шляху.¹

Лисенко надихався народною музикою, працював над створенням нових жанрів, таких як українська опера, хорова музика, а також вокальні твори на народні тексти. Опера «Різдвяна ніч» (1874) заснована на народних піснях і легендах, стала класичним прикладом того, як народна мелодія може бути перетворена на елемент великої театральної форми. Це була перша українська опера, яка включала в себе традиційні музичні елементи, одночасно використовуючи академічні структури оперної композиції, що стало знаковим для розвитку національної оперної традиції. Важливим аспектом його творчості було використання народних пісень у нових аранжуваннях для хору.²

Г. Хоткевич (1877-1938) був однією з найбільш яскравих постатей української музичної культури кінця XIX – початку XX століття. Його діяльність у сфері музики, педагогіки та дослідження народної творчості стала основою для розвитку академічної музики на Слобожанщині. Хоткевич не тільки звернув увагу на бандуру як народний інструмент, але й підняв її на професійний рівень, що стало важливим етапом у музичній історії України. Одним із основних досягнень Г. Хоткевича була розробка методики викладання бандури. Він створив систему навчання, яка включала вивчення не тільки техніки гри на інструменті, але й розвитку музичного слуху та теоретичних знань. Це дозволило зробити бандуру доступною для ширшого кола слухачів і

¹ Куделко С. М., Вовк О. І. Народна музика у творчому доробку композиторів та музикознавців Харківського класичного університету. Традиційна культура в умовах глобалізації: народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі: матеріали науково-практичної конференції (22-23 серпня 2014 року). Харків, 2014. С. 165.

² Життя, віддане мистецтву: до 180-річчя з Дня народження Миколи Віталійовича Лисенка: бібліогр. список / упоряд. А. Р. Своровський, О. В. Виноградова; ред. О. М. Трубайчук. Київ: КМДА, Публічна бібліотека імені Лесі Українки для дорослих, 2022. С. 4-10.

музикантів, а також вплинуло на її популяризацію не тільки в Україні, але й за її межами.¹

Як композитор Хоткевич відзначався своєю здатністю поєднувати народну музику із класичними європейськими традиціями. Він обробляв українські народні мелодії, створюючи симфонічні твори, хорові композиції та сольні п'єси, які вражали глибиною і мелодійністю. Його твори були вперше виконані на численних концертах, на яких він також виступав як бандурист. Крім того, Хоткевич став одним із основоположників композиторської школи Слобожанщини, де заклав принципи класичного музичного навчання, що пізніше розвивалися і доповнювалися іншими митцями регіону.² Його вплив на розвиток української музики був не тільки в плані технічних нововведень, але й у вихованні нових поколінь музикантів, які продовжили його справу. Важливим аспектом діяльності Г. Хоткевича була його роль у створенні музичного архіву, де він зібрав численні зразки народної творчості, що стали основою для подальших музичних досліджень. Це дозволило зберегти багатство народних традицій і передати їх майбутнім поколінням.³

Важливим діячем музичної культури Слобожанщини був В. Подгорний (1928-2010) – одна з ключових постатей української музики ХХ століття, який став важливим представником Слобожанщини у контексті національної музичної культури. Його творчість була тісно пов'язана з вивченням і переосмисленням української народної музики, яку він інтегрував у сучасні композиторські техніки, тим самим створюючи нові музичні форми і стилі. Одним з головних аспектів творчості Подгорного було його глибоке усвідомлення значення національної музичної спадщини, що проявлялося в активному використанні народних інтонацій та мотивів у його симфонічних та хорових композиціях. Завдяки цьому він зміг поєднати традиційну українську музику з досягненнями західноєвропейської класичної школи, зберігаючи

¹ Белік-Золотарьова Н. А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського). Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки «Мистецькі обрії». Вип. 1(10). Київ: «Музична Україна», 2008. С.119-121.

² Грінченко М. О. Українська народна інструментальна... С. 92-93.

³ Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики... С. 145-146.

національний колорит, але разом з тим вводячи інноваційні композиторські прийоми.¹ Подгорний працював в жанрі симфонії, де застосовував народні пісенні елементи, але в новому, сучасному звучанні, що дозволило створити музику, яка була зрозуміла і близька слухачам, але водночас відповідала вимогам класичної музичної традиції. У хорових творах він акцентував на використанні народних мелодій і текстів, створюючи композиції, що поєднували високий професіоналізм із глибоким емоційним змістом. Інтеграція народної тематики в академічний простір була для Подгорного не тільки творчим пошуком, а й важливою частиною його педагогічної діяльності. Він активно працював з молодими композиторами і музикантами, допомагаючи їм зрозуміти, як можна синтезувати народну творчість з новітніми музичними течіями. Це сприяло розвитку національної композиторської школи і зміцненню її позицій в академічному музичному світі.²

Таким чином, українська музична культура формувалася в умовах зовнішнього впливу та обмежень, але зберегла національну ідентичність і збагатила світову музичну спадщину. Перші музичні діячі Слобожанщини формували, попри труднощі, створили власний стиль, поєднуючи народні мотиви з європейськими музичними традиціями, що заклало основу для подальшого розвитку професійної музики в регіоні.

1.5. Музичні ансамблі та театральні форми на Слобожанщині

Розвиток музично-театральної культури Слобожанщини тісно переплітався з процесами національного відродження, що активізували інтерес до збереження та популяризації культурної спадщини. В цей період відбулося значне удосконалення музично-театрального життя, яке набуло демократичнішого і професіоналізованого характеру завдяки формуванню навчальних закладів і системи фахової освіти в регіоні. Ініціативи провідних діячів культури сприяли створенню численних музичних і театральних

¹ Музична культура Слобожанщини... С. 50-55.

² Там само. С. 56-60.

товариств, що стали важливими осередками культурного життя Слобожанщини.¹

Цей етап розвитку був також визначений активними культурними обмінами і взаємодією з європейськими та іншими українськими центрами. Спільноти, які розвивалися в рамках цієї діяльності, активно взаємодіяли з місцевими традиціями, але й водночас інтерпретували європейський досвід, адаптуючи його до національних особливостей. У цьому контексті музичні ансамблі та театральні колективи Слобожанщини стали своєрідними осередками культурної модернізації, що сприяло появі нових форм художнього виразу і розвитку місцевого мистецтва. Таким чином, процеси, що відбувалися в цей період, суттєво змінили культурну карту регіону, посиливши його зв'язки з більш широкими культурними просторами.²

Популяризація музично-драматичного мистецтва на Слобожанщині в кінці XVIII – першій половині XIX століття був безпосередньо пов'язаний з існуванням кріпосних театрів та оркестрів. Ці заклади стали важливими осередками культурного життя, де вперше почали формуватися основи професійної музичної діяльності. Крім того, популярність європейських музичних форм та жанрів значно вплинула на розвиток побутового музикування. У панських садибах того часу був широко використовуваний європейський інструментарій: клавесин, клавикорд, лютня, а пізніше – гітара та фортепіано. Це не лише свідчить про високий рівень культурного життя в аристократичному середовищі, але й відображає важливий етап у формуванні міської культури побутового музикування на Слобожанщині. Завдяки цим інструментам та стилям, багато творів епохи ставали частиною повсякденного життя, створюючи культурну атмосферу, що сприяла взаємодії між різними соціальними верствами населення.³

Професіоналізація музично-театральної культури Слобожанщини в перші десятиліття XIX століття була активізована виступами видатних оперних

¹ Ян І. М. Музично-театральна культура Слобожанщини... С. 3-6.

² Там само. С. 10-11.

³ Ступницький В. П. Пісні Слобівської України... С. 15 с.

співаків, серед них М. Баттістіні (1856-1928), Т. Руффо (1877-1953), М. Гальвані (1878-1949), Е. Джіральдоні (1833-1892), Є. Мравіна (1864-1914), Л. Собінов (1872-1934), А. Форстрем (1857-1927) та інших.

Бенефіси та концерти цих артистів стали важливою складовою частиною культурного життя, завдяки яким відбувалося поширення оперної музики серед місцевої еліти.¹

У другій половині XIX – на початку XX століття аматорські виконавські колективи стали важливим явищем у музичному житті Слобожанщини, відіграючи ключову роль у популяризації мистецтва серед широких верств населення. Їх створення ініціювали провідні діячі культури, які прагнули не лише залучити громаду до музичної творчості, а й виховати національну самосвідомість через мистецтво. Попри жорстку цензуру та тиск самодержавної влади, що обмежувала українську культурну діяльність, ці колективи продовжували розвиватися, виконуючи просвітницьку та ідейно-естетичну діяльність. У цей час активно формуються аматорські хорові та інструментальні ансамблі, чия виконавська майстерність сягала професійного рівня, що засвідчували численні виступи та гастрольна діяльність. Особливої популярності набули хорові колективи під керівництвом О. Літінського (1905-1989), І. Туверова (1910-1987) та Н. Куплеваського (1914-1992). Вони виконували широкий репертуар, що включав як класичні твори (зокрема М. Новікова (1744-1818), І. Туверова, А. Юр'яна (1856-1922)), так і обробки українських і російських народних пісень (історичних, побутових, обрядових). Важливе місце у їхньому виконанні займали композиції українських композиторів (М. Лисенка, М. Леонтовича (1877-1921), А. Коципінського (1816-1866)). Гастрольні тури цих колективів містами та селами України свідчили про значний суспільний інтерес до аматорського виконавства та підкреслювали його роль та статус у культурному житті Слобожанщини.²

¹ Муха А. Композитори України та української діаспори... С. 110-112.

² Стрілець А. Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського в історичному хронотипі. Харків: ХНУМ, 2022. С. 114-126.

Важливим етапом у розвитку оперного мистецтва в Харкові стало існування оперної трупи «Артистичного товариства», створеної на початку XIX століття. Колектив був створений за ініціативою таких діячів, як С. Акімов (1795-1860), К. Зелінський (1825-1870) і М. Енгель-Крон (1802-1876), і незабаром здобув популярності. Колектив мав значний вплив на музичне життя, пропагуючи найкращі зразки світової оперної класики. Оперна трупа виступала на найкращих сценах, зокрема, в Харківському театрі, де ставилася класика світової опери. Репертуар трупи включав опери таких композиторів, як Дж. Пуччіні (1858-1924), О. Бородін (1833-1887), Р. Вагнер (1813-1883), М. Мусоргський (1839-1881), М. Римський-Корсаков (1844-1908) та П. Чайковський (1840-1893). Симфонічний оркестр під керівництвом видатних музикантів, як-от М. Букша (1871-1932) та Л. Штейнберг (1870-1945), забезпечував високий рівень музичного супроводу, а співаки трупи, серед яких були артисти з Європи, виконували партії з великою майстерністю. Трупа стала важливим центром культурного обміну, що популяризувала європейські оперні традиції й сприяла підвищенню виконавських стандартів та професіоналізації місцевих артистів.¹

У Харкові поряд з оперними колективами виступали українські музично-драматичні трупи, які займали високу посаду у культурному просвітництві. Їх репертуар відзначався виразною патріотичною та соціальною тематикою, що відображала народні цінності й боротьбу за справедливість. Центральними творами були опери М. Лисенка «Наталка-Полтавка» (1889), «Утоплена» (1883), С. Гулака-Артемівського (1813-1873) «Запорожець за Дунаєм» (1861) та М. Аркаса (1853-1909) «Катерина» (1899). Ці вистави стали потужним інструментом у формуванні національної свідомості й розвитку українського музичного театру на Слобожанщині.²

Таким чином, розвиток музично-театральної культури Слобожанщини в XIX–XX століттях сприяв підвищенню професіоналізму місцевих колективів і

¹ Музична культура Слобожанщини... С. 84-90.

² Кучер Л. І. Оперна студія Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського: До 70-річчя від дня заснування. Харків: ХДУМ, 2009. С. 36-40.

популяризації української музики через аматорські та професійні ансамблі. Важливим етапом стало існування оперних труп і хорових колективів, що впливало як на культурне життя регіону в цілому, так і на усвідомлення різних верств населення власної музикальної спадщини.

Узагальнюючи розділ можна сказати, що розвиток музичної культури Слобожанщини протягом її існування відзначався поступовим переходом від народних традицій до професійного мистецтва, що сприяло становленню регіону як одного з центрів українського музичного життя. Фольклорні жанри, церковний спів та побутове музикування стали основою для формування професійної композиторської школи, яка розвивалася під впливом європейських традицій. Важливим етапом стало заснування музичних навчальних закладів, що сприяло підготовці висококваліфікованих виконавців і композиторів. Водночас створення хорів, оркестрів та оперних труп засвідчило професіоналізацію музичного мистецтва, а їхня діяльність не лише популяризувала класичну музику, але й формувала український репертуар. Театральні колективи, що діяли на Слобожанщині, стали важливим осередком культурного життя, поєднуючи народні мотиви з європейськими художніми традиціями. Завдяки аматорському та професійному виконавству відбувалося поширення української музики серед широких верств населення, що сприяло національному відродженню та збереженню культурної ідентичності. Попри соціально-політичні виклики та цензурні обмеження, музично-театральне мистецтво регіону змогло не лише розвинутися, а й увійти до загальноєвропейського культурного простору, що засвідчило його значний вплив на українську та світову культуру.

Розділ II

Харківська композиторська школа як невід'ємна складова української музичної культури

2.1. Становлення музичної освіти на Харківщині як історична передумова формування Харківської композиторської школи

Харків відомий як один із найбільш потужних осередків у розвитку освіти, науки та культури на українських землях. Завдяки розвиненій системі освіти та науки, історичній спадщині та культурним традиціям, Харків продовжує й сьогодні відігравати провідну роль у розвитку творчого потенціалу України. Місто стало першим великим інтелектуальним осередком на Лівобережній Україні, значною мірою завдяки відкриттю у 1805 році імператорського Харківського університету (сучасна назва – Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна) – одного з перших класичних університетів у Східній Європі. Його заснування ініціював український просвітник В. Каразін (1773-1842). Це стало важливим кроком у формуванні міста як центру наукової та освітньої діяльності, осередку розвитку культури і мистецтв.¹

На початкових етапах свого існування було організовано музичний клас, що став одним із перших подібних осередків у регіоні. Студенти та всі охочі мали змогу навчатися грі на різних музичних інструментах, що сприяло поширенню академічної музики серед освіченої молоді. Архівні документи засвідчують, що вже на початку XIX століття для потреб університету регулярно закуповувалися інструменти: у 1812 році було придбано кларнети, фаготи, флейти, вальдгорни, тарілки та інші музичні приналежності на значну суму. У 1838 році з Москви замовили новий комплект інструментів, що включав кларнети, флейти, фаготи та трубу. Крім того, систематично поповнювався фонд музичних творів, необхідних для навчання. Відомо, що музичний клас університету розміщувався у верхньому поверсі корпусу для

¹ Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна за 200 років / В. С. Бакіров [та ін.]. Харків: Фоліо, 2004. 750 с.

студентів, які навчалися на кошти держави. Впродовж першої половини XIX століття викладанням музики займалися такі педагоги, як І. Лозинський (1770-1850), І. Вітковський (1777-1844) та ін., а з 1841 по 1859 рік цей обов'язок виконував, як написано в документі, «вчитель Шульц», інформація про якого не вдалося знайти у відкритих джерелах. Завдяки діяльності музичного класу Харківський університет сприяв становленню професійної музичної освіти в регіоні, що пізніше мало значний вплив на розвиток української музичної культури загалом.¹

У Харківському університеті, завдяки роботі викладачів музичного класу, був створений Університетський оркестр у 1881 році. Одним з найбільших досягнень цього колективу стало проведення Великого симфонічного концерту 30 січня 1882 року, який відбувся в два відділення під керівництвом С. Неметца (1825-1892) – викладача, скрипаля, диригента і композитора. Оркестр, що складався з понад 50 музикантів, виконав твори як європейських, так і вітчизняних композиторів, що стали класикою. Серед творів були увертюри Бетховена та інші класичні твори. Перший симфонічний концерт оркестру студентів харківського університету пройшов з великим успіхом. Публіки зібралася дуже багато, і враження, зроблене музикантами, було виключно позитивним. Оркестр став гордістю міста.²

Протягом тривалого часу численні представники музичної культури Слобожанщини відігравали важливу роль у розвитку музичного мистецтва в Харківському університеті. Серед них були І. Вітковський, який працював у 1805–1815 та 1821–1830 роках, І. Лозинський, що викладав у 1821–1837 роках, а також С. Неметц, чия діяльність припала на 1864–1866 та 1878–1888 роки. Завдяки їхньому внеску було сформовано університетський оркестр, на базі якого створювались нові музичні колективи з різним чисельним складом.

¹Фойгт К. К. Историко-статистические записки об Императорском Харьковском университете и его заведениях от основания университета до 1859 года. Харьков, 1859. С. 125–126.

² Університетський оркестр. Харківському національному університету імені В. Н. Каразіна: Культура. URL: <https://karazin.ua/kultura/universytetski-orkestr/> (дата звернення: 19.03.2025).

Однак з часом, під впливом змін в культурному, соціальному та політичному контексті, ці колективи припинили своє існування.¹

Не можна не згадати Харківський технологічний інститут (ХТІ), що хоча й був технічним закладом, але відігравав значну роль у розвитку музичного середовища регіону. Унікальність ХТІ полягала в тому, що в його стінах поєднувалися інженерна освіта з активною мистецькою діяльністю. Із цим закладом пов'язані постаті, що згодом стали знаковими для української та загальносвітової культури. Зокрема, Г. Хоткевич – один із піонерів української професійної музики, композитор, фольклорист і дослідник музичного мистецтва – був тісно пов'язаний із Харківським технологічним інститутом. Його діяльність заклала фундамент ідеї поєднання академічного музичного підходу з українською народною традицією. Інший діяч, Л. Гайдамака (1898-1991) – інженер за фахом і водночас музикант-практик – організував перший український оркестр народних інструментів і створив унікальну модель бандури, адаптовану під харківський спосіб гри, що згодом отримав визнання національного рівня.²

Вже у 1884 році при інституті розпочав роботу Харківський музичний гурток, який став осередком аматорського музикування та естетичного виховання студентів. Його засновником виступив професор Харківського університету П. Безсонов (1827-1898) – перший бібліотекар ХТІ, котрий не лише ініціював культурну активність серед студентства, а й особисто сформував оркестр, що діяв при гуртку. Варто зазначити, що ці процеси відбувалися в умовах, коли в імперських вищих школах ще не було офіційного дозволу на подібні ініціативи – що свідчить про неформальну підтримку музичних практик з боку харківської інтелігенції. Таким чином, ще в останні десятиліття ХІХ століття при технічному навчальному закладі формується

¹ Грінченко М. О. Українська народна інструментальна музика // Вибране. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. С. 77-80.

² Павлова Г. В. Художественное творчество, как составляющая часть технического образования (из истории создания студенческого клуба Харьковского технологического института) Харків: ХНТУСГ, 2015. Вип. 4: Основні тенденції, методи, засоби і форми патріотичного виховання в ВНЗ: бібліотечний ракурс. С. 274-276.

культурна платформа, що закладає основи для подальшого професійного розвитку композиторських і виконавських ініціатив на Слобожанщині.¹

Значущим явищем стали й благодійні «Технологічні вечори», започатковані 1885 року, вже невдовзі після відкриття ХТІ. Їхня мета полягала в зборі коштів для підтримки малозабезпечених студентів, однак за своєю формою це були масштабні музично-театралізовані події, в яких брали участь не тільки студенти, а й відомі на той час оперні співаки та музиканти. Один із таких вечорів, що відбувся у січні 1893 року в приміщенні Оперного театру, за свідченням газети «Южный край» («Південний край» – укр.), став справжнім культурним феноменом – концертна програма тривала до півночі, а після неї відбувалася пантоміма й танці до ранку. Ці заходи об'єднували мистецтво, добротність та громадську активність, сприяючи формуванню цілісного культурного простору в межах навчального закладу.²

У 1902 році, з огляду на нові дозволи Міністерства народної освіти, в ХТІ офіційно реорганізували музичний і літературно-драматичний гуртки в рамках новоствореного Технічного студентського товариства. Це дало змогу суттєво активізувати мистецьке життя в інституті. Від 1907 року, після періоду заборон, студентські творчі ініціативи знову здобули підтримку адміністрації, і вже з 1909 року директор інституту П. Мухачов (1867-1935) сам очолив музичний гурток, зробивши мистецький компонент невід'ємною частиною студентського середовища. Його зусиллями при інституті було створено симфонічний оркестр, закуплено інструменти, а у студентські обхідні листи навіть внесено окрему графу – «музичні інструменти». Управління симфонічним оркестром здійснював диригент М. Караваєв-Каравайчук, під керівництвом якого оркестр здобув популярність не лише в межах інституту, а й серед широкої громадськості міста.³

¹ Безсонов Олександр Андрійович. Енциклопедія Сучасної України/ редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41599> (дата звернення: 12.01.2025).

² Павлова Г. В. Художественное творчество, как составляющая часть технического образования... С. 277-279.

³ Мухачов Петро Матвійович. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-70202> (дата звернення: 12.01.2025).

У другій половині XIX – на початку XX століття на Слобожанщині при багатьох середніх і вищих навчальних закладах функціонували хорові колективи. Відомо, що музика та співи практикувалися і в недільній школі Х. Алчевської (1841-1920), заснованій у Харкові в 1862 році. У спогадах педагогині згадується про використання мистецьких засобів у навчальному процесі, зокрема пісенного матеріалу, що сприяло формуванню естетичних смаків і розвитку національно-культурної ідентичності учениць. Освітня діяльність Алчевської, поєднана з елементами музичного виховання, стала складовою ширшого процесу становлення музичної освіти в регіоні.¹

Одним із активних популяризаторів музичної освіти на Слобожанщині був П. Кравцов (1856-1928) – музичний педагог та лікар. З 1876 року він викладав співи на громадських засадах у недільній школі Х. Алчевської, а також керував хором жіночої ремісничої школи Харківського товариства грамотності. У 1884 році заснував у Харкові музичний гурток, який став важливим осередком музичного життя міста і діяв до 1917 року. На його базі проводилися народні концерти за участі симфонічного оркестру, хору, мандоліністів, балалаєчників, солістів і інструменталістів. У цьому гуртку починали свій шлях такі відомі співаки, як М. Алешко, І. Алчевський, А. Боначич. У 1909 році Кравцов поставив опери «Фауст» Ш. Гуно, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського, «Демон» А. Рубінштейна, «Русалка» О. Даргомижського. У 1918 році з його ініціативи відкрито безкоштовні оперні класи, на базі яких невдовзі було створено Державну дитячу оперу (існувала до середини 1920-х рр.). Кравцов також розробив авторську методіку викладання музики дітям, що ґрунтувалася на фізіології й психофізичних ефектах музичних звуків.²

Таким чином, широке поширення музичного мистецтва серед населення Харкова, активна діяльність аматорських і професійних музичних колективів,

¹ Бондар Л. Педагогічна діяльність Христини Алчевської в контексті руху за освіту дорослих (до 165-річчя від дня народження): Історико-педагогічний альманах. 2006. Вип. 2. С. 67-69.

² Вкарбовані в літопис науки / уклад. О. І. Вовк, А. В. Григор'єв, С. М. Куделко; вст. ст. В. С. Бакіров; гол. ред. В. С. Бакіров. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2020. 2-ге вид., перероб. і доповн. С. 168.

запровадження співів у гімназійних програмах і навчання музиці в недільних школах (зокрема в школі Х. Алчевської), а також загальний високий рівень культурного життя – передусім розвиток театру з вагомою музичною складовою – сформували у місті стійкий попит на спеціалізовану музичну освіту. Ці передумови, у поєднанні з економічною динамікою Харкова як великого промислового й освітнього центру, зумовили відкриття першого професійного музичного навчального закладу на Слобожанщині.¹

8 вересня 1883 року стало знаменною датою для культурного життя Харкова, адже саме тоді відбулося відкриття Харківської музичної школи. Заклад був заснований на базі Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства, яке функціонувало з 1871 року й відіграло значну роль у формуванні музичного середовища регіону. Відкриття школи стало відповіддю на зростаючу потребу в систематичній підготовці професійних музикантів, що, своєю чергою, сприяло подальшому розвитку музичної культури Харкова.²

Створення Харківської музичної школи стало можливим завдяки багаторічним зусиллям видатних музикантів і педагогів, які прагнули перетворити місто на один із провідних центрів музичної освіти та науки в Україні. Важливу роль у цьому процесі відіграли діячі Харківського відділення Імператорського російського музичного товариства, які доклали значних зусиль для організації навчального процесу, залучення професійних викладачів та формування навчальних програм, орієнтованих на кращі європейські зразки.³

Завдяки високому рівню викладання та інтенсивній концертній діяльності школа швидко здобула визнання і стала важливим осередком музичної культури регіону. Вона не лише готувала професійних виконавців, а й активно сприяла розвитку музичного життя міста, організовуючи концерти, творчі

¹ Сторінки історії. Офіційний сайт Харківського музичного фахового коледжу ім. Б. М. Лятошинського. URL: <https://hmu.net.ua/index.php/2-uncategorised/2-storinki-istoriji> (дата звернення: 14.02.2025).

² Русакова Л. В. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917—2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія. Харків: «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 2. : Театральне мистецтво. С. 44-51.

³ Драч І. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі. URL: <https://hmu.net.ua/index.php/2-uncategorised/2-storinki-istoriji> (дата звернення: 11.01.2025).

зустрічі та виступи студентів і викладачів. Випускники школи нерідко продовжували навчання у провідних консерваторіях імперії, а згодом ставали відомими музикантами, співаками, диригентами та композиторами.¹

У 1917 році, після Жовтневої революції, музична школа була реорганізована в Харківську консерваторію, що стало важливою віхою в історії музичної освіти не лише Харкова, а й України в цілому.² Засновником і першим директором Харківської консерваторії став І. Слатін (1845–1931) – видатний музичний діяч, диригент, піаніст та вчений. Він здобув освіту в Санкт-Петербурзькій консерваторії та Берлінській Новій академії музики, що дозволило йому стати однією з провідних фігур у музичній сфері не тільки Харкова, а й усієї України. Завдяки своїм зв'язкам і досвіду, здобув підтримку серед вітчизняних і міжнародних музичних кіл. Його управлінський талант та відданість справі стали основою для подальшого розвитку консерваторії як провідного центру музичної освіти в Україні.³

Слатін був активним організатором культурного життя в Харкові: він очолював Харківське відділення Імператорського російського музичного товариства, керував музичними класами, симфонічним оркестром, а також Музичним училищем, яке згодом було перетворено на консерваторію. Він відігравав ключову роль у розвитку музичної освіти, запрошуючи до Харкова видатних європейських музикантів і педагогів.⁴

І. Слатін активно сприяв розвитку просвітницької діяльності, організовуючи численні концерти як у Харкові, так і за його межами. Він особисто диригував симфонічним оркестром, що створив, і був широко визнаний у музичних колах завдяки своїм зв'язкам з такими видатними діячами,

¹ Русакова Л. В. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського... С. 55-58.

² Про університет. Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/about/> (дата звернення: 10.02.2025).

³ Шовчко В. Харківський університет мистецтв. Історія університету. Пам'ятки України. URL: https://zabytki.in.ua/uk/2176/kharkivskii-universitet-mistetstv#google_vignette (дата звернення: 10.02.2025).

⁴ Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові: перші видатні постаті. Музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

як П. Чайковський (1840-1893), брати Рубінштейни (Антон (1829-1894) та Миколай (1835-1881)), М. Римський-Корсаков (1844-1908) та інші.¹

Перший навчальний рік Харківської консерваторії (1917–1918) під керівництвом Слатіна став знаковим: заклад прийняв 650 студентів. Важливою частиною діяльності Слатіна було забезпечення доступу до музичної освіти: завдяки його зусиллям близько 30% студентів навчалися безкоштовно. Крім того, він започаткував традицію відкритих концертів та студентських іспитів для широкої публіки, що сприяло популяризації музичної освіти.²

Перетворення школи на консерваторію означало значний крок уперед у підготовці професіоналів у галузі музики. Консерваторія пропонувала студентам не лише ґрунтовну теоретичну підготовку, але й практичні заняття з гри на різноманітних музичних інструментах, вокалу та диригування. Викладацький склад був сформований з провідних солістів опери та оркестрів, а також концертуючих музикантів, що значно підвищувало рівень навчання. Завдяки цьому, навчальний процес був наповнений «живою» музичною практикою, де студенти мали можливість здобути безпосередній досвід роботи з видатними практикаками.³

У 1924 році Харківська консерваторія була перетворена на Музично-драматичний інститут, що відображало зміни в культурній політиці Радянського Союзу, де акцент робився на комплексній підготовці мистецьких кадрів.⁴ У цей період була важлива інтеграція музичних і театральних дисциплін, що дозволяло підготувати спеціалістів, здатних працювати не лише в музичній сфері, а й у театрі, де перформанси поєднували музику, драму і сценічне мистецтво. Музично-драматичний інститут став важливим центром, де студенти отримували широку підготовку, що включала теорію музики, театральну майстерність, режисуру, акторську майстерність та вокал.⁵

¹ Кравець В. Ф. До 150-річчя Іллі Слатіна. Харківські асамблеї-1995. Міжнародний музичний фестиваль «Роберт Шуман і мистецька молодь»: Збірка матеріалів / Упорядник Г. І. Ганзбург. Харків, 1995. С. 31-33.

² Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові... URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical>

³ Ганзбург Г. І. Консерваторія в університетському статусі. Музика. Київ, 2014. № 3. С. 46-47.

⁴ Ганзбург Г. І., Єщенко Наталія Олександрівна. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т.2. С. 42-44.

⁵ Русакова Л. В. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського... С. 90-95.

Цей підхід відповідав новій радянській культурній політиці, яка прагнула зламати старі традиції і створити нову, більш прогресивну мистецьку освіту. Студенти інституту активно залучалися до культурної та ідеологічної роботи в рамках тогочасних вимог, беручи участь у постановках, що часто носили ідеологічний характер і пропагували соціалістичні цінності. Музично-драматичний інститут проіснував до 1934 року, коли на тлі змін у політичному кліматі та розвитку культурної політики країни було вирішено реформувати заклад.¹ Зміна його статусу та профілю відображала загальну тенденцію до централізації і стандартизації освіти, що була характерною для цього періоду в історії радянської культури.

У 1934 році Харківську консерваторію знову було відновлено на базі музичного факультету Музично-драматичного інституту. Це рішення було обумовлене потребою в більш ґрунтовній підготовці музикантів, оскільки керівництво країни визнавало важливість розвитку професійної музичної освіти для підтримки культури та мистецтва в умовах нових соціальних і політичних реалій.² Відновлена консерваторія продовжила традиції висококласного навчання, зосереджуючи увагу на підготовці фахівців у галузі класичної музики, композиції, диригування та інструментального виконання.³

Паралельно з реорганізацією Харківської консерваторії на базі Музично-драматичного інституту була створена театральна школа, яка готувала акторів і театральних режисерів. Цей підхід сприяв розвитку професійного театального мистецтва в Харкові та на сході України. У 1939 році театральна школа була перетворена на державний театральний інститут. Він став важливим осередком підготовки кадрів для театальної сфери. Інститут функціонував до 1963 року, коли був реорганізований, але за час свого існування він значною мірою

¹ Про реорганізацію Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського: Каб. Міністрів України від 17.03.2004 р. № N 143-р.

² Ганзбург Г. І. Консерваторія в університетському статусі... С. 46-47.

³ 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. Харків: «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 1.: Музичне мистецтво. С. 144.

вплинув на розвиток театрального мистецтва в Україні, готуючи акторів і режисерів, які зробили значний внесок у розвиток національної культури.¹

Після 1963 року відбулося об'єднання Харківської консерваторії та театрального інституту в єдиний Харківський інститут мистецтв імені І. П. Котляревського.² Цей крок став важливим етапом у розвитку вищої освіти, оскільки він підкреслив єдність різних видів мистецтва – музичного, театрального, танцювального та образотворчого. Об'єднання двох значущих культурних інституцій стало символом інтеграції різних аспектів мистецької освіти в один потужний центр творчості та навчання, що дало можливість студентам здобувати знання в багатьох напрямках культури.

З набуттям Україною незалежності університет отримав нові можливості для розвитку та розширення своїх освітніх програм. У 2004 році заклад здобув статус університету, що дозволило йому збільшити масштаби своєї діяльності, зміцнити міжнародні зв'язки та удосконалити науково-освітню структуру. В 2011 році університет отримав статус національного, що стало визнанням високого рівня навчальної та творчої діяльності його співробітників і вихованців. Це визнання стало свідченням значного внеску університету в розвиток культури, науки та мистецтва як на національному, так і на міжнародному рівнях.³

На сьогодні Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського є потужним навчальним закладом з трьома факультетами та двадцятьма чотирма кафедрами. Він розташований у двох історичних будівлях: колишній Біржі та дохідному будинку Гладкова. Щорічно з його стін випускаються сотні талановитих випускників, зокрема композиторів.⁴

Таким чином, формування системи музичної освіти в Харкові наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття відзначалося активною діяльністю як державних, так і приватних ініціатив, серед яких особливу роль відіграли Харківське

¹ Русакова Л. В. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського... С. 240-249.

² Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові... URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

³ Про реорганізацію Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського...

⁴ Очеретовська Н. Л., Калашник П. П., Калашник М. П., Тіц М. Д.: монографія. Харків: РВП «Оригінал», 1995. С. 58-63.

відділення Імператорського Російського музичного товариства, музична школа та приватні заклади, що заклали підґрунтя для подальшого розвитку професійної музичної підготовки в місті.

2.2. Видатні представники Харківської композиторської школи

Харківська композиторська школа сформувалася на початку ХХ століття і протягом понад століття відіграла значну роль у розвитку як української, так і світової музичної культури. Важливими етапами її розвитку стало заснування у 1883 році Харківського музичного училища, а згодом – Харківської консерваторії (1917). Її становлення та еволюція нерозривно пов'язані з діяльністю як самої Харківської консерваторії, нині відомої як Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, а також із Харківським відділенням Національної спілки композиторів України.¹

Харківська композиторська школа сформувалася як потужний центр музичної освіти та творчості, об'єднавши талановитих митців, педагогів і виконавців. Її розвиток відбувався у тісному зв'язку з загальними процесами становлення української музичної культури, ідеями національної ідентичності та впливами світових композиторських течій. Видатні представники цієї школи значно посприяли формуванню не лише вітчизняного, а й міжнародного музичних просторів, розширюючи межі композиторського мислення та формуючи унікальний харківський стиль. Окрему роль у розвитку школи видатні представники, чия педагогічна та творча діяльність сприяла збереженню і продовженню мистецьких традицій, формуванню нових поколінь композиторів і збагаченню музичної культури регіону.²

Серед визначних постатей, які вплинули на становлення музичного осередку в Харкові, варто відзначити піаніста, музичного критика та мемуариста Р. Геніку (1859-1942), який здобув освіту в Московській консерваторії. До 1922 року він викладав у Харкові, після чого продовжив свою

¹ Кравченко О., Єрмоєнко А. Шляхи розвитку харківської композиторської школи. Творчість Ігоря Гайдєнко та питання спадкоємності поколінь. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т. 2. С. 63.

² Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ: Музична культура, 2004. С. 6-12.

діяльність у Чехії.¹ Важливу роль у формуванні харківської піаністичної школи відіграв П. Луценко (1873-1934) – випускник і викладач Берлінської консерваторії, який у 1920 – 1921 роках очолював Харківську консерваторію. Його педагогічний підхід сприяв вихованню цілої плеяди майбутніх музикантів, а діяльність мала значний вплив на виконавські традиції регіону.²

Слід згадати і піаніста та музичного критика О. Горовиця (1876-1927), який пропагував творчість О. Скребіна (1872-1915) та зробив значний внесок у розвиток харківської виконавської школи. Він був дядьком всесвітньо відомого піаніста В. Горовиця (1903-1989), а також видатної піаністки та педагога Р. Горовиць (1899/1900-1984). Закінчивши Московську консерваторію, О. Горовиць повернувся до Харкова, де активно займався викладацькою діяльністю, сприяючи популяризації сучасної музики та новітніх виконавських технік.³

З 1917 року одним із провідних викладачів теорії музики та композиції у Харківській консерваторії став С. Богатирьов (1890-1960) – музикознавець і педагог широкого профілю, який отримав освіту в Санкт-Петербурзькій консерваторії. Його методика викладання вирізнялася глибоким аналітичним підходом та увагою до формування індивідуального стилю композиторів-початківців. Пізніше, у 1943 році, він отримав звання професора Московської консерваторії, а вже у 1947 році захистив докторську дисертацію, оминувши етап кандидатської, що свідчило про його авторитет у музичній спільноті.⁴

Важливу роль у становленні вокального мистецтва в Харкові відіграв Ф. Бугамеллі (1876-1949) – італійський співак, викладач, композитор, диригент і піаніст-концертмейстер, який здобув освіту в Болоньї. Саме він започаткував вокальний клас у Харківській консерваторії, заклавши основи виконавської школи, що надалі дала світові низку талановитих вокалістів. Його

¹ Муха А. Композитори України та української діаспори... С. 23.

² Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові... URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

³ Найдюк О. М. Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики (за матеріалами української преси 1990-2005 років). Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2019. С. 12-13.

⁴ Драч І. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі. URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 11.01.2025).

західноєвропейський досвід і ґрунтовні знання дозволили значно підняти рівень підготовки студентів, адаптуючи класичні італійські традиції співу до української музичної культури.¹

Оркестровий факультет Харківської консерваторії став осередком розвитку виконавської майстерності, об'єднуючи класи духових, ударних, струнних і народних інструментів. Викладачами були музиканти, які здобули освіту в провідних європейських консерваторіях.² Серед них – Б. Кричевський (флейта), Г. Гек (гобой, кларнет), К. Брінкбок (фагот), А. Кокотов (валторна), Ф. Губічка (труба, туба, контрабас) та Д. Катанський (тромбон). Важливу роль у становленні школи ударних інструментів відіграв К. Багліков. У 1921 році була створена кафедра струнних інструментів, серед викладачів якої були В. Гольфельд, Є. Гольдберг, І. Добржинець (скрипка) та Л. Тимошенко (віолончель). Кафедра народних інструментів була заснована за ініціативою ректора С. Дрімцова (1867-1937). Тут викладали В. Комаренко (домра), Г. Хоткевич (бандура) та М. Даньшев (балалайка).³ У 1920-х роках у консерваторії було створено кілька оркестрів, серед яких студентський симфонічний (керівник І. Слатін) та оркестри народних інструментів під керівництвом Л. Гайдамаки, Л. Собецького та Б. Комаренка.⁴

На відміну від попередніх поколінь музикантів, викладачів та виконавців, яких пов'язували з розвитком консерваторії, представники саме композиторської школи відіграли визначну роль у формуванні сучасного музичного обличчя Харківщини.

Однією із ключових фігур цієї школи був Д. Клебанов (1907-1987), який активно засвоював новітні музичні тенденції ХХ століття, попри жорсткий ідеологічний контроль радянської влади. Його симфонія «Бабин Яр» стала

¹ Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського 1917 - 2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія... С. 307-310.

² Белік-Золотарьова Н. А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського). Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки «Мистецькі обрії». Вип. 1(10). Київ: «Музична Україна», 2008. С.118.

³ Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові... URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

⁴ Кравець В. Ф. До 150-річчя Іллі Слатіна. Харківські асамблеї-1995. Міжнародний музичний фестиваль «Роберт Шуман і мистецька молодь»: Збірка матеріалів / Упорядник Г. І. Ганзбург. Харків, 1995. С. 30-32.

приводом для політичних переслідувань митця, що на довгі роки загальмували його кар'єру.¹ Проте навіть у таких умовах Клебанов залишався впливовим композитором і педагогом, виховавши цілу плеяду талановитих митців. Саме з його класу вийшли такі яскраві представники Харківської композиторської школи, як В. Губаренко (1934-2000), І. Ковач (1924-2003), В. Золотухін (1936-2010), Б. Буєвський (нар. 1935 р.), А. Боярський (1932-2021), В. Бібік (1940-2003).²

Особливе місце серед них займав В. Губаренко, який став лідером свого покоління. Його Друга симфонія була визнана однією з найяскравіших робіт української музики 60-х років³, а опера «Загибель ескадри» (1966) була поставлена одночасно в чотирьох театрах Радянського Союзу.⁴ Вплив Д. Шостаковича (1906-1975), що об'єднував харківських композиторів того часу, стимулював їхні пошуки нових виразних засобів і зробив Харків своєрідним «контрцентром» радянської музики, альтернативним до Києва. В. Губаренко також був одним із найяскравіших представників шістдесятників в українській музиці. Цей рух, що зародився у 1960-х роках, став символом боротьби за творчу свободу, самовираження та духовне відродження нації. Губаренко брав активну участь у шістдесятницькому колі, підтримуючи їхні ідеї та прагнення. Він не боявся порушувати у своїх творах гострі теми, пов'язані з історією, культурою та актуальними проблемами українського суспільства. Під час зародження творчості Губаренка, його колеги у формуванні інтонаційного словника спиралися на синтез українського національного мелосу, європейських досягнень періоду «відлиги», а також класичних та романтичних традицій. З одного боку, вони орієнтувалися на західний авангард, з іншого – прагнули до глибшого засвоєння всіх досягнень. Це особливо яскраво проявилось у творчості В. Губаренка, якого визнали

¹ Кравченко О., Єрьоменко А. Шляхи розвитку харківської композиторської школи... С. 64.

² Драч І. Харківська композиторська школа... URL <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 11.01.2025).

³ Губаренко Віталій Сергійович. Композитор. НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2398> (дата звернення: 13.02.2025).

⁴ Рожок В. І. Хорові сцени в опері Віталія Губаренка «Загибель ескадри». Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мистецтвознавство: До 80-річчя Віталія Сергійовича Губаренка. Київ, 2014. № 2(23). С. 5.

лідером музично-театрального жанру в Україні. Його перші твори стали символом оновлення української музики, проте обмежувати характеристику шістдесятництва лише як авангардних пошуків молодих бунтарів, прихильників європейського модерну, було б неправильно.¹

Творча династія А. Гайденка (нар. 1937 р.) та його сина І. Гайденка (нар. 1961 р.) є яскравим прикладом спадкоємності поколінь у Харківській композиторській школі. Ця спадкоємність проявляється не лише в обранні професії, але й у спільних художніх цінностях, естетичних принципах та світогляді, які поєднують композиторів різних поколінь. І. Гайденко, поглиблено засвоївши традиції класичної музики, пропонує власне бачення світу, що відзначається сміливими творчими експериментами та нетрадиційними рішеннями.²

І. Гайденко народився і виріс у творчій родині, де його батько, Анатолій Гайденко, був професійним композитором. Він здобув фундаментальну музичну освіту, завершивши фортепіанний та композиторський факультети Харківського університету мистецтв. Далі продовжив навчання в Ленінградській консерваторії у класі С. Слонімського та стажувався в Польщі у К. Пендерецького, у Франції в Американській консерваторії Фонтенбло, а також досліджував електронну музику в Парижі.³

І. Гайденко працює як студійний композитор, професійно підходячи до створення технічної музики, орієнтуючись на попит і необхідність активного діалогу з аудиторією. Водночас його творчість також включає музику для театральних постановок, а також твори у жанрах інструментальної, вокально-хорової музики. Він відкритий до експериментів у різних стилях і жанрах, від джазу до неофольклоризму, а також активно використовує серійну техніку. Незважаючи на різноманітність творчих вподобань, спільною рисою є прагнення донести емоції та думки через музику, при цьому важливими є не

¹ Яворський Е. Віталій Губаренко. Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1972. С. 24-35.

² Кравченко О., Єрмоєнко А. Шляхи розвитку харківської композиторської школи... С. 63.

³ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. С. 6-8.

тільки технічні особливості, а й комунікація з аудиторією та здатність створити оригінальний і неповторний музичний задум.¹

Початок ХХІ століття став важливим етапом розвитку Харківської композиторської школи. Композитори різних поколінь, серед яких М. Стецюн (нар. 1942 р.), В. Птушкін (1949-2022), А. Гайденко, І. Гайденко, Л. Шукайло (нар. 1942 р.), Л. Донник (1938-2022), В. Пацера (1936-2022) та Ю. Грицун (нар. 1972 р.), активно долучаються до культурного життя, беручи участь у численних фестивалях та конкурсах.²

Серед таких важливих заходів – міжнародний музичний фестиваль «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону» в Києві, фестиваль «Музика – наш спільний дім» у Харкові, а також міжнародний конкурс «Інтеракосвітязь» у Луцьку.³ Ці події і зараз сприяють популяризації Харківської композиторської школи на міжнародній арені та дозволяють її представникам презентувати свої твори широкій аудиторії.

Таким чином, Харківська композиторська школа, пройшовши шлях від зародження в ХІХ столітті до сучасності, стала потужним центром музичної творчості, що поєднує традиції та новаторство. Її представники не лише збагачували українську та світову музичну культуру, а й заклали міцний фундамент для подальшого розвитку композиторського мистецтва.

2.3. Взаємозв'язки Харківської композиторської школи з іншими мистецькими осередками

Окрім участі в міжнародних фестивалях, Харківська композиторська школа активно взаємодіяла з іншими осередками, зокрема з київським музичним середовищем. Однак складні часи для харківських митців наставали в період із другої половини 30-х до початку 60-х років ХХ століття, коли ситуація в мистецькому житті України переживала серйозні зміни. З перенесенням столиці до Києва, Харків став дещо провінційним містом у культурному сенсі. Зростання культурної значущості Києва сприяло його

¹ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні... С. 19-23.

² Найдюк О. М. Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики... С. 15.

³ Кравченко О., Єрмоєнко А. Шляхи розвитку харківської композиторської школи... С. 66.

розвитку як мистецького центру, а з ним і переїзд багатьох кращих музикантів, композиторів та виконавців. Це викликало відтік талановитих діячів, які сприяли розвитку київської композиторської школи, що отримала більше підтримки і можливостей.¹

Під впливом політичних репресій в Україні, які охопили 30-40-і роки ХХ століття, митці були змушені обмежувати свою творчість, часто не маючи можливості вільно виражати свої ідеї через страх перед переслідуваннями. У Харкові ситуація була ще складнішою, оскільки місто не могло похвалитися тим рівнем підтримки та захисту, який мали культурні ініціативи в Києві, де державні установи надавали більше ресурсів. Проте навіть в таких умовах харківські композитори намагалися зберігати свою ідентичність, виражати емоції та думки через музику, хоча часто це робилося через обережні стилістичні пошуки та компроміси з офіційною лінією.²

Київ, з іншого боку, став осередком класичних традицій та інновацій, який активно підтримував розвиток української композиторської школи. В період «відлиги» 50-60-х років ХХ століття київські музиканти були зосереджені на вивченні та розвитку новітніх музичних технік, на відміну від харківських, які часто були обмежені в експериментах через політичні обставини. Тому харківські композитори того часу виявляли помітну опозиційність до київських тенденцій, зберігаючи свій унікальний стиль та інтерпретуючи музику в іншому, менш конформістському напрямку.³

У 60-х роках ХХ століття протистояння між Києвом і Харковом як центром і контрцентром⁴ культури набуло найвищої гостроти. Харків, незважаючи на свою важливу роль у радянському музичному середовищі, поступово втрачає свій вплив, оскільки культурні та політичні процеси концентруються в Києві. Протягом наступних двох десятиліть розбіжності між композиторськими школами поступово зменшуються, однак у 90-х роках

¹ Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006. С. 203.

² Скрипник Г. Українська музична енциклопедія. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т. 2. С. 96-105.

³ Історія української культури: Навч. Посібник... С. 216-223.

⁴ Під терміном «контрцентр» ми розуміємо культуру, яка формувалася в межах певної географічної або політичної території, але не була основним, домінуючим осередком, що визначав культурні напрямки.

XX століття Харків остаточно втрачає статус контрцентра. У цей період місто починає відчувати себе провінцією, позбавленою «московського сприяння» і можливості впливати на загальноросійський і український музичний процес.¹

Інерція творчого поштовху 20-х років XX століття, що сприяла розвитку музичних ідей у 60-х роках XX століття, майже повністю зупиняється. Це стає очевидним під час виїзного засідання редакційної колегії московського журналу «Музична академія» в Харкові у 1992 році, коли майже всі учасники засідання вказали на власну провінційність. Під час обговорення сучасного стану музичної культури регіону багато місцевих митців висловили думку про відчуття провінційності Харкова у порівнянні з центральними культурними центрами. Це самовизначення не було нав'язане зовнішніми учасниками, а радше стало проявом самокритичного погляду харківських музикантів та дослідників на власне творче середовище. Цей феномен підкреслює ізоляційність та замкнутість місцевого музичного середовища. Вони відчують відсутність зв'язку з загальним музичним процесом. Харків більше не здатний бути осередком інновацій, і як наслідок, талановиті молоді музиканти змушені шукати можливості для розвитку в інших містах, таких як Київ, Санкт-Петербург чи Західна Європа.²

Саме ця провінційна апатія стала предметом здивування для відомого оперного режисера Л. Куколева (1933-2011), який після довгої відсутності повернувся до Харкова в 1989 році. Здивований відсутністю інтересу до нового культурного простору, він запитав шофера таксі про новий будинок оперного театру, на що той, без особливого ентузіазму, відповів, що не знає такого місця. Ця відповідь стала символом відчуження міста від власної культурної традиції та сучасного музичного процесу.³

Взаємодія львівської та харківської композиторських шкіл відбувалася на різних рівнях, але, незважаючи на географічну віддаленість і політичні

¹ Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. Київ: Мистецтво, 1989. С. 5-13.

² Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні... С. 27-28.

³ Драч І. Харківська композиторська школа... URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 11.01.2025).

обмеження, вони мали значний вплив на еволюцію української музичної традиції і одна одну. Основним майданчиком для їхнього спілкування ставали наукові конференції, фестивалі та конкурси, де композитори обох шкіл мали змогу обговорювати новітні музичні тенденції, стилістичні пошуки та естетичні цінності.¹ Взаємодія між львівською та харківською школами складалася краще, аніж між харківською та київською. Львівська школа, яка здебільшого працювала в межах національних традицій, не була особливим конкурентом харківській школі, а скоріше доповнювала її, адже кожна з цих шкіл мала свою специфіку: харківська школа зосереджувалася на інноваціях і експериментах, а львівська на класичних основах та народних мотивах.²

Особливу увагу на таких майданчиках приділяли також пошуку спільних художніх рішень, що дозволяли б виразити соціальні та культурні реалії. Львівські композитори часто піднімали питання національної ідентичності в музиці, тоді як харківські мали значно більше обмежень через ідеологічний контроль.³

Львівські композитори, такі як М. Колесса (1903-2006) та С. Людкевич (1879-1979), активно працювали над інтеграцією елементів народної музики в академічну композицію. Вони активно досліджували фольклорні традиції і створювали твори, що поєднували класичну музику з українським національним колоритом. У свою чергу, харківські композитори, зокрема І. Гайденко, які мали досвід роботи в жанрах театральної музики, експериментували з новими формами і техніками, створюючи твори, що поєднували традиційні наративи з новими звучаннями. Тому на спільних заходах обговорювалися, зокрема, питання синтезу академічної та народної музики, а також можливість впровадження нових звукових ефектів за допомогою електронної музики.⁴

¹ Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917 - 2017. До 100-річчя від дня заснування... С. 67-70.

² Довгалюк І., Добрянська Л. Львівська етномузикологія від джерел до сьогодення. Історична довідка. URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/istoriya/> (дата звернення: 08.03.2025).

³ Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917 - 2017. До 100-річчя від дня заснування... С. 73.

⁴ Муха А. Композитори України та української діаспори... С. 287-296.

Таким чином, у середині ХХ століття Харківська композиторська школа пережила період значних змін та викликів, втрачаючи своє значення як культурний контрцентр, що позначилося на її здатності до інновацій. Водночас взаємодія з іншими українськими музичними школами, зокрема львівською, зберігала важливість для розвитку національної музичної традиції, незважаючи на політичні та культурні обмеження.

2.4. Значення Харківської композиторської школи в українському та світовому контексті

Харківська композиторська школа стала важливою частиною сучасної української музичної культури. Протягом понад століття свого існування вона пройшла значний етап розвитку, сформувавши низку творчих особистостей, чия діяльність мала визначний вплив. За цей час школа набула характерних ознак, що відображають її унікальність серед інших музичних осередків. Вона сприяла формуванню професійного музичного середовища, збереженню національних традицій та інтеграції української музики у світовий мистецький контекст. Завдяки діяльності харківських композиторів було створено численні музичні твори, що ґрунтувалися на національному мелосі, поєднуючи автентичні фольклорні елементи з академічними принципами композиції. Важливим аспектом її еволюції є взаємозв'язок поколінь, збереження традицій та поєднання новаторських підходів у творчості.¹

Одним із визначальних аспектів внеску Харківської композиторської школи у національну музичну культуру є активне використання українського фольклору в академічній музиці. Композитори школи, такі як Д. Клебанов, В. Бібик та В. Губаренко, інтегрували народні мелодії, ладові особливості та тематику в свої симфонічні, камерні та вокальні твори.² Це зберегло українські музичні традиції, спричинило їх модернізацію та адаптацію до сучасних художніх тенденцій.

¹ Про університет. Харківський національний університет... URL: <https://num.kharkiv.ua/about/> (дата звернення: 10.02.2025).

² Ганзбург Г. І., Єщенко Наталія Олександрівна. Українська музична енциклопедія... С. 22-26.

Важливою складовою діяльності представників школи було створення творів, що утверджували українську культурну ідентичність. Наприклад, опера «Вій» В. Губаренка (вп. пост. 1984), заснована на українському фольклорі та літературній класиці, стала яскравим зразком поєднання національних мотивів із сучасною музичною мовою.¹ Подібний підхід демонструють і симфонічні твори Д. Клебанова, у яких прослідковується глибока повага до українського музичного спадку, що базуються на єврейських та українських народних мотивах.²

Крім того, Харківська композиторська школа відіграла значну роль у розвитку національної музичної освіти та вихованні нових поколінь українських композиторів. Через педагогічну діяльність у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського були підготовлені численні митці, які продовжили розвивати українську музику, працюючи в різних жанрах і напрямках. Завдяки діяльності її представників було створено систему професійної музичної підготовки, що поєднувала європейські освітні стандарти з національними особливостями музичної культури України.³

Викладачі університету (наприклад, С. Богатирьов, Д. Клебанов та В. Бібик) не тільки виховували нові покоління музикантів, а й розробляли інноваційні педагогічні методики, що поєднували аналіз класичних зразків із сучасними підходами до композиції та інструментування. Завдяки їхнім зусиллям у навчальні програми було впроваджено поглиблене вивчення української музики. Представники Харківської композиторської школи відіграли значну роль у підготовці науково-методичних матеріалів для музичної освіти. Завдяки їхнім працям було створено фундаментальні посібники з теорії композиції, аналізу музичних форм, інструментознавства та гармонії. Ці матеріали використовувалися не лише в українських, а й у закордонних музичних навчальних закладах.⁴

¹ Волкова Д. В. Віталій Губаренко. Естетичні засади балету-опери «Вій». URL: <https://vseosvita.ua/library/vitalij-gubarenko-estetichni-zasadi-baletu-operi-vij-280543.html> (дата звернення 16.05.2025).

² Аспекти історичного музикознавства... С. 56-57.

³ Ганзбург Г. І. Консерваторія в університетському статусі... С. 46–47.

⁴ Драч І., Кияновська Л. Харківська композиторська школа ХХ століття. URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/>

Окремо варто зазначити, що саме С. Богатирьов працював під девізом «Должно учить ремеслу!» («Треба навчати ремеслу!» – укр.), що відображало його прагнення навчати точному і професійному володінню композиторським ремеслом. Він акцентував увагу на важливості не тільки теоретичних знань, а й практичного освоєння різних форм і стилів музики. Одним із важливих етапів його педагогічної діяльності стало впровадження додекафонної системи¹ А. Шенберга (1874-1951), з якою Богатирьов ознайомив своїх учнів. Він одним із перших почав вивчати і використовувати ці нові музичні техніки, що дозволяло його учням бути в авангарді сучасної музики, застосовуючи додекафонну та серійну техніку² у своїх творах.³

На відміну від інших композиторів, таких як Р. Глієр (1875-1956), який віддавав перевагу імпресіоністичному та символістському стилям, Богатирьов не був зацікавлений у «скрябінізмах» чи імпресіоністичному звукопису. Для нього найважливішим було чітке тематичне мислення та робота з матеріалом, що дозволяло створювати глибоко структуровані і виразні твори. Харків, з його практичним і рішучим духом, став ідеальним середовищем для розвитку такого підходу. Місто не було пронизане романтичними пейзажами чи захоплюючими архітектурними ансамблями, але саме ця відсутність метафізичної ідеалізації вплинула на розвиток музики з прагматичним, «графічним» характером.⁴

Твори харківських композиторів, вихованих Богатирьовим, завжди відрізнялися ясною мелодійною лінією, що домінувала над атмосферним колоритом. Музика стала не лише красивою, але й логічною, що свідчило про глибокий професіоналізм її авторів. Можна сказати, що під керівництвом Богатирьова Харківська композиторська школа стала важливою частиною культурного ландшафту України, визначаючись чіткою тематичною

text/9019140/ (дата звернення: 09.01.2025).

¹ Додекафонна система – спосіб написання музики, коли композитор використовує всі 12 звуків, які існують у музиці, однаково, не виділяючи жодного як головного. Це означає, що музика звучить не так, як звична – без чіткої «тональності» (наприклад, до мажор чи ре мінор).

² Серійна техніка – продовження методу додекафону. У ній не просто обирається порядок звуків, а ще й заздалегідь визначається, як довго звучатиме кожен звук, наскільки голосно і яким інструментом.

³ Драч І. Харківська композиторська школа... URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 11.01.2025).

⁴ Драч І., Кияновська Л. Харківська композиторська школа... URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 09.01.2025).

спрямованістю, високим рівнем виконавської майстерності та здатністю до інтерпретації актуальних тем і проблем свого часу.¹

Особливу роль у формуванні національної музичної освіти відіграв розвиток спеціалізованих музичних закладів Харкова. Відкриття середніх спеціалізованих музичних шкіл, таких як Харківська середня спеціалізована музична школа-інтернат, сприяло ранньому виявленню та підтримці музично обдарованої молоді. Випускники цих закладів продовжували навчання у вищих навчальних установах. Завдяки цьому зберігалася спадковість традицій та постійний розвиток професійного рівня музикантів.²

Харківська композиторська школа здобула міжнародне визнання завдяки високому рівню професійної підготовки композиторів, інтеграції української музики у світовий контекст та активній участі її представників у міжнародних музичних процесах. Композитори, що вийшли з цього мистецького осередку, отримували престижні нагороди, їхні твори виконувалися на провідних світових сценах, а педагогічні методики Харківської школи застосовувалися у музичних навчальних закладах різних країн.³

Вагомий внесок у міжнародне визнання Харківської композиторської школи зробили такі митці, як В. Бібік, В. Губаренко та І. Карабиць (1945-2002). Їхні твори виконувалися у країнах Європи, США та Азії, а деякі композиції увійшли до репертуару всесвітньо відомих оркестрів і виконавців. Багато з них адаптували європейські музичні традиції до українських реалій, використовуючи народні мотиви та мелодії, що і стало важливою частиною їхнього творчого доробку. Їхні твори також здобули визнання від провідних світових музикознавців. Завдяки цьому відбувалася популяризація української музики в академічних колах і навчальних закладах за кордоном. Всі ці фактори створили міцну основу для включення Харківської композиторської школи до світової музичної спадщини та забезпечили її постійне визнання на

¹ Кравець В. Ф. До 150-річчя Іллі Слатіна... С. 32-34.

² Плужников В. Н. Из истории становления харьковской школы оркестрового дирижирования // Аспекти історичного музикознавства. 2017. Вип. 9. С. 68-70.

³ Белік-Золотарьова Н. А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи... С.119-121.

міжнародній арені.¹ Наприклад, музика Губаренка звучала на європейських фестивалях сучасної музики, а Бібік активно співпрацював із західними музичними установами, пропагуючи українське мистецтво за межами країни.²

Таким чином, Харківська композиторська школа, через свою унікальність та прагматичний підхід до музики, відіграла важливу роль у формуванні української музичної культури, зберігаючи національні традиції і інтегруючи їх у світовий контекст. Високий професіоналізм, інноваційні педагогічні методики та активна участь у міжнародних музичних процесах зробили її важливим елементом культурної спадщини України та забезпечили її визнання на глобальній арені.

Узагальнюючи можна сказати, що Харківська композиторська школа сформувалася на ґрунті багатих освітніх, культурних і мистецьких традицій Слобожанщини. Її розвиток відбувався у тісному зв'язку з національними та світовими процесами в музиці, водночас зберігаючи власну художню ідентичність. Завдяки діяльності провідних митців і педагогів, школа стала осередком інновацій, професійної майстерності та музично-естетичного виховання. Її вплив простежується не лише в українському, а й у міжнародному музичному просторі, що засвідчує її вагоме значення для формування сучасної української композиторської культури.

¹ Скрипник Г. Українська музична енциклопедія... С. 645-651.

² Очеретовська Н. Бетховенські традиції в творчості композитора Харкова. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2015. Вип. 45. С. 28-33.

Розділ III

Твори на історичну тематику в доробку представників Харківської композиторської школи

3.1. Загальна представленість історичної тематики в творах композиторів

У першій половині ХХ століття жанрова структура української академічної музики формувалася в умовах неоднорідного культурного розвитку, зумовленого як соціально-політичними чинниками, так і недостатньо розвиненою інституційною базою. Найбільш активно в цей період розвивалися хоровий, вокальний та музично-театральний жанри, що значною мірою було обумовлено їхньою доступністю та виховним потенціалом у контексті тодішньої ідеології. Симфонічна та камерно-інструментальна музика були представлені обмежено, переважно у вигляді окремих зразків, адже для їх активного розвитку бракувало професійних оркестрів, виконавських шкіл і належної інфраструктури.¹

Попри це, вже у 1920–30-х роках помітне розширення жанрового поля: композитори звертаються до симфонії, балету, інструментального концерту, оперети. У цей час формуються основи професійної композиторської школи, яку представляють діячі як Наддніпрянщини (Л. Ревуцький (1889-1977), Б. Лятошинський (1895-1968), П. Козицький (1893-1960), В. Косенко (1896-1938)), так і Західної України (С. Людкевич (1879-1979), В. Барвінський (1888-1963), М. Колесса (1903-2006)). Стильове розмаїття охоплювало неоромантизм, експресіонізм, імпресіонізм, ранні прояви авангардизму. Період Другої світової війни позначений активізацією вокально-хорової творчості з героїко-патріотичною спрямованістю, що віддзеркалювало функцію мистецтва як засобу мобілізації та ідеологічного впливу.²

¹ Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття. Київ: Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2021. С. 96-106.

² Аксьонов О. Б. Жанрово-стильові особливості творчості українських композиторів кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вісник КНУКіМ. 2017. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 37. С. 170-174.

У повоєнні роки в умовах посилення тоталітарного режиму українська музика зберігала високий професійний рівень, однак характеризувалась жанровою однотипністю. Домінували сюїтність і програмність, поступово відновлюється увага до симфонічної, кантатно-ораторіальної та камерної музики. У фортепіанній музиці композитори зверталися до широкого спектру жанрів – від мініатюр до великих циклів.

У другій половині ХХ століття українська музика продовжила еволюцію в напрямі жанрового і стильового розширення. Поряд із традиційними формами активізується експериментаторство, зокрема у сфері сучасної композиторської техніки. Зросла роль симфонічної, камерної, хорової та духової музики. Це стало можливим завдяки створенню регіональної інфраструктури: філармоній, театрів, концертних залів, професійних оркестрів і хорів. Паралельно відбувалося посилення позицій музичного театру, розвиток академічного вокального мистецтва.¹ У цей період плідно працювали композитори нового покоління, зокрема В. Кирейко (1926-2016), М. Скорик (1938-2020), Є. Станкович (нар. 1942 р.), Л. Дичко (нар. 1939 р.), які зробили вагомий внесок у розширення жанрового поля української музики. Розширення можливостей публічного виконання творів сприяло зростанню популярності великих симфонічних і кантатно-ораторіальних форм.²

З проголошенням незалежності України у 1991 році розпочався процес відновлення і переосмислення національної музичної традиції. Важливим етапом стало повернення до творчості композиторів, які раніше були заборонені або ігноровані через ідеологічні причини. У публічному просторі – друкованих та електронних ЗМІ – з'явилися матеріали, присвячені так званім «білим плямам» української музичної історії. Посилилися зв'язки з українською діаспорою, зокрема зі США та Канадою, що сприяло обміну досвідом і репертуаром між композиторами в Україні та за її межами.³

¹ Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів... С. 115-120.

² Єрмоленко Е. 32 символи незалежності: видатні українські композитори. ELLE. URL: <https://elle.ua/ludi/novosty/31-simvol-nezalezhnosti-vidatni-tvorci-ukrainskoi-muziki/> (дата звернення: 24.02.2025).

³ Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2024. Вип. 16. С. 63.

В умовах творчої свободи кінця ХХ століття в українську академічну музику проникають стильові течії західноєвропейського постмодернізму. Молоді композитори активно експериментують у сфері звукової організації, використовують новітні технології, звертаються до інтонацій джазу, популярної музики, електроніки. З'являються нові синтетичні жанрові форми: опера-балет, балет-симфонія, хор-опера. Значна частина творів цього періоду тяжіє до міжжанрового синтезу, що поєднує академічні, народні та сучасні масові елементи. Паралельно стрімко розвивається сфера української естрадної музики. Від кінця 1980-х років популярності набувають вокально-інструментальні ансамблі, що поєднують фольклор з елементами сучасного звучання.¹

Упродовж ХХ – початку ХХІ століття історична тематика посідала важливе місце в хоровій творчості українських композиторів. Вона охоплювала широкий тематичний спектр: від революційно-політичних подій до глибоких національних трагедій, образів народних героїв і духовно-історичної культури.

У 1920-х роках, на хвилі ідеологічного піднесення після Жовтневої революції, композитори зверталися до сюжетів, пов'язаних із соціалістичними трансформаціями. Для концертної практики того часу характерним було створення тематичних хорових циклів, які мали політичне спрямування. Ці твори структурувались як циклічні композиції, іноді об'єднані в єдиний драматургічний потік.²

У 1940–1950-х роках історичний дискурс у музиці зміщується до тематики Другої світової війни та антифашистської боротьби. У цей період виникають монументальні хорові цикли, які наближаються за формою до симфонічних творів. У них спостерігається жанровий синтез хорової кантати, сюїти та симфонічної форми, що стало характерною стильовою ознакою і для подальших десятиліть.³

¹ Тринько О. Українська фолктроніка: синтез фольклору та поп-музики. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Серія: Мистецтвознавство. Т. 3, вип. 36. С. 45.

² Українське музичне мистецтво в ХХ – ХХІ ст. Lektzii.org. URL: <https://lektzii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

³ Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів... С. 122-126.

Із 1960-х років зростає інтерес до історичної тематики, пов'язаної з народною культурою, регіональною ідентичністю та літературною спадщиною. Композитори активно обробляють пісенний матеріал західноукраїнських етнографічних регіонів (лемківські, бойківські, гуцульські пісні). Зразками такого підходу є цикл М. Колесси «Лемківське весілля» (1982), в якому історико-культурна атмосфера передається через багаточастинну обробку народних пісень із драматургічним принципом парного контрасту.¹

У цей же період композитори звертаються до поетичних текстів, які несуть глибоке історико-культурне значення. Хорові твори на вірші І. Франка, Т. Шевченка, О. Олеся, П. Тичини, В. Сосюри поєднують індивідуальну лірику з національним історичним контекстом. Зокрема, твори Б. Лятошинського на тексти Шевченка несуть риси фольклорної епічності, що наближає їх до образу історичної думи. Цей жанровий напрям поглиблюється у творах Т. Кравцова (1946-2012), Г. Гаврилець (1958-2022), В. Камінського (нар. 1952 р.), де історичний зміст поєднується з темами природи, національної пам'яті та внутрішнього переживання часу.²

Особливої ваги набуває сакральна тематика, яка після десятиліть заборони повертається до публічного музичного простору. Звернення до духовної музики в кінці ХХ – на початку ХХІ століття стало формою історичної рефлексії, відновлення тяглості національної традиції. Композитори «нової школи» створюють масштабні духовні твори — літургії, реквієми, псалми, — які не лише відтворюють сакральні тексти, а й транслюють історичну пам'ять крізь призму духовного переживання. У реквіємах «Бабин Яр» (1991), «Панахида за померлими з голоду» (1992) Є. Станковича, хорових концертах Г. Гаврилець (1958-2022) на біблійні тексти присутній глибокий зв'язок із національними трагедіями ХХ століття.³

¹ Українське музичне мистецтво в ХХ – ХХІ ст... URL: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

² Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець. Наукові асамблеї: Матеріали магістерських читань 19–21 квітня 2006 р. Харків: ХДУМ, 2006. С. 61-63.

³ Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець... С. 64-68.

У репертуарі представників Харківської композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ століття нараховується достатня кількість творів, пов'язаних з історичною тематикою. Вони охоплюють основні жанри академічної музики: опери, балети, симфонії, кантати, ораторії, симфонічні сюїти, хорові й вокальні цикли, а також програмні інструментальні твори. Серед жанрових форм домінують опера і симфонія, проте значну кількість становлять також балетні композиції, хорові та вокальні твори.¹

Водночас, аналізуючи творчість харківських композиторів другої половини ХХ століття, слід відзначити, що інтерес до історичних сюжетів не був провідним напрямом композиторського мислення. У центрі уваги опинилися нові естетичні й тематичні пріоритети: філософсько-лірична поезія, образи природи, духовні роздуми, поєднання особистісного та загальнонаціонального. Історична тематика хоч і зберігалася, переважно у формі вшанування пам'яті героїв війни або через образний фольклор, однак поступилася місцем глибшим індивідуальним рефлексіям, стилістичному пошуку та прагненню до оновлення музичної мови. Така трансформація відображала загальну зміну парадигми українського мистецтва – від прямої ілюстративності до багатопланової метафоричності в осмисленні історичного досвіду.²

У межах історичної тематики в творчості представників Харківської композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ століття можна виокремити чотири основні типи творів. Першу групу становлять твори героїко-епічного плану, в яких переважає відображення боротьби, подвигу, національного опору, з використанням епічних і фольклорних мотивів. Другу групу складають твори трагіко-рефлексивного характеру, присвячені болісним сторінкам історії ХХ століття, що втілюють емоційно насичене осмислення втрат і страждань. До третьої групи належать портретні композиції, присвячені визначним

¹ Українське музичне мистецтво в ХХ – ХХІ ст... URL: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

² Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ століть у творчості європейських та українських композиторів. 2020. С. 521-523.

історичним, культурним та літературним постатям – ці твори часто ґрунтуються на біографічному або текстовому матеріалі. Четверту групу формують міфологізовані й ритуально-образні твори, в яких через фольклор, сакральні та архаїчні образи композитори переосмислюють глибинні пласти національної культури та колективної пам'яті.¹

Однією з характерних стильових ознак творчості представників Харківської композиторської школи є послідовне й системне використання фольклорного матеріалу, що інтегрується в авторські композиції як на рівні інтонаційно-мелодичної структури, так і в сфері темброво-фактурного й ладового моделювання. В умовах трансформацій культурного простору України в ХХ–ХХІ століттях, застосування фольклорних елементів у творчості композиторів Харкова постає не лише як жест культурної пам'яті, а як свідомий акт художнього моделювання, що відбувається в межах модерністської та неоромантичної естетики.²

Саме через таку призму працюють і багато харківських митців, для яких фольклор – не лише джерело матеріалу, але й засіб культурної самоідентифікації, опору та оновлення, що особливо актуалізується в умовах сучасних соціокультурних викликів. Застосування фольклору в межах неоромантичної парадигми, в свою чергу, виявляється у тяжінні до емоційної експресії, символізму, національного колориту та реконструкції архетипів у нових стильових обрамленнях, що дозволяє сприймати українську традицію не як застиглий архаїзм, а як живу, пластичну й перспективну форму національного музичного мислення.³

Таким чином, художня практика як композиторів минулих років, так і представників Харківської композиторської школи упродовж ХХ – початку ХХІ століття засвідчує цілеспрямоване впровадження фольклорних джерел та історичної тематики в структуру академічної музики, що у поєднанні з

¹ Сінченко Б. Харківська композиторська школа на початку ХХІ століття: шляхи розвитку та збереження творчої спадщини. Аспекти історичного музикознавства. 2016. № 8. С. 227-230.

² Сердюк М. Як фольк став частиною сучасної української музики і чому це небезпечно. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2020/12/12/243356/> (дата звернення: 12.12.2024).

³ Тринько О. Українська фольктроніка: синтез фольклору та поп-музики... С. 42-43.

модерністськими, неоромантичними та постмодерністськими стилістичними векторами, сприяло формуванню виразної національної музичної традиції, яка поєднує фольклорну спадщину з сучасними стильовими напрямками та відповідає актуальній тематиці культурного контексту.

3.2. Героїко-епічна тема в музиці харківських композиторів

Героїко-епічна тема є однією з провідних у світовій та українській музичній культурі, нарівні з любовною лінією. Вона органічно вписується у драматургію сюжетного музичного твору, адже наявність героя чи антагоніста вимагає створення виразного художнього образу через музику. Композитори, звертаючись до героїчної тематики, прагнуть передати не лише зовнішній конфлікт, а й глибокий емоційний і духовний стан особистості, її готовність до подвигу, самопожертви, боротьби за вищі ідеали. Особливо тісно ця тема пов'язана з історичними сюжетами, де героїчні образи розкриваються через призму патріотизму, оборони рідної землі, моральної сили й національної гідності. Саме тому героїко-епічний пласт займає вагомe місце в національних музичних традиціях різних народів, формуючи у слухача не лише естетичне, а й громадянське переживання.¹

Якщо у XIX столітті героїчні образи часто були пов'язані з патріотичними сюжетами (війнами, визвольними рухами, постатями правителів і полководців), то у другій половині XX – на початку XXI століття героїка в музиці набуває нових відтінків. У сучасному музичному мистецтві з'являються теми пам'яті про жертв геноциду, сталінських репресій, Голодомору, Чорнобильської трагедії, а також подій новітньої історії – Революції Гідності, війни на сході України, повномасштабного вторгнення Росії у 2022 році. Ці події стали джерелом натхнення для створення творів, де центральними образами виступають не лише герої в традиційному розумінні, а й звичайні люди, що проявили надлюдську силу духу.²

¹ Кучер Л. І. Опера студія Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського: До 70-річчя від дня заснування. Харків: ХДУМ, 2009. С. 21-24.

² Українське музичне мистецтво в XX – XXI ст... URL: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

Героїка в сучасній музиці часто реалізується не через пафос чи урочистість, а через глибоку емоційність, драматизм і символізм. Композитори звертаються до нових засобів музичної виразності: електроніки, медіа-арту, мінімалізму, шумових ефектів, що дозволяє створити відчуття присутності, напруги, співпереживання. Героїзм осмислюється як внутрішній стан, моральний вибір, а не лише зовнішній вчинок. Серед поширених образів – стійкість українського народу, пам'ять про загиблих, голос протесту, незламність.¹

В Україні героїчна тематика у музиці має глибоке коріння – ще від козацьких дум, через опери М. Лисенка (1842–1912) до сучасних симфонічних творів і електроакустичних композицій. У кінці ХХ – на початку ХХІ століття ця тема розширюється і набуває особливої актуальності в контексті національного самоствердження. Українські композитори, як академічної, так і популярної сцени, активно осмислюють нові героїчні сюжети – як індивідуальні історії, так і колективний досвід спротиву. Героїчна тема тут стає не лише відображенням історії, а й інструментом формування сучасної національної ідентичності.²

Ще до другої половини ХХ століття у творчості харківських композиторів активно формувався героїко-епічний напрям. Композитори, які працювали в Харкові впродовж першої половини та середини ХХ століття, зверталися до ключових моментів національної історії, фольклорних образів і народної пам'яті, закладаючи основи нової естетики музичного героїзму. Серед найпомітніших імен цього періоду – В. Губаренко, Л. Колодуб та М. Стецюн, чії твори стали своєрідними віхами в осмисленні героїчного начала через засоби академічної музики. Їхня творчість не лише відображає дух часу, а й засвідчує тяглість традиції – від народних дум до модерної симфоніки.³

¹ Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ століть... С. 527-528.

² Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ: Музична культура, 2004. С. 110-112.

³ Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові: перші видатні постаті. Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical>(дата звернення: 10.02.2025).

В. Губаренко (1934-2000) є одним із найяскравіших представників покоління 1960-х, творчість якого поєднує новаторські тенденції з глибоким осмисленням історико-патріотичної тематики. Наприклад, у опері «Загибель ескадри»¹ (1966) (див. додаток А) він звертається до подій Української революції 1918 року, створюючи монументальний твір із виразним конфліктом і глибокими психологічними образами. Емоційне напруження, моральні вибори героїв, музичний контраст між особистим і колективним – усе це робить оперу символом патріотичного подвигу в музиці радянської доби.²

Інший значущий твір Губаренка цього періоду – опера «Мамаї» (1969) – звертається до ще глибших пластів національної історії, зокрема до битви на Синіх Водах у XIV столітті. Використання українського фольклору, епічної драматургії та історичних алюзій дозволило автору вибудувати не лише оповідь про минуле, а й глибоко національний художній жест, у якому патріотизм поєднується з духовною глибиною. Подібну концепцію розвиває і «Зелений гай» (1967) – твір, що розкриває боротьбу селян за соціальну справедливість у контексті скасування кріпосного права. Героїко-епічна тема тут виражається через соціальний конфлікт, де музика виступає як голос народного спротиву.³

Л. Колодуб (1930–2019) є ще одним представником Харківської композиторської школи. Його опера «Дума про Турбаї» (1951) переосмислює героїчний наратив у традиції народних дум. Турбаївське повстання 1789–1793 років, як історичний матеріал, набуває в нього епічної ваги, де образ селян-борців за волю поставлено на рівень героїв класичного епосу. Музична мова Колодуба, глибоко вкорінена у фольклорні джерела, поєднується з драматичною симфонічною логікою, створюючи героїчну масштабність, властиву національній опері.⁴

¹ Загибель ескадри: музична драма на дві частини, шість картин: за однойменною п'єсою О. Корнійчука. Київ: Музична Україна, 1970. 190 с.

² Рожок В. І. Хорові сцени в опері Віталія Губаренка «Загибель ескадри». Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мистецтвознавство: До 80-річчя Віталія Сергійовича Губаренка. Київ, 2014. № 2(23). С. 7-10.

³ Губаренко Віталій Сергійович. Композитор. НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2398> (дата звернення 13.02.2025).

⁴ Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба: навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 10.

Його балет «Вічний вогонь» (1967) (у ранній редакції «Жовтнева легенда») є яскравим прикладом революційного героїзму. Звернення до теми Жовтневої революції не є суто ідеологічним жестом: у центрі композиції – образ людини, готової до самопожертви заради високої мети. Балетне дійство поєднує хореографічну експресію з глибоко символічною музикою, створюючи атмосферу патетичного піднесення.¹

Особливе місце у героїко-епічному дискурсі займає М. Стецюн (нар. 1942 р.), який у «Сюїті для оркестру народних інструментів на українські теми» (1970) реалізував образ національного героїзму через фольклорні інтонації та жанрову багатоплановість. У творі використано думи, пісні, танці – жанри, тісно пов'язані з історичною пам'яттю українського народу. Звучання оркестру народних інструментів у поєднанні з героїчними темами надає сюїті архетипного характеру, виводячи фольклорний матеріал на рівень національного епосу.²

У другій половині ХХ століття героїко-епічна тематика в музиці харківських композиторів зазнає глибокої трансформації. Вона поступово виходить за межі традиційного патріотичного образу героя-визволителя й набуває нових змістових пластів: національно-культурного, духовного, психологічного. Композитори не лише продовжують осмислювати козацьку та революційну історію, але й звертаються до трагедій сучасності, фольклорно-міфологічної спадщини, створюючи розширену типологію героїзму – від народного до символічного, від історичного до морально-особистісного.³

Одним із найяскравіших прикладів переосмислення героїчного минулого став балет «Запорожці»⁴ В. Губаренка, створений у 1980 році, є продовженням його глибокого інтересу до козацької тематики, який раніше яскраво проявився в опері «Мамаї» (1969). У новому творі композитор звертається до образу

¹ Там само. С. 210-212.

² Мандзюк Л. С. Творчий доробок Миколи Стецюна для бандури в ювілейному контексті. Аспекти історичного музикознавства. 2023. Вип. 33. С. 193-194.

³ Українське музичне мистецтво в ХХ – ХХІ ст... URL: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

⁴ Hubarenko V. (1934-2000) Zaporozhtsi (Запорожці) - choreographic scenes. fortis anima Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FcnP-0ma6GM> (дата звернення: 09.05.2025).

Запорозької Січі не лише як історичного явища, а як культурного символу української національної гідності, військової честі та внутрішньої свободи. Балет має чітку драматургічну лінію, в якій поєднуються сцени бойової слави, братерства та урочистої обрядовості. Застосування фольклорних мелодій, ритміки козацьких танців і оркестрових фарб формує колоритну музичну тканину, що ілюструє ідею колективної сили, єдності та самопожертви заради Батьківщини. Композитор звертається до теми козацтва як джерела національного духу і моральної сили, створюючи образи не лише воїнів, але й носіїв глибокої культури, традицій і гідності. Через танцювальні ритми, фольклорні інтонації та епічну мелодику Губаренко досягає ефекту цілісної музичної панорами історичної епохи. Запорожці постають не як міфологізовані постаті, а як живі носії колективної пам'яті, які формують основу ідентичності сучасного українця.¹

Тематику героїчного обов'язку в іншому ракурсі розкрито в симфонії-балеті «Обов'язок і віра і любов», відомій також під назвою «Комуніст». Був створений у 1985 році на основі кіносценарію Є. Габриловича, що ліг в основу однойменного фільму. Цей твір – зразок музики на радянську тематику, однак у трактуванні Губаренка він набуває складної психологічної глибини. Композитор досліджує морально-етичні аспекти героїзму: внутрішній конфлікт, відданість справі, жертвність. Головний герой уособлює образ ідеального «будівника нового світу», але представлений не як ідеологічна функція, а як особистість з емоціями, сумнівами й переконаннями. Музична мова твору базується на поєднанні класичних симфонічних структур і модернових тембрових рішень, що. Це приклад того, як навіть у межах радянської канонізованої героїки композитор зберігає індивідуальний погляд на поняття

¹ Голинська О. Віталію Губаренку – 90! «Мозаїчний портрет» із блиц-діалогів Володимира Сіренка, Валерія Матюхіна, Олександра Костіна... Журнал «Музика». URL: <https://mus.art.co.ua/vitaliiu-hubarenku-90-mozaichnyy-portret-iz-blits-dialohiv-volodymyra-sirenka-valeriia-matiukhina-oleksandra-kostina/> (дата звернення: 23.11.2024).

подвигу. Тут героїзм – не в зовнішньому подвигу, а в стійкості, вірі в ідеали, у здатності зберігати людяність у процесі творення нового світу.¹

А. Гайденко (нар. 1937 р.) також залучився у твоїй творчості до подібної тематики. У творі «Здравейте, другарі» (1985) – Гайденко вдається до образу інтернаціонального героїзму. Це концертний марш, створений на хвилі інтернаціонального ентузіазму 1980-х років. Маршова композиція присвячена болгарсько-радянській дружбі, втілює ідеалізований образ солідарності народів у боротьбі за спільну ідею. Попри офіційну тематику, музика не позбавлена патосу, енергії, урочистої простоти – рис, які формують її епічний характер. Він поєднує болгарські й українські народні інтонації, символізуючи дружбу двох соціалістичних країн. Попри явну ідеологічну настанову, композиція є зразком симбіозу фольклору і офіційної риторики, де героїзм інтерпретується як участь у колективній справі, як форма транснаціональної солідарності.²

Зовсім іншу форму набуває героїко-епічна тема в інструментальній п'єсі «Вербунк»³⁴ (1987) (див. Додаток Б), натхненному угорським вербувальним танцем. У трактуванні Гайденка ця форма набуває узагальнено-героїчного змісту: композиція базується на ритмічній напрузі, драматичних контрастах і експресивних мелодичних лініях. Твір асоціюється з актом ініціації, вступу до спільноти воїнів, рішучості прийняти виклик часу. Поєднання угорських інтонацій із українською мелодикою відкриває діалог культур і водночас формує образ транснаціонального героїзму – не через пафос, а через дію, вибір, рух.⁵

Мюзикл «Гаврош» М. Стецюна, створений у 1983 році, є масштабним драматургічним твором, зосередженим на образі Гавроша – одного з ключових персонажів роману В. Гюґо (1802–1885) «Знедолені» (1862) . Події мюзиклу розгортаються в період Липневої революції 1830 року у Франції, в контексті

¹ Полянська. Г. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України II половини XX століття. Мистецтвознавство. Рідний край. 2017. № 2 (37). С. 130-132.

² Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. С. 5-6.

³ Гайденко А. «Вербунк». Виконує Світозар Гнатенко (баян). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vPVfW865M3c> (дата звернення: 19.05.2025).

⁴ Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів. Харків, 2022. С. 22-29.

⁵ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів... С. 8-10.

масових виступів проти реставрації монархії, соціального нерівноправ'я та гноблення. Композитор акцентує увагу не на всій сюжетній лінії роману, а саме на історії Гавроша – юного паризького хлопчика, який, незважаючи на свій вік і соціальне становище, стає втіленням безстрашного народного спротиву. Через глибоко емоційну музику, ритмічну мобільність, поєднання ліричних і маршових елементів Стецюн створює образ дитини-героя, здатного на жертвовність і активну участь у революційних подіях. Гаврош постає не лише як конкретна постать, а як символ невичасної надії, внутрішньої гідності й незламного духу, що протистоїть соціальному злу. Мюзикл наповнений драматичними контрастами, глибоким соціальним підтекстом і яскраво вираженою героїко-епічною лінією, у якій особиста мужність простого хлопця переростає у метафору загальнонародного прагнення до свободи та справедливості.¹

Переосмислення козацької теми в новітньому історичному контексті представлено в сюїті Л. Донник (1938–2022) «Тії слави козацької повік не забудемо» (2001). Це масштабний симфонічний цикл, у якому композиторка поєднує жанрові риси історичного музичного полотна з емоційною нарацією. Звертаючись до спадщини гетьманської доби та козацьких повстань, Донник формує в музиці образ величчя, мужності й водночас трагізму. Композиція має виразну драматургічну побудову: від образу славного минулого через втрати – до заклику не забувати, зберігати, плекати. Героїзм тут звучить як етичне зобов'язання перед історією.²

Найглибшим прикладом симфонічного осмислення теми жертви й національного болю є монументальний хорово-оркестровий твір «Український реквієм»³ (2007) В. Птушкіна (1949–2022). Твір охоплює трагедії ХХ століття – Голодомор, Бабин Яр, Чорнобиль – і поєднує в собі функцію пам'яті, скорботи й катарсису. Композитор створює масштабну оркестрово-хорову драму, яка

¹ Мандзюк Л. С. Творчий доробок Миколи Стецюна для бандури в ювілейному контексті. Аспекти історичного музикознавства. 2023. Вип. 33. С. 193.

² Томчук. О. «Тії слави козацької повік не забудем...». Ізмаїльський державний гуманітарний університет. URL: <http://idgu.edu.ua/12146> (дата звернення: 03.04.2025).

³ Птушкін В. «Український реквієм». Ground Forces Music Center, Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/@militaryvmcukraine> (дата звернення: 05.05.2025).

виходить за рамки конкретних подій, трансформуючись у метафору страждання цілого народу. Структура твору наближена до традицій латинського реквієму, але глибоко вкорінена в українську музичну традицію. Фольклорні інтонації, тужливі наспіви, народнопісенні алюзії набувають тут узагальнено-епічного звучання, перетворюючись на символічну мову скорботи і гідності. Твір постає не лише як вшанування загиблих, але і як музичний маніфест пам'яті, національної стійкості, відновлення духовної рівноваги після потрясінь. Тут героїко-епічна тема проявляється через трагізм, де герої – це не борці з мечем, а жертви, чиїм болем і мовчанням говорить історія. Птушкін вводить у сучасну українську музику жанр реквієму як форму національного свідчення й вшанування.¹

Таким чином, героїко-епічна тема в музиці харківських композиторів постає не лише як художній інструмент, але й як форма осмислення історії, вираження національного болю та утвердження колективної гідності.

3.3. Музичне осмислення трагедій ХХ століття

Мистецтво в усі часи виступало дзеркалом історичних трансформацій, фіксує ключові зміни в розвитку суспільства та цивілізаційних процесах. Художні твори, створені в різні епохи, нерідко зберігають у собі сліди глибоких потрясінь – війн, катастроф, епідемій – що залишили помітний відбиток у колективній пам'яті людства. Ці події не лише уповільнювали поступальний хід історії, а й формували нові уявлення про цінності, взаємини та ідентичність. В українському культурному контексті мистецтво також стало свідченням і реакцією на переломні моменти, зокрема визвольні змагання, національні катастрофи та сучасну повномасштабну війну. Саме завдяки мистецькому осмисленню подібних подій формується глибше розуміння епохи й утверджується історична тяглість національного досвіду.²

¹ Вербицька-Шокот І. В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Харків: держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 7-9.

² Вербицька-Шокот І. В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Харків: держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. С. 3-6.

Історія ХХ століття позначена глибокими соціальними потрясіннями, які набули форми війн, екологічних катастроф, техногенних аварій, політичних криз та глобальних змін клімату. Попри стрімкий розвиток науки й техніки, досягнення людства нерідко використовувалися для створення нових типів озброєння, здатних знищити не лише армії, а й цілі народи, регіони, екосистеми. Наслідки цих катастроф стали викликом не тільки для політичних і соціальних інституцій, а й для культури – як засобу осмислення дійсності, формування історичної пам'яті та духовного спротиву.¹

Особливо гостро ці виклики постали перед українським суспільством, яке протягом століття неодноразово стикалося з масштабними трагедіями: Першою світовою війною, Голодомором, сталінськими репресіями, Другою світовою війною, аварією на Чорнобильській АЕС та ін. Усе це зумовило глибоку переоцінку цінностей та потребу у фіксації трагічного досвіду через мову мистецтва.

Музика в цьому процесі відіграє особливу роль. Засоби музичної мови дозволяють композиторів створювати художні образи, в яких віддзеркалюються фундаментальні антиномії людського буття: життя і смерть, гармонія і хаос, минуле і вічне. Через емоційний вплив на слухача, музика здатна не просто передати настрій чи атмосферу події, а й виявити глибинний сенс історичних травм. Трагічне як естетична категорія у цьому контексті набуває вагомого значення – воно не лише передає біль і страждання, а й формує усвідомлення важливості пам'яті.²

Однією з ключових рис музичної мови, що використовується для художнього осмислення трагічних подій, є посилений драматизм, що досягається шляхом динамічної напруги, тембрових ефектів, ритмічної агресії та виразної інтонаційності. Особливо важливу роль у цьому контексті відіграє атональність – як засіб розриву з традиційною гармонічною системою, що символізує втрату стабільності, хаос і внутрішній розпад. Відмова від

¹ Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ... С. 514.

² Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ... С. 516.

тонального центра дозволяє композиторові створювати звукові образи, що передають глибокий психологічний дискомфорт, екзистенційну напругу, страх і відчай. Контрастність же – як у формі різких зіставлень темпів, фактур, регістрів і тембрів, так і в межах драматургічної побудови твору – відіграє роль засобу емоційного шоку, викликаючи у слухача гостре співпереживання.¹

У творчості представників Харківської композиторської школи, зокрема В. Губаренка, помітне прагнення осмислити трагічні події історії України та світу крізь призму глибоких гуманістичних цінностей.

Опера «Крізь полум'я» (1975) є яскравим прикладом такого підходу. Через емоційно насичену музику та символічну назву, твір сприймається як відображення періоду Другої світової війни та героїчного переживання цих подій. Музична мова опери передає напруження та драматизм воєнного часу, використовуючи контрасти та атональні елементи для підкреслення емоційної глибини.²

Подібні мотиви простежуються і в опері «Альпійська балада»³⁴ (1984) (див. Додаток В), з елементами драми, написана за однойменною повістю білоруського письменника В. Бикова (1924–2003). Основна тематика твору ґрунтується на подіях Другої світової війни, зосереджуючись на долі радянських солдатів, які потрапляють в італійські Альпи під час відступу з боїв. Музика опери передає як суворість гірського ландшафту, так і глибокі емоції героїв, використовуючи ліричні та драматичні інтонації для створення багат шарового звукового полотна.⁵

Симфонічна сюїта «Кому посміхалися зорі» (1987), написана під враженням від творів О. Корнійчука (1905–1972), звертається до тематики Української революції, що вирізняє її серед інших зразків радянської музики

¹ Українське музичне мистецтво в XX – XXI ст... URL: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).

² Ущипівська О. М. Донецький театр опери та балету як територія невідчуженої комунікації. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 128.

³ Vitaliy Hubarenko - Opera "The Alpine Ballad". Jadzomen. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gDuiWx5IUyA> (дата звернення: 15.03.2025).

⁴ Альпийская баллада: лирические сцены в двух частях пяти картинах: по одноименной повести В. Быкова. Харьков, 1984. 157 с.

⁵ Українська музика: історичний, теоретичний та культурологічний дискурси: колективна монографія. Київ : ІМФЕ, 2019. С. 281.

періоду перебудови. У цьому творі Губаренко використовує виразну музичну образність, широкі симфонічні полотна та драматичну напругу, яка підсилюється тематикою національного самовизначення й боротьби. Рік створення твору збігається з періодом перебудови в СРСР, що характеризувався певним послабленням цензури, але водночас ідеологічні установки радянської епохи все ще впливали на мистецтво. Музика сюїти відображає цей перехідний період, поєднуючи традиційні мелодії з новаторськими елементами, що символізують зміни в суспільстві.¹

Характерною рисою творчого доробку Л. Колодуба є глибоке осмислення трагічних подій в історії України ХХ століття, які знайшли вираз у жанрі симфонії. Якщо ранній твір композитора – балет «Вічний вогонь» («Жовтнева легенда», 1967) – репрезентує тему Жовтневої революції як героїчну боротьбу трудящих за «світле майбутнє», то в подальшому стиль Колодуба набуває іншої глибини. Поступово його симфонізм переходить від ідеологічно забарвлених образів до особистісного, філософського переосмислення національних трагедій.²

Симфонія №4 «Пам'яті жертв Чорнобильської трагедії»³ (1986) стала одним із перших музичних відгуків на техногенну катастрофу, яка трагічно змінила хід історії України. Цей одночастинний твір відзначається граничною лаконічністю форми та концентрованістю емоційного вислову. Твір пронизаний відчуттям невідворотного лиха, що наближається – пульсацією ритмів, напруженістю структури, тривожних тембрових поєднань. Композитор активно використовує елементи українського народного мелосу – інтонації плачу, псалмодійні звороти, цитати церковних мотивів. Як зазначала музикознавиця Т. Рябова, твір є «маленькою симфонією про велику біду», і саме ця «малість» формату лише посилює ефект глибокого людського горя.⁴

¹ Губаренко Віталій Сергійович. Композитор... URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2398> (дата звернення 03.04.2025).

² Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2015. С. 168-170.

³ Колодуб Л. Симфонія №4 '86 "Чорнобильська" фрагмент 1 (початок). Наталія Павлова-Шостак. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xx0i8087xWY> (дата звернення: 11.03.2025).

⁴ Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ століть... С. 522.

У ще більш масштабному за задумом творі – Симфонії №5 «Pro memoria»¹ (1990) – композитор звертається до болісної теми жертв політичного терору. Симфонія складається з трьох частин: «Терор», «Пам'ять», «Катарсис». В основі – не лише загальноісторичні події (репресії 1930-х, голодомори, війна), але й особистий досвід митця: батько Колодуба був репресований у 1938 році, йому і присвячений твір. Симфонія використовує розширений оркестровий склад: тут значну роль відіграють духові, ударні, арфа та челеста. В другій частині звучить ефект дзвонів – алюзія на дзвони Києво-Печерської лаври, духовний символ народного єднання. Третя частина, «Катарсис», містить цитату з Києво-Печерського розспіву, що символізує собою очищення, надію на відродження, внутрішнє перетворення після страждань.²

У творчості А. Гайденка особливе місце займають твори, що відображають глибокі соціальні та історичні трансформації. Його «Concerto lamentoso» (1994) є яскравим прикладом музичного осмислення тем скорботи та втрати, характерних для пострадянського періоду. Концерт описує епоху після Холодної війни, коли композитори часто осмислювали теми болю, втрати та трансформацій, які зачіпали як особисті, так і колективні аспекти людського досвіду. Концерт розгортається через серію підзаголовків: «Епітафія», «Спогад», «Протест», «Траурний хід», «Молитва», «Прощання», «Lamentoso». Сповільнений темпоритм і медитативна атмосфера концерту сприяють зосередженню на внутрішньому світі героя, який усвідомлює швидкоплинність життя та недовговічність майбутнього.³

Іншим значущим твором Гайденка є концерт-рапсодія для цимбалів з оркестром «Циганіада»⁴ (2000), в якому композитор звертається до теми ромської культури. Твір сповнений експресивності та яскравої емоційності, відображаючи життєвий шлях ромів через призму музичних традицій.

¹ Kolodub L. "Symphony No.5 ~ Pro Memoria". Symphonious Rex. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4gxlBzO9wMA> (дата звернення: 18.04.2025).

² Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ століть... С. 522-523.

³ Єрьоменко А. Ю., Єрьоменко Н. О. Феноменологія особистості музиканта. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. XXII. С. 112-113.

⁴ Gaidenko. A. Concerto for cimbalom "Tsyganiada"/ А.Гайденко. Концерт для цимбалів "Циганіада". Mikhailo Kuzhba. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2aU-8NH0BiU> (дата звернення: 17.03.2025).

Використання цимбалів як солюючого інструмента підкреслює національний колорит, а оркестровий супровід створює багатошарову звукову палітру. «Циганіада» не лише відображає експресивність та свободу ромської музики, але й нагадує про переслідування та трагедії, які зазнала ця етнічна група, особливо під час Другої світової війни.¹

Комедія І. Гайденка (нар. 1964 р.) «Вождь червоношкірих» (2014), створена за однойменним оповіданням О. Генрі, опосередковано віддзеркалює соціальні реалії та ідеологічні контексти початку ХХ століття в США. Оригінальний твір, написаний у 1907 році, сформувався на тлі доби бурхливої індустріалізації, формування нових міських класів, появи образу «дикого капіталізму» та зростання соціального розшарування. Через іронію, сатиру та гротеск у творі висміюються цінності американського способу життя – прагнення до наживи, наївність уявлень про «романтику фронтиру», споживацтво та ідеалізація колонізаторських наративів. Музична комедія Гайденка трансформує ці ідеї у сценічну дію, зберігаючи водночас і культурно-історичний підтекст. Образ хлопчика, який фантазує себе вождем індіанців, викриває ілюзорність колоніальних стереотипів і демонструє, як навіть дитяча гра відтворює символи чужої, нав'язаною масовою культурою ідеології.²

Таким чином, музика харківських митців, що відображає трагічні події ХХ століття, стала потужним інструментом осмислення історичних трагедій, відображаючи глибокі емоційні та соціальні травми. Творчість харківських композиторів демонструє, як через музичну мову можна передати біль, страждання та надію на відродження національної пам'яті.

3.4. Видатні постаті, літературні герої в музичних образах

Музика здатна глибоко взаємодіяти з літературою, особливо коли йдеться про великі епічні чи лірико-драматичні твори, що мають чіткий сюжет і яскраві образи героїв. Одним із найяскравіших прикладів такого синтезу є балади –

¹ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. 30 с.

² Гайденко І., Факторовський І. Вождь червоношкірих: музичний спектакль для дітей у 2 діях. Харківський академічний театр музичної комедії. URL: <https://www.operetta.kharkiv.ua/afisha/36-spektakli-dlya-detej-2/321-i-gajdenko-i-faktorovskij-vozhd-krasnokozhikh-muzykalnyj-spektakl-dlya-detej-2> (дата звернення: 03.04.2025).

жанр, що має фольклорне походження і був розвинений середньовічними трубадурами, поєднуючи в собі елементи лірики, епосу, драми та фантастики. У музиці балади набувають глибокого емоційного змісту, відображаючи не лише події, а й психологію персонажів. Образи видатних історичних або літературних постатей – таких як Дон Кіхот, Гамлет, Фауст, Тарас Бульба – неодноразово ставали джерелом натхнення для композиторів, які через засоби музичної виразності передавали їхній внутрішній конфлікт, героїчність або трагізм. Така взаємодія літературного і музичного мистецтва збагачує обидві форми, створюючи глибокі художні образи, що залишаються актуальними упродовж століть.¹

У створенні музичних вистав – опер, балетів або музики до драматичних спектаклів – важливу роль відіграє співпраця композитора з лібретистом, автором лібрето. Лібрето не є дослівною передачею літературного твору: його адаптують відповідно до драматургії музики, зосереджуючи увагу на головних подіях, конфліктах і долях героїв. Основне завдання лібретиста – трансформувати літературний матеріал у зручну для музичного втілення форму, передаючи через діалоги й сцени магію почуттів та драматичну напругу. У деяких випадках композитори самостійно пишуть лібрето, обираючи ті елементи сюжету, які найкраще розкривають задум твору й дозволяють реалізувати його в музичних образах.²

У музичному мистецтві окреме місце посідають твори, присвячені видатним постатям культури, науки, політики або національного визвольного руху, які стали символами своєї епохи. Композитори звертаються до постатей Т. Шевченка, Л. Українки, І. Франка, Л. Костенко, В. Стуса та ін., відтворюючи у музиці не лише їхні тексти, а й світогляд, їх біографію, драматизм долі. Подібні композиції мають не лише естетичну, а й глибоку моральну функцію – вони сприяють збереженню історичної пам'яті, формують національну

¹ Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2024. Вип. 16. С. 66-69.

² Лук'яшко К. «Шевченко – перша українська поп-зірка» – Тарас Чубай. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_sevchenko-persha-ukrayinska-popzirka-taras-cubaj/758010 (дата звернення: 09.03.2025).

ідентичність, слугують засобом діалогу поколінь. Такі твори можуть бути як вокально-інструментальними (ораторії, кантати, вокальні цикли), так і симфонічними або камерними, у яких музичні образи несуть в собі ідеї боротьби, страждання, внутрішньої сили та духовного піднесення.¹

У творчості українських композиторів більш раннього періоду місце займає музичне осмислення як образів видатних діячів, так і літературних героїв. Наприклад, «Симфонія-дума №2 «Шевченківські образи»» (1964) Л. Колодуба є прикладом звернення до постаті Тараса Шевченка – не лише як поета, а й як символу духовної боротьби українського народу. Через симфонічні засоби композитор передає мотиви, настрої і ідеї, що домінують у творчості Шевченка: туга за втраченим, заклик до боротьби, гірка правда про соціальну несправедливість. У цьому творі Шевченко постає як історична постать, чії образи трансформуються в емоційно насичену музичну драматургію.² Прикладом літературних образів є балет В. Губаренка «Камінний господар»³ (1971) (див. Додаток Г), створеному за мотивами драми Л. Українки (1871–1913), у фокусі якого літературні герої, зокрема Дон Жуан, Донна Анна та Командор. Балет розгортає конфлікти між індивідом і суспільством, свободою та обов'язком, духовним і тілесним, відтворюючи атмосферу середньовічної Іспанії. Дон Жуан тут не просто спокусник, а глибший філософський образ бунтаря, який ставить під сумнів авторитет традицій і влади. Таким чином, обидва твори, хоча й різні за жанром і тематикою, але відображають характерну для українського мистецтва тенденцію 1960–1970-х років: через музику переосмислювати національних культурних героїв та універсальні філософські ідеї.⁴

¹ Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності (друга половина ХХ ст.). Studfile.net. URL: <https://studfile.net/preview/1785202/page:5/> (дата звернення: 03.04.2025).

² Колодуб Л. Симфонія-дума № 2 «Шевченківські образи». Симфонічний Оркестр НМАУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ndeuR2DMXRw> (дата звернення: 17.03.2025).

³ Камінний господар: балет на 3 дії, 7 картин : за мотивами однойменної драми Лесі Українки. Київ: Музична Україна, 1974. 183 с.

⁴ Чепалов О. І. Балет «Камінний господар» («Дон Жуан») Віталія Губаренка та його хореографічне втілення на українській сцені. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2014. № 2 (23). С. 44-46.

Серед творчості митців харківської школи кінця ХХ століття яскравим прикладом відображення літературного образу в музичному мистецтві є опера-балет В. Губаренка «Вій»¹² (1980) (див. Додаток Г), створеною за мотивами однойменної повісті М. Гоголя (1809–1852). Композитор не лише переосмислює містичну фабулу твору, а й транслює через музику дух українського бароко, поєднуючи елементи народної демонології з характерною гоголівською стилістикою. Вій – демонічна постать зі слов'янської міфології, істота з нищівною силою погляду, яка у творі Губаренка набуває нових якостей: не лише втілення страху, а й символ потойбічного, непізнаного, що межує з людською свідомістю. Образи Хоми Брута, Панночки та Вія – не просто персонажі, а глибокі алегорії людських страхів, сумнівів і внутрішньої боротьби, що набувають сили саме через синтез літературного першоджерела й емоційно насиченої музичної форми. Твір поєднує міфологічну символіку з побутовими сценами – життя бурси, сільських обрядів, портретами представників різних соціальних прошарків. Музика Губаренка пронизана контрастами – від камерної інтимності до оркестрової експресії, від імітації народних наспівів до складної гармонічної мови. Завдяки цьому втілюється багатомірність гоголівського світу: гротеск, трагізм, містика і фольклор.³

Серед пізніших зразків музичних творів, присвячених Т. Шевченку (1814–1861), особливе місце посідає опера Л. Колодуба «Поет» (1988), яка репрезентує вже новий підхід до осмислення образу Кобзаря. На відміну від героїко-епічних полотен радянської доби, ця опера зосереджується не стільки на подіях біографії Шевченка, скільки на його духовному вимірі, на глибинах внутрішніх переживань, боротьбі і самопожертві. Музика втілює багатогранний образ поета, тобто як митця, пророка, людини з високими моральними ідеалами, що не припиняє вести внутрішній діалог із суспільством та епохою. У

¹ Губаренко В. Вій. Опера-балет (повна версія). Київська опера. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AZEnzb8PH5Q> (дата звернення: 17.05.2025).

² Вій: опера-балет в трьох дійствах, чотирьох картинах с прологом и епизодом по повести Н. В. Гоголя. Київ: Музична Україна, 1990. 287 с.

³ Голинська О. Віталію Губаренку – 90! «Мозаїчний портрет» із блиц-діалогів... URL: <https://mus.art.co.ua/vitaliiu-hubarenku-90-mozaichnyy-portret-iz-blits-dialohiv-volodymyra-sirenka-valeriia-matiukhina-oleksandra-kostina/> (дата звернення: 23.11.2024).

творі відчувається філософське осмислення ролі слова і мистецтва як рушійної сили в національній свідомості. Такий підхід, де Шевченко постає не просто символом боротьби, а центром етичної і культурної сили, свідчить про нову хвилю художнього ставлення до постаті поета в українській музиці кінця ХХ століття.¹

Не відходячи далеко від тематики Т. Шевченка, композитор А. Гайденко у 2003 році створив концерт для бандури з оркестром «Перебендя», натхненний однойменною поемою поета. У цьому творі Гайденко передає образ кобзаря-співця, який символізує народну мудрість та творчу свободу. Через музичну інтерпретацію поеми композитор втілює дух українського бароко та романтизму, що пронизує оригінальний текст Шевченка. У творі поет зображає Перебендю як людину, яка живе вільним життям, мандрує степами, розповідаючи через свої пісні про життя народу, його радощі та біди. Вірш «Перебендя», як зазначав І. Франко (1856–1916), «можна вважати типовим прикладом того, як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізноманітніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість». Композиція Гайденка не лише вшановує творчість Шевченка, але й продовжує традицію осмислення образу кобзаря в українському мистецтві.²

Особливої уваги заслуговує образ Г. Хоткевича (1877–1938) – українського письменника, композитора, бандуриста та культурного діяча, який став символом національного відродження. Його постать знайшла вираз у кількох музичних творах композиторів харківської школи початку ХХІ століття. Зокрема, у «Концертній поемі» (2001) Л. Донник, що є масштабним інструментальною композицією, присвяченою пам'яті Хоткевича. Твір передає глибоку пошану до митця, вшановуючи його як популяризатора

¹ Маклюк Д. М. Специфіка втілення образу Т. Шевченка в опері Л. Колодуба «Поет». Аспекти історичного музикознавства. 2019. Вип. ХVІІІ. С. 41-45.

² Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. Київ, 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. С. 617-620.

українських народних інструментів, зокрема бандури й цимбалів.¹ У своїй творчості М. Стецюн також приділив увагу постаті діяча, зокрема, в камерно-інструментальній композиції «Елегія Гнату Хоткевичу»² (2003), що постає як емоційний музичний портрет трагічної долі митця. Композитори через засоби музичної виразності втілюють велич духу Хоткевича, одночасно звертаючись до драматизму його життя, зруйнованого сталінськими репресіями.³

Окрім образу Хоткевича, у доробку Л. Донник можна побачити вшанування і інших видатних українських діячів. Наприклад, такі композиції як «Пам'яті М. Березовського» (1994) та «Пам'яті М. Вербицького» (1993). Сюїта, присвячена М. Березовському (1745–1777), переносить слухача в атмосферу XVIII століття – доби, коли українська музична культура формувалася в умовах втрати політичної автономії та під впливом імперських змін. Через сучасну музичну мову композиторка створює символічний зв'язок між минулим і сучасністю, наголошуючи на тяглоті української музичної традиції. Хоровий твір «Пам'яті М. Вербицького» є ще одним прикладом глибокого осмислення ролі митця в національній свідомості. Написаний у перші роки після проголошення незалежності України, цей твір має не лише музичне, а й соціально-культурне значення, адже фіксує момент переосмислення й актуалізації національної пам'яті.⁴

Відзначимо також і те, що у 2003 році Л. Донник написала музику до гімну Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. У цьому творі підкреслюється тяглість поколінь і неперервність освітянських і наукових традицій, закладених на початку XIX століття Василем Каразіним і збережених та примножених до наших днів.⁵

¹ Донник Лариса Іванівна. Український музичний світ. 2022. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/donnyk-larysa-ivanivna/> (дата звернення: 03.04.2025).

² Стецюн М. Елегія пам'яті Гнату Хоткевичу. ХАРКІВСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=В0Mr3cc0HEs> (дата звернення: 16.04.2025).

³ Мандзюк Л. С. Творчий доробок Миколи Стецюна для бандури в ювілейному... С. 202.

⁴ Творчий доробок Л. Донник. Електронна бібліотека Національної спілки композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/elib/typo3/index.php?id=2081> (дата звернення: 03.04.2025).

⁵ Гімн університету. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. URL: <https://karazin.ua/universitet/simvolika/himn-universytetu/> (дата звернення: 05.05.2025); Гімн Каразінського університету у виконанні університетського хору. Karazin University. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xJ_Sb257M7Y (дата звернення: 19.05.2025).

Наостанок можна згадати В. Птушкіна, в творчості якого простежується глибока зацікавленість історико-культурними постатями та естетикою різних епох, що виявляється у його зверненні до спадщини як української, так і європейської музичної культури. Симфонічний твір «Присвята Перселу» (2000) – це витончений приклад міжпохового діалогу: композитор поєднує риси барокової стилістики Г. Персела (пом. 1695 р.) з сучасною музичною мовою, створюючи витончену варіаційно-хорову композицію, що стала своєрідним музичним жестом пам'яті до 305-річчя з дня смерті великого англійського митця.¹ Інша його робота – сюїта «Міщанин-дворянин» (2002) є прикладом адаптації класичного драматургічного матеріалу: на основі образу Мольєра, простежується сатира на соціальні амбіції буржуазії того часу, а сам він висміює прагнення міщан до дворянства та їхнє лицемірство.²

Таким чином, музичні твори в доробку митців Харківської композиторської школи, які інтерпретують різноманітні літературні образи і постатей, демонструють глибоку взаємодію музики з національною та світовою історією, філософією та культурою, втілюючи крізь художні засоби не лише культурну пам'ять, а й ідеї боротьби, самопожертви та внутрішньої сили, що були актуальними для українського суспільства в різні історичні періоди.

3.5. Переосмислення міфології, обрядовості та духовної спадщини

Міфологічні уявлення українців становлять глибоке підґрунтя для музичного осмислення образів архаїчного світу. Як засвідчують етнографічні дослідження, навіть у сучасну добу в народній свідомості зберігаються вірування у демонологічних істот, таких як вихор, відьма, домовик, «ходячий» мрець тощо. Вони постають як уособлення стихійних, позараціональних і містичних сил. Ці уявлення не є анахронізмами, а радше трансформованими елементами народного світогляду, здатними впливати на художню мову сучасного мистецтва, включаючи академічну музику.³

¹ Садовнікова О. С., Соколова Л. С. Володимир Михайлович Птушкін. Харків: С.А.М., 2011. С. 33-34.

² Там само. С. 35-36.

³ Галайчук В. Українська міфологія. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. С. 14-17.

Особливий інтерес становить осмислення образу вихору – демонічної сили, асоційованої з нечистою енергією, небезпекою та трансцендентністю. Вірування про вихор, здатний завдавати шкоди й вимагає обрядового втручання (осінення хрестом, кидання ножа), демонструє не лише витривалість традиції, а й її здатність до інтерпретації в сучасному контексті. Вражає, що навіть у сучасному міському або рекреаційному середовищі зберігаються наративи, в яких вихор постає як жива й актуальна сила, що може бути названою грецько-кримськотатарським терміном «тіфон» – алюзія, що відкриває шлях для міжкультурного музичного цитування й алюзій у композиторських творах.¹

Варто також звернути увагу на стійке побутування образів «домовика» – істоти з-поміж так званої «нижчої демонології», яка постає амбівалентною фігурою між добром і злом, охоронцем і порушником родинного простору. У сучасних уявленнях домовик іноді постає як нечиста, волохата істота, яка проявляє себе через нічні доторки, шум, лякання господарів. Часто він фігурує без конкретного візуального образу, лише у звукових або тактильних проявах, що робить його образ надзвичайно багатозначним і здатним до метафоричного музичного втілення – наприклад, через тембри, перкусійні ефекти, динамічні контрасти або психодраматичні лейтмотиви.²

Такі вірування і міфологеми знаходять своє рефлексивне переосмислення в музиці харківських композиторів, зокрема в вже згаданій опера-балеті В. Губаренка «Вій», де використано образ потойбічного, демонічного як метафору внутрішнього страху й конфлікту. Міфологічне мислення тут реалізується не як ілюстрація, а як глибинний архетип.³ Іншим твором Губаренка на дану тематику є симфонія-балет «Майська ніч» (1988), створеною також за мотивами повісті М. Гоголя. У творі композитор поєднує реалістичні образи сільського життя з надприродними істотами, такими як відьми, русалки та домовики.

¹ Буйських Ю. Міфологічні уявлення українців Півдня: іноетнічні впливи. Народна творчість та етнологія. 2013. № 2. С. 79-80.

² Вовк І. Музика у міфологічній системі цивілізацій Стародавнього світу: прадавня Україна – Єгипет. Фольклор та міфологія. 2021. № 10. С. 310-313.

³ Вій. Одеський національний академічний театр опери та балету. URL: <https://operahouse.od.ua/events/viy/> (дата звернення 03.04.2025).

Губаренко акцентує увагу насиченій оркестровці, ритмічній моторності та використанню інтонаційної лексики, близької до народної.¹

В основі музики І. Гайденка до вистави «Ніч на полонині»² (1992) за драмою О. Олеся – зв'язок з міфологією гуцулів, містичними силами природи, уявленнями про духів, нечисту силу, світ поза видимим. Гайденко використовує фольклорні інтонації, гуцульські ладові моделі, характерні ритми, створюючи переконливий музичний простір, наповнений архаїчними символами. Завдяки чому добре відображаються романтичні та міфологічні мотиви української культури, зокрема присвячені життю гуцулів у Карпатах.³

Подібне звернення до архаїчних форм помітне і в хоровому творі «Хоровод-заклинання»⁴ (1994) Б. Міхеєва (нар. 1937 р.), в якому переосмислюється язичницький обряд хороводу як ритуалу магічного впливу. Композитор відтворює атмосферу дохристиянського обряду через архаїчні вокальні фактури та повторювані закличні формули, що імітують прадавні заклинання. Твір відображає містичні ритуали, що супроводжувалися хороводами, танцями та заклинаннями, спрямованими на встановлення гармонії між людиною і природою або на здійснення жертвоприношення богам.⁵ Не менш показовою є камерно-інструментальна п'єса «Хоровод-примара»⁶ (2019) А. Стрільця (нар. 1974 р.). Композиція також звертається до теми ритуального танцю, але вже з позиції постмодерного музичного мислення. Через темброві експерименти, варіаційну структуру і емоційну нестабільність хоровод подає асоціації з традиційними фольклорними святами, такими як обряди на Івана Купала, де танець виступає не лише як певна традиція, а й як магічне дійство з непередбачуваними емоційними та тембровими змінами.⁷

¹ Полянська. Г. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України... С. 131-132.

² "НІЧ НА ПОЛОНИНІ" Олександр Олеся, реж.: Вероніка Тищук (дія перша). YEUVHEN TYSHCHUK. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dcxHPKhuisA> (дата звернення: 10.04.2025).

³ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. С. 44-46.

⁴ Міхеєв Б. Хоровод | Оркестр народних інструментів КМК (Кам'янське). Art Dominanta. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YiCP2vNTAVk> (дата звернення: 15.03.2025).

⁵ Буйських Ю. Міфологічні уявлення українців Півдня: іноетнічні впливи... С. 83-84.

⁶ Концерт до 95-річчя кафедри народних інструментів ХНУМ імені І.П.Котляревського. Диригує А. Стрілець. Андрій Стрілець. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4MFkzS8iJkM> (дата звернення: 20.03.2025).

⁷ Батирева І. Звичаї українського народу. Автентична Україна. URL: <https://authenticukraine.com.ua/manners-ordinances-celebrations> (дата звернення: 03.04.2025).

Народні звичаї, обряди та святкові традиції відіграли ключову роль у формуванні та збереженні національної самосвідомості українців. Вони не лише втілюють етнічну специфіку, а й репрезентують систему цінностей, моральні уявлення та історичну пам'ять народу. Багато звичаїв мають коріння в дохристиянських віруваннях, зокрема у культурі природи і сезонних ритуалах, які з часом інтегрувалися в християнську традицію, не втративши при цьому свого символізму. Як зазначають дослідники (серед яких – І. Нечуй-Левицький, В. Скуратівський та ін.), ці елементи обрядовості слугували засобом колективного самовираження і залишаються важливою складовою культурної ідентичності навіть у трансформованому вигляді в умовах сучасності.¹

У творчості харківських композиторів кінця XX – початку XIX століття простежується активне звернення до української обрядовості як джерела музичної драматургії. Цей підхід виявляється у творах, що відображають традиційні ритуали та свята. Прикладом цього є сюїта А. Гайденка «Невестіно коло» (1987), присвяченої шлюбним традиціям слов'янських народів, зосереджуючись на обрядових елементах, пов'язаних із весільними піснями та танцями в колі.² «Коло» є центральним символом твору – ритуального танцю, що в українській традиції супроводжувався піснями та мав на той час глибоке сакральне значення. Гайденко використовує характерні ритмічні формули та модальні структури, типові для весільного фольклору, перетворюючи їх на основу музичної форми. Таким чином, твір відтворює циклічність обрядової дії, акцентуючи на переході людини до нового соціального статусу – шлюбу.³

У хоровому циклі «Весняний віночок» (1988) Л. Донник реалізовано інший аспект традиційної культури – весняно-обрядову поезію. Твір створено для дитячого хору на основі трьох українських народних пісень. Він демонструє приклад обробки фольклору в межах академічного стилю, зберігаючи інтонаційні та стилістичні особливості оригінального матеріалу.

¹ Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. С. 55-60.

² Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. Львів. Нью-Йорк. М. П. Коць. 1998. С. 72-73.

³ Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. С. 27.

Донник вдається до використання елементів канонічної форми, діалогічного викладу та характерних для весняного циклу образів: пробудження природи, дівочих хороводів, очищення. Через звукову організацію створюється настрій і демонструє сенси сезонного обряду.¹

Ще один приклад – симфонія-балет «Зелені святки»²³ (1992) В. Губаренка (див. Додаток Д), присвяченого одному з найшанованіших українських свят, що має дохристиянське походження та зберігає елементи культу дерев, зелені та води. Губаренко трансформує ритуальні образи у складну музичну структуру з використанням оркестрової поліфонії. Твір характеризується епічним характером викладення сюжету, інтонаційною драматургією з використанням тематичних арок та варіаційного типу розвитку. «Зелені святки» є цілісним симфонічним твором, що поєднує риси класичних сюїт та епічного балету. Авторське перекладення для двох фортепіано й ударних підкреслює танцювальні якості музики, виводячи на перший план ритмічну структуру твору.⁴

А. Гайденко у своїх творах також відзначився схильністю до джерел української обрядовості та народної музичної традиції. Наприклад, «Весняні ігрища» (2001) – вокально-інструментальна композиція, що відтворює образну та ритуальну структуру весняного циклу українських обрядів. У центрі твору – гаївки та веснянки, які мають дохристиянське походження та символізують оновлення природи, початок нового календарного і сільськогосподарського циклу. Гайденко використовує народні інтонації, ритмомелодику та структури, властиві традиційним пісням. Твір зберігає обрядову логіку дійства, поєднуючи музичну репрезентацію колективних ритуалів із індивідуальними музичними роздумами.⁵ Іншим прикладом є інструментальна композиція «Коломийка» (2003), що побудована на основі традиційного гуцульського жанру. Гайденко

¹ Батирева І. Звичаї українського народу... URL: <https://authenticukraine.com.ua/manners-ordinances-celebrations> (дата звернення: 03.04.2025).

² Hubarenko V. Symphony-Ballet "Green Holidays" (1992) for piano duo. Виконує фортепіанний дует Light&Shadow Duo. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DpfCx70iA> (дата звернення: 19.05.2025).

³ Зелені святки: симфонія-балет: переклад [автора] для двох фортепіано. Київ, 1997. 58 с.

⁴ ОНМА ім. А. В. Нежданової. Його перші опуси сприймалися як знак оновлення української музики. youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bjG6Y9RQ2RE> (дата звернення: 11.10.2024).

⁵ Вовк І. Музика у міфологічній системі цивілізацій Стародавнього світу: прадавня Україна – Єгипет... С. 315.

посилається на характерні ознаки коломийки: швидкий темп, чіткий двотактний ритмічний малюнок, енергійна пульсація та виразна мелодійність. Попри відсутність вокального тексту, у творі збережено динаміку й настрій автентичного танцю, властивого Покуття та Гуцульщині.¹

У сучасному українському культурному контексті духовність розглядається як фундаментальна основа національної ідентичності, що формується у діалозі модерного та постмодерного світоглядів. У межах постколоніального дискурсу, який неможливий без осмислення як зовнішнього, так і внутрішнього колоніалізму, духовність набуває особливої ролі як засіб самоусвідомлення, опору і переосмислення культурного простору. Йдеться не лише про релігійну (церковну) духовність, пов'язану з вірою, мораллю й традиційною етикою, але й про гуманну духовність, що ґрунтується на універсальних цінностях – свободі, гідності, повазі до іншого.²

У творчості харківських композиторів чітко простежується звернення до теми духовності як важливої складової національного самоусвідомлення – як у релігійному, так і в гуманістичному вимірах.

Прикладом гучаністичного напрямку є камерна кантата І. Гайденка «Шість жіночих пісень на стародавні народні тексти» (1993), в якій через старовинні жіночі пісні передано глибокі інтимні переживання, зокрема оплакування, теми кохання, тяжкої долі та самотності. Твір заснований на народному матеріалі, однак реалізований засобами сучасної академічної музики. Централью демонструється духовний вимір у його гуманістичному аспекті – музичне втілення жіночої долі, внутрішнього світу, страждання і гідності.³

Релігійною темою відзначилася Л. Донник у творі «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці з іконостаса Святої Покрови в Харкові» (1995), який звертається до безпосередньо церковної духовної традиції. Композиція є

¹ Батирева І. Звичаї українського народу... URL: <https://authenticukraine.com.ua/manners-ordinances-celebrations> (дата звернення: 03.04.2025).

² Титар. О. Духовність як основа сучасної української ідентичності. Українознавчий альманах. 2018. Вип. 23. С. 68-70.

³ Там само. С. 70.

відгуком на процеси відродження релігійного життя в Україні після проголошення незалежності у 1991 році. У творі вшановується конкретна святиня – ікона з іконостаса Покровського монастиря. Акафіст, як літургійний жанр, втілений у сучасному хоровому письмі, поєднує канонічну текстову основу з індивідуальним музичним трактуванням, демонструючи глибоку повагу до національної духовної спадщини.¹

Таким чином, творчість представників Харківської композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ століття демонструють глибоке тематичне звернення до української міфології, обрядовості та духовної спадщини як засобу осмислення національної ідентичності в умовах історичних трансформацій. Через фольклорні образи, ритуальні структури та духовні смисли митці формують цілісну музичну відповідь на виклики постколоніального суспільства, інтегруючи архаїчні елементи в сучасність.

Узагальнюючи, можемо підсумувати, що історична тематика посідає важливе місце у творчості харківських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття, розкриваючись у різноманітних жанрах: від опер і симфоній до хорових циклів і інструментальних творів. Митці поєднують героїко-епічні мотиви з рефлексією над національними трагедіями, створюючи образи пам'яті, спротиву й духовної сили. Велику роль відіграють постаті історії, літератури й культури, через які композитори осмислюють ідеї боротьби, ідентичності та внутрішньої гідності. Особливу вагу має також звернення до міфології та фольклору як засобів глибинної культури, завдяки чому вдається з'єднати минуле й сучасність.

¹ Титар. О. Духовність як основа сучасної української ідентичності... С. 70-73.

ВИСНОВКИ

Дослідження історичних передумов формування музичної культури Слобожанщини показало, що її розвиток ґрунтувався на багатому підґрунті народної творчості (з унікальним поєднанням українських і російських елементів, специфічною ладовою системою та мелізматикою), церковного співу (знаменний розспів, партесний спів, канти) та перших проявів світської композиторської діяльності (С. Климовський, А. Ведель, Г. Сковорода та ін.), що зазнали впливу як місцевих традицій, так і європейських музичних тенденцій. Важливу роль відіграло географічне положення регіону та історичні процеси заселення й культурної взаємодії.

Процес становлення професійної музичної освіти в Харкові став ключовою передумовою формування Харківської композиторської школи. Від перших музичних класів при Харківському університеті та Технологічному інституті, діяльності аматорських гуртків та приватних ініціатив до заснування Музичного училища у 1883 році та його реорганізації в Консерваторію у 1917 році під керівництвом І. Слатіна, а згодом у Харківській національній університет мистецтв ім. І. П. Котляревського – місто послідовно утверджувалося як потужний освітній і мистецький центр. Цей процес заклав інституційні та кадрові основи для розвитку самобутньої композиторської школи.

Аналіз взаємозв'язків Харківської композиторської школи виявив її динамічну взаємодію з іншими мистецькими осередками. Відзначено складні відносини з київською школою, особливо в середині ХХ століття, коли Харків переживав період певної провінціалізації після перенесення столиці, хоча й зберігав риси «контрцентру». Водночас підкреслено продуктивні контакти з львівською школою, що мали характер взаємодоповнення та обміну ідеями, особливо у сфері осмислення національної ідентичності та фольклору.

Історична тематика у творчості представників Харківської композиторської школи другої половини ХХ – початку ХХІ століття стала

одним із провідних інструментів переосмислення національного досвіду, формування культурної пам'яті та збереження ідентичності в умовах соціальних і політичних трансформацій. Її актуалізація була обумовлена як зміною історичних обставин (зокрема здобуттям Україною незалежності), так і внутрішнім запитом на відновлення тяглості національного мистецтва, яке десятиліттями перебувало в ідеологічних рамках.

Історична тематика в їхньому доробку не зводиться до фактографії – вона інтерпретується через емоційні коди, символи, інтонації народної пісні, літературну традицію та новітні засоби музичної мови. Саме завдяки такому підходу історія в музиці отримує сучасне звучання.

У ході дослідження було визначено жанрові та стильові особливості втілення історичної тематики у творчості харківських композиторів означеного періоду. Історичні сюжети знайшли відображення в широкому спектрі жанрів – опері, балеті, симфонії, кантатно-ораторіальних творах, хорових циклах, програмній інструментальній музиці. Митці зверталися до тем визвольної боротьби, козацької доби, революцій, Голодомору, репресій, війни, втрачених життів і духовного спротиву. Виділено чотири основні напрями художньої інтерпретації минулого: героїко-епічний (осмислення боротьби, подвигу, національного спротиву); трагіко-рефлексивний (відображення національних катастроф ХХ ст.); портретний (звернення до постатей історії, літератури та культури); міфологізований та обрядово-образний (переосмислення фольклору, язичницьких вірувань, народних ритуалів). Характерною рисою є системне використання фольклорного матеріалу, інтегрованого в сучасні композиторські техніки в межах модерністської, неоромантичної та постмодерністської естетики.

Таким чином, проведений аналіз довів, що представники Харківської композиторської школи зробили вагомий внесок у формування сучасної національної музичної ідентичності. Внесок Харківської композиторської школи в українську культуру є багатограним і глибоко системним: вона не лише забезпечила професійну підготовку композиторів, виконавців і

музикознавців, а й стала джерелом формування унікальної національної музичної мови, що поєднує фольклорну спадщину, академічну європейську традицію та сучасні стилістичні пошуки. Завдяки представникам школи, таким як В. Губаренко, Л. Колодуб, М. Стецюн та ін., у музиці Харкова з'явилися виразні художні концепції, що дозволили актуалізувати історичні теми через сучасне звукове мислення. У їхніх творах історія постає не як застигла подія минулого, а як живий процес – емоційний, драматичний, сакральний. Композитори не лише озвучили національний досвід ХХ століття через свою творчість, а й проклали міст між минулим і сучасним, показавши, що академічна музика може бути не лише елітарною, а й бути інструментом колективної пам'яті, духовного опору і культурного оновлення. У цьому справжній сенс їхнього внеску – створити музику, яка не просто зводиться до суто звукової форми, а говорить від імені народу, культури й часу.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Аксьонов О. Б. Жанрово-стильові особливості творчості українських композиторів кінця XIX – початку XX ст. Вісник КНУКіМ. 2017. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 37. С. 167–175.
2. Альпийская баллада: лирические сцены в двух частях пяти картинах: по одноименной повести В. Быкова. Харьков, 1984. 157 с.
3. Андреева О. П. Мова та інтерпретація музики. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: Мистецтво- знавство, педагогіка та виконавство : зб. матеріалів науково-методичної конференції. Вип. 3. Харків, ТОВ Стиль, 2001. С. 140-147.
4. Багалій Д. І. Історія Слободської України. Харків: Союз, 1918. 308 с.
5. Бакумець А. Ю. Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця XX – початку XXI століття. Київ: Нац. акад. керів. кадрів культури і мистецтв, 2021. 253 с.
6. Балушок В. Обряди ініціації українців та давніх слов'ян. Львів. Нью-Йорк. М. П. Коць. 1998. 216 с.
7. Батирєва І. Звичаї українського народу. Автентична Україна. URL: <https://authenticukraine.com.ua/manners-ordinances-celebrations> (дата звернення: 03.04.2025).
8. Безсонов Олександр Андрійович. Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL: <https://esu.com.ua/article-41599> (дата звернення: 12.01.2025).
9. Белік-Золотарьова Н.А. Майстри Харківської диригентсько-хорової школи (До 90-річчя Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського). Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки «Мистецькі обрії». Вип. 1(10). Київ: «Музична Україна», 2008. С.117-122.

10. Біля джерел вищої музичної освіти у Харкові: перші видатні постаті. Музичне мистецтво. ХНУМ ім. І. П. Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/history/musical> (дата звернення: 10.02.2025).

11. Бондар Л. Педагогічна діяльність Христини Алчевської в контексті руху за освіту дорослих (до 165-річчя від дня народження): Історико-педагогічний альманах. 2006. Вип. 2. С. 65-72.

12. Буйських Ю. Міфологічні уявлення українців Півдня: іноетнічні впливи. Народна творчість та етнологія. 2013. № 2. С. 78–84.

13. Вербицька-Шокот І. В. Жанр реквієму в хоровій творчості українських композиторів порубіжжя тисячоліть. Харків: Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2007. 20 с.

14. Веремчук Д. Роль Анатолія та Ігоря Гайденків у формуванні концертного репертуару цимбалістів. Львів: Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, 2024. 30 с.

15. Вий: опера-балет в трех действиях, четырех картинах с прологом и эпилогом по повести Н. В. Гоголя. Київ: Музична Україна, 1990. 287 с.

16. Вій. Одеський національний академічний театр опери та балету. URL: <https://operahouse.od.ua/events/viy/> (дата звернення 03.04.2025).

17. Вкарбовані в літопис науки / уклад. О. І. Вовк, А. В. Григор'єв, С. М. Куделко; вст. ст. В. С. Бакіров; гол. ред. В. С. Бакіров. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2020. 2-ге вид., перероб. і доповн. 376 с.

18. Вовк І. Музика у міфологічній системі цивілізацій Стародавнього світу: прадавня Україна – Єгипет. Фольклор та міфологія. 2021. № 10. С. 310–316.

19. Волкова Д. В. Віталій Губаренко. Естетичні засади балету-опери «Вій». URL: <https://vseosvita.ua/library/vitalij-gubarenko-esteticni-zasadi-baletu-operi-vij-280543.html> (дата звернення 16.05.2025).

20. Гайденко А. «Вербунк». Виконує Світозар Гнатенко (баян). URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vPVfW865M3c> (дата звернення: 19.05.2025).

21. Гайдено І., Факторовський І. Вождь червоношкірих: музичний спектакль для дітей у 2 діях. Харківський академічний театр музичної комедії. URL: <https://www.operetta.kharkiv.ua/afisha/36-spektakli-dlya-detej-2/321-i-gajdenko-i-faktorovskij-vozhd-krasnokozhikh-muzykalnyj-spektakl-dlya-detej-2> (дата звернення: 03.04.2025).
22. Галайчук В. Українська міфологія. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 288 с.
23. Ганзбург Г. І. Консерваторія в університетському статусі. Музика. Київ, 2014. № 3. С. 46-47.
24. Ганзбург Г. І., Єщенко Наталія Олександрівна. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008. Т.2. 63 с.
25. Гімн Каразінського університету у виконанні університетського хору. Karazin University. URL: https://www.youtube.com/watch?v=xJ_Sb257M7Y (дата звернення: 19.05.2025).
26. Гімн університету. Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна. URL: <https://karazin.ua/universitet/simvolika/himn-universytetu/> (дата звернення: 05.05.2025).
27. Голинська О. Віталію Губаренку – 90! «Мозаїчний портрет» із блиц-діалогів Володимира Сіренка, Валерія Матюхіна, Олександра Костіна... Журнал «Музика». URL: <https://mus.art.co.ua/vitaliiu-hubarenku-90-mozaichnyu-portret-iz-blits-dialohiv-volodymyra-sirenka-valeriia-matiukhina-oleksandra-kostina/> (дата звернення: 23.11.2024).
28. Грінченко М. О. Українська народна інструментальна музика // Вибране. Київ: Держ. вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1959. С. 55–103.
29. Губаренко В. Вій. Опера-балет (повна версія). Київська опера. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AZEnzb8PH5Q> (дата звернення: 17.05.2025).
30. Губаренко Віталій Сергійович. Композитор. НАЦІОНАЛЬНА СПІЛКА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ. URL: <https://composersukraine.org/index.php?id=2398> (дата звернення: 13.02.2025).

31. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ: Наукова думка, 1967. 243 с.
32. Довгалюк І., Добрянська Л. Львівська етномузикологія від джерел до сьогодення. Історична довідка. URL: <https://lnma.edu.ua/kafedry/kafedra-muzychnoji-folklorystyky-ta-pndlme/istoriya/> (дата звернення: 08.03.2025).
33. Домановська М. Є. П. Гулак-Артемівський і Харківський університет. Вісник ХНУ імені В. Н. Каразіна. Серія «Історія України. Українознавство: історичні та філософські науки». Харків, 2017. Вип. 25. С. 71-80.
34. Донник Лариса Іванівна. Український музичний світ. 2022. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/donnyk-larysa-ivanivna/> (дата звернення: 03.04.2025).
35. Драч І. Харківська композиторська школа: доля і позиція в культурі. URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 11.01.2025).
36. Драч І., Кияновська Л. Харківська композиторська школа ХХ століття. URL: <http://classicalmusic.uol.ua/ukr/text/9019140/> (дата звернення: 09.01.2025).
37. Єрмоленко Е. 32 символи незалежності: видатні українські композитори. ELLE. URL: <https://elle.ua/ludi/novosty/31-simvol-nezalezhnosti-vidatni-tvorci-ukrainskoj-muziki/> (дата звернення: 24.02.2025).
38. Єрмоленко А. Ю., Єрмоленко Н. О. Феноменологія особистості музиканта. Аспекти історичного музикознавства. 2020. Вип. XXII. С. 101–120.
39. Життя, віддане мистецтву: до 180-річчя з Дня народження Миколи Віталійовича Лисенка: бібліогр. список / упоряд. А. Р. Сворівський, О. В. Виноградова; ред. О. М. Трубайчук. Київ: КМДА, Публічна бібліотека імені Лесі Українки для дорослих, 2022. 16 с.
40. Загибель ескадри: музична драма на дві частини, шість картин: за однойменною п'єсою О. Корнійчука. Київ: Музична Україна, 1970. 190 с.
41. Зелені святки: симфонія-балет: переклад [автора] для двох фортепіано. Київ, 1997. 58 с.

42. Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя: збірник наукових праць. Рівне: Волинські обереги, 2024. Вип. 16. 94 с.
43. Історія української культури: Навч. посібник / Наук. ред. В. М. Шейко. Київ: Кондор, 2006. 264 с.
44. Історія української музики Кінець XIX – початок XX ст.: В 6 т./ ред. колегія М. Загайкевич. Київ : Наукова думка, 1990. Т.3. 423 с.
45. Історія української музики: У 7 т. / редкол. Г. А. Скрипник (голова) та ін. Київ: НАН України, ІМФЕ, 2016. Т.2. 440 с.
46. Камінний господар: балет на 3 дії, 7 картин : за мотивами однойменної драми Лесі Українки. Київ: Музична Україна, 1974. 183 с.
47. Кияновська Л. О. Українська музична культура: навч. посіб. Львів: «Тріада плюс», Київ : «Альтера», 2009. 356 с.
48. Колодуб Л. Симфонія №4 '86 "Чорнобильська" фрагмент 1 (початок). Наталія Павлова-Шостак. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Xx0i8087xWY> (дата звернення: 11.03.2025).
49. Колодуб Л. Симфонія-дума № 2 «Шевченківські образи». Симфонічний Оркестр НМАУ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ndeUR2DMXRw> (дата звернення: 17.03.2025).
50. Концерт до 95-річчя кафедри народних інструментів ХНУМ імені І.П.Котляревського. Диригує А. Стрілець. Андрій Стрілець. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4MFkzS8iJkM> (дата звернення: 20.03.2025).
51. Костогриз С. О. Шляхи розвитку репертуару для народних інструментів у доробку композиторів Слобожанщини. Аспекти історичного музикознавства. 2023. Розд. 3. Харківські концерти, XXXIII (33). С. 173–189.
52. Кравець В. Ф. До 150-річчя Іллі Слатіна. Харківські асамблеї-1995. Міжнародний музичний фестиваль «Роберт Шуман і мистецька молодь»: Збірка матеріалів / Упорядник Г. І. Ганзбург. Харків, 1995. С. 28-36.

53. Кравченко О., Єрьоменко А. Шляхи розвитку харківської композиторської школи. Творчість Ігоря Гайдено та питання спадкоємності поколінь. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 35. Т. 2. С. 63-67.

54. Куделко С. М., Вовк О. І. Народна музика у творчому доробку композиторів та музикознавців Харківського класичного університету. Традиційна культура в умовах глобалізації: народна музика та декоративне мистецтво в світовому цивілізаційному просторі: матеріали науково-практичної конференції (22-23 серпня 2014 року). Харків, 2014. С. 161-166.

55. Культурологія: українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / за ред. М. М. Заковича. Київ: Знання, 2009. 4-те вид. 589 с.

56. Кучер Л. І. Оперна студія Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського: До 70-річчя від дня заснування. Харків: ХДУМ, 2009. 68 с.

57. Левченко А., Гулько А., Єфремова К. Традиційна музика в Чернігові. Інтерв'ю з Вірою Ібрямовою-Сиворакшею. Рись. URL: <https://rysproject.com/article-14.html> (дата звернення: 15.10.2024).

58. Лобановський Б. Б., Говдя П. І. Українське мистецтво другої половини XIX - початку XX ст. Київ: Мистецтво, 1989. 204 с.

59. Лук'яшко К. «Шевченко – перша українська поп-зірка» – Тарас Чубай. URL: https://gazeta.ua/articles/culture/_sevchenko-persha-ukrayinska-popzirka-taras-subaj/758010 (дата звернення: 09.03.2025).

60. Макаренко Л. П. Фольклорні засади оркестрової творчості Лева Колодуба : навч. посіб. Вінниця: Нова Книга, 2015. 220 с.

61. Маклюк Д. М. Специфіка втілення образу Т. Шевченка в опері Л. Колодуба «Поет». Аспекти історичного музикознавства. 2019. Вип. XVIII. С. 40–55.

62. Мандзюк Л. С. Творчий доробок Миколи Стецюна для бандури в ювілейному контексті. Аспекти історичного музикознавства. 2023. Вип. 33. С. 190–208.

63. Михайличенко О. В. Кобзарство та побутове музикування на українських землях кінця XVIII — початку XX століття. Вип. 163. С. 20–24.
64. Міхеєв Б. Хоровод | Оркестр народних інструментів КМК (Кам'янське). Art Dominanta. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=YiCP2vNTAVk> (дата звернення: 15.03.2025).
65. Музична культура Слобожанщини Конспект лекцій до II розділу навчальної дисципліни Професійне музичне мистецтво. Харків : Харків. держ. акад. культури, 2019. 94 с.
66. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник. Київ: Музична культура, 2004. 352 с.
67. Мухачов Петро Матвійович. Енциклопедія Сучасної України / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-70202> (дата звернення: 12.01.2025).
68. Найдюк О. М. Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики(за матеріалами української преси 1990-2005 років). Київ: Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, 2019. 18 с.
69. Національне культуротворення на шляху від подолання тоталітаризму до незалежності (друга половина XX ст.). Studfile.net. URL: <https://studfile.net/preview/1785202/page:5/> (дата звернення: 03.04.2025).
70. Нечуй-Левицький І. Світогляд українського народу. Ескіз української міфології. Київ: Обереги, 1992. 88 с.
71. «НІЧ НА ПОЛОНИНІ» Олександр Олесь, реж.: Вероніка Тищук (дія перша). YEVHEN TYSHCHUK. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dcxHPKhuisA> (дата звернення: 10.04.2025).
72. ОНМА ім. А. В. Нежданової. Його перші опуси сприймалися як знак оновлення української музики. youtube.com. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bjG6Y9RQ2RE> (дата звернення: 11.10.2024).

73. Очеретовська Н. Бетховенські традиції в творчості композитора Харкова. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2015. Вип. 45. С. 23-34.

74. Очеретовська Н. Л., Калашник П. П., Калашник М. П., Тіц М. Д.: монографія. Харків: РВП «Оригінал», 1995. 144 с.

75. Павлова Г. В. Художественное творчество, как составляющая часть технического образования (из истории создания студенческого клуба Харьковского технологического института) Харків: ХНТУСГ, 2015. Вип. 4: Основні тенденції, методи, засоби і форми патріотичного виховання в ВНЗ: бібліотечний ракурс. С. 273-296.

76. Плужников В. Н. Из истории становления харьковской школы оркестрового дирижирования // Аспекти історичного музикознавства. 2017. Вип. 9. С. 67-79.

77. Полянська. Г. Творчість композитора Віталія Губаренка в культурному контексті України II половини XX століття. Мистецтвознавство. Рідний край. 2017. № 2 (37). С. 129-134.

78. Про реорганізацію Харківського державного інституту мистецтв імені І. П. Котляревського: Каб. Міністрів України від 17.03.2004 р. № N 143-р.

79. Про університет. Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського. URL: <https://num.kharkiv.ua/about/> (дата звернення: 10.02.2025).

80. Птушкін В. «Український реквієм». Ground Forces Music Center, Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/@militaryvmcukraine> (дата звернення: 05.05.2025).

81. Рожок В. І. Хорові сцени в опері Віталія Губаренка «Загибель ескадри». Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Мистецтвознавство: До 80-річчя Віталія Сергійовича Губаренка. Київ, 2014. № 2(23). С. 5-16.

82. Розвиток культури України від часів Київської Русі до наших днів. Освіта.UA. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10972/> (дата звернення: 18.10.2024).
83. Русакова Л. В. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. 1917—2017. До 100-річчя від дня заснування: мала енциклопедія. Харків: «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 2. : Театральне мистецтво. 424 с.
84. Садовнікова О. С., Соколова Л. С. Володимир Михайлович Птушкін. Харків: С.А.М., 2011. 48 с.
85. Сердюк М. Як фольк став частиною сучасної української музики і чому це небезпечно. Українська правда. URL: <https://life.pravda.com.ua/columns/2020/12/12/243356/> (дата звернення: 12.12.2024).
86. Сінченко Б. Харківська композиторська школа на початку ХХІ століття: шляхи розвитку та збереження творчої спадщини. Аспекти історичного музикознавства. 2016. № 8. С. 225-235.
87. Скрипник Г. Українська музична енциклопедія. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. Т. 2. 663 с.
88. Стецюн М. Елегія пам'яті Гнату Хоткевичу. ХАРКІВСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ВОMr3cc0HEs> (дата звернення: 16.04.2025).
89. Сторінки історії. Офіційний сайт Харківського музичного фахового коледжу ім. Б. М. Лятошинського. URL: <https://hmu.net.ua/index.php/2-uncategorised/2-storinki-istoriji> (дата звернення: 14.02.2025).
90. Стрілець А. Діяльність оркестру народних інструментів ХНУМ ім. І. П. Котляревського в історичному хронотипі. Харків: ХНУМ, 2022. 148 с.
91. Ступницький В. П. Пісні Слобідської України. Харків : Майдан, 2007. 52 с.

92. Сухомлінова Т. П. Хоровий псалом у творчості Ганни Гаврилець. Наукові асамблеї: Матеріали магістерських читань 19–21 квітня 2006 р. Харків: ХДУМ, 2006. С. 61–69.
93. Сучасні твори українських композиторів для народних інструментів. Харків, 2022. 328 с.
94. Творчий доробок Л. Донник. Електронна бібліотека Національної спілки композиторів України. URL: <https://composersukraine.org/elib/typo3/index.php?id=2081> (дата звернення: 03.04.2025).
95. Титар. О. Духовність як основа сучасної української ідентичності. Українознавчий альманах. 2018. Вип. 23. С. 68-74.
96. Томчук. О. «Тії слави козацької повік не забудем...». Ізмаїльський державний гуманітарний університет. URL: <http://idgu.edu.ua/12146> (дата звернення: 03.04.2025).
97. Тринько О. Українська фолктроніка: синтез фольклору та поп-музики. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Серія: Мистецтвознавство. Т. 3, вип. 36. С. 43–46.
98. Українська музика: історичний, теоретичний та культурологічний дискурси: колективна монографія. Київ : ІМФЕ, 2019. 368 с.
99. Українське музичне мистецтво в ХХ – ХХІ ст. Lektsii.org. Режим доступу: <https://lektsii.org/3-135677.html> (дата звернення: 11.05.2025).
100. Університетський оркестр. Харківському національному університету імені В. Н. Каразіна: Культура. URL: <https://karazin.ua/kultura/universytetskyi-orkestr/> (дата звернення: 19.03.2025).
101. Ущапівська О. М. Донецький театр опери та балету як територія невідчуженої комунікації. Мистецтвознавчі записки. 2014. Вип. 26. С. 123–130.
102. Фойгт К. К. Историко-статистические записки об Императорском Харьковском университете и его заведениях от основания университета до 1859 года. Харьков, 1859. 170 с.

103. Фрадкін В. Спадщина Миколи Сумцова. Сумцов М. Ф. Слобожане: історико-етнографічна розвідка. Харків: Акта, 2002. С. 259-278.
104. Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна за 200 років / В. С. Бакіров [та ін.]. Харків: Фоліо, 2004. 750 с.
105. 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. Харків: «Водний спектр Джі-Ем-Пі», 2017. Т. 1.: Музичне мистецтво. 740 с.
106. Харківський університет і українська культура (до 210-річчя від часу Х21 заснування ХНУ імені В. Н. Каразіна): монографія / передм. В. С. Бакірова; за ред. Ю. М. Безхутрого. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2015. 296 с.
107. Храмова В. До проблеми української ментальності // Українська душа. Київ: Фенікс, 1992. С. 3–35.
108. Чепалов О. І. Балет «Камінний господар» («Дон Жуан») Віталія Губаренка та його хореографічне втілення на українській сцені. Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. 2014. № 2 (23). С. 42–49.
109. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. Київ, 2003. Т. 1: Поезія 1837-1847. 784 с.
110. Широкоград Ф. Х. Олександр Опанасович Потєбня: (До 170-річчя з дня народження): Біобібліогр. покажч. Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2005. 164 с.
111. Шовчко В. Харківський університет мистецтв. Історія університету. Пам'ятки України. URL: https://zabytki.in.ua/uk/2176/kharkivskii-universitet-mistetstv#google_vignette (дата звернення: 10.02.2025).
112. Щербакова О. К., Щербаков Ю. В. Музичні рефлексії на трагічні події ХХ–ХХІ століть у творчості європейських та українських композиторів. 2020. С. 513–532.

113. Яворський Е. Віталій Губаренко. Творчі портрети українських композиторів. Київ: Музична Україна, 1972. 47 с.

114. Ян І. М. Музично-театральна культура Слобожанщини в структурі соціокультурних процесів останньої третини XIX – поч. XX ст. Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. 2013. № 2. С. 34.

115. Яценко М. Т. М. І. Костомаров – фольклорист і літературознавець. Слов'янська міфологія : вибр. пр. з фольклористики й літературознавства. Київ: Либідь, 1994. С. 5-43.

116. Gaidenko. A. Concerto for cimbalom "Tsyganiada" / А.Гайденко. Концерт для цимбалів "Циганіада". Mykhailo Kuzhba. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2aU-8NH0BiU> (дата звернення: 17.03.2025).

117. Hubarenko V. (1934-2000) Zaporozhtsi (Запорожці) - choreographic scenes. fortis anima Ukraine. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=FcnP-0та6GM> (дата звернення: 09.05.2025).

118. Hubarenko V. Symphony-Ballet "Green Holidays" (1992) for piano duo. Виконує фортепіанний дует Light&Shadow Duo. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DpfCxCf70iA> (дата звернення: 19.05.2025).

119. Kolodub L. "Symphony No.5 ~ Pro Memoria". Symphonious Rex. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=4gx1BzO9wMA> (дата звернення: 18.04.2025).

120. Vitaliy Hubarenko - Opera "The Alpine Ballad". Jadzomen. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gDuiWx5IUyA> (дата звернення: 15.03.2025).

ДОДАТКИ

Додаток А



Обкладинка нот музичної драми «Загибель ескадри» В. Губаренка
(1966) за п'єсою О. Корнійчука

Вербунк

Анатолій Гайденко

$t=2'45''$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$ $\text{♩} = 60$

sf *rubato* *con moto* 6 6 6 6

Moderato (a tempo) *mf* M M M 7 M M

M 7 y B 7 M M

M 7 M M B

7 f p M M

Ноти музичної п'єси А. Гайденка «Вербунк» (1987)



Ноти опери В. Губаренка «Альпійська балада» (1984)

за повістю В. Бикова



Обкладинка нот балету В. Губаренка «Камінний господар» (1971)
за драмою Лесі Українки



Обкладинка нот опери-балету В. Губаренка «Вій» (1980)
за повістю М. Гоголя



Обкладинка нот симфонії-балету В. Губаренка
«Зелені святки» (1992; видано 1997)

Резюме

Кваліфікаційна робота «Історичні сюжети у творчості представників Харківської композиторської школи» розкриває специфіку осмислення та художнього втілення історичних подій, явищ та процесів у доробку харківських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Актуальність теми обумовлена зростаючим інтересом до ролі музичного мистецтва у збереженні історичної пам'яті та формуванні культурної ідентичності. Вибір об'єкту дослідження полягає у його значному внеску у розвиток української академічної музики. Дослідження побудоване на міждисциплінарному підході, що охоплює історичний, музикознавчий та культурологічний аналіз.

У межах роботи проведено аналіз передумов формування музичних традицій на теренах Слобожанщини, розвиток Харківської композиторської школи, її взаємозв'язки з іншими мистецькими осередками та специфіку відображення історичної тематики у творчому доробку випускників школи.

Особливу увагу приділено жанровим, стильовим і тематичним характеристикам творів, що відображають події української та світової історії, ключові постаті, трагедії ХХ століття, а також міфологічні й фольклорні мотиви. Виокремлено чотири основні підходи до художнього переосмислення минулого: героїко-епічний, трагіко-рефлексивний, портретний та міфологічний.

У результаті дослідження встановлено, що звернення харківських композиторів до історичної тематики служило не лише джерелом творчого натхнення, але й засобом глибокої культурної рефлексії. У проаналізованих творах простежується поєднання традиційних інтонаційних моделей з сучасними композиційними техніками, зберігаючи зв'язок із фольклором, водночас інтегруючи митців у загальноєвропейський музичний контекст.

Дослідження базується на нотних, аудіовізуальних, фольклорних та історико-культурних матеріалах. Загальний обсяг роботи складає 116 сторінок. Список використаних джерел та літератури містить 120 позицій. Робота має 6 додатків.

Summary

Qualification work «Historical subjects in the creativity of representatives of Kharkiv Composers' School» examines the specific interpretation and artistic portrayal of historical events, phenomena, and processes in the output of Kharkiv composers of the 20th - early 21st centuries.

The relevance of the topic is due to the growing interest in the role of musical art in preserving historical memory and the formation of cultural identity. The choice of the object of work lies in its significant contribution to the development of Ukrainian academic music. The study is based on an interdisciplinary approach covering historical, musicological and cultural analysis. Within the framework of the work, an analysis of the prerequisites for the formation of musical traditions in the territory of Slobozhanshchina, the development of the Kharkov composer school, its relationship with other artistic centers and the specifics of displaying historical themes in the creative work of school graduates was carried out.

Particular attention is paid to genre, style and thematic characteristics of works that reflect the events of Ukrainian and world history, key figures, tragedies of the twentieth century, as well as mythological and folklore motifs. Four main approaches to the artistic rethinking of the past are distinguished: heroic-epic, tragic-reflective, portrait and mythological.

The study found that the appeal of Kharkiv composers to historical themes served not only as a source of creative inspiration, but also as a means of deep cultural reflection. The analyzed works show the combination of traditional intonation models with modern compositional techniques, maintaining a connection with folklore, while integrating artists into the pan-European musical context.

The research is based on musical, audiovisual, folklore and historical and cultural materials. The total volume of work is 116 pages. The list of sources and literature used contains 120 positions. The work includes 6 appendices.