

https://doi.org/10.31516/2410-5325.070.15

УДК 784.1:78.071.2.087.68J(477) (045)

**А. В. Гурина**, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

allagurina.ua@gmail.com

https://orcid.org/0000-0002-6501-4265

## **УКРАЇНЬСЬКА ХОРОВА ШКОЛА КРИЗЬ ПРИЗМУ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ПАВЛА МУРАВЬСЬКОГО ТА ЮРІЯ КУЛИКА <sup>1</sup>**

Наголошено на актуальності осмислення художніх позицій вітчизняної хорової школи. Проаналізовано публікації, у яких висвітлено творчу діяльність П. Муравського та Ю. Кулика — видатних представників київської та харківської хорових шкіл ХХ ст. Означено методологічні засади дослідження вітчизняної хорової школи. За допомогою системи універсальних принципів школи як мистецького явища виявлено особливості вітчизняної хорової школи ХХ ст. на прикладі творчої діяльності П. Муравського та Ю. Кулика.

**Ключові слова:** *творча діяльність, хорова школа, культурна традиція.*

**A. V. Hurina**, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **UKRAINIAN CHORAL SCHOOL THROUGH THE PRISM OF CREATIVE ACTIVITIES OF PAVEL MURAVSKYI AND YURII KULYK**

**The aim of this article** is to study the performing schools and traditions and to generalize the achievements of choral performance, to understand the artistic positions of the homeland choral school.

**Research methodology.** An analysis of the creative activity of prominent choirmaster musicians was carried out using the “school” category. The approach to the issue of the performing school is culturally oriented. It is important to understand the phenomenon of the school as a cultural tradition, through which the generalization and imitation of the performing experience is carried out.

**Results.** The 20<sup>th</sup> century is marked by attempts to understand the meaning of sound as an artistic phenomenon and reproduce it in the performing process. The ethnographic culturological direction of the study of sound is developing. Researchers understand sound as a cultural phenomenon; the new attitude of composers and musicians towards sound as an artistic dimension of human being is becoming increasingly apparent. In the performance process, human values are manifested through the sound ideal of national culture. It acts as a sensual-intonational image-representation, the essence of which is the moral and ethical integrity of the performer’s personality as a culture-bearer of spiritual tradition. It was P. Muravskyi who was the bearer. In his intonation, the tuning of the chorus, the personality model of the worldview, embodied through the sound of the worldview of a person who is the bearer of his ethnic culture, was reflected.

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License

The analysis of the creative activity of P. Muravskyi and Y. Kulyk according to the system of universal principles, namely: the presence of the personality of a leader; historical-geographical and time factor; state of scientific evidence; level of performance; continuity; the influence vector of the performing school as a “kind of tradition” (according to Zh. Dedusenko) proves the existence of the school as an artistic phenomenon in the homeland choral culture of the 20<sup>th</sup> century.

**Novelty.** The achievements of choral performance are generalized; the artistic positions of the national choral school are comprehended with the help of the system of universal principles of “school” as a scientific category.

**The practical significance.** The results of the study can be used to study the features of choral performance in other regions of Ukraine of the 20<sup>th</sup> century, as well as choral performance of European countries.

**Keywords:** *creative activity, choral school, cultural tradition.*

**Постановка проблеми.** Сучасне вітчизняне хорове мистецтво є спадкоємцем давніх традицій хорового співу. Загальний розвиток хорового виконавства щільно пов'язаний з музично-педагогічним досвідом відомих діячів культури ХХ ст. Серед них – П. І. Муравський та Ю. І. Кулик, видатні представники київської та харківської хорових шкіл. Вивчення виконавських шкіл і традицій є загальним завданням історичного й теоретичного музикознавства, що зумовлено необхідністю узагальнення досягнень хорового виконавства, осмислення художніх позицій вітчизняної хорової школи.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Виконавська діяльність і П. І. Муравського, і Ю. І. Кулика висвітлювалась неодноразово, проте вивчена недостатньо. Враження про спів хорів П. І. Муравського, методи його роботи набули відображення в публікаціях багатьох діячів культури. Бібліографія основних розвідок про творчість видатного музиканта-хормейстера розміщена в збірці, редактором-упорядником якої є О. А. Шокало (2014). Ця збірка містить також і роботу самого Маестро «Мій мистецький метод». Протягом десяти років вивчала методику П. І. Муравського в процесі його репетицій з навчальним студентським хором О. Г. Бенч. Результатом плідної праці стала її робота «Павло Муравський. Феномен одного життя» (Бенч, 2002).

Досліджувалась також виконавська і педагогічна діяльність одного з найяскравіших представників харківської хорової школи Ю. І. Кулика. Це публікації його учнів – випускників Харківського інституту мистецтв (нині Харківського національного університету мистецтв) (В. Матюхіна, В. Королевського), викладачів кафедри хорового диригування цього ж ЗВО (Н. Белік-Золотарьової, С. Прокопова), фахівців з інших закладів вищої освіти Харкова (І. Гулеско, А. Кулик, І. Кулик-Коновалової). Декілька сторінок присвятила творчості Ю. І. Кулика

О. Бенч-Шокало в навчальному посібнику «Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції» (2002). Дослідники характеризують Юрія Івановича як справжнього хорового Майстра, який володів унікальною культурою хорового виконавства, акцентують на поєднанні у творчій особистості хормейстера філософської глибини мислення, масштабності мистецького дару та високого професіоналізму. Останнім часом бібліографія публікацій у цьому напрямі поповнилась дисертаційним дослідженням Г. Савельєвої (2012) «Виконавські традиції харківської хорової школи». Проте в центрі уваги авторки — кафедра хорового диригування загалом, а також виконавська діяльність харківського камерного хору ім. В. Палкіна. Отже, у всіх наявних публікаціях не приділено достатньої уваги виявленню конкретних особливостей саме вітчизняної хорової школи на узагальнюючому рівні.

**Мета статті** — виявити особливості вітчизняної хорової школи на прикладі творчої діяльності П. Муравського та Ю. Кулика як видатних представників київської та харківської хорових шкіл.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Не викликають сумніву позиції О. Бенч щодо методів дослідження виконавської практики, на яких доцільно ґрунтуватись: «жодними теоретичними визначеннями, узагальненнями неможливо вповні розкрити сутність мистецької практики. Якщо наукові здобутки пізнаємо розумом, то *мистецькі досягнення осягаємо духовно, через досвід*. Живе виконавське мистецтво не можна осмислювати відірвано від живого слухового сприйняття» (Бенч, 2002, с. 6). Сутність диригента найвиразніше розкривається через специфіку його репетиційної роботи і результати цієї праці. Тому школу П. Муравського осмислювати треба через безпосереднє сприйняття мистецького процесу, який творить Маєстро.

*Музично-виконавська школа* є складним багатofункціональним явищем сучасної професійної практики, яке дедалі активніше досліджується в теорії виконавського мистецтва. Аналіз цієї категорії гуманітарного знання виявив її багатозначність. Наукове осмислення категорії школа представлено в працях Ж. Дедусенко, Г. Коган, М. Конової, В. Сумарокової, О. Самойленко та ін. Дослідники вкладають різні смисли в поняття «школа», пов'язуючи їх з двома сферами *духовно-практичної діяльності — педагогічної і виконавської*. Відповідно, школа — це комплекс професійних навичок та вмій, необхідний у творчій роботі, і своєрідний регулятор виконавства і його осмислення суспільною свідомістю, що дозволяє характеризувати її як *один зі способів існування колективної пам'яті, тобто традиції*.

Важливий підхід до проблеми виконавської школи має *культурологічну спрямованість*. Він з'явився відносно недавно, головним його

завданням є усвідомлення феномену школи як культурної традиції, посередництвом якої здійснюються узагальнення і наслідування виконавського досвіду.

Існує також погляд на школу як на «особливий тип комунікації, що здійснюється в синерезисі двоєдиного процесу *творіння і навчання*. Її атрибутивними властивостями є наявність деякого колективу як безпосередньо долученого до акту комунікації, так і такого, що зумовлює «естафету поколінь» (Дедусенко, 2005, с. 9), а також визначеного нормативу — *новаторської ідеї*, зазначимо, *як у школі П. Муравського*, або навпаки: «обстояної ідеї, що сприймається колективом як *еталон, програма дії*» (Дедусенко, 2005, с. 9).

Колектив виконавської школи містить первинну систему «учитель — учень». Еталоном є набір *виконавських засобів, що створюють систему*. Орієнтир діяльності школи — створений виконавською практикою зразок — *виконавський канон*. Канон твориться (утворюється) як абстрагований, ідеальний образ твору і ширше — виконавської діяльності, тобто як *усвідомлений музичною культурою духовно-естетичний досвід*. Таким чином, *школа виступає як процес опрацювання запропонованої учителем моделі і як результат цього опрацювання, відбитий у виконавському акті*.

Пропонується *дефініція виконавської школи: це тип діасинхронічного колективу, члени якого об'єднані за двома ознаками: спільністю виконавської моделі та рольовими функціями вчителя і учнів* (Дедусенко, 2005).

Це дозволяє розглядати *школу як компонент культури*, але й такий її фрагмент, що відбиває ціле. У школі *кодуючою системою знання* виступає виконавська модель. *Трансляційним каналом*, за яким відбувається передача знання, є комунікативна система «учитель — учень». Таким чином, *школа забезпечує дію механізму успадкування виконавської культури, виступає як носій та спосіб існування виконавської традиції*.

*Виконавство є усною формою висловлювання*. Саме тому важлива роль *конкретної особистості*, котра передає знання, уявлення сучасникам і послідовникам, причому не лише «від першої особи», але й від *колективної пам'яті культури*. *Школа як традиція* основана на переданні творчого досвіду особистості. Згадаймо, як в українській напівпрофесійній традиції навчались у панотця грі на бандурі учні — хлопчики. П'ять-сім років, навчаючись, вивчаючи репертуар, вони жили в помешканні вчителя разом. Суттєвим було все: побутове оточення, усна форма передання традиційного репертуару, а саме особистість учителя, його ставлення до життя. Тобто в умовах усної творчості *школа наділялась функцією заохочення до традицій, самопізнання через традицію*

(Спробуємо подумки порівняти сьгоднішні практики дистанційного навчання та інші різновиди *відірваності вчителя від учня* із сенсом усного передання — знань, умінь, відчуттів, особливостей світобачення — в усній традиції творчості).

Отже, якими були ці особистості, представники хорової школи — П. Муравський та Ю. Кулик?

Пригадуємо репетиції студентського хору в нашому 36-му класі (цей клас донині залишається хоровим). Ми мали можливість безпосередньо спостерігати за творчим актом П. Муравського. Найважливішою в цьому процесі була саме поява звука, який непомітно з'являвся в хорі, перейшовши від *хормейстера — камертона* («мормурандо», як зазначав сам музикант). У звуці, що як зразок пропонував Павло Іванович, уже була втіленою його особистісна модель світобачення. Вхідження в цей світ через звук мало дивовижну здатність переносити студентів у якийсь інший вимір — поза побутовою реальністю. Внутрішнє відчуття звука П. Муравським, бажаної інтонації, її забарвлення (духовне у звуці) виходило, так би мовити, назовні, обережно, зосереджено, лагідно, як внутрішнє «Я», втілене у звучання, світовідчуття і світобачення конкретної людини-музиканта.

Як зазначає Г. Савельєва (2012), саме на етапі роботи над звуковим ідеалом яскраво проявляється творча належність диригента-хормейстера до тієї чи іншої виконавської традиції. Акцентуємо, що ХХ ст. позначене спробами зрозуміти смисл звука як художнього феномену та відтворити його у виконавському процесі. У сучасному мистецтві розвивається етнографічно-культурологічний напрям вивчення звука. Дослідники цікавляться його особливістю в різних світових цивілізаціях (О. Козаренко, О. Бенч), розуміючи його як феномен культури. Здобуті знання означили нове ставлення композиторів, музикантів та вчених до звука як *художнього виміру людського буття*.

Звертаючись до аналізу стилю діяльності диригента-хормейстера, Г. Савельєва відзначає: «для виявлення звукового ідеалу хорового колективу для дослідників важливі такі його характеристики, як тембр, динамічний діапазон, вокальні прийоми звукодобування. Звуковий ідеал пов'язаний з критеріями правильного художнього повноцінного звукодобування і звуковедення, з традиціями виконавського мистецтва» (Савельєва, 2014, с. 16). Щодо звукового ідеалу, то необхідно зважити й на думку О. Бенч-Шокало, яка вважає, що «у живому виконавському процесі загальнолюдські цінності виявляють себе через звуковий ідеал національної культури, який надає співу специфічності й неповторності. Не володіючи цим звуковим ідеалом, диригент неспроможний досягти глибини власної культури, а тим паче вивести її на світовий рівень»

(Бенч-Шокало, 2002, с. 11). Дослідниця відзначає: «Оскільки внутрішня форма вбирає в себе звуковий ідеал, то він постає як чуттєво-інтонаційний образ-уява, сутністю якого є морально-естетична цілісність особистості виконавця як носія духовної традиції» (Бенч-Шокало, 2002, с. 88). Тому цілком погоджуємось, що «звук необхідно розглядати як повноцінний експресивний засіб та функціонально багатозначний феномен, що може бути “генетичним кодом” певної цивілізації та виражувати певну модель світу» (Савельєва, 2014, с. 163).

Серед фундаторів харківської хорової школи — А. А. Перунов, К. Н. Греченко, З. Д. Заграничний, А. Ф. Лебединець, А. А. Мірошнікова. Яскрава сторінка в історії харківської хорової школи другої половини ХХ ст. пов'язана з іменем заслуженого діяча мистецтв України, професора Ю. І. Кулика (1939–1988). Більше чверті століття його діяльність була пов'язана з Харківським інститутом мистецтв ім. І. П. Котляревського та іншими вищими й середніми навчальними закладами в Харкові. За роки творчої діяльності Юрій Іванович керував більше ніж двадцятьма хоровими колективами міста, як професійними, так і самодіяльними. Бажання позбавитись старих штампів у репертуарі хорів, прагнення збагачення концертних програм оригінальними творами в перекладах, що враховували виконавські можливості колективів, їх склад, підштовхнуло до ще однієї сфери творчої діяльності Ю. І. Кулика — створення численних аранжувань. Опубліковано такі збірки аранжувань та хорових обробок: «Співає академічний хор», «Люблю я тебе, Україно», «Гнуться лози», «Слухай земле», «Шість українських народних пісень Харківської області» та ін. Більша частина аранжувань Ю. І. Кулика ще не видана.

Деякі факти з біографії: народився Ю. І. Кулик в с. Решетилівка Полтавської області, жив в оточенні справжньої полтавської пісні. Сімейні спогади довелось почути від доньки Юрія Івановича — Ірини Кулик-Коновалової: «1943–1944 рр. — сидів біля хати й грав на гармошці і співав — знав все, що тоді співалось. Гарний голос (6–7 років хлопчику) привертав увагу: німці то залишали Решетилівку, то поверталися, радянські бійці то відходили, то знов брали село, а хлопчик сидів і співав, його підготовували й ті, й інші. Двічі приїздили з Москви від училища Свешнікова набирати хлопчиків у хор. Один рік бабуся малого не віддала, на другий рік таки взяли до Москви».

Згадаймо Глухівську музичну школу, Гетьманську столицю. З 1669 р. — резиденція українських гетьманів. Є архівні відомості про вивезення з України до Москви найкращих хлопчиків — півчих (1652 р., і далі). Поповнення придворного хору здійснювалось протягом усього XVII й XVIII ст. Як бачимо, *імперську звичку* вивозити з України найкращі голоси відчув на собі і Ю. І. Кулик.

Після закінчення Московського хорового училища (1944–1955), де він навчався у відомих фахівців хорової справи — О. Свешнікова, О. Юрлова, В. Мініна (теоретичні предмети викладав Мюллер — автор відомого підручника), Ю. Кулик вступив до Харківського інституту мистецтв (1956–1961). Навчався в класі Греченка, згодом в А. Мірошнікової. У 1961 р. почав працювати хормейстером хору української народної пісні Харківської філармонії. Як талановитий хормейстер був запрошений на викладацьку роботу в Харківський інститут мистецтв ім. І. П. Котляревського, де пройшов шлях від асистента до завідуючого кафедрою (1973–1983), професора (1986), проректора з навчальної роботи (1983–1988).

Ю. І. Кулик підготував кілька наукових праць з хорового мистецтва, програм курсів, методичних посібників з диригування, аранжування, плідно працював над аранжуванням та перекладанням творів для хору. Видано декілька збірок його аранжувань, наприклад, «Співає академічний хор», а також обробок народних пісень.

Життя хору під орудою Ю. Кулика було цікавим у репетиційній творчості, насиченим і натхненним — у концертній. Репертуар охоплював зразки мало не всієї антології світового мистецтва — від старих майстрів нідерландської школи і вітчизняної старовинної духовної музики до творів сучасників, зокрема й харківської композиторської школи. Більшість із них виконувались у Харкові вперше.

*Жанри великої форми* були представлені творами Й. Баха «Магніфікат», реквіємами В. Моцарта, Дж. Верді, А. Керубіні, Г. Форе; Л. Бетховена «Фінал Дев'ятої симфонії», Ф. Ліста «Данте-симфонія»; месами — Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана. Також слід згадати *ораторії*: К. Орфа «Карміна Бурана», Ш. Гуно «Галлія», О. Тактакішвілі «Слідами Шота Руставелі», Г. Свиридова «Патетична ораторія», С. Рахманінова «Дзвони»; *опери*: К. Орфа «Орфей і Еврідіка», С. Рахманінова «Алеко»; кантати: С. Танеєва «Іоан Дамаскін», С. Рахманінова «Весна», Л. Ревуцького «Хустина», Г. Свиридова «Пам'яті С. Єсеніна», «Курські пісні». «Нічні хмари», хоровий концерт «Пушкінський вінок», А. Ахіняна «Саят-Нова»; духовні концерти М. Березовського, П. Чайковського, П. Чеснокова, Д. Бортнянського;

З відгуків у пресі можна дізнатися про захоплення слухачів співом хору студентів, піднесеність усього залу, емоційне єднання виконавців та аудиторії.

З особливою майстерністю виконувались твори малих форм українських і російських композиторів. Творчість харківських композиторів П. Гайдамаки, В. Губаренка, І. Ковача, В. Борисова, В. Золотухіна, М. Кармінського, В. Бібіка, Т. Кравцова значно була мотивована першим виконанням їхніх творів хором Ю. Кулика.

**Висновки.** Вагомість, повноцінність і перспективність розвитку київської та харківської хороших шкіл як культурної традиції доводить виконаний аналіз. Слід відзначити:

- співвідношення (моделювання) наявного фактологічного матеріалу з системою *універсальних принципів* як концепцією становлення, функціонування та перспектив подальшого розвитку школи як мистецького явища (Зотов, 2015);
- *наявність особистості лідера*, здатного виконати функцію фундатора. Це означає, що кожна мистецька школа основана певною людиною або групою сподвижників, котрі завдячуючи своєму професіональному лідерству і багатовекторності діяльності — виконавській, просвітницькій, педагогічній, науково-методичній — виконали історичну місію формування школи та визначення напрямку її подальшого розвитку;
- *історико-географічний та часовий фактори*;
- *стан наукового обґрунтування* — мистецьке явище не можна визначити поняттям «школа», якщо його діяльність не підкріплена певними науково-методичними розробками та ідеями, що є унікальними й викладені вперше;
- *рівень результативності* — ефективність функціонування мистецької школи, визнання її високого рівня під час підготовки молодих виконавців (здобуття ними призових місць на фестивалях і конкурсах);
- *спадкоємність* (цей принцип свідчить, що кожна школа у своєму розвитку формує продовжувачів її традицій у виконавській сфері, у системі «учитель — учень», відбиваючи сутність зрілого стану мистецького явища);
- *вектор впливу виконавської школи* як «роду традиції» (за Ж. Деду-сенко) на розвиток музичного мистецтва не лише в межах регіону, але й країни загалом.

Кожному з цих універсальних принципів відповідає особливість творчої діяльності видатних представників київської і харківської хороших шкіл — П. І. Муравського та Ю. І. Кулика. У сукупності вони відбивають систему принципів цих хороших шкіл як культурної традиції і узагальнюють ознаки вітчизняної хорової школи у ХХ ст.

**Перспективи подальшого дослідження.** Можливе подальше дослідження регіональних хороших шкіл України ХХ ст., а також особливості їх розвитку в наступний період.

#### Список посилань

- Бенч, О. (2002). *Павло Муравський. Феномен одного життя*. Дніпро.
- Бенч-Шокало, О. Г. (2002). *Український хоролий спів: актуалізація звичаєвої традиції*: навчальний посібник. Київ: Український Світ.



- Дедусенко, Ж. (2005). Школа як умова і спосіб існування виконавської традиції. *Феномен школи в музично-виконавському мистецтві*, Збірник тез Міжнародної науково-теоретичної конференції (с. 9–10). Київ.
- Зотов, Д. І. (2015). До визначення поняття «школа гри на...». *Матеріали Всеукраїнської конференції молодих учених 22–23 квітня 2015 р.* (с. 99–100). Харків: ХДАК.
- Коновалова, І. (2014). Искусство аранжировки в хоровом творчестве Ю. И. Кулика: аспекты интерпретации. В *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*: збірник наукових праць (Вип. 41, с. 206–221). Харків.
- Савельєва, Г. (2012). *Виконавські традиції харківської хорової школи* (Автореферат кандидата мистецтвознавства). Харків.
- Савельєва, Г. (2014). Стиль діяльності диригента-хормейстера як увиразнення його музичного мислення. В *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* (Вип. 40). Харків.
- Шокало, О. А. (2014). *Павло Муравський. Моя хорова школа*. Київ.

### References

- Bench, O. (2002). *Pavlo Muravskiy. The Phenomenon of One Life*. Dnipro. [In Ukrainian].
- Bench-Shokalo, O. H. (2002). *Ukrainian Choral Singing: Actualization of the Custom Traditions: study guide*. Kyiv: Ukrainskiy Svit. [In Ukrainian].
- Dedusenko, Zh. (2005). School as the condition and way of existence of the performing tradition. *Fenomen shkoly v muzychno-vykonavskomu mystetstvi*, Abstracts of the International Scientific-Theoretical Conference (pp. 9–10). Kyiv. [In Ukrainian].
- Zotov, D. I. (2015). Before defining the concept of “game school for ...”. *Kultura ta informatsiine suspilstvo XXI stolittia*, Materials of the All-Ukrainian Conference of Young Scientists. April 22-23, 2015 (p. 99–100). Kharkiv: KhSAC. [In Ukrainian].
- Konovalova, I. (2014). The art of arrangement in choral art of Yu. I. Kulyk: aspects of interpretation. In *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*: collection scientific works (Vol. 41, pp. 206–221). Kharkiv. [In Russian].
- Savielieva, H. (2012). *Performing Traditions of Kharkiv Choral School* (Abstract of Candidate of Arts). Kharkiv. [In Ukrainian].
- Savielieva, H. (2014). The style of the conductor-choirmaster as an expression of his musical thinking. In *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* (Vol. 40). Kharkiv. [In Ukrainian].
- Shokalo, O. A. (2014). *Pavlo Muravskiy. My choral school*. Kyiv. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 20.07.2020 р.