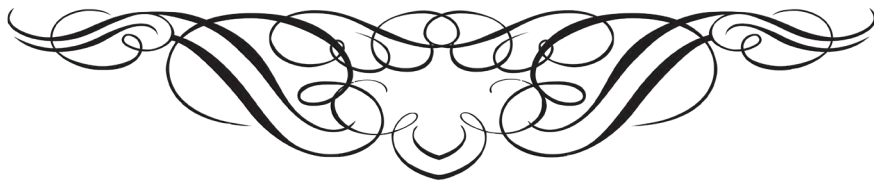


Розділ 1



До 90-ліття Т. С. Кравцова

УДК 78.072.2 (477.54)

Неоніла Очеретовська

НАУКОВА КОНЦЕПЦІЯ Т. С. КРАВЦОВА ПРО БАГАТОМІРНІСТЬ ІНТОНАЦІЙНОГО В МУЗИЧНОМУ МИСЛЕННІ

Харківщина багата славними іменами діячів науки, культури, мистецтва. Серед них ім'я видатного українського музикознавця і композитора, заслуженого діяча мистецтв України, доктора мистецтвознавства, професора Тараса Сергійовича Кравцова, котрий нещодавно відзначив своє 90-річчя. Здається, сама доля вирішила вести його музичним шляхом. Його дідусь – Петро Іванович Кравцов, лікар за професією, першорядну увагу приділяв питанням мистецтв. В його будинку часто збирались артисти, художники, композитори. Тут ставились драматичні спектаклі, грав і співав українські пісні бандурист Гнат Хоткевич, у хорі котрого співала мама Тараса Сергійовича. Його бабуса одержала освіту в Московській консерваторії, яку закінчила по класу Миколи Рубінштейна. То ж і Тарас Сергійович з дитинства мріяв стати піаністом, але після другого курсу Харківського музичного училища у 1941 році був покликаний до армії. Учасник Сталінградської битви, увінчаний нагородами ветеран війни, він поновив заняття музикою у 1947 році на історико-теоретичному факультеті Харківської консерваторії. У рідному вузі він пройшов шлях від ви-

кладача до професора, завідуючого кафедрою теорії музики. В розвитку наукової думки теоретичного музикознавства значною подією став захист кандидатської дисертації «Поліфонія А. Штогаренка», що відбувся у середині 60-х років. У 80-ті роки Тарас Сергійович захищає докторську дисертацію «Гармонічна інтонація» і видає одну з найвизначніших своїх наукових праць монографію «Гармонія в системі інтонаційних зв'язків».

Працюючи над власними науковими розвідками, Тарас Сергійович дав путівку в науку та мистецтво багатьом вченим-музикознавцям, педагогам-музикантам, відомим майстрам мистецтв. За 70 років творчої та педагогічної діяльності він підготував велику когорту учнів, створив відому наукову школу в галузі теоретичного музикознавства, продовживши традиції уславлених богатырьовців. Понад 1000 музикантів різного фаху одержували музично-теоретичну освіту у його класі.

У даній статті охарактеризовані насамперед наукові аспекти діяльності видатного майстра. Його музично-теоретична концепція стосовно гармоніко-інтонаційних процесів у музиці викристалізувалась у 70–80-ті роки, склавши основу докторської дисертації, котра стала визначним внеском у вітчизняне теоретичне музикознавство. Даний період в радянській музичній науці був зазначений інтенсивними інтеграційними процесами, що знайшло відбиття в розробці ряду найважливіших категорій, таких як музичний зміст та форма, жанр і стиль, музичне мислення і мова, музичний твір та ін. Тарас Сергійович був активним учасником цього процесу, знаходився в авангарді творчих пошуків, поєднував оригінальні теоретичні, філософські, естетичні ідеї з аналітичними розвідками, а також з активною і плідною композиторською творчістю, яка стала своєрідним продовженням розвитку його наукової думки. Саме в цей час були написані «Хорові акварелі» – цикл для мішаного хору на слова Володимира Сосюри (1977 рік), збірка гуморесок (1980 рік), вокальний цикл «Голубая Русь» на слова Сергія Єсеніна для тенора з оркестром народних інструментів (1981 рік), кантата-заповіт «Любіть Україну» для мішаного хору на слова Володимира Сосюри (1992 рік) та багато ін. Вони з успіхом звучали в концертах, передачах по радіо та телебаченню, увійшли до репертуару провідних виконавців. Багатогранність творчої діяльності, яскравість особистості Тараса Сергійовича напо-

внювала творчою наснагою навчальний процес як вузу в цілому, так і керованої ним кафедри теорії музики. Його блискучі лекції з курсу гармонії, наукові доповіді на конференціях, виступи в Харківському відділенні Національної спілки композиторів України стали визначним явищем у суспільному, художньому і музичному житті Харкова. Більшість своїх наукових ідей вчений формулював у безпосередньому спілкуванні з колегами, впроваджуючи їх у науковий обіг.

У своїх наукових працях Т. С. Кравцов першочергову увагу приділяв поняттю інтонації, багатогранно розвиваючи тезу Б. Асаф'єва про те, що музика – мистецтво інтонованого смислу. Це знайшло втілення насамперед у детально розробленому ним терміні «гармонічна інтонація», котра у сукупності з поліфонічною інтонацією утворює своєрідну «стереоскопічність» музики, відображує її просторово-часову сутність. Велике значення надається осмисленню понять «гармоніко-інтонаційних ладів», а також їх класифікації. Спілкуючись з колегами, ведучи творчий науковий діалог, професор Т. С. Кравцов щедро ділився зі своїми співрозмовниками, молодими колегами, студентами своїми надбаннями, теоретичними ідеями, немов би запрошуючи їх завітати до своєї наукової лабораторії. Його концепція не випадково знаходила продовження в лекційних курсах молодих педагогів кафедри теорії музики. Це стосується, зокрема, його вчення про типи гармонічних інтонацій, з яким задовго до публікації монографії ми знайомились і в його навчальних курсах, і доповідях на звітних вузівських конференціях, а надалі і матеріалах докторської дисертації. Основу запропонованої ним класифікації гармоніко-інтонаційних типів були покладені асаф'євські принципи тотожності і контрасту, до вивчення яких Тарас Сергійович залучив мене ще під час написання під його науковим керівництвом дипломної роботи «Етюди про сонатність». Саме ці асаф'євські принципи Т. С. Кравцов розглядав як основоположні в організації гармонічного руху. Універсалізм даних категорій обумовлений, як він підкреслював, їх зв'язком із закономірностями пізнавальної діяльності: адже гармонія – це один з найважливіших компонентів музичного мислення.

Згадаємо, що саме в 70–80-ті роки в музичній естетиці поживається інтерес до категорій музичного мислення та мови, в розумінні котрих виявляється чимало таємничого. Так, вчений-лінгвіст

Р. Барт зазначав, що відома лінгвістична мова, але нічого не відомо про «мову» зображень чи «мову» музики. Великий інтерес вчених різних галузей викликав і зв'язок між вербальною та музичною мовами. Так, відображальна функція музичної мови, риси звукового символізму споріднюють образно-інтонаційну сферу музики з вербальною мовою і мисленням. В лексичі багатьох народів наявні образні слова, в яких фонетичними засобами відтворюються звуки оточуючого світу. До того ж ці слова, частіше, ніж інші «супроводжуються тими чи іншими емоціями» [4, с. 57].

В цей же період у вітчизняному музикознавстві підіймаються питання про внутрішню будову музичної мови як системи виразних засобів. Звертаючись до схем вербальної мови, напрацьованих у лінгвістиці, дослідники приходили до висновку про аналогічну ієрархічність музичної мови, наявність у ній багатьох рівнів, про послідовне накопичення смислових, змістовних якостей при переходах від формальних до семасіологічних рівнів цієї системи: наприклад, від окремого звуку, інтервалу до інтонації, інтонаційного словника і т. ін.

Разом з тим усвідомлювалось і те, що специфіка музичного мислення і мови, їх неповторність, не заперечує тих засад, завдяки котрим дані поняття звучать не метафорично, а мають значення наукових термінів. Чеський композитор Леош Яначек підкреслював, що «закони музичних творів не є виключними, вони співпадають із законами людського мислення взагалі» [5, с. 52]. Таким чином, тут діє діалектичний зв'язок загального, особливого і одиничного, де загальне – це мислення і мова людини, суспільства в цілому у розмаїтті їх історичних і національних форм, особливе – музична мова та мислення як специфічний прояв загального, одиничне – притаманний певному творчому суб'єкту (композитору, виконавцю) тезаурус, в якому системоутворюючим фактором виступають ментальні та мовні інгредієнти.

В концепції Тараса Сергійовича Кравцова основоположний принцип повторності був широко розробленим у різних проявах інтонаційного, зокрема гармоніко-інтонаційного, будучи яскраво репрезентованим в суміжних видах мистецтва (формотворчі процеси в архітектурі, поезії, прозі і т. д.). Навіть такий унікальний принцип музичного формотворення як сонатність виявляється в інших видах мистецтв. На-

приклад, А. Альшванг знаходив паралелі сонатності в романі Ф. Достоевського «Злочин і покарання». Д. Шостакович поділився думкою, що «Чорного монаха» А. Чехова він сприймає як твір, що написаний у сонатній формі. Сам же А. Чехов в повісті «Степ» передпослав ремарку – *guasi simphonia*.

Гармонія, складаючи один із найважливіших компонентів музичного мислення та мови, виявляє загально-логічні закономірності. Цей момент Тарас Сергійович Кравцов постійно акцентує, вказуючи, що «прошарок абстрактно-інтонаційного є розвитком і ускладненням музичного змісту – з одного боку і удосконаленням здібності до абстрагування логічних понять – з іншого, привели до затвердження абстрактно-логічної сфери музики, яка втілилася не тільки в нотному записі, але й у великій кількості проєкцій логіки музичного мислення на графічні, математичні і інші позамузичні форми виразу» [3, с. 17]. Розвиток музичної культури протягом багатьох століть «неможливо уявити без використання абстрактно-логічної сфери, точніше без її єдності із сферою безпосередньо-інтонаційного» [3, с. 18]. Ці процеси, як відзначає Т. С. Кравцов, відображають єдність емоціонального і раціонального в пізнавальній діяльності людства в цілому.

Зауважимо, що подібність інтонаційного «словника» музики до вербальної мови проявляється і в тому, що його елементи також мають певні лексичні і граматичні значення. Аналог лексичним вербальним значенням у музиці проявляється в тому, що переважно називаються смислом, виразною роллю мелодичного звороту, акорду, а граматичні значення виявляються насамперед у сфері формоутворюючих засобів. Тут також діє множинність різних факторів. Так, Т. С. Кравцов зауважив, що «затвердження в музичній свідомості дуалізму мажорного і мінорного тризвуків здійснювалось комплексом мелодико-інтонаційних, ладо-мелодичних, ладо-гармонічних і багатьох інших зусиль» [3, с. 29].

Звертаючись до концепції Т. С. Кравцова, педагоги кафедри гармонії та поліфонії використовують її положення у різних музично-теоретичних курсах і на різних факультетах. Так, в хоровій музиці Георгія Свиридова ми знаходимо зі студентами багато цікавих проявів типології гармоніко-інтонаційних засобів. Різноманітних лексичних і граматичних значень в «Курських піснях», в «Поємі пам'яті Сер-

гія Єсеніна» набувають інтонації повтору одного гармонічного комплексу як на одній, так і на різній висоті, а також інтонації супряження різних акордів за побудовою на різній висоті і т. д. Іншими словами, тут стверджується нетрадиційний метод гармонічного аналізу, що акцентує увагу аналітиків-дослідників саме на інтонаційних елементах гармонічного руху, тобто зв'язках взаємодії елементів, притаманних будь-якій системі.

В той же час теорія Т. С. Кравцова не тільки не відмовляється від функціонального методу гармонічного аналізу, а навпаки – надає йому нового імпульсу. В цьому відношенні особливий інтерес виявляє I підрозділ III розділу його книги, який має назву «Діалектична суть гармонічної функціональності», де автор детально розглядає те позитивне, що внесла в музичну науку функціональна теорія.

Відзначаючи, що деякі теоретики ігнорують ладо-тональні і функціональні закономірності гармонії, Тарас Сергійович вказує на існування двох протилежних тенденцій у розвитку гармонічних явищ:

- це прагнення гармонічної якості до загальної організації, до виникнення і затвердження жорстких норм, котрі врешті решт починають домінувати над інтонаційним змістом гармонічних засобів виразності;
- протилежна тенденція полягає в прагненні гармонічної якості до постійного оновлення, народження нових засобів, виникнення суперечностей з усталеними нормами гармонічного процесу [3, с. 44].

Негативну сторону другої тенденції вчений вбачає в крайніх формах сучасних авангардистських течій в музиці, в котрих присутнє «знищення мовної функції звукових конструкцій» [3, с. 46]. На цю тему Тарас Сергійович чимало цікавих суджень запропонував на лекціях і практичних заняттях зі студентами-музикознавцями та композиторами, а також у виступах на творчих засіданнях в Харківській організації Спілки композиторів України, де він незмінно був учасником палких дискусій, що виникали при обговоренні нових творів композиторів Харкова.

Справжній зміст гармонічної функціональності Т. С. Кравцов уявляє у протидії тенденції до стиснення функціонального змісту гармонії, з одного боку, і тенденції до нескінченної множини проявів

функціонального змісту гармонії, з іншого боку. Ці надзвичайно цінні теоретичні положення постійно наповнювались живим інтонаційним контекстом, зверненням до музики різних жанрів та стилів. Одна із улюблених тем, до якої він звертався, це трістан-акорд як гармоніко-інтонаційний феномен. Висвітлюючи безліч наукових трактувань цього акорду в музикознавчій літературі, Тарас Сергійович висловлював власні цілком нові міркування, серед котрих присутня думка про «своєрідне звільнення гармонічного розвитку від обов'язковості функціонального руху, що притаманне класичній ладо-тональній системі» [3, с. 120].

Мені згадується одна із лекцій Т. С. Кравцова, присвячена енгармонічним варіантам малого із зменшеним септакорду, де ним вперше була репрезентована струнка класифікація різновидів цього акорду, котра відзеркалювала функціональну змінність співзвуч в аспекті гармоніко-інтонаційного мислення. Надалі дана класифікація органічно увійшла в навчальний процес нашого факультету і була включена в систему практичних завдань і вправ студентів, що значно розширило їх уявлення про природу енгармонізму та енгармонічної модуляції, вдосконаливши її виконання різними гармонічними засобами.

Єдність теоретичної концепції і навчальної практики складає одну з головних рис викладання різних музично-теоретичних курсів професором Т. С. Кравцовим. Ця риса притаманна і музичній педагогіці його учнів різних поколінь.

Ще одна особливість, без якої важко уявити педагогіку Тараса Сергійовича – це його глибокий інтерес до сучасної української музики. На його думку, «загальне тяжіння сучасної музики до поліфонізації не знімає проблеми її гармонічного змісту» [3, с. 133]. Він відзначає національну характерну тенденцію в сучасній музичній творчості, що виявилась в творчому використанні композиторами українського фольклору як пісенного, так і інструментального. Національно-характерна тенденція знаходить прояв і в більш складних формах музичного інтонування, у так званій тематичній гармонії – вертикальній проекції мелодико-інтонаційних зворотів. На цьому ґрунті виникає безліч нових вертикальних структурних утворень – кварто-квінтових, секундових, мішано-інтервальних. Тарас Сергійович звертається до різних за жанрами творів українських композиторів: Другої симфонії

Б. Яровинського, кантати «Іванів гай» В. Кирейка, «Елегії» для валторни і фортепіано Г. Цицалюка, симфонічної сюїти «Чотири українські пісні» В. Борисова, «Коломийки» для фортепіано М. Скорика, «Пісні про Донбас» Л. Дичко, обробки української народної пісні «Вчора була суботонька» М. Коляди, романсу «Осінь» В. Губаренка, Концертино для скрипки і камерного оркестру І. Ковача та багатьох інших, – вчений демонструє новаторські якості гармоніко-інтонаційного аналізу. При цьому він зауважує, що вибір даних зразків не є випадковим, а втілює деякі типові риси гармоніко-інтонаційного в сучасній музиці України і дає уявлення про ті фактори, котрі визначають її стильові риси, зокрема, «посилення (порівняно з класичним періодом української професіональної музики) гармоніко-інтонаційної сфери, що компенсує своїми можливостями послаблення традиційної ладо-тональної динаміки і спирається на безпосередні інтонаційні закономірності багатоголосної вертикалі» [3, с. 158].

Автор вказує також на значимість експериментально-пошукової тенденції в сучасному українському музичному мистецтві, котра значно доповнює дію тенденції національно-характерної, сприяє в цілому музичному прогресу. Однак Тарас Сергійович застерігає від таких новацій, які ізольовані від історичних досягнень музики. Не слід поривати з масовою музичною свідомістю, з масовим слухачем.

Спілкування з аудиторією – невід’ємна частина творчої діяльності Т. С. Кравцова. Це стосується як педагогічного, так масового спілкування. Авторські концерти і зустрічі в заводських цехах Харкова і в селах Харківської області включали як виконання творів Тараса Сергійовича, так і його лекції, цікаві розповіді про сутність музичної творчості. На цих зустрічах нерідко виконувались його пісні із збірки «Про бойовий та трудовий подвиг», пісня «Ми йшли дорогами війни». Популярність здобули у слухачів і музичні гуморески для голосу і фортепіано: «Колобок», «Скрипучий віз», «Бідні дітки», «Осел і мул», «Пробний виїзд», створені на вірші П. Глазового. В них виявилась природна схильність композитора до гумору, його вміння передати характер персонажів, висміяти негативні явища.

Мені пощастило бути ведучою ряду телепередач за участю Тараса Сергійовича. В них виступали і такі відомі виконавці як народний артист СРСР Микола Манойло, народна артистка України Іри-

на Яценко. В цих програмах брали участь і ветерани війни, з якими Тараса Сергійовича Кравцова зв'язувала міцна дружба. Серед них льотчик-штурмовик, харків'янин, Герой Радянського Союзу Кузьма Філимонович Белоконь, котрий почав свій бойовий шлях на Україні, воював у небі Кавказу та Криму і закінчив бойовий шлях у Берліні. К. Ф. Белоконь – автор книги «Суровое небо» [1], яка у кількох виданнях вийшла у Харкові у видавництві «Прапор». І Кузьма Філимонович, і Тарас Сергійович ділились цікавими спогадами, які з великим інтересом сприймали харківські телеглядачі.

Надзвичайна комунікабельність нашого дорогого вчителя зазначилась у його ставленні до колег і творчої молоді. Тарас Сергійович неодноразово ділився зі мною і задумами своїх музичних творів, виконував їх у першій авторській інтерпретації. Так я стала свідком народження його чудових «Хорових акварелей» на вірші В. Сосюри, багатьох хорів і обробок народних пісень. Зауважу, що ще навчаючись на IV курсі я написала під керуванням Тараса Сергійовича свою роботу «Українська народна пісня революційного протесту», з якою успішно виступила на вузівських конференціях в містах Києві та Харкові. Пишаюсь і тим, що мій педагог і наставник знайомив мене з проектами своїх майбутніх наукових праць, в тому числі монографії «Гармонія в системі інтонаційних зв'язків», що було для мене справжньою школою наукового пошуку.

Окремо хочу сказати про поетичний талант Т. С. Кравцова, який в нашому вузі був чудовим генератором не тільки музичної, наукової, а й поетичної Енергії. І це, звичайно, не випадково. Його дитинство, що пройшло в поетичному оточенні, саме ім'я Тарас, котре зв'язане з суспільним поетичним генофондом української нації, культурний, творчий родовід сприяли формуванню поетичного, літературного обдарування, яке присутнє в кожній із галузей, що складають багатомірність його діяльності композитора і музикознавця. Чудовою згадкою про підвищення кваліфікації в Єреванській консерваторії став його вірш, надісланий мені, тоді проректору з наукової роботи Харківського інституту мистецтв. Наведу ці поетичні рядки, які він залишив на обкладинці книги вірменського вченого Олександра Левоновича Калантара «Проблема прекрасного: к истории и теории вопроса» [2], яку я одержала у подарунок від свого дорогого вчителя Тараса Сергійовича:

І досі я ще сумніваюсь:
Чи підвишаюсь, понижаюсь?
І що таке цей ФПК? –
Що за штуковина така?
Уважно слухаю промови
викладачів, що курс ведуть,
але в думках своїх я лину
до Харкова в зворотну путь.
Не знаю я, може, літа
тому виною, що вліта
щось в одне вухо й не застряне –
з другого зразу виліта.
І все ж таки воно цікаво –
сидиш собі, як той студент,
і нетерпляче ждеш, мов каву,
бажаного дзвінка момент.
Порозумнішать хочу дуже
(цілком я щиро це пишу) –
і день і ніч я над книжками,
мов Фауст проклятий, сиджу!
Але навчання дуже туго
щось продвигається вперед:
За рідним краєм мучить туга
і клімат цей мені на вред.

Вірш був підписаний з гумором, притаманним Тарасу Сергійовичу, який підписався «от бурсаки (старого) армянской бурсы. 27.III.82. Т. Кравцов».

Ми, його учні завдячуємо своїй долі за причетність до цієї видатної творчої та наукової школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Белоконь К. Ф. *Суровое небо. Записки летчика-штурмовика* / К. Ф. Белоконь. — Х. : Прапор, 1973. — 267 с.
2. Калантар А. А. *Проблема прекрасного: к истории и теории вопроса* / А. А. Калантар ; отв. ред. В. А. Осипян. — Ереван : Совет. грох, 1981. — 308 с.

3. *Кравцов Т. С. Гармонія в системі інтонаційних зв'язків / Т. С. Кравцов. — К. : Муз. Україна, 1984. — 160 с.*
4. *Панфилов В. В. Взаимоотношение языка и мышления / В. В. Панфилов. — М. : Наука, 1971. — 232 с.*
5. *Проблемы музыкального мышления : сб. ст. — М. : Музыка, 1974. — 335 с.*

Очеретовська Н. Л. Наукова концепція Т. С. Кравцова про багатомірність інтонаційного в музичному мисленні. У статті розкриваються особливості наукової концепції Т. С. Кравцова у галузі гармонії та поліфонії. Показаний зв'язок його оригінальних теоретичних, філософських, естетичних ідей з аналітичними розвідками та композиторською діяльністю Майстра.

Ключові слова: гармонічна інтонація, гармоніко-інтонаційні типи, гармонічна функція, експериментально-пошукова тенденція, інтонаційний контекст, абстрактно-логічна сфера, музична форма, музичне мислення.

Очеретовская Н. Л. Научная концепция Т. С. Кравцова о многомерности интонационного в музыкальном мышлении. В статье раскрываются особенности научной концепции Т. С. Кравцова в области гармонии и полифонии. Показана связь его оригинальных теоретических, философских, эстетических идей с аналитическими исследованиями и композиторской деятельностью Мастера.

Ключевые слова: гармоническая интонация, гармонико-интонационные типы, гармоническая функция, экспериментально-поисковая тенденция, интонационный контекст, абстрактно-логическая сфера, музыкальная форма, музыкальное мышление.

Ocheretovska, Neonila. Scientific concept by T. S. Kravtsov about multiregularity intonational in musical thinking. In the article the features of the scientific concept by T. S. Kravtsov are opened in the field of harmony and polyphony. The communication of his original theoretical, philosophical, aesthetic ideas with analytical researches and composer activity of the Master is shown.

Key words: harmony intonation, harmony-intonational types, harmony function, experimental-search tendency, intonational context, abstract-logic sphere, musical form, musical thinking.