

**Ключові слова:** хорова симфонія, духовно-музична творчість, композиторські прийоми.

*Tsuranova O. Ability to make some lines of the style of spiritually-musical creativity by A. Shchetynsky (for example the choral symphony «Know yourself»). We review some features of the style of the composer in the context of his spiritual and musical creativity.*

**Key words:** choral symphony, spiritually-musical work, composer's receptions.

УДК 78. 03 : 785. 74 (477)

*Анна Утина*

## **СТАНОВЛЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СТРУННОГО КВАРТЕТА В УКРАИНСКОЙ МУЗЫКЕ**

Актуальность темы статьи обусловлена прежде всего музыкальной практикой нашего времени, расширением сферы квартетного исполнительства в концертной жизни Украины, в педагогической практике музыкальных вузов и училищ. Цель работы – обратить внимание исполнителей на многочисленные сочинения украинских композиторов, которые заслуживают возвращения на концертную эстраду.

История становления национальной музыкальной культуры неотделима от формирования и развития определенных жанров музыки. В их судьбе прослеживается воздействие факторов различного рода – от общественно-политических до имманентно-музыкальных. Объективное и субъективное, закономерное и случайное, традиционное и новаторское образуют силовое поле, в котором переплавляются нередко взаимоисключающие эстетические и стилистические тенденции.

В украинской музыке жанры развивались неравномерно. Камерно-вокальные, хоровые и театральные жанры заметно опережали симфонические и камерно-инструментальные. К числу «отстающих» музыкальных жанров долгое время относился струнный квартет. Этап его формирования затянулся почти на полтора столетия, однако трудный старт был компенсирован стремительным развитием, позволившим украинскому квартету в считанные десятилетия «догнать» своих «собратев».

Изучение украинского квартета также отстает пока от других жанров. Отдельные образцы его попадают в поле зрения исследователей, рассматривающих развитие камерно-инструментального ансамбля в Украине [1], [2], [6]. Струнные квартеты 1970-х годов становятся объектом специального внимания в дипломной работе И. Капканец [3]. Из произведений харьковских композиторов научное освещение пока получили только квартеты М. Тица [4]. Необходимостью хотя бы частично восполнить имеющийся пробел инициировано возникновение данной статьи. Ее *цель* – проследить, как развивался квартетный жанр в украинской музыке и какую роль в этом развитии сыграли композиторы харьковской школы.

История развития квартетного жанра в Украине уходит корнями в XVIII век. Уже в это время на ее территории было широко распространено камерно-инструментальное музицирование, занимавшее важное место как в демократической бытовой среде, так и в придворно-аристократической. Однако исполнение отечественными и зарубежными музыкантами камерно-ансамблевых, в том числе квартетных, произведений европейских авторов не повлекло за собой активного освоения данных жанровых форм в композиторском творчестве. Оставаясь в сфере музыки прикладного назначения, струнный квартет, как и большинство других камерно-инструментальных жанров, надолго сохранил свойственные данному роду музыкального искусства признаки. Г. Суворовская указывает такие особенности камерно-инструментальных сочинений того времени как отсутствие четкого размежевания с симфоническими жанрами, культивирование вариационных форм, опора на народно-песенный материал [6, с. 149]. С другой стороны, осваивая технику сочинения музыки, отечественные композиторы обращались к западноевропейским жанрам и формам с присущей им строго регламентированной системой выразительных средств, что послужило причиной ощутимого воздействия на выходящие из-под их пера инструментальные сочинения национально-нивелированного классического стиля.

Такая ситуация сохранялась в Украине вплоть до начала XX века. Г. Суворовская объясняет это отсутствием профессиональной опоры украинской камерно-инструментальной музыки на национальные учебные заведения и концертные организа-

ции [6, с. 150] и указывает, что существенно положение изменилось лишь в двадцатые годы XX столетия. Тем не менее, во второй половине XIX столетия в Украине появляются первые произведения в жанре струнного квартета.

Одним из самых ранних образцов украинского квартета является квартет d-moll Н. В. Лысенко, написанный в 1868 году в Лейпциге. Это произведение, относящееся к годам ученичества композитора, отмечено чертами активного подражания музыке европейской традиции. Вместе с тем, использование в качестве тематического материала украинских народно-песенных мелодий («Ой, не свети, місяченьку» во второй части и «Ой під горою, під перевозом» в третьей) придает музыке квартета национальный колорит.

Среди немногочисленных образцов украинского квартета дореволюционного периода следует назвать также квартеты Р. Глиэра (№ 1 – 1889), О. Горелова (1894, 1901), П. Сеницы (№ 1 – 1903), М. Калачевского (не сохранился), В. Барвинского (1912). Выделим струнный квартет В. Рожалина, посвященный участникам «Исторических камерных концертов» 1912 года в Киевской духовной семинарии, где учился автор, первый образец программного квартета – «На хвилях Дністра» Д. Сичинского – и квартет № 1 Б. Лятошинского, выдержанный в эпических традициях Бородина и Глазунова (1915).

Новый этап в развитии камерно-инструментального жанра в Украине начинается в 1920-е годы. Как подчеркивает Н. Боровик, именно в этот период происходит «становление, развитие и “возмужание” жанров от освоения камерных форм, от подражания классическим образцам русской и западноевропейской музыки до органического воплощения образов современности, до поисков форм и стиля, соответствующих новому содержанию, до формирования индивидуальных творческих манер» [1, с. 338].

Важным фактором активизации композиторского творчества в жанре струнного квартета явился рост исполнительской базы. Так, первый в Украине государственный квартет организован в 1919 году, в 1926 – Киевский смычковый квартет. Возникают квартетные коллективы и в Харькове: в 1920 году – квартет имени Вильома, в 1925 – имени Леонтовича.

Квартетное творчество украинских композиторов проходит через ряд этапов. Г. Суворовская [6], работа которой датируется 1991 годом, выделяет два периода эволюции украинской камерно-инструментальной музыки: 1920–1950-е и 1960–1980-е годы. Первый период, по мнению исследователя, хотя и отличается разнообразием исканий, в целом отмечен господством академического стиля: подавляющее большинство созданных в эти десятилетия квартетных опусов относятся к циклам сонатно-симфонического типа. Вместе с тем, приверженность классическим канонам не исключает опору на интонационный строй народных песенно-танцевальных жанров. Второй период – 1960–1980-е годы – характеризуется выдвиганием камерно-инструментальной музыки на авансцену новаторских исканий. Ансамбли различных составов, в том числе струнный квартет, становятся не только самой многочисленной, но и наиболее разнообразной по содержанию и смелой по языку жанровой сферой в творчестве украинских композиторов.

Н. Боровик [1] рассматривает первый период истории украинского камерно-инструментального ансамбля более детально. В сочинениях 1920-х годов исследователь выделяет несколько тенденций, которые сохраняют актуальность и в последующие десятилетия. Одна из таких тенденций связана с претворением традиций российской и западноевропейской музыки конца XIX – начала XX века. Особенно значительно было влияние А. Скрябина, в первую очередь, созвучных постреволюционной эпохе прометеевских образов. Примером произведения, в котором ощутимы подобного рода тенденции, может служить Второй квартет Б. Лятошинского (1922). Другую тенденцию, наметившуюся в украинском квартете 1920-х годов, Л. Раабен называет «современничеством» [5]. Свойственное данному течению стремление к экспериментаторству, конструктивизму отразилось в первом квартете Д. Клебанова (1925), его Скерцо для струнного квартета (1928), Третьем квартете Б. Лятошинского (1928), Первом Г. Таранова (1927). Третья тенденция – возрождение характерного для ранних украинских квартетов (Н. Лысенко, Р. Глиэр) приема введения в музыкальную ткань народных мелодий или отдельных мелодико-ритмических оборотов украинского фольклора. Первыми произведениями такого рода стали «7 народных песен» для струнного

квартета М. Вериковского (1923), «Вариации на купальскую тему» Ф. Козицкого (1925). Народная мелодия «Ой на Ивана, на Купала» получает в «Вариациях» Ф. Козицкого всестороннее развитие, включающее ее интонационные и образные трансформации.

Отметим также проявившееся в 1920-е годы тяготение композиторов к программности. В большинстве случаев это программность обобщенного типа, указывающая на доминирующий характер образов: квартет № 1 В. Борисова «Юношеский» (1926) или его же квартет № 2 с эпиграфом из И. Франко (1928).

В 1930-е годы тенденции, наметившиеся в предшествующее десятилетие, получают продолжение. Так, среди квартетов скрябинско-импрессионистского направления назовем три квартета М. Гозенпуда (1935, 1937, 1940), романтической поэтичностью отличается Третий квартет Д. Клебанова (1932), откровенно конструктивистским является квартет И. Бэлзы. Развивается и линия, связанная с разработкой народных мелодий: пять квартетов П. Глушкова (1933, 1936, 1937, 1939, 1940), «Сюита на польские народные темы» А. Солтиса. Наиболее интересным произведением квартетного жанра, созданным в 1930-е годы, большинство исследователей считают Первый квартет А. Филиппенко (1939), раскрывающий образы современной действительности средствами сюжетно-иллюстративной программности. Квартет посвящен летчице Марии Расковой и воспевает образ советской женщины-героини.

В годы Великой Отечественной войны и первые послевоенные годы народно-песенная линия развития квартетного жанра выдвигается на передний план. Подтверждением тому могут служить произведения Б. Лятошинского – Сюита на украинские темы (1944) и Четвертый квартет (1943), в каждой из пяти частей которого разрабатываются одна или несколько народных мелодий. Интересен в этом отношении также Четвертый квартет Д. Клебанова (1946). Написанный к 25-летию со дня смерти М. Леонтовича, он содержит темы наиболее известных обработок композитора («Щедрик», «Козака несут», «Дударик», «Журавель»). К данной группе следует отнести также две сюиты на украинские темы В. Уманца, а из сочинений 1950-х годов – «Струнный квартет на основі гаївок» А. Гнатишина, «Украинскую сюиту» О. Зноско-Боровского, «Украинский квартет» В. Подвалы.

В годы войны и первые послевоенные годы широкое распространение получает практика обращения к народной музыке братских республик. Многие украинские композиторы, жившие и работавшие во временной эвакуации, осваивали инонациональный фольклор, создавая на его основе произведения разных жанров, в том числе квартетного: «Сюита на башкирскую тему» Ф. Козицкого, (1942), пьеса «В Туркмении» О. Зноско-Боровского (1942), «Российский квартет» М. Тица (1949), сюита «Дружба» И. Шамо (1955), «Армянские эскизы» А. Штогаренко (1960).

Дальнейшее развитие в украинском квартете получает и линия сюжетно-иллюстративной программности. Второй квартет А. Филиппенко (1948), посвященный С. Ковпаку, характеризуется использованием интонаций массовых партизанских песен, а лейттема квартета, подчиняясь литературной программе, многократно трансформируется в процессе драматургического развертывания. Второй квартет М. Тица (1956) носит название «1905 год»: музыкальными «носителями» литературного сюжета здесь выступают мелодии революционных песен «Дубинушка», «Вы жертвою пали», «Вечный революционер», «Марсельеза».

Необходимо отметить также, что в 1940–1950-е годы жанровое обозначение «квартет» нередко уступает место не только привычным «сюите» и «вариациям», но и ранее не встречавшейся «поэме» («Лирическая поэма» М. Жербина, «Молодежная поэма» Н. Юхновской). Иногда композиторы вообще отказываются от указания на музыкальный жанр, ограничиваясь обобщенным программным заголовком: «Размышление» (1947) и «Лирические страницы» (1958) А. Теплицкого.

Характеризуя первый период истории украинского квартета, следует назвать имена композиторов, наиболее плодотворно работавших на протяжении 1920–1950-х годов в данном жанре. Это В. Костенко (8 квартетов), П. Сеница (6), Д. Клебанов (4), С. Орфеев (4), Б. Лятошинский (3), М. Пархоменко (3), А. Филиппенко (2), М. Тиц (2), В. Борисов (2), Г. Таранов (2), А. Караманов (2). Многие из перечисленных авторов сохраняют приверженность к жанру квартета и в последующие десятилетия.

60-е годы XX столетия – начало нового этапа в развитии не только украинского квартета, но и украинской музыки в целом. Актив-

ное освоение современных техник композиции, расширение образного диапазона, включение ранее не задействованных стилевых пластов, обновление драматургических и композиционных схем, экспериментирование в области жанров – таков далеко не полный перечень тех новаций, которые дали основание исследователям говорить о «стилевом взрыве», «кардинальном сдвиге», «качественном переломе» в истории украинской музыки. При этом эпицентром описанных событий, по справедливому замечанию Г. Суворовской, становится камерно-инструментальная музыка [6, с. 153]. Е. Зинькевич указывает на свойственную картине развития камерно-инструментального ансамбля конца 1960 – начала 1980-х годов пестроту, «де одночасно представлено різні покоління, різні типи мислення і стилю, різні ракурси в розкритті народно-національного» [2, с. 57]. Действительно, в числе композиторов, работавших в 1960–1980-е годы в жанре струнного квартета, есть как представители старшего поколения, так и молодые авторы. Так, после долгого перерыва возвращаются к квартету А. Филиппенко (№№ 3, 4, 5), В. Борисов (№ 3), С. Файнтух (№ 2), продолжают творить в данном жанре М. Тиц (№ 3), О. Зноско-Боровский, Д. Клебанов (№№ 5, 6), И. Шамо, В. Рождественский. Однако ведущие позиции у мэтров украинского квартета постепенно отвоевывает музыкальная молодежь: Ю. Ищенко, В. Сильвестров, Ю. Шамо, В. Кирейко, Е. Станкович.

Говоря об особенностях развития квартетного жанра в 1960–1980-е годы, исследователи, наряду с появлением новых тенденций, отмечают и преемственность по отношению к прежним. Так, в частности, сохраняется интерес композиторов к программности. Однако если для квартетов 1960–1970-х годов характерно преломление тем интернационального и политического звучания (квартет № 3 М. Тица, посвященный В. И. Ленину, «Кавказские акварели» Н. Юхновской) или традиционное апеллирование к лидерам украинской культуры (квартет № 2 В. Рождественского «Пам'яті Тараса Шевченка»), то в сочинениях 1980 – начала 1990-х годов источником вдохновения чаще выступают художественные образы, запечатленные в искусстве классиков и современников, или авторские философско-символистские идеи: «Прославлення чотирьох стихій» К. Цепколенко (1982), «Струнный квартет по картинам М. Рериха»

Т. Хмельницької (1986), «Діалог з власним відображенням у дзеркалі»  
І. Небесного (1993).

Не ослабевают и связи украинской квартетной музыки с национальным фольклором. Эти связи не всегда лежат на поверхности, в редких случаях они фиксируются в названии, как в «Буковинском» квартете П. Ладыжинского (1970), или проявляются в использовании цитатного материала, как в квартете В. Губаренко (1965), во второй части которого развивается мелодия хороводно-игровой песни «А ми просо сіяли». Чаще органичная связь с фольклором обнаруживается в воссоздании особенностей того или иного песенно-танцевального жанра или типа инструментального музицирования, в попевоочном принципе структурирования мелодии, в претворении интонационных, ладовых, метроритмических, фактурных элементов народной музыки конкретных регионов Украины. Такой творческий диалог с фольклором характерен для квартетов Л. Дычко, Е. Станковича, И. Карабица, Г. Ляшенко, В. Кирейко.

Что касается традиций, преломление которых ощутимо в квартетных сочинениях украинских композиторов, то место А. Скрябина, С. Рахманинова, К. Дебюсси, которым нередко подражали авторы 1920-х годов, прочно занимают Д. Шостакович, С. Прокофьев, Б. Лятошинский. Как указывает И. Капканец, «степень проявленности “внетекстовых функций” тематизма колеблется от прямых стилизаций до скрытых опосредованных влияний, выделение которых подчас крайне затруднительно» [3, с. 61]. В квартете О. Кивы (1975), посвященном Д. Шостаковичу, воссоздается тематический облик двух характерных для него образных сфер – лирико-философской и гротескной. Первая воплощена в лейттеме квартета, которую Е. Зинькевич называет «темой-посвящением», отмечая, что в ней «резонуют емоційно-змістовні обертони музики Шостаковича – чистота, висока ніжність, смуток, доброта – і використовуються “ладоінтонаційні ідеї” Шостаковича: широта гострих мелодійних ходів в сполученні з плавністю секундового руху, тенденція до зниження діатонічних ступенів» [2, с. 69]. Б. Лятошинському посвятив свой Третий квартет Ю. Ищенко (1973), преломив в нем такие характерные для классика украинской музыки черты как драматический пафос высказывания, конфликтность драматургического развития, включение в музыкальную ткань фольклорных элементов.



Получает продолжение и отмеченная в квартетном творчестве 1950-х годов тенденция к замене традиционного жанрового наименования «квартет» названиями, отражающими образно-содержательный смысл произведения. Г. Суворовская связывает данное стремление с отходом от сонатного цикла, вытеснением его «інтонаційною фабулою драматичного оповідання, зосереджено безконфліктною медитативністю або атональною конструкцією поліфонічних пластів» [6, с. 153].

Среди новых тенденций, обнаруживающихся в украинских квартетах 1960–1980-х годов, следует назвать повышенный интерес к полифоническим формам и приемам развития. Полифоническое начало проявляется в их тематизме, приемах развития, формообразовании. Характерны имитационные вступления голосов, контрапунктические соединения отдельных элементов тем, канонические проведения. В ряде квартетов имеются части или разделы внутри частей, написанные в полифонических формах.

Новой чертой украинского квартета 1960–1980-х годов является также обращение к современным техникам композиции, прежде всего, сонорной, реже алеаторной. В наибольшей степени склонностью к «лингвистическим новациям» (Е. Зинькевич) отличаются В. Сильвестров, Л. Грабовский, Е. Станкович, И. Карабиц, В. Загорцев, Я. Верещагин.

Современный этап развития украинского квартета охватывает 1990–2000-е годы. Необходимо отметить, что и в последние два десятилетия интерес к данному жанру не угасает, свидетельством чему могут служить сочинения Ю. Ищенко, М. Скорика, В. Бибика, В. Зубицкого, А. Красотова, Ю. Бабенко, Е. Дондука, В. Ронжина, Ю. Гомельской, А. Щетинского. В творческом багаже современных украинских композиторов имеются как вполне традиционные по своему обозначению произведения, так и детерминированные художественным замыслом жанрово-индивидуализированные опусы. В качестве примера последних можно назвать Эскизы для струнного квартета «Vixi» В. Рунчака, «Белый квадрат» С. Пилютикова, «Духовні хорали» Б. Фильц, «Діалог з власним відображенням у дзеркалі» И. Небесного, «Мелодія зі щоденника Т. Шевченка» Л. Колодуба, «Експресії» А. Гаврилец. Творческое экспериментирование сочетается в их

произведениях с опорой на традиции предшественников, при этом поиск новых выразительных средств практически всегда подчинен содержательным задачам.

Весомый вклад внесли в становление и развитие квартетного жанра в Украине харьковские композиторы. Выше уже упоминались имена некоторых из них: Д. Клебанов, М. Тиц, В. Губаренко, В. Бибик. Особенно важную роль сыграл в этом плане Дмитрий Львович Клебанов, причем не только как автор шести квартетов, но и как педагог, композитор-ученый [7, с. 153], воспитавший целую когорту талантливых учеников, обращавшихся впоследствии к квартетному жанру. Первый (1925) и Второй (1926) квартеты Д. Клебанова, созданные в годы учебы в Харьковском музыкально-драматическом институте, отмечены активными поисками новых языковых средств. Третий квартет, написанный в 1932 году, характеризуется чертами романтической стилистики, а Четвертый (1946), посвященный 25-летию со дня смерти М. Леонтовича, принадлежит к фольклорной линии развития украинского квартета. Пятый (1965) и Шестой (1968) квартеты Д. Клебанова отмечены слиянием традиционных языковых средств с характерными для данного этапа истории жанра новыми стилистическими тенденциями.

У истоков украинского квартета стоял и Валентин Тихонович Борисов. Первые два его струнных квартета (1926, 1928) примечательны попыткой привнести в камерно-ансамблевую музыки элементы программности. Третий квартет, появившийся через 35 лет после Второго, демонстрирует не только зрелость композиторского почерка автора, но и не утраченную с годами полноту жизнеощущения.

В трех струнных квартетах Михаила Дмитриевича Тица (1946, 1956, 1970) заметно стремление «вывести камерный жанр за пределы “личностной” темы» [4, с. 39], придать ему симфоническую масштабность, насытить актуальной проблематикой. Приуроченность каждого из трех квартетов к определенному, значимому для советской эпохи, событию<sup>1</sup> обусловила особенности их интонационного содержания

---

<sup>1</sup> Квартет № 1 («Российский») написан к 300-летию воссоединения Украины с Россией, № 2 (1905 год) – к 40-летию Октябрьской революции, № 3 – к 100-летию юбилею В. И. Ленина.

и драматургического развития. Однако художественная ценность квартетов М. Тица заключается не только в этом, но и в совершенстве их ансамблевой партитуры. Как пишут авторы монографии о композиторе, «М. Тіц був справді закоханим у чудові можливості струнної групи і втілював їх через індивідуально диференційоване звучання, яким володіє квартет» [4, с. 30].

Харьковские композиторы следующего поколения обращаются к жанру струнного квартета лишь эпизодически. Так, в 1960-е годы появляются квартеты Л. Шукайло (1963), Л. Донник (1964), В. Губаренко (1965), Н. Юхновской («Кавказские акварели»), в 1970-е – Н. Стецюна (1976), А. Гугеля («Забытая пьеса» – 1978/1994), в 1986 году возникает интересный по замыслу квартет Т. Хмельницкой, в трех частях которого отражены впечатления от полотен Н. К. Рериха, 1991 годом датируется единственный на сегодняшний день образец квартетного жанра в творчестве А. Щетинского.

Значительный вклад в историю украинского квартета внес Валентин Саввич Бибикич. За десять с небольшим лет (1990–2002) им написано пять струнных квартетов. И хотя последние четыре из них созданы уже в период, когда композитор покинул Харьков и Украину, они, наряду с произведениями других жанров, относящимися к последнему десятилетию его жизни, являются неотъемлемой частью культурного наследия нашей страны.

Подводя итоги, следует отметить, что украинский квартет за годы своего существования прошел непростой путь, характеризующийся переплетением традиционного и экспериментаторского, путь, на котором периоды временного торможения сменялись активным продвижением к вершинам. Однако интерес к жанру струнного квартета со стороны украинских композиторов сохранялся во все периоды его эволюции, не угасает он и сегодня, и этот факт является залогом плодотворного развития данного жанра в будущем.

### **СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Боровик Н. К. Пути развития камерно-инструментального ансамбля / Н. К. Боровик // Музыкальная культура Украинской ССР : сб. ст. / Сост. Е. Алексеенко, И. Ляшенко. — М. : Музыка, 1979. — С. 337–367.
2. Зинькевич О. Маршрути творчих пошуків (камерно-інструменталь-

ний ансамбль) / О. С. Зинькевич // *Музична критика і сучасність / Упорядник О. О. Стельмашенко*. — К. : Муз. Україна, 1982. — Вип. 2. — С. 57–76.

3. Капканец І. П. *Некоторые тенденции тематизма и формы в украинском струнном квартете 70-х годов : Дипл. работа / И. П. Капканец* — Донецк, 1999. — 71 с.

4. Очеретовська Н. Л., Калашник П. П., Калашник М. П. *Михайло Дмитрович Тиц : Монографія / Н. Л. Очеретовська, П. П. Калашник, М. П. Калашник*. — Харків : РВП «Оригінал», 1995. — 144 с.

5. Раабен Л. Н. *Советская камерно-инструментальная музыка / Л. Н. Раабен*. — Л. : Гос. муз. издат, 1963. — 340 с.

6. Суворовська Г. Л. *Еволюція жанрів в українській камерно-інструментальній музиці / Г. Л. Суворовська // Українське музикознавство : Респ. міжвідомчий наук.-метод. збірник : Вип. 26*. — К. : КДК ім. П. І. Чайковського, 1991. — С. 146–154.

7. *Харківський державний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Pro Domo Mea : Нариси. До 90-річчя з дня заснування Харківського державного університету мистецтв імені І. П. Котляревського / Ред. Т. Б. Веркіна, Г. А. Абаджян, Г. Я. Ботунова та ін.* — Х. : Харківський держ. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського, 2007. — 336 с.

**Утіна А.** *Становление и развитие струнного квартета в украинской музыке. В статье рассматривается история становления украинского квартета, прослеживаются тенденции развития его на отдельных этапах эволюции, указывается роль, которую сыграли в этом развитии композиторы харьковской школы.*

**Ключевые слова:** струнный квартет, квартетное творчество украинских композиторов, этапы эволюции жанра, камерно-инструментальный ансамбль, фольклор, программность, современные техники композиции, харьковская композиторская школа.

**Утіна А.** *Становлення та розвиток струнного квартету в українській музиці. В статті розглядається історія становлення українського квартету, простежуються тенденції розвитку його на окремих етапах еволюції, вказується роль, яку відіграли в цьому розвитку композитори харківської школи.*

**Ключові слова:** струнний квартет, квартетна творчість українських композиторів, етапи еволюції жанру, камерно-інструментальний ансамбль, фольклор, програмність, сучасні техніки композиції, харківська композиторська школа.

*Utina A. The formation and development of the string quartet in Ukrainian music. The article reviews the formation of Ukrainian quartet, traces its development trends at certain stages of evolution, indicates the role played in the development by the Kharkov school of composers.*

*Key words: string quartet, quartet works by Ukrainian composers, stages in evolution of the genre, chamber-instrumental ensemble, folklore, program, modern techniques of composing, Kharkov school of composers.*

УДК 78.071.2 : 786.8 (477.-54)

*Юрій Дяченко*

## **ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВА СТИЛІСТИКА В ТВОРЧОСТІ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ-БАЯНІСТІВ**

Стаття присвячена **актуальному** питанню щодо процесу інтенсивного розвитку нових стильових течій в творчості сучасних композиторів для баяна. **Предметом** даного дослідження є новаційні тенденції, що знаходять свій прояв у творах естрадно-джазових напрямів в українському баянному мистецтві другої половини ХХ століття, зокрема творах харківських композиторів В. Подгорного, А. Гайденка та О. Назаренка. **Мета** дослідження полягає у виявленні основних складових композиторського стилю та значенні творчості харківських композиторів-баяністів в процесі зародження та розвитку естрадно-джазової стилістики в українському баянному мистецтві.

Аналізуючи тенденції розвитку баянного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століття, слід звернути увагу на своєрідний «ренесанс» народних інструментів, який відрізняється бурхливістю свого раптового революційного розвитку і багатогранністю виниклих проблем, серед яких і відстоювання своєї ніші в культурному просторі сучасного українського музичного мистецтва. Процес розвитку професійного баянного мистецтва вимагав появи ґрунтовних наукових праць мистецтвознавців у галузі баянно-акордеонного виконавства, розробки та впровадженню основних методичних принципів при вихованні молодих баяністів, розвитку конкурсно-фестивального та концертного життя України.