

DOI: 10.61718/sgv58.01
УДК 78.03:7.01(477)

Зубай Юрій Миколайович
Доктор філософії
ORCID: 0000-0003-1475-8368
Київська муніципальна академія музики ім. Р. Глієра

КОМПОЗИТОР «ДРУГОГО РЯДУ» ЯК ЯВИЩЕ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

У дослідженні розглядається становлення та функціонування поняття «композитор другого ряду» в музикознавчому дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття. Запровадження цього терміна стало реакцією на потребу привернути увагу науковців до творчості композиторів, які залишилися поза межами домінантного культурного наративу, попри актуальність і популярність у свій час. У роботі аналізуються підходи різних дослідників до визначення цього явища, серед яких – А. Цукер, Л. Купець, Н. Цейко, О. Басса, Т. Андрієвська, А. Литвиненко, У. Граб, Т. Якубов та П. Шиманський. Акцентується увага на різноманітності критеріїв, за якими композитор може бути віднесений до «другого ряду» – від відсутності новаторства до регіонального рівня визнання. Водночас підкреслюється, що творчість таких митців відіграє вагомий роль у збереженні культурної тяглості, формуванні музичної традиції та створенні основ для майбутніх інновацій. Незважаючи на обмежене поширення цього поняття в українському музикознавстві та його потенційно знецінювальне трактування, воно заслуговує на подальше осмислення і концептуалізацію, з огляду на складну багатовимірність музичного процесу та культурної спадщини. Ключові слова: типологія музичного мислення, музична ієрархія, українська музика.

Наприкінці ХХ століття в музикознавчому дискурсі утвердився термін «композитор другого ряду» (також уживаються варіанти – другого плану, ешелону, величини). Його введення було зумовлене необхідністю акцентувати увагу наукової спільноти на творчому доробку композиторів, які опинилися поза межами домінантного культурного наративу на певному етапі історичного розвитку музичної культури. Значна частина з них у свій час користувалася помітною, а іноді й широкою популярністю.

А. Цукер [8] виділяє кілька основних причин, відносно яких композитор опиняється в так званому «другому ряду»:

- орієнтація мистецтва на «шедевроцентризм», згідно з яким інтерес науковців спрямований на твори геніїв, а творча спадщина їх менш відомих сучасників залишається поза увагою;
- усталені традиції, котрі «класифікували» навіть за життя композиторів за рангами, такими як «геніальні», «видатні», «відомі» (особливо відчутно це було в радянські часи, адже відносно даної «класифікації» їх виконували, вивчали, вносили в довідники);
- «композитори другого ряду» не є новаторами в музиці, але їх функція направлена на закріплення традицій системи цінностей даної епохи в музичній культурі, або створення «підґрунтя» для новаторських течій в музиці.

Л. Купець [5] у своїй статті йде іншим шляхом – авторка констатує факт – «усі композитори, кого ми не відносимо до категорії «геній» і є «композиторами другого ряду»». За науковицею для генія характерна неповторність стилю, індивідуальність, вплив на інших музикантів. «Композитор другого ряду» найяскравіше демонструється в контексті епохи, для нього характерна загальна типологія музичного мислення своєї епохи.

В небагаточисельних працях проблематика композитора «другого ряду» піднімається і в творчості українських дослідників. Зокрема Н. Цейко в одній із своїх праць розділяє композиторів за ступенем талановитості навіть на три ряди, але без конкретизації ознак чи наведення їх імен [7, с. 170].

О. Басса, розділяючи авангардних західноукраїнських композиторів 1920-1930-х років за рівнем обдарованості, до «першого ряду» відносить таких композиторів як С. Людкевич, В. Барвінський, Н. Нижанківський, С. Туркевич, Б. Кудрик, З. Лисько, А. Рудницький, М. Колесса, Р. Сімович, до «другого ряду» – Я. Ярославенко, В. Безкоровайний, В. Балтарович та окремо виділяє композиторів-аматорів – М. Волошин, О. Бобикевич [2, с. 68].

Т. Андрієвська використовує визначення «композитор другого ряду» аналізуючи творчий спадок Ісаака Берковича, при цьому авторка наголошує, що його творчість вносить значний внесок у музичну педагогіку, і має не лише прикладне значення, а й становить достатньо самостійну художню цінність [1, с. 218]. Думку музикознавиці підтверджує у своєму дисертаційному дослідженні Ю. Зубай [4].

А. Литвиненко визначає митцями «другого плану» музикантів котрі відомі на регіональному рівні [6]. У. Граб в одній із своїх праць використовує близький за значенням вираз «митці другого ешелону» [3]. Цей же вираз використовує і Т. Якубов, котрий вважає, що на початку ХХІ століття у світовому музичному просторі спостерігається тенденція до відновлення інтересу, а іноді й переоцінки творчості композиторів, які, внаслідок різних і не завжди об'єктивних причин, опинилися на «периферії» та були віднесені до категорії митців «другого ешелону». Поступово, внаслідок інтенсифікації музичного життя, зростання у геометричній прогресії кількості доступних записів та концертів, фактично безмежних можливостей мережі інтернет, приходить розуміння, що творчість маргіналізованих митців може не тільки урізноманітнити концертні програми, але й, при належній якості музичного матеріалу, стати справжньою «родзинкою» репертуару будь-якого виконавця чи колективу [10, с. 65].

Як представника «третього ешелону композиторської культури» П. Шиманський у своїй монографії згадує М. Тележинського, зазначаючи, що в його хорових обробках некоректно шукати ознак радикального новаторства або небувалої художньої глибини, але ознайомитись із ними і знайти їм нехай скромне, але реальне місце – необхідно [9, с. 17].

Отже, на даному етапі розвитку української музичної культури власне проблематика «композитора другого ряду» ще не отримала широкого розповсюдження в наукових працях, адже сам термін має своєрідний негативний відтінок, котрий може визначати митця як малообдарованого, і власне саме поняття є ще доволі молодим та не сформувало чіткого категоріального апарату.

Джерела.

1. Андрієвська Т. Ісаак Беркович – педагог та композитор // Київське музикознавство. – 2014. – Вип. 49. – С. 212–220. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/kmuz_2014_49_26.
2. Басса О. Камерно-вокальна творчість Я. Ярославенка та В. Безкоровайного в українській музичній культурі // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2014. – Вип. 20(1). – С. 68–74.
3. Граб У. Музичний профіль роману Агати Крісті «Хліб геніїв» // Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство». – 2021. – Вип. 45. – С. 86–92. – DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247366>.
4. Зубай Ю.М. Проект творчого універсализму в діяльності педагогів-піаністів Київської консерваторії другої половини ХХ століття: дис. ... канд. філос. наук : 034 – Культурологія / Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2024.
5. Купец Л. А. Композиторы второго ряда как образовательный парадокс: проблемы атрибуции, критериев оценки и слушательского восприятия // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе: сб. ст. – М.: Композитор, 2010. – С. 19–34.
6. Литвиненко А. І. Митець і регіон: діалог в умовах міжкультурної взаємодії // Наука і суспільство: продуктивні шляхи реакції на сучасні виклики: матеріали міжнар. наук. конф. – Донецьк: Науково-інформаційний центр «Знання», 2013. – С. 148–150.
7. Цейко Н. О. Функції поезії Лесі Українки у камерно-вокальних творах українських композиторів // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2013. – Вип. 19(1). – С. 167–172.
8. Цукер А. М. В тени классиков: к проблеме целостности музыкально-исторического процесса // Композиторы «второго ряда» в историко-культурном процессе: сб. ст. – М.: Композитор, 2010. – С. 5–18.
9. Шиманський П. Хорова творчість волинських композиторів першої половини ХХ століття: навч. посіб. – Луцьк: ВНУ, 2010. – 258 с.
10. Якубов Т. А. Доля манускриптів Сергія Борткевича: втрачене та віднайдене // Українське музикознавство. – 2017. – Вип. 43. – С. 65–80.

Ірина Лисенко

Кандидат наук з фізичного виховання і спорту, доцент

ORCID: 0009-0007-7635-2394

Національного університету фізичного виховання і спорту України

КЛУБНА СИСТЕМА ЧИ СИСТЕМА КЛУБНОЇ РОБОТИ У СПОРТІ: ТЕРМІНОЛОГІЧНА ТОЧНІСТЬ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЕФЕКТИВНОГО УПРАВЛІННЯ

У статті розглядаються термінологічні неточності, які виникають у нормативних та управлінських документах у сфері фізичної культури і спорту, зокрема щодо вживання понять «клубна система» та «система клубної роботи». Авторка обґрунтовує необхідність розмежування цих термінів як таких, що позначають різні рівні організації спортивної діяльності: структурний (мережевий) і функціональний (операційний). Проаналізовано потенційні наслідки змішування понять для реалізації спортивної політики, управлінської практики та підготовки кадрів. Запропоновано рекомендації щодо уніфікації термінів у законодавчих і стратегічних документах. Ключові слова: спортивний менеджмент, клубна система, система клубної роботи, спортивна політика, термінологія, управління у спорті.

За останнє десятиліття в Україні відбувається активізація реформ у сфері фізичної культури і спорту. У численних стратегічних документах, галузевих програмах та нормативно-правових актах дедалі частіше використовується поняття «клубна система» [2]. Однак аналіз змісту цих документів свідчить про наявність