

УДК 78.071.1(477)

Ольга Путятницька

**ГЛІБ ПАВЛОВИЧ ТАРАНОВ:
ПОСТАТЬ ПРОФЕСІОНАЛА У КОНТЕКСТІ ЧАСУ**

Висвітлено різнобічну діяльність Г. Таранова: здійснено огляд творчого доробку, простежено долю творів, охарактеризовано багаторічну педагогічну роботу у Київській консерваторії. Проаналізовано наукову діяльність Г. Таранова у контексті музикознавства.

Ключові слова: викладацька діяльність Г. Таранова, Київська консерваторія, твори Г. Таранова.

Ольга Путятницькая. Глеб Павлович Таранов: Личность профессионала в контексте времени. Освещена разносторонняя деятельность Г. Таранова: осуществлён обзор творческого наследия, прослежена судьба произведений, охарактеризована многолетняя педагогическая работа в Киевской консерватории. Проанализирована научная деятельность Г. Таранова в контексте музыковедения.

Ключевые слова: педагогическая работа Г. Таранова, Киевская консерватория, произведения Г. Таранова.

Olga Putyatytyska. Glib Taranov: Professional in Time Context. The author analyses Glib Taranov's activity: his creation and the fate of his compositions and also years of pedagogical practice in Kyiv Conservatory. Taranov's scientific theoretical volume is also analysed in the context of musicology.

Key words: Glib Taranov's pedagogical activity, Kyiv Conservatory, Glib Taranov's compositions.

© Путятницька О. В.

Стрімкий калейдоскоп історичних подій останнього століття залишив свій відбиток не тільки у суспільній свідомості, а й у культурній пам'яті нації. Трагічними епохальними змінами першої половини ХХ ст. щоразу формувалися нові орієнтири у розвитку українського мистецтва. Трансформаційні процеси, спрямовані на створення нової соціалістичної культури, передбачали стандартизацію та уніфікацію мислення, а відтак свідомо «ламали» ідейні переконання творчої інтелігенції.

Кожен з її представників зіткнувся з реаліями впровадження у життя концепції «соціалістичного реалізму» і змушений був шукати свої «рецепти» виживання в умовах посиленого ідеологічного контролю. Під впливом радянської політичної та ідеологічної кон'юнктури митці змушені були творити за строго встановленими схемами і штампами. Однак серед них були і справжні професіонали, творці своєї епохи. Їхні творчі пошуки, які зазнавали жорсткої цензури, здебільшого супроводжувалися відчуттям внутрішнього страху, напруження та перестороги.

Особливого психологічного утиску зазнало покоління митців, які народилися у перше десятиліття ХХ ст. Становлення такої особистості відбувалося у різні культурно-історичні періоди, кожен з них мав свій особливий комплекс архетипів, яким визначалася своєрідність світосприйняття. Так, дитинство припадало на часи царського уряду, юність проходила у час революційних переворотів, а зрілість і реалізація творчих задумів – за радянської доби.

Отже, вивчення творчої спадщини цієї генерації діячів є неможливим без урахування соціально-історичного контексту. На сучасному етапі важливим завданням видається осмислення діяльності творчої особистості у різних соціокультурних умовах.

Об'єктом цього дослідження стала постать відомого українського композитора, диригента і педагога Гліба Павловича Таранова¹. Творчий доробок митця і його багаторічна (майже 60 років) викладацька діяльність у Київській консер-

¹ Таранов Гліб Павлович (02.(15).06.1904 – 25.01.1989).

ваторії є значним внеском у розвиток української музичної культури. Однак творчі здобутки митця і досі ще не досліджено. Серед музикознавчих розвідок є лише монографія М. Михайлова¹, яка була написана ще за життя композитора, до його 60-річчя. Назвемо ще публікації про симфонічну творчість (про симфонії №4 М. Сабініної, №8 В. Золочевського) та інформативні повідомлення у тогочасній пресі, здебільшого з нагоди проведення авторських ювілейних вечорів² і некролог³. Особливо цінними є архівні матеріали: спогади⁴, нотні рукописи, чернеткові варіанти наукових статей та листи композитора, автографи яких зберігаються в кабінеті-архіві НМАУ ім. П. І. Чайковського та у Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України⁵, а також документи з особової справи Г. П. Таранова⁶ з головного архіву Музичної академії. Власне, на основі цих джерел маємо змогу відтворити та дещо доповнити біографію, охарактеризувати музичну спадщину та докладніше висвітлити етапи професійного становлення митця, а також простежити процес утілення та удосконалення його творчих і наукових задумів.

¹ Михайлов М. Гліб Павлович Таранов / М. Михайлов. – К. : Мистецтво, 1963. – 68 с.

² [Авторський вечір Г. П. Таранова] // Культура і життя. – 1975. – 16 березня; Зінкевич О. Талант – перш за все / Олена Зінкевич // Культура і життя. – 1974. – 20 червня; Куст С. Вітаємо ювілярів (до 80-річчя) / С. Куст // Музика. – 1984. – № 3. – С. 29; Михайлов Н. На ювілейних вечерах / М. Михайлов // Советская музыка. – 1975. – № 8. – С. 131–133; [Про нагородження Таранова почесною грамотою Президії Верховної Ради] // Вечірній Київ. – 1984. – 27 липня. – С. 3; Таранов Г. Авторы рассказывают / Г. Таранов // Советская музыка. – 1982. – № 7. – С. 112; У спілці композиторів // Музика. – 1975. – №3. – С. 33.

³ Некролог // Культура і життя. – 1989. – 29 січня. – С. 5.

⁴ Спогади Г. П. Таранова з деякими купюрами були опубліковані 2003 р. у збірнику до 90-річчя Київської консерваторії імені П. І. Чайковського та в 2004 р. у журналі «Музика» з нагоди 100-річчя від дня народження композитора.

⁵ ЦДАМЛМ України. – Ф. 334. – Оп. 1, 2. – Од. зб. 100. – 1925–1986 рр.

⁶ Особова справа доктора мистецтвознавства, професора кафедри композиції Г. П. Таранова, звільненого в 1987 р., на 86 арк. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. № Р-810. – Оп. № 2. – Особ. спр. № 400.

Народився композитор 1904 року в Києві в родині юриста. Згодом, 1907 р. сім'я переїхала до Петербурга. Слуховий досвід, отриманий у місті, яке увібрало в себе всю історію розвитку музичної культури, став основою у формуванні мистецьких та естетичних смаків майбутнього композитора.

Заохочення до музики у родині усіяло підтримувалося і стимулювалося активним домашнім музикуванням. Г. Таранов згадує цікаву історію, як він із братом-близнюком захотів оволодіти грою на скрипці і віолончелі. У магазині, на Сінній площі, продавець намагався відмовити батька від купівлі цих музичних інструментів, мотивуючи тим, що на них потрібно довго навчатися, натомість він запропонував балалайку й мандоліну. У результаті, батько, не довго думаючи, одразу ж купив і скрипку, і віолончель, і балалайку, і мандоліну¹. З його ж ініціативи, першими вчителями музики у хлопців стали не приватні репетитори, яких рекомендував той самий продавець, а професіонали – найкращі студенти-випускники консерваторії. Серед них – скрипалі Х. Пінус та Л. Брагінський², які згодом переїхали до Києва і працювали в оркестрі оперного театру.

У цей час (близько 1913 р.) Г. Таранов уперше спробував писати музику. Це було «кілька тактів галасливої і бурхливої музики»³ початку опери «Пан Твардовський», яка не збереглася.

Освіту брати здобували в одній із найкращих петербурзьких гімназій – у П'ятій (Аларчинській), яка була заснована ще 1844 р. з ініціативи князя Г. П. Волконського⁴ і знаходилася на пров. Єкатерингофському, 73. Це був середній навчальний заклад із поглибленим вивченням математики і фізи-

¹ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. І. – К., 2003. – С. 212–213

² Брагінський Лев Мойсейович (1896–1953) – скрипаль, учень І. Набалдяна, займався композицією у Б. Яворського, диригуванням у Л. Штейнберга. Грав в оркестрі Київського оперного театру, а згодом став його диригентом, з 1939 р. викладав у Київській консерваторії.

³ Там само, с. 214.

⁴ Волконський Григорій Петрович (1808–1882) – князь, російський дипломат, у 1839–1845 рр. помічник опікуна Петербурзького навчального повіту.

ки¹. З 1861 р. і аж до революції тут зберігалася традиція ставити силами гімназистів шкільні спектаклі. Розвитку музичних здібностей у дітей сприяли уроки танців, музики, а також гімназійний хор, у якому Гліб співав альтову партію, а його брат – партію сопрано.

Юнацькі роки митця припадають на складний період в історії країни. Уже в 13 років він переживав, цікавився, стежив за змінами, які відбувалися у ході Жовтневої революції й не оминули сімейного затишку його родини. У 1918 р. батько вступив до Червоної Армії і переїхав зі штабом армії до Двінська, а у 1919 р. – до Новгорода, тому з сім'єю бачився лише зрідка. У 1919 р. хлопці переїхали до батька і були поряд із ним на Південному фронті, де пізнали всі особливості армійського життя.

Безумовно, революційні події вплинули і на подальший культурний розвиток країни, результат яких проявлявся поступово. Партія більшовиків завжди приділяла велику увагу культурі як одному з найефективніших засобів ідейної боротьби у процесі створення нової радянської інтелігенції. Формування принципово нової культури базувалося на нігілістичному ставленні до традиційних культурних цінностей, впровадженні єдиної марксистсько-ленінської ідеології, нетерпимості будь-яких носіїв антирадянської свідомості.

Нова революційна влада намагалася заручитися підтримкою діячів літератури і мистецтва, а тому 18 листопада 1918 р. виступила з пропозицією до співпраці. Але не всі представники творчої інтелігенції були готові до такого діалогу, тому частина з них згодом змушена була працювати в еміграції. Попри всю суперечливість цього історичного періоду, художнє життя в країні не припинило свого творчого розвитку, а навпаки, повною мірою відобразило всю його складність.

¹ У подальшому брат Гліба Таранова – Борис Павлович (1904–1987) – стане доктором технічних наук, провідним вченим у галузі тепло-техніки, професором і завідуючим кафедрою парових і газових турбін Київського політехнічного інституту.

Незважаючи на буремні петроградські події, брати Таранови продовжували займатися музикою. Так, у 1917 р. вони вступили до музичної школи по класу фортепіано до В. М. Фрейман¹. У цей період Г. Таранов написав «Камаринську» для фортепіано в чотири руки². Завдяки старанням своєї викладачки, композитор мав змогу з цією п'єсою потрапити на консультацію до професора консерваторії М. М. Чернова³, який дав йому цінні поради з композиції. Г. Таранов почав також писати перші твори для фортепіано і скрипки: відомо, що 1918 р. було створено невелику п'єсу «Лебедина фантазія», яка не збереглася⁴.

У січні 1919 р. Г. Таранов був зарахований до Петроградської консерваторії в клас старшого викладача М. Т. Манасевича⁵ (скрипка). Дружба з фаготистом Маріїнського театру М. А. Плотниковим спонукала Гліба до опанування гри на усіх дерев'яних і мідних духових інструментах симфонічного оркестру.

1920-ті роки – період активного відродження української культури. Її розвиток був пов'язаний із проведенням політики «українізації», рішення про яку було прийнято 1923 р. на XII з'їзді РКП(б). Було значно розширено сферу використання української мови, створено умови для розвитку національної культури і освіти, а відтак зростала національна самосвідомість.

¹ Фрейман Віра Миколаївна (1898–1969) – піаністка, після закінчення Петроградської консерваторії працювала концертмейстером Маріїнського театру, у 1920-х рр. переїхала до Казані, з 1924 р. викладач Казанського музичного училища.

² Прозвучала влітку 1917 р. у Концертному залі м. Луга Ленінградської області у виконанні братів Таранових.

³ Чернов Михайло Михайлович (10.04. (23.04.) 1879 – 06.07.1938) – композитор, з 1910–1938 рр. викладач теорії композиції і оркестровки в Санкт-Петербурзькій (Петроградській (1914–1924), а далі Ленінградській) консерваторії.

⁴ За даними архівних матеріалів Г. Таранова.

⁵ Манасевич Микола Тобійович (1882 – 10.01.1932) – скрипаль, професор, учень Леопольда Ауера. У 1909–1923 рр. викладач гри на скрипці та альті в Санкт-Петербурзькій (Петроградській, Ленінградській) консерваторії. Водночас грав у оркестрі імператора Олександра III (згодом Академічний оркестр Петроградської філармонії).

Відродження української культури активізувалося насамперед завдяки ентузіазму самих науковців, викладачів та митців, які працювали в надзвичайно складних умовах. М. М. Закович зазначає, як письменник В. Петров-Домонтович описав картину тієї жахливої ситуації, у якій опинилась наукова громадськість Києва у часи розрухи та фінансової кризи у 1920–1921 рр.: «У приміщеннях інститутів – холодних, неопалюваних – у шапках, шарфах, пальтах сиділи вчені і писали на шматках пакувального паперу, на зворотнім боці конверта, розігріваючи диханням чорнила. Платні не видавали по кілька місяців, а коли видавали, на неї вже нічого не можна було купити. В аудиторіях, де було холодніше, ніж надворі, професори, не знімаючи рукавиць, читали лекції студентам, здебільшого таким же голодним, як вони самі»¹. Дослідник зазначає, що коло науковців того часу стрімко тануло, хтось виїжджав за кордон, а інші, щоб вижити, перебиралися з Києва у села.

У 1920 році Г. Таранов переїжджає до Києва і вступає до консерваторії по класу скрипки до С. І. Каспіна, з часом переводиться до О. Штосс-Петрової² по класу фортепіано, а далі до Р. М. Глієра по класу композиції. Через від'їзд Р. Глієра до Москви Г. Таранова перевели до класу молодого педагога Б. М. Лятошинського, у якого він вивчав композицію і теоретичні предмети до 1925 р. У листі Б. Лятошинського до Р. Глієра читаємо: «<...> У меня тут в классе теории есть 3-4 очень способных ученика. Два из них даже могут быть названы талантливыми»³. На думку М. Копиці, ідеться про учнів Г. П. Таранова та І. Ф. Белзу¹.

¹ Закович М. М. Національно-культурне піднесення 20-х років в Україні як передумова розбудови освіти і наук [Електронний ресурс] / М. М. Закович // Культурологія : українська та зарубіжна культура : навч. посібник. – К.: Знання, 2007. – Режим доступу: http://ebk.net.ua/Book/cultural_science/zakovich_kulturologiya/part3/333.htm

² Штосс-Петрова Олександра Миколаївна (1880 – ?) – піаністка, учениця В. Пухальського, педагог Київської консерваторії з 1913 р.

³ Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 3 червня 1923 р. // Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2 т. – Т. 1 : Борис Лятошинський –

У 1922 р. в Київській консерваторії було відкрито диригентський відділ. Г. Таранов одразу ж вступив до класу диригування Ф. М. Блуменфельда² (1922–1923 рр.), а потім до М. А. Малька³ (1923–1925 рр.).

У 1925 р. у результаті проведеної реформи у галузі вищої музичної освіти консерваторію було ліквідовано, а композиторський і диригентський факультети було передано Київському музично-драматичному інституту імені М. В. Лисенка, тому Г. Таранов став випускником вже саме цього закладу й одразу ж тут почав свою педагогічну діяльність (1925–1934 рр.).

Протягом 1920-х років композитор створив чимало творів, різних за жанрами, але більшість з них було написано у студентські роки. Загалом у творчості Г. Таранова превалює програмна музика. Це окремі п'єси для фортепіано: «Скерцо», «Кавказький танець», «Елегія», «Ліс», «Біля струмка» (1920), п'ятичастинна «Сюїта»⁴ ор. 11 – «Світанок», «Казка», «Старовинний танець», «Романеска», «Марш» (1929); прелюдії – *фа мажор, мі-бемоль мінор* (1922); «Жалібна пісня», «Трагічна поема» ор. 2 (1924); дві сонати (1920⁵, 1924); «Поема»⁶ ор. 3 (1924), «Фантазія» (1925), «Октавний етюд» (1923), а також «Надгробна соната» для скрипки і фортепіано (1921), для

Рейнгольд Гліер. Листи (1914–1956) / упоряд., вступ. ст. М. Копиці. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 38.

¹ Коментарі та примітки. До листа 10 // Там само, с. 504.

² Блуменфельд Фелікс Михайлович (07.(19).04.1863 – 21.01.1931) – піаніст, композитор, 1918 р. переїхав до Києва, професор Київської консерваторії, а у 1920–1922-х роках її директор.

³ Малько Микола Андрійович (22.04.(04.05.)1883 – 23.06.1961) – російський диригент, у 1922–1925-х роках – професор Московської, Харківської та Київської консерваторій.

⁴ «Сюїта» для фортепіано ор. 11 – перший твір Г. Таранова, який за рекомендацією М. Я. Мясковського було опубліковано (М. : Музгиз, 1935).

⁵ Першу сонату для фортепіано (1920 р.) автор показав Р. М. Глієру, і він погодився прийняти Г. Таранова у свій клас із композиції.

⁶ «Поема» ор. 3 присвячена Н. Д. Любанській. Є припущення, що цей твір було присвячено майбутній дружині композитора – Тарановій Наталії Данилівні. Але оскільки відповідних документальних підтверджень на разі не знайдено, ця версія може існувати лише на рівні гіпотези.

фортепіано з оркестром: одночастинний «Концерт» ор. 8 та «Три концертні етюди» для фортепіано ор. 9 (1928).

У своїх симфонічних творах Г. Таранов звертається переважно до сюжетів світових класиків: М. Гоголя (поема «Ніч під Івана Купала», 1921), О. Пушкіна (поема «Мідний вершник», 1923), Г. Гейне (поема «Вільям Раткліф», 1923), біблійних образів (прелюдія «Саломея»¹ ор. 4, 1925). Г. Таранов написав також «Фрагмент»² (1920) та «Симфонічну поему» ор. 7 (1927).

Серед незавершених творів цього періоду: повільна частина симфонії *ля мажор* (*Adagio cantabile*, 20 аркушів партитури, 1922 р.) та фрагмент симфонії (147 аркушів партитури, 1928 р.).

Вокальні твори на цьому етапі написано на тексти О. Пушкіна (балада для голосу і фортепіано «Кто при звездах и луне», 1921), А. Майкова (романс «Ещё я полн, о друг мой милый», 1924) та О. Блока («Четыре камерные песни»: «Болотный попик», «Болотные чертенята», «В голубой далёкой спаленке», «Зайчик» та вокальна поема «Сказка о петушке и старушке», 1926).

У творчому доробку композитора цього періоду є лише один камерно-інструментальний твір – тричастинний Струнний квартет № 1 ор. 10 (1929).

У творах 1920-х років помітні впливи традицій оркестрових стилів М. Римського-Корсакова, А. Лядова («Ніч під Івана Купала»), О. Скрыбіна («Мідний вершник», Концерт для фортепіано з оркестром), композиторів-імпресіоністів («Саломея»). Принцип політональності використано у Прелюдії №2 «Трагічна поема» ор. 2. Безумовно, це був період перших творчих пошуків митця та формування його індивідуального стилю.

Загальна атмосфера творчого злету в українській культурі 1920-х років відобразилася й на активній діяльності композитора. Сприятливі соціокультурні умови стимулювали

¹ Прелюдію для симфонічного оркестру «Саломея» автор спочатку написав як інтродукцію до майбутньої одноактної опери, але задум так і не вдалося втілити в життя.

² П'єсу для симфонічного оркестру «Фрагмент» автор задумав як вступ до фортепіанного концерту.

його до інтенсивної праці, але цей етап поєднався з такими особистісними якостями митця, як вроджена сором'язливість та невпевненість. Тож з усіх згаданих творів слухацькій аудиторії було представлено лише кілька:

– «Фантазію» для фортепіано (прозвучала на випускному іспиті в музично-драматичному інституті імені М. Лисенка в липні 1925 р. в авторському виконанні);

– одночастинну сонату для фортепіано (зіграв піаніст Б. Вольський¹ на концерті у Києві та Ленінграді в малому залі консерваторії у 1924 р.);

– одночастинну «Симфонію-поему» (лише один раз прозвучала під керівництвом самого автора влітку 1927 р. у «Пролетарському саду» в Києві у виконанні оркестру Київського оперного театру; виконанням композитор залишився незадоволений);

– «Сюїту» для фортепіано ор. 11 – у малому залі Київської консерваторії у виконанні Н. Шаліної.

Композитор таку ситуацію пояснює ще й тим, що він «<...> отримував найщирішу радість від творчого процесу, ясно уявляв собі звучання своїх творів, непогано їх виконуючи, і як митець майже не потребував реального їх утілення, а як людина не хотів витрачати часу на їх просування»².

1930-і роки в Україні ознаменовані встановленням сталінського тоталітарного режиму. Одразу ж почався зворотній процес – згорання політики українізації, її учасники були звинувачені у націоналізмі і зазнали репресій, цей період дослідники називають добою «розстріляного відродження». Так, у грудні 1934 р. в лісосмузі під Харковом загін НКВС розстріляв 337 незрячих кобзарів, яких запросили з різних регіонів України до Харківського оперного театру на

¹ Вольський Борис Олексійович (1903–1969) – композитор, піаніст, у 1923 р. закінчив Київську консерваторію, один з перших виконавців фортепіанного циклу «Відображення» Б. Лятошинського.

² Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 220.

З'їзд народних співців. Тіла убитих закидали вапном і присипали землею, а музичні інструменти спалили поряд¹.

Видавалися та виконувалися лише твори, у яких всіляко прославлялися більшовицька партія та Сталін. Безумовно, така тотальна духовна диктатура тримала представників інтелігенції у постійному напруженні, панувала атмосфера морального терору, недовіри, непевності, яка не давала митцям можливості повною мірою реалізувати свій талант. Відомий хоровий диригент П. Сук² так згадував про той період: «Зі страхом пригадую 30-і роки в Україні. Після голодомору розпочалося друге лихо – винищення української культури й нашої інтелігенції»³.

З огляду на культурно-політичну ситуацію, не дивним видається, що у цей період Г. П. Таранов написав зовсім мало творів. На початку 1930-х років композитор пробує свої сили у жанрі музики до німого кіно. Він озвучує агітаційні фільми Лазаря Френкеля «Люлі-люлі, дитино» (1932), «Червона хустинка» (1933) та Леоніда Лукова «Молодість» (1933). У такий спосіб Г. Таранов зміг вперше почути свою музику в оркестровому звучанні: «<...> Музика для кіно <...> дала мені можливість відчути оркестр, а оркестру відчути мене»⁴.

Своєрідним прихованим «музичним протестом» проти пануючого владного контролю є Перша програмна симфонія ор. 12 Г. Таранова «Глуповські градоначальники», яка була створена у 1933–1934-х років за повістю М. Є. Салтикова-Щедріна «Історія одного міста» (1870). Її перекладення⁵ для

¹ Литвин М. Як більшовики «вбивали колом закобзарену психіку» українського народу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=1881

² Сук Петро Андрійович (1911–1993) – хоровий диригент, педагог, директор Київського музичного училища імені Р. М. Глієра (1944–1953), директор хору Київського театру опери та балету (1957–1968).

³ Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К. : Дніпро, 2002. – С. 59.

⁴ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 221.

⁵ Рукопис зберігається в архіві Г. П. Таранова в НМАУ ім. П. І. Чайковського – клавір, 105 с.

двох фортепіано в чотири руки композитор написав у травні – червні 1935 р.

Вибір літературного першоджерела – самобутнього, різкого політично-соціального пасквілю, очевидно, був не випадковим. Органічне поєднання сатиричної фантастики з насиченим включенням анахронізмів дало змогу М. Є. Щедріну написати твір, який, незважаючи на хронологічні вказівки, у всі часи залишається актуальним. Письменнику вдалося створити такі узагальнені карикатурні образи, за допомогою яких показано сатиру на політичний устрій не лише царської Росії XVIII ст., навколишніх реалій літератора XIX ст., а залишилися злободенними й у XX ст.

Обравши симфонічний жанр як форму єдиного безпечного у той час викладу своєї громадянської позиції, Г. Таранов вказав на зв'язок із сатиричною повістю лише у назвах твору та його частин (перша частина – «Градоначальники різні», друга – «Бородавкін», третя – «Смерть майора Прища», четверта – «Органчик»).

Таке звернення митця до літературного джерела було схвально оцінено і трактовано, як «реалізація однієї з мудрих порад великого вождя» – В. І. Леніна: «добре було б узагалі час від часу згадувати, цитувати і розтлумачувати в “Правде”¹ Щедріна <...>»². Про справжній задум композитора дізнаємося лише з його спогадів. У щедрінських сатирично-гротескних образах градоначальників Г. Таранов намагався викрити тогочасних політичних діячів – фашистських диктаторів.

Так, за образом Василіска Семеновича Бородавкіна, який увесь час марширував, М. Є. Салтиков-Щедрін, на думку дослідників його творчості, приховав постать царя Миколи I³.

¹ Газета «Правда» – найбільш впливове щоденне видання радянського періоду, засноване у 1912 р. з ініціативи В. І. Леніна.

² Михайлов М. Гліб Павлович Таранов / М. Михайлов. – К. : Мистецтво, 1963. – С. 16.

³ Эйхенбаум Б. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Эйхенбаум Б. О прозе : сб. ст. / Б. Эйхенбаум ; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит., 1969. – С. 485.

Композитор у портреті цього градоначальника бачив одного із засновників італійського фашизму Беніто Муссоліні (1883–1945).

В описі губернатора з фаршированою головою Прища, М. Є. Щедрін висміює всіх представників влади загалом, не пов'язуючи його з конкретною історичною особою чи фактом. У листі до літературознавця О. М. Пипіна¹ він писав: «<...> Градоначальник з фаршированою головою означає не людину з фаршированою головою, а саме градоначальника, який розпоряджається долями багатьох тисяч людей. Це навіть і не сміх, а трагічне положення»².

В образі градоначальника Прища Г. Таранов, на відміну від М. Щедріна, намагався передати риси реальної історичної фігури – португальського політичного і державного діяча, диктатора Антоніу ді Салазара (1889–1970) – «хижака, який плазує перед могутнішими хижаками»³.

Особливо цікавим видається трактування образу градоначальника Брудастого з вкладенням у голову своєрідним пристроєм «органчиком», який увесь час повторює коротку формулу, характерну для самодержавної системи: «Не потерплю!» і «Розорю!». Вивчаючи особливості ефектів щедрінської «езопової мови», літературознавець Б. Ейхенбаум указує на глибокий підтекст не випадково обраного прізвиська цього персонажа.

Слово «брудастий» взято з мисливського лексикону, це одна з порід борзих і гончих собак, яка вирізняється особливою злісністю. У повісті градоначальника ще часто називають «пройдисвітом» (в оригінальному тексті – «прохвостом»). Це трансформований варіант запозиченого з німецької мови давнього слова «профос», яким у німецькій армії називали пол-

¹ Пипін Олександр Миколайович (1833–1904) – літературознавець, культуролог, двоюрідний брат М. Чернишевського.

² Ейхенбаум Б. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Эйхенбаум Б. О прозе: сб. ст. / Б. Эйхенбаум; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., 1969. – С. 494.

³ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30: Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 220.

кових езекуторів та катів, а також наглядачів військових в'язниць, які прибирали нечистоти у камерах.

Отже, М. Є. Щедрін називає Органчика, який є уособленням урядового деспотизму та обмеженості, водночас лайливо «прохвостом», катом (в історичному сенсі) і злим собакою¹.

У гротескному образі градоначальника Брудастого Г. Таранов вбачав німецького диктатора, головного організатора Другої світової війни, «біснுவатого фюрера» Адольфа Гітлера (1889–1945)².

На жаль, симфонію очікувала така ж доля, як і інших творів. Вона не була виконана, а так і залишилася «в портфелі» у композитора.

У 1934 р. було проведено чергову реорганізацію Вищого музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, унаслідок чого було відкрито два навчальні заклади: театральний інститут та консерваторія. Цього ж року (01.08.1934 р.) Г. Таранов отримав посаду доцента кафедри хорового диригування Київської державної консерваторії (1934–1939 рр.).

Хоча диригентсько-хоровий факультет на той час був провідним, але студентів було досить мало: на першому курсі – троє, а на другому – двоє. Проте у класі Гліба Павловича з фаху навчалися талановиті, обдаровані студенти, які завдяки моральній підтримці і професійній допомозі педагога змогли вдосконалювати свою майстерність. Серед його учнів – О. Сандлер³, А. Антонов, П. Дьяконов⁴, П. І. Муравський¹, П. Сук. Останній

¹ Эйхенбаум Б. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Эйхенбаум Б. О прозе : сб. ст. / Б. Эйхенбаум ; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит., 1969. – С. 477.

² Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. І. – К., 2003. – С. 220.

³ Сандлер Оскар Аронович (13.(26).01.1910 – 03.05.1981) – композитор, закінчив Київську консерваторію у 1937 р. у класі Гліба Таранова (диригування) і Віктора Косенка (композиція), у 1937–1940 рр. диригент Київського театру опери та балету.

⁴ Дьяконов Павло Васильович – товариш П. І. Муравського, загинув під час війни.

перейшов у клас Г. Таранова від М. І. Вериківського² після перерозподілу учнів, проведеного на кафедрі у зв'язку з тим, що хормейстери-студенти подали заяву-скаргу, у якій вказали на недостатню кваліфікаційну підготовку викладачів зі спеціальності³.

У Г. Таранова з учнями завжди складалися особливі, довірливі стосунки⁴, які інколи переростали у тісну дружбу на все життя, як, наприклад, з учнем П. І. Муравським. Хоровий маестро й досі з невідомим пієтетом розповідає про високоінтелектуального та інтелігентного вчителя, який мав надзвичайний вплив на становлення молодого диригента. Педагог завжди був присутнім (і давав цінні рекомендації) на уроках з хорової практики, які проводилися зі спеціально створеним для цього виду роботи на кафедрі вокальним квітетом через брак студентів у хорі⁵. Навіть у важкі роки, перебуваючи в евакуації (1941–1944 рр.), Г. Таранов писав листи підтримки своєму колишньому учневі.

У 1939 р. композитор отримав вчене звання професора⁶. З характеристики⁷ Г. Таранова, за підписом К. М. Михайлова⁸,

¹ Муравський Павло Іванович (30.07.1914 – 06.10.2014) – український хоровий диригент, з 1969 р. очолював хор студентів диригентсько-хорового факультету Київської консерваторії, професор (з 1971 р.).

² Вериківський Михайло Іванович (20.11.1896 – 14.06.1962) – український композитор, фольклорист, диригент, з 1922 р. викладач Київської консерваторії, професор (з 1946 р.)

³ Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К. : Дніпро, 2002. – С. 588.

⁴ З особистої бесіди автора статті з учнями П. І. Таранова 1930–1950-х рр.: диригентом П. І. Муравським (1936–1941), теоретиками кандидатом мистецтвознавства, доцентом О. І. Малозьомовою (1948–1953), доцентом Т. С. Некрасовою (1952–1957).

⁵ З особистої бесіди автора статті з П. І. Муравським. 10.01.2013 р.

⁶ Затверджено у вченому званні професора 09.10.1939 р. рішенням ВКП від 09.10.1939 р. пр. № 38.

⁷ Особова справа доктора мистецтвознавства, професора кафедри композиції Г. П. Таранова, звільненого в 1987 р. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. № Р-810. – Оп. № 2. – Особ. спр. № 400. – 86 арк.

⁸ Михайлов Костянтин Миколайович (1882–1961).

дізнаємося, що Гліб Павлович був завідувачем кафедри диригування і читання партитур Київської консерваторії з 1939 до літа 1941 рр., хоча відповідного наказу в його особовій справі немає. Натомість є відомості про призначення Г. П. Таранова завідуючим кафедрою диригування у 1941 р. за підписом заступника Головуючого Всесоюзного Комітету у справах Вищої Школи А. Ряшина¹.

У згаданій характеристиці К. М. Михайлов відзначає позитивні результати роботи Г. П. Таранова упродовж 1939–1941 рр. і вказує, що як завідуючий він зумів вдало «організувати роботу нової кафедри і налагодити навчальний процес студентів диригентів-симфоністів і диригентів-хормейстерів». Завдяки старанням Гліба Павловича студенти старших курсів мали можливість проходити виробничу практику в Державному симфонічному оркестрі УРСР, оперних театрах і хорових колективах.

Є відомості, що Гліб Таранов ще й очолював хор Українського радіо (нині Академічний хор імені П. Майбороди) з часу його створення (1932), а вже на зміну йому в 1934 р. прийшов О. З. Мінківський², а далі (з 1935 р.) понад двадцять років хоровим колективом керував Ю. Ф. Таранченко³. Така інформація прозвучала у документальному фільмі, присвяченому історії цього хору⁴. На причетність Г. Таранова до роботи з цим колективом указує і О. Бенч: «Упродовж 1925–1934 років [Таранов – О. П.] працював диригентом у Київському оперному театрі, в Радіокомітеті, у симфонічному

¹ Наказ № 1420/к від 29 березня 1941 р.

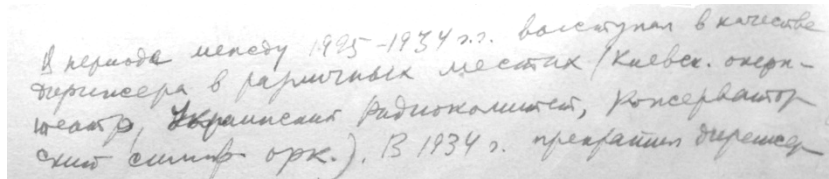
² Мінківський Олександр Захарович (25.12.1900 – 12.04.1979) – український хоровий диригент, завідувач кафедри хорового диригування Київської консерваторії (з 1960 р.), професор (з 1965 р.).

³ Таранченко Юрій Федорович (21.01.1905 – 07.03.1978) – український диригент і педагог, заслужений артист УРСР.

⁴ Згадана інформація на 0:28:00 хвилині фільму: «Документальний фільм про історію хору Українського радіо», режисер Олена Ілляшенко. – Київ, 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=h0ap4nmBMOA

оркестрі Київської консерваторії»¹. Про зв'язок свого вчителя з хором Українського радіо пригадав в особистій бесіді з автором статті і П. І. Муравський. Однак у своїх спогадах композитор жодного разу не згадує про дворічний період роботи з цим хором та свою керівну участь у його житті, немає також відповідних записів і в його трудовій книжці, не знайдено на разі жодних документальних підтверджень.

Спростовується цей факт і автобіографією, у якій композитор зазначає, що в період 1925–1934 рр. він лише виступав як диригент в різних місцях, серед яких згадується і Український Радіокомітет, а в 1934 р. припинив ці виступи через хворобу і зайнявся лише педагогічною діяльністю (див. фрагмент автографу автобіографії – ілюстрація 1). Безсумнівно, концертна практика диригента з різними колективами не є підтвердженням його керівної діяльності ними.



Ілюстрація 1. Фрагмент з автографу автобіографії Г. П. Таранова.

У документальному фільмі О. Ілляшенко помилково зазначено, що відомий диригент Ю. Ф. Таранченко був учнем Г. Таранова й осягав тонкощі хорової майстерності у його класі у Київському музично-драматичному інституті. Зі слів доньки Юрія Федоровича, кандидата мистецтвознавства, виконувача обов'язків професора кафедри історії української музики НМАУ ім. П. І. Чайковського Олени Георгіївни Таранченко з'ясуємо, що насправді у цьому закладі її батько навчався хоровому диригуванню у Г. Г. Верьовки², по класу

¹ Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К. : Дніпро, 2002. – С. 78.

² Верьовка Григорій Гурійович (25.12.1895 – 21.10.1964) – український композитор, хоровий диригент, художній керівник і головний дири-

скрипки – у відомих скрипалів Д. С. Бертъє¹ та М. О. Вольфа-Ізраїля², а основи симфонічного диригування опановував вже у стінах Київської консерваторії у класі О. І. Орлова³.

Найвагомішим здобутком Г. Таранова цього періоду була праця «Курс читання партитур» (1934–1936 рр.), у якій утілено результати багаторічної педагогічної, композиторської і диригентської діяльності. Автор надавав їй, як і Першій симфонії, важливого і навіть кульмінаційного значення у своєму житті: «<...> Ці дві праці були своєрідним підсумком прожитих років»⁴, хоча на той час композитору було лише 32 роки. Можливо, до усвідомлення такої етапності його спонукала хвороба і підготовка до неминучої складної операції правої нирки.

У підручнику вперше розгорнуто викладено методика читання партитур. Автор вирізняє два види: зорове та за фортепіано, подано завдання за принципом від найпростішого до найскладнішого, висвітлено різні способи перекладення оркестрових творів для фортепіано.

Зоровим читанням партитур передбачено запам'ятовування музичного твору без попереднього програвання. Специфіка такого читання вимагає значної самостійної роботи сту-

гент Українського державного народного хору (з 1964 колективу присвоєно ім'я Григорія Верьовки), викладач Київської консерваторії (з 1931 р.).

¹ Бертъє Давид Соломонович (19.(31).05.1882 – 18.05.1950) – відомий скрипаль родом із Вінниччини, диригент, викладач Музично-драматичного інституту імені М. В. Лисенка, з 1922 р. професор Київської консерваторії.

² Вольф-Ізраїль Михайло Олександрович (10.(22).06.1870 – 24.12.1934) – скрипаль, із середини 1920-х рр. жив у Києві, працював концертмейстером і диригентом Театру опери та балету, викладав у Київській консерваторії.

³ Орлов Олександр Іванович (30.08.1873 – 10.10.1948) – український диригент, головний диригент Київської державної академічної української опери (1925–1929 рр.), професор Київської консерваторії, очолював Великий симфонічний оркестр Всесоюзного радіо і Центрального телебачення у Москві (з 1930 р.).

⁴ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 220.

дента, оскільки контроль педагога і його втручання в уявне відтворення учнем внутрішнім слухом композиції, яка вивчається, є неможливим. Автор пропонує низку цінних порад для подальшого самовдосконалення у процесі самоосвіти.

Ключовим і найскладнішим фактором у читанні оркестрових партитур, на думку Г. Таранова, є усвідомлення і комплексне запам'ятовування оркестрового звучання. Запам'ятовувати потрібно не лише висотне, а й тембральне звучання кожного інструмента та його можливу абсолютну силу звука, яка, своєю чергою, залежить від групи, до якої належить інструмент, нюансування (*f* чи *p*) і характеру виконання (*legato*, *staccato*, *pizzicato* і т. д.). Тому починати зорове вивчення партитур автор рекомендує на прикладі добре відомих оркестрових творів, що допоможе учню не відтворювати тембри всіх партій, а лише згадувати їх.

Новаторським досягненням у теоретичній науці є концепція про спрямовуючий рух, яку розробив і виклав Г. П. Таранов у цій фундаментальній праці. Він детально проаналізував закономірності відхилень ритмічного рисунку транскрипції від оригіналу і виявив залежності між ними. Під цим терміном дослідник розуміє сам ритморисунок і темп найбільш рухливих голосів. Зазвичай, спрямовуючий рух відбувається у допоміжних голосах і впливає на загальний розвиток звукотканини. Дослідник відзначає, що цей процес також тісно пов'язаний з інструментом, способом видобування звука на ньому, тембром і характером звучання, але не залежить від сили звука.

Безумовно, неабияке значення у розробці концепції методики читання оркестрових партитур відіграло захоплення композитора дитячих літ – оволодіння грою на різних інструментах та товаришування з солістом Маріїнського театру М. А. Плотніковим. Навіть у процесі викладання цього курсу вже у консерваторії Г. Таранов на уроках зі студентами не лише знайомив їх з теоретичним матеріалом, розповідаючи про інструмент, його діапазон та інші можливості, а й заставляв їх пробувати самостійно видобути звук із кожно-

го інструмента, який вони вивчали¹. Таким чином, він спонукав студентів «відчувати» інструменти і їх звучання, а далі, здійснюючи оркестровки творів, уміти «оживляти» їх, а не лише механічно «переносити» на нотні стани.

Праця «Курс читання партитур»² була опублікована у Москві 1939 року, а 16 липня 1942 р. успішно захищена у Ташкенті як докторська дисертація. Серед членів комісії – викладачі Ленінградської консерваторії, яка у той час перебувала в евакуації в Узбекистані: Л. В. Ніколаєв³, М. О. Штейнберг⁴ та професор Московської консерваторії С. Н. Василенко⁵.

Високо працю оцінив академік Б. В. Асаф'єв, який відзначив у рецензії⁶, датованій 7 січня 1944 р., важливість цієї роботи у розвитку внутрішнього слуху студентів: «<...> [Вона сприяє – О. П.] поглибленому слуханню або інтонуванню оркестрової звучності, а отже не лише змоглядному схопленню оркестрового малюнка, а розумінню процесів, що відбуваються в оркестрі, їх образно-кolorистичній відчутності»⁷. Музикознавець особливо підкреслив ідею Г. Таранова про спрямовуючий рух, у якій він вбачає новаторський підхід до вивчення і розуміння еволюції оркестру порівняно з тими працями, у яких дослідники розглядали оркестр лише як «зібрання деяких інструментів».

¹ Зі спогадів доцента кафедри історії української музики НМАУ ім. П. І. Чайковського Т. С. Некрасової, яка у студентські роки навчалася у Г. П. Таранова.

² Таранов Г. Курс чтения партитур / Г. Таранов ; ред. Дм. Рогаль-Левицкого. – М. ; Л. : Искусство, 1939. – 358 с.

³ Ніколаєв Леонід Володимирович (01. (13.) 08.1878 – 11.10.1942) – піаніст, композитор, педагог.

⁴ Штейнберг Максиміліан Осійович (22.06. (04.07.) 1883 – 06.12.1946) – композитор, диригент, педагог.

⁵ Василенко Сергій Никифорович (18. (30.) 03.1872 – 11.03.1956) – композитор, диригент, педагог.

⁶ Рецензія зберігається в особовій справі Г. Таранова в архіві НМАУ ім. П. І. Чайковського: Ф. № Р-810. – Оп. № 2 – Особ. спр. № 400.

⁷ Асаф'єв Б. В. [Рецензія на роботу Г. Таранова «Курс чтения партитур»]. – Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. № Р-810. – Оп. № 2 – Особ. спр. № 400.

З фортепіанних творів у 1930-і роки композитор написав лише «Гавот» (1935 р.) і здійснив його редакцію для струнного квартету.

Протягом цього десятиліття Г. Таранов створив ще кілька симфонічних творів. Серед них, «Concerto piccolo» для флейти, англійського ріжка і фагота з симфонічним оркестром оп. 13 (1937), у якому композитор намагався розкрити типовий для XVII–XVIII ст. жанр *concerto grosso* з позицій сучасності. Уперше цей твір було виконано 6 квітня 1937 р. у Колонному залі філармонії в Києві. Солістами на дерев'яних духових виступили Г. Л. Дінов¹, Єлізаров², Глібов та симфонічний оркестр Українського радіо під управлінням Германа Адлера³.

У цьому ж році була написана «Вокальна сюїта» з шести українських народних пісень для мецо-сопрано і басу з симфонічним оркестром оп. 14: «Та вже третій вечір», «Ой гей! Та ой хто горя не знає», «Ой, піду я в сад гулять», «Коза дома сидить», «Колискова», «Грицю, Грицю, до роботи». Першими виконавцями стали солісти Л. Руденко⁴ і М. Частий⁵, диригував Н. Рахлін⁶ 12 липня 1937 р. у Київській філармонії.

Саме ці симфонічні твори в майбутньому досить часто виконувалися. Великої популярності набули ще й два марші

¹ Дінов Григорій Львович (1893 – ?) – флейтист, учень О. В. Химиченка.

² Про Єлізарова, Глібова та диригента Корбаса відомостей не знайдено.

³ Адлер Герман Пітер (02.12.1899 – 02.10.1990) – диригент, у 1935–1937 рр. головний диригент оркестру Українського радіо у Києві, у 1939 р. переїхав до США.

⁴ Руденко Лариса Архипівна (15(28).01.1918 – 19.01.1981) – оперна співачка (мецо-сопрано), учениця О. Муравйової. У 1940 р. закінчила Київську консерваторію. У 1939–1970 рр. солістка Українського театру опери та балету, з кінця 1960-х рр. викладач у Київській консерваторії.

⁵ Частий Микола Андрійович (25.03.(7.04).1905 – 18.11.1962) – оперний співак (бас), у 1935–1941 рр. соліст Українського театру опери та балету.

⁶ Рахлін Натан Григорович (28.12.1905 (10.01.1906) – 28.06.1979) – диригент, у 1937–1941 рр. головний диригент Державного симфонічного оркестру УРСР у Києві, у 1938–1966 рр. викладач Київської консерваторії.

для духового оркестру «Похідний»¹ та «Урочистий»², ор. 15 (1937), які виконувалися оркестром Київського гарнізону під керуванням диригента Корбаса. В архівних матеріалах Г. Таранова знаходимо вказівку автора на те, що у подальшому «Похідний» марш беззаконно присвоїв С. О. Чернецький³ – один із найвідоміших засновників жанру радянського військового маршу, у творчій спадщині якого налічується близько 200 маршів: «<...> Похідний під час війни вкрадений у мене Чернецьким (плагіат)».

У 1937 р. композитор розпочав ще один грандіозний проект, над яким працював п'ять років і закінчив у Ташкенті, перебуваючи в евакуації, – історичну оперу «Льодове побоїще». Автором сюжету, лібрето та віршованих текстів став Борис Таранов.

Удруге брати звернулися до оперного жанру 1938 р., обравши за літературне першоджерело повість В. Катаєва «Я, син трудового народу». Але цей задум так і не був утілений у життя. Композитор пояснював це браком часу, який увесь забирала робота над оперою про Олександра Невського: «Я був дуже захоплений цим сюжетом [повістю В. Катаєва – О. П.], але навіть не почав писати музику, бо робота над “Льодовим побоїщем” повністю мене заповонила»⁴.

¹ «Похідний марш» було видано 1940 р. видавництвом «Мистецтво» (Київ).

² В оркестровці для симфонічного оркестру «Урочистий марш» виконувався Державним оркестром УРСР під орудою диригента Н. Рахліна.

³ Чернецький Семен Олександрович (12. (24).10.1881 – 13.04.1950) – композитор (родом з Одеси), військовий диригент, організатор і засновник численних оркестрів Міністерства оборони СРСР – Московського гарнізону (1926), Центрального будинку Червоної Армії (1928), Народного Комісаріату Оборони (1935) та оркестрів зведених гарнізонів, штабів військових округів та академій. Заклав методичні основи виконання репертуару строем.

⁴ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 223.

В останні роки третього десятиліття композитор написав ще й кілька творів хорового та вокального жанрів. Так, на замовлення дитячого радіомовлення Українського радіо була створена сюїта для дитячого хору «Зима» (1938). Три романси були приурочені пам'ятним датам: романс для басу і фортепіано «Самому чудно» (на слова Т. Г. Шевченко) до 125-річчя від дня народження Кобзаря (1939), а два романси для тенора «Всё тихо» та «Есть речи» ор. 16 (на слова М. Ю. Лермонтова) – до 100-х роковин від дня загибелі поета (1940).

Цікавою видається сценічна доля останніх двох романсів. Композитор, дуже скромний і надзвичайно самокритичний, не показував їх жодному виконавцю, оскільки вважав, що через теситурні труднощі виконати їх майже неможливо. Але на початку 1941 р. доля звела його з відомим українським співаком І. С. Козловським, якому Г. Таранов усе ж таки наважився показати ці твори.

Неймовірним дарунком для Г. Таранова, майже через двадцять років з того часу, стала приємна звістка, що І. Козловський не лише зберіг ноти романсів, а й записав їх у своєму виконанні на магнітну плівку та платівку. Саме завдяки геніальному українському тенору в 1962 р. вони були опубліковані, адже під час воєнної евакуації частину рукописів Г. Таранова було втрачено, серед них і автографи цих двох романсів.

Отже, уже ранній етап творчості Г. Таранова відзначений вагомими здобутками. Композитор випробував свої сили майже в всіх жанрах: від фортепіанної і вокальної мініатюр, камерно-інструментальних опусів, кіномузики, симфонічних творів – до історико-патріотичної опери. За цей період митець написав близько 50 творів. Однак слухацькій аудиторії були представлені лише деякі з них. Г. Таранов був настільки вимогливим до себе, що майже завжди залишався незадоволеним своїми композиціями, вказував на їх недосконалість, а відтак або нікому їх не показував, або після першого ж виконання забороняв надалі виконувати. Інколи це призводило до того,

що деякі з них композитор навіть не включав до загального списку творів, як, наприклад, «Симфонічну поему», ор. 7 (1927): «<...> Дуже складний за мовою і суперечливий за задумом твір <...> Я залишився незадоволений нею і навіть не включив її до загального переліку симфоній»¹; або два романси на слова М. Ю. Лермонтова ор. 16 (1940): «Перший “Всё тихо” я вказував у списку своїх творів, а другий “Есть речи” не ввійшов навіть у цей список»².

Стримувало Г. П. Таранова, як і багатьох інших композиторів того періоду, й активне постійне «втручання» партійної політики у розвиток української музики. Тим паче, що вектори цього «втручання» пролягали у кардинально протилежних напрямках: від початку активного процесу українізації та її пропаганди (1920-ті роки) до його згортання (1930-ті роки) – деукраїнізації, знищення усього національного, упровадження сталінського тоталітарного режиму, репресій, вияву формалізму³ у новаторських пошуках вітчизняних митців, несправедливої критики їхньої творчості та публічного цькування (1936).

Попри складність і суперечливість цих соціо-історичних умов розвитку української культури у першій третині ХХ ст. відбувалося поступове формування цілісної особистості професіонала, який уже на цьому етапі яскраво заявив про себе і в подальшому став знаковою постаттю вітчизняної педагогіки та композиторської школи.

¹ Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 219.

² Там само, с. 222.

³ Статті у газеті «Правда»: «Сумбур вместо музыки» (від 28 січня 1936 р.); «Балетная фальшь» (від 6 лютого 1936 р.) та у журналі «Радянська музика» (1936, №1) «Проти формалістичного трюкацтва, за музику радянську, народну, ідейно-насичену».

Список використаних літератури і джерел

1. [Авторський вечір Г. П. Таранова] // Культура і життя. – 1975. – 16 березня.
2. Бенч О. Павло Муравський. Феномен одного життя / Ольга Бенч. – К. : Дніпро, 2002. – 664 с.
3. Документальний фільм про історію хору Українського радіо, режисер Олена Ілляшенко, Київ, 2012 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=h0ap4nmВМОА
4. Закович М. М. Національно-культурне піднесення 20-х років в Україні як передумова розбудови освіти і наук [Електронний ресурс] / М. М. Закович // Культурологія : українська та зарубіжна культура : навч. посібник. – К. : Знання, 2007. – Режим доступу: http://ebk.net.ua/Book/cultural_science/zakovich_kulturologiya/part3/333.htm
5. Зінькевич О. С. Талант – перш за все / Олена Зінькевич // Культура і життя. – 1974. – 20 червня.
6. Золочевський В. Симфонія № 8 («Шушенська») / В. Золочевський // Українське музикознавство. – Вип. 16. – К., 1981. – С. 32–39.
7. Куст С. Вітаємо ювілярів (до 80-річчя) / С. Куст // Музика. – 1984. – №3. – С. 29.
8. Литвин М. Як більшовики «вбивали колом закобзарену психіку» українського народу [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.aratta-ukraine.com/text_ua.php?id=1881
9. Лист Б. Лятошинського до Р. Глієра від 3 червня 1923 р. // Борис Лятошинський. Епістолярна спадщина : у 2 т. – Т. 1 : Борис Лятошинський – Рейнгольд Глієр. Листи (1914–1956) / упоряд., вступ. ст. М. Копиці. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – С. 37–38.
10. Михайлов М. Гліб Павлович Таранов / М. Михайлов. – К. : Мистецтво, 1963. – 68 с.
11. Михайлов Н. На юбилейных вечерах / М. Михайлов // Советская музыка. – 1975. – №8. – С. 131–133.
12. Некролог // Культура і життя. – 1989. – 29 січня. – С. 5.
13. Особова справа доктора мистецтвознавства, професора кафедри композиції Г. П. Таранова, звільненого в 1987 р. – Ф. № Р – 810. – Оп. № 2. – Ос. спр. № 400. – 86 арк.

14. [Про нагородження Таранова почесною грамотою Президії Верховної Ради] // Вечірній Київ. – 1984. – 27 липня. – С. 3.

15. Сабинина М. Г. Таранов. № 4 симфонія / М. Сабинина // 55 советских симфоний. – Л. : Сов. композитор, 1961. – С. 234–240.

16. Таранов Г. Авторы рассказывают / Г. Таранов // Советская музыка. – 1982. – №7. – С. 112.

17. Таранов Г. Мои воспоминания / Глеб Таранов // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 30 : Зі спадщини майстрів. – Кн. I. – К., 2003. – С. 210–226.

18. Таранов Г. Мої спогади / Г. Таранов // Музика. – 2004. – №4–5. – С. 28–30.

19. Таранов Г. Курс чтения партитур / Г. Таранов ; ред. Дм. Рогаль-Левицкого. – М. ; Л. : Искусство, 1939. – 358 с

20. У спілці композиторів // Музика. – 1975. – №3. – С. 33.

21. Эйхенбаум Б. «История одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина // Эйхенбаум Б. О прозе : сб. ст. / Б. Эйхенбаум ; сост. и подгот. текста И. Ямпольского; вступ. ст. Г. Бялого. – Л. : Худож. лит., 1969. – С. 455–502.