

УДК 781.6.071.1(73)Черепнін(045)  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/70-2-19>

**Хайюнь ЧЕНЬ,**  
*orcid.org/0000-0003-0183-9513*  
аспірант кафедри теорії та історії музики  
Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) *timchpolsk@gmail.com*

## КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ ОЛЕКСАНДРА ЧЕРЕПНІНА: ПЕРІОДИЗАЦІЯ ТА ЖАНРОВО-ТЕМАТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА

Стаття присвячена висвітленню багатогранної творчої діяльності яскравого представника музичного мистецтва ХХ століття, видатного композитора, піаніста, теоретика музики, педагога та культурного діяча Олександра Черепніна (1899–1977). Актуальність проведеного дослідження обумовлена значущістю творчої особистості та композиторської спадщини митця та необхідністю її сучасного музикознавчого осмислення. Метою статті є надати загальну характеристику композиторської творчості Олександра Черепніна та визначити її основні особливості. Основними методами дослідження є історичний, культурологічний, жанрово-стильовий, а також методи періодизації та класифікації.

Підкреслено практичну невивченість творчої діяльності Олександра Черепніна та його композиторської спадщини в українській музичній науці.

Композиторська творчість Олександра Черепніна аналізується у статті в контексті головних етапів його життєвого шляху та тісно пов'язаних з ними відповідних музичних подій і вражень. Визначено та охарактеризовано основні періоди творчої біографії композитора, пов'язані з його життям та мистецькою діяльністю у різних країнах Європи, Азії (Китай, Японія), а також у США. Окреслено різноманітну та багатопланову жанрову палітру митця та висвітлено її трансформації на різних етапах його творчої діяльності. Виявлено жанрові пріоритети та провідні жанрові сфери композиторської творчості Олександра Черепніна. Висвітлено основні стильові вектори музичного доробку композитора. Висвітлено створення Олександром Черепніним нової концепції музичного ладу, яка є вагомим теоретичним внеском композитора у формування нових принципів музичного мислення ХХ ст. У висновках підведено підсумки запровадженого дослідження та узагальнено його основні результати.

**Ключові слова:** Олександр Черепнін, музичне мистецтво, композиторська творчість, жанр, стиль, періодизація, китайська музика.

**Haiyong CHENG,**  
*orcid.org/0000-0003-0183-9513*  
Postgraduate student at the Department of Theory and History of Music  
Kharkiv State Academy of Culture  
(Kharkiv, Ukraine) *timchpolsk@gmail.com*

## COMPOSING CREATIVITY OF ALEXANDER CHEREPNIN: PERIODIZATION AND GENRE-THEMATIC CHARACTERISTICS

The article is devoted to highlighting the multifaceted creative activity of a bright representative of the musical art of the 20th century, an outstanding composer, pianist, music theorist, teacher and cultural figure Aleksander Cherepnin (1899–1977). The relevance of the research is determined by the importance of the artist's creative personality and compositional heritage and the need for its modern musicological interpretation. The purpose of the article is to provide a general description of Aleksander Cherepnin's compositional work and to determine its main features. The main research methods are historical, cultural, genre-stylistic, as well as periodization and classification methods. The practical lack of study of Aleksander Cherepnin's creative activity and his composer's legacy in Ukrainian music science is emphasized.

The compositional work of Aleksander Cherepnin is analyzed in the article in the context of the main stages of his life path and closely related musical events and impressions. The main periods of the composer's creative biography, related to his life and artistic activity in various countries of Europe, Asia (China, Japan), as well as in the USA, are defined and characterized. The artist's diverse and multifaceted genre palette is outlined and its transformations at various stages of his creative activity are highlighted. The genre priorities and leading genre spheres of the composer's creativity of Aleksander Cherepnin are revealed. The main stylistic vectors of the composer's musical work are highlighted. The creation of a new concept of musical order by Alexander Cherepnin is highlighted, which is a significant theoretical contribution of the composer to the formation of new principles of musical thinking of the 20th century. The conclusions sum up the research and summarize its main results.

**Key words:** Aleksander Cherepnin, musical art, composer's creativity, genre, style, periodization, Chinese music.

**Постановка проблеми.** Однією з найцікавіших мистецьких постатей першої половини ХХ століття є видатний композитор, піаніст та диригент Олександр Черепнін (1899–1977) – представник яскравої артистичної династії музикантів та художників<sup>1</sup>, якого вважають справжнім громадянином світу. За своє насичене подіями життя, яке біографи композитора (і він сам!) нерідко порівнюють з безкінечними мандрами, йому судилося пропустити крізь себе величезний тезаурус музичних надбань багатьох різноманітних та вкрай не схожих між собою культур Заходу та Сходу (Франції, США, Грузії, Китаю, Японії тощо) та внести помітний внесок у скарбницю світового музичного мистецтва ХХ ст. Творчу спадщину цього неординарного митця можна охарактеризувати як своєрідне дзеркало епохи, в якому відображаються чільні тенденції цього складного й неоднозначного періоду світової історії музики. Отже, актуальність даної статті обумовлена значущістю творчої особистості та композиторської спадщини Олександра Черепніна та важливістю її сучасного музикознавчого осмислення.

**Аналіз досліджень.** На даний час процес дослідження життя та творчості Олександра Черепніна перебуває ще тільки на початковій фазі розвитку. Загалом, крім сучасної композитору періодичної преси, де висвітлювалися його гастрольні подорожі та рецензувалися нові твори, існує певне коло мемуарів і біографій, присвячених життю і творчості митця. Авторами цих публікацій є здебільшого представники близького оточення митця, які безпосередньо знали його та стежили за його творчістю (втім слід зазначити, що їхні оцінки й судження не завжди є вичерпними та беззастережними). Серед наявних джерел такого роду – біографічні публікації Віллі Райха (*Willi Reich*) (Reich, 1970), Ніколаса Слонімські (*Nicolas Slonimsky*) (Slonimsky, 1968), праці учнів О. Черепніна Філіпа Реймі (*Philipp Ramey*) та Енріке Альберто Аріаса (*Enrique Alberto Arias*) (Arias, 1982–1983; Arias, 1986). Особливу цінність являють собою рукописи та публікації самого О. Черепніна,

насамперед його автобіографія «Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography» (Tcherepnin, 1979) та стаття «Basic Elements of My Musical Language» (Tcherepnin, 1962), у якій композитор характеризує принципові засади власної творчості. Важливими і значущими є також перші розвідки аналітично-узагальнюючого характеру, присвячені різним аспектам творчості О. Черепніна: дисертаційні праці Джошуа Лі Бедфорда (*Joshua Lee Bedford*) (Bedford, 2013), Енн Кімберлі (*Anne Veenstra Kimberly*) (Kimberly, 2009), Грети Магвайр (*Gretta Maguire*) (Maguire, 2022), аналітичні статті Гая Уеллнера (*Guy S. Wuellner*) (Wuellner, 1985; Wuellner, 1978–1; Wuellner, 1978–2; Wuellner, 1978–3), що містять аналіз творів композитора, визначення його музично-естетичних уподобань та особливостей музичної мови. Ціла низка наукових розвідок здійснена китайськими (зокрема китайсько-американськими) дослідниками, серед них – дисертації *Luo Yeou-Huey* (Luo, 1988), *Qin Ouyang* (Ouyang, 2020), *Wang Tianshu* (Wang, 1999). На жаль, в українській музикології досі майже немає досліджень, присвячених О. Черепніну, за винятком публікацій автора даної статті (Чень Хайюнь, 2021).

**Мета статті** – надати загальну характеристику композиторської творчості Олександра Черепніна та визначити її основні особливості.

**Виклад основного матеріалу.** Об’ємний творчий доробок О. Черепніна охоплює практично всі основні жанри академічної музики. Композитором створено: 4 опери («Оль-Оль» («Ol-Ol», op. 35, 1930), «Весілля Зобеїди» (“Die Hochzeit der Sobeide”, op. 45, 1928–30), «Німфа та селянин» (“The Nymph and the Farmer”, op. 72, 1952); 4 кантати («Різдвяна вистава» (“Nativity Play”, op. 74, 1945), «Про смішне та серйозне» (“Vom Spass und Ernst”, op. 98, 1964), «Гімн кохання» (“Vivre d’amour”, 1942), «Баптистська кантата» (“Baptist Cantata”, 1972); п’ятнадцять балетів<sup>2</sup>, чотири симфонії (op. 42, 1927; op. 77, 1946–51; op. 83, 1951; op. 91, 1957); чотири оркестрові сюїти: «Японська сюїта» (*Japanese Suite*, op. 79a, 1948), Сюїта op. 87, «Грузинська сюїта» (“Georgiana”, op. 92, 1946); низка інших оркестрових творів (серед яких «Романтична увертюра» (Romantic Overture,

<sup>1</sup> Батько Олександра, Микола Черепнін – відомий композитор початку ХХ століття, що зробив вагомий внесок в західноєвропейську музичну культуру, мати – співачка, донька французького художника Альбера Бенуа. Своєї черги, брат Альбера – знаменитий Олександр Бенуа, сценічний художник-декоратор, що на початку століття активно взаємодіяв з Сергієм Дягілєвим. Родинні зв’язки (по материнській лінії) едали О. Черепніна з італійським композитором початку ХІХ століття Катерино Кавосом та зі знаменитим британським актором, режисером та драматургом Пітером Устиновим (Peter Alexander Ustinov). Сини та онуки О. Черепніна продовжили сімейну традицію, також обравши композиторський і музично-виконавський шлях.

<sup>2</sup> «Фрески Аджанти» (“Ajanta's Frescoes”, op. 32, 1923), op. 37 № 3a, op. 37 № 3b, op. 54, «Трепак» (“Trepak”, op. 55, 1937), «Жінка та її тінь» (“La Femme et son ombre”, op. 79, 1948), «Бездня» (“Le Gouffre”, op. 87a, 1949), «Дионіс» (“Dionys”, 1940), «Атлантида» (“Atlantide”, 1943), «Продавець метеликів» (“Le Vendeur des papillons”, 1945), «Шота Руставелі» (1946), «Пагорб привидів» (“La Coline des phantômes”, 1953), а також – «Сніданок на траві» (“Le Déjeuner sur l’herbe”, 1945–46), створений на матеріалі музики Йозефа Ланнера.

ор. 67, 1942); *Magna Mater* (ор. 41, 1926–27), «Симфонічна молитва» (*Symphonisches Gebet*, ор. 93, 1959)), в тому числі – твори для камерного та струнного оркестрів оркестру (Камерний концерт для флейти, скрипки та камерного оркестру – *Concerto da Camera*, ор. 33, 1924; *Musica Sacra* для струнного оркестру, ор. 36а, 1973; Три п'єси для камерного оркестру, ор. 37, 1921–1925); твори для читця та оркестру («Загублена флейта» (“*The Lost Flute*”, ор. 89, 1954), для солістів з оркестром: шість фортепіанних концертів (ор. 12, 1919–1920; ор. 26, 1922–23; ор. 48, 1931–1932; ор. 78 (*Fantasy*), 1947; ор. 96, 1963 та ор. 99, 1965), Концерт для гармоніки та оркестру (ор. 86, 1953), Романс для скрипки та малого оркестру (1922), «Грузинська рапсодія» (*Rhapsody georgienne*, ор. 25, 1922) і «Таємниця» (“*Mystère*”, ор. 37/2, 1925) для віолончелі та оркестру, Сонатина для литавр та оркестру (ор. 58, 1954).

Значне місце у творчості О. Черепніна посідає музика для фортепіано. Композитор чудово володів інструментом і паралельно з написанням музики регулярно виступав як концертуючий піаніст (нерідко це були авторські вечори, де О. Черепнін виконував власні фортепіанні твори). У фортепіанному доробку митця – 2 сонати (ор. 22, 1918–1919; ор. 94, 1961<sup>3</sup>), «Романтична сонатина» (*Sonatine romantique*, ор. 4, 1918), «Маленька сюїта» (*Petite Suite*, ор. 6, 1918–1919), 2 токати (ор. 1, 1921; ор. 20, 1922), 2 танці (ор. 2 та ор. 8, 1919), 9 інвенцій (ор. 13, 1920–1921), Скерцо (ор. 3, 1917), етюди, ноктюрни, багателі, прелюдії, арабески, новелети, «Пісні без слів» (ор. 82, 1951), «Розрізнені сторінки» («*Feuilles libres*», ор. 10, 1920), Канцона (*Canzona*, ор. 28, 1924), «Послання» (“*Message*”, ор. 39, 1926) та ін. Серед творів О. Черепніна для інших інструментів соло є зокрема сюїти для клавесину (ор. 100, 1966) та віолончелі (ор. 76, 1946), “*Tsigane*” (1966), Партита (1967) та Інвенція для акордеона тощо.

Широко репрезентована у доробку О. Черепніна й ансамблева музика – твори для найрізноманітніших інструментальних складів (у тому числі для фортепіано та ударних, для ансамблю ударних, для віолі да гамба та органу тощо). Серед камерних ансамблевих творів митця є дуети та тріо для різних інструментальних складів, струнні квартети (ор. 36, 1922; ор. 40, 1926), квінтет для флейт ор. 60 (1939), квінтети (для фортепіано та струнних, ор. 44, 1927; для мідних духових інструментів, ор. 105, 1970; для дерев'яних духових, ор. 107, 1976), твори у супроводі фор-

тепіано для: скрипки (Соната ор. 14, 1921–1922; «Арабеска» ор. 11 № 5, 1920–1921; Елегія ор. 43, 1929; “*Perpetuum mobile*” ор. 70), Романс (1922)), віолончелі (три сонати ор. 29, ор. 30 № 1 (1924) та № 2 (1919–1926); 12 прелюдій, об'єднаних характерною назвою: «Добре темперована віолончель» («*Violoncelle bien tempéré*») ор. 38, 1925–1926; «Пісні й танці», ор. 84, 1953, «Ода», 1919), альт-саксофона або фагота (*Sonatine sportive* ор. 63, 1939), кларнета (Соната, ор. posth., 1939), туби або басового тромбону (*Andante* ор. 64, 1939), литавр (Сонатина ор. 58, 1939).

Доробок О. Черепніна доповнюється й вокальними творами (Меса ор. 102 (1961), романси та пісні для голосів різних тембрів у супроводі фортепіано, твори для мішаного хору *a cappella*), а також музикою для театру та кіно.

У наведеному гігантському переліку, крім його величезного об'єму, привертає увагу полінаціональність перерахованих творів, назви багатьох з яких даються англійською, французькою, німецькою мовами. Подібним же розмаїттям відзначається й їхній інтонаційний космос, де присутні елементи грузинського, китайського, японського музичного фольклору, а також відчутні певні впливи І. Стравнського та композиторів французької «Шістки».

Інша загальна тенденція творчості О. Черепніна – тяжіння до мініатюри. Попри наявність у доробку митця доволі значного числа творів крупної форми, склад його музичного мислення – це передусім склад мислення композитора-мініатюриста. Характерна риса музики О. Черепніна – надзвичайний лаконізм висловлювання. Численні його твори відзначає їх дивовижно мала тривалість. Вагомою заслугою О. Черепніна як композитора ХХ ст. та теоретика є також його особистий відгук на загальну тенденцію музичного мистецтва епохи – радикальне переосмислення традиційної ладотональності, активний пошук та конструювання нових звукових систем, наслідком чого стали дванадцятитонові системи А. Шенберга, нове ладове мислення Б. Яворського, політональність Д. Мійо, лади обмеженої транспозиції О. Месіана, чвертьтонова система А. Хаби, тощо. Втім, переживши обидві хвилі музичного авангарду і часом доволі щільно наближаючись до атональної сфери, О. Черепнін так і не вийшов у своїй творчості за межі тональності, обравши своїм шляхом створення альтернативної ладотональної концепції. Музичним винаходом композитора, поступово викристалізуваним протягом творчого процесу, став особливий дев'ятиступеневий звукоряд, який отримав в сучасній музичній тео-

<sup>3</sup> Рік написання точно не встановлено.



рії назву «гама Черепніна» (термін Н. Слонімські) (Slonimski, 1968). Ця власноруч побудована ладова система реалізується у більшості творів О. Черепніна. Її концепція детально розглядається і пояснюється самим автором у його статті “Basic Elements of My Musical Language” (Tcherepnin, 1962).

Для періодизації мистецької діяльності О. Черепніна вважаємо за доцільне відповідно до полікультурної парадигми його творчості застосувати географічний принцип, доволі часто використаний у музикознавстві і чи не найбільш релевантний у цьому випадку.

Перший період творчого шляху композитора, який тривав до 1918 р., репрезентований передусім творами для фортепіано. Саме тоді були створені перші фортепіанні мініатюри (подальше видання яких по від'їзді родини Черепніних до Парижу, за визнанням самого автора, годувало їх кілька років поспіль), котрі складають значущу частину творчої спадщини митця. У період перебування в Грузії ці численні невеличкі п'єси, виконувані молодим автором, носили загальну назву «Примітиви». Однак, після того як знаменитий піаніст, професор Паризької консерваторії Ізідор Філіпп, у якого навчався Черепнін, ознайомився з цими мініатюрами і наполіг на їхньому виданні, п'єси були надруковані під різними назвами: багателі, сюїти, етюди тощо. Ці невеличкі різноманітні за настроєм твори, більшість з яких мають невибагливу тричастинну форму, відзначаються безпосередністю, щирістю й свіжістю почуття. Для ранніх творів О. Черепніна характерними є пружна ритміка, гармонічна сміливість, часом казковість, часом бешкетність і сарказм. Так, американський музикознавець Ніколас Слонімські, біограф композитора, відмічає, що одна з цих п'єс, «створена у 1913 році і згодом видана під № 4 у фортепіанному альбомі «П'єси без назв» (Pieces sans titres), ор. 7, являє собою зразок досить сміливої на той час бітональної гармонії» (Slonimski, 1968: 17).

Своєрідною творчою кульмінацією цього першого періоду є Романтична сонатина та Перша соната для фортепіано. Як повідомляє Н. Слонімські (Slonimski, 1968), ці твори були написані юним Олександром в жахливих умовах в стані глибокої депресії. Зокрема, в основу музичної тканини Романтичної сонатини він поклав інтонації панахиди, звучання якої чув з вікон своєї квартири. Вірніше, спочатку то була вже тринадцята за рахунком фортепіанна соната юного композитора, де вперше зазвучала ця тема, «що починається у найнижчих глибинах клавіатури темою <...> заупокійної відправи» (Slonimski, 1968: 18). Соната,

як і інші її попередники, не увійшла до каталогу творів композитора, зате стала основою, з якої народилася Романтична сонатина. «Сорок один рік потому Черепнін використав цей же матеріал у якості *cantus firmus* своєї Четвертої симфонії» (Slonimski, 1968: 18). Фортепіанна соната, що увійшла до списку творів митця як соната № 1, схожа з його першими мініатюрами й відзначається свіжістю та нестандартністю тонального плану, юнацькою щирістю й підвищеною емоційністю.

Наступний етап творчого шляху композитора (з літа 1918 по 1921 рр.) – період перебування у столиці Грузії Тбілісі (тоді Тифліс), куди родина Черепніних переїхала, не прийнявши революції. Цей період своєї творчості сам О. Черепнін визначає як «інтуїтивний», маючи на увазі домінуючу несвідомого творчого пошуку – на відміну від подальшого посилення раціоналістично-експериментаторської складової у власному мистецькому процесі. Упродовж даного періоду митцем було створено чимало фортепіанної музики: Ноктюрн і Танець ор. 8, вісім прелюдій, арабески, Перший концерт, дев'ять інвенцій; був написаний збірник «Мелодій» для тенору та фортепіано та розпочата скрипкова Соната ор. 14, а також почалася робота над збіркою п'єс «Розрізнені сторінки»<sup>4</sup>, (“Feuilles libres”), ладогармонічні риси першої з п'єс якої безумовно мають східний відтінок (зокрема, такі асоціації викликає об'єднання різних видів мажору в єдиний ладогармонічний комплекс).

Наслідком тифліських музичних вражень є й «Грузинська рапсодія» для віолончелі та оркестру (1922), у другій частині якої композитор використовує грузинську народну мелодію, застосовуючи для передачі східного колориту теплий, оксамитовий тембр віолончелі. Яскравими є монологічні соло цього інструменту та його звучання в комбінації з ударними. Своєрідним відлунням цього «грузинського» періоду творчості Черепніна є написаний у 1943 році твір «Дитинство Св. Ніно» (“Enfance de Saint-Nino”, ор. 69)<sup>5</sup>, а також балет «Шота Руставелі» (1946) і створена на його основі «Грузинська сюїта» для фортепіано та оркестру струнних інструментів (1958–1959).

Ключовими особливостями музики О. Черепніна тбіліського періоду є не тільки насичення творів інтонаційними елементами місцевого фольклору (не лише грузинського, а й вірменського та азербайджанського). Саме в цей період

<sup>4</sup> Її назву («Розрізнені сторінки») можна перекласти ще й як «Вкладинки», а отже це мініатюри типу багателей.

<sup>5</sup> В основу твору покладена історія святої проповідниці, що навінула Грузію до християнства. Ладовою основою цього твору є тризвук з квартовим тоном.

починають інтуїтивно вибудовуватися принципи специфічного ладового мислення Черепніна, що у подальшому теоретичному осмисленні сформулюються у концепцію дев'ятиступеневого звукоряду<sup>6</sup>, який вже вповні застосовується композитором в «Грузинській рапсодії», Токаті ор. 1, де активно зіставляються мажорний та мінорний терцієві тони тризвука. Сам Черепнін вважав, що витоки цього притаманного йому музичного мовлення слід шукати в грузинській народній музиці, в основі якої лежить характерна кварто-квінтова тоніка (тризвук з квартою замість терцієвого тону). Проте генезу ладовості Черепніна слід, на наш погляд, вбачати не в зовнішніх враженнях, а в особливостях мислення самого митця, яке яскраво заявляє про себе вже в ранніх творах.

Наступною віхою творчого шляху О. Черепніна стає його переїзд до Парижу, що знаменує початок європейського періоду в житті композитора.

Цей період приніс композиторові репутацію представника так званої Паризької школи<sup>7</sup>, до якої у 1920-ті роки також входили й інші композитори-емігранти з різних країн Європи: Б. Мартіну (Чехія), М. Михаловичі (Румунія), Т. Харшаньї (Угорщина), О. Тансман (Польща), К. Бек (Швейцарія). Кожен із цих музикантів мав власне культурне коріння, і тому цілком природно, що якоїсь єдиної музично-естетичної платформи представники Паризької школи не мали. Скоріше, це композиторське об'єднання давало можливість його членам бути самими собою і вповні розкрити своє обдарування. Членів групи єднали дружні зв'язки (творче спілкування, взаємний обмін творами) та зацікавленість музичною культурою Франції. Втім, діяльність О. Черепніна як її репрезентанта стимулювала певні сторони його творчої індивідуальності, зокрема потяг до граничної ясності та лаконізму музичного висловлювання, у відношенні форми це стислість форми, тенденція до скупності, надання переваги в музичному розвитку контрастним зіставленням, а не тематичній трансформації<sup>8</sup>.

У числі творів О. Черепніна, що стали знаковими в межах зазначеного періоду, слід назвати

<sup>6</sup> Звукоряд базується на своєрідному півторатонно-півтоновому остові, який схематично може бути поданий як гексахорд до, мі-бемоль, мі-беквар, соль, ля-бемоль, сі. В результаті до семи шаблів натурального до-мажору додаються ще два: мі-бемоль і ля-бемоль. Основою цього новоутвореного звукоряду є чотиризвуковий мажорно-мінорний акорд – до, мі-бемоль, мі, соль.

<sup>7</sup> Назву "Ecole de Paris" цьому композиторському об'єднанню надав один з французьких журналів.

<sup>8</sup> Не останню роль тут також відіграв вплив естетики іншого паризького об'єднання – групи Шести.

балет «Фрески Аджанти» (1923) – перший з багатьох творів митця у цьому жанрі. В основу лібрето покладена історія з життєпису Будди – його відречення від світського життя. Балет молодому композиторові замовила знаменита балерина Анна Павлова, яка, подорожуючи різними країнами світу, вже давно мріяла про балет такого роду і тому забезпечила молодого композитора не лише зображеннями індійського храму, де зображена історія життя Будди, а й записами індійської народної музики. Прем'єра «Фресок Аджанти» відбулася у вересні 1923 р. в Лондонському Ковент-Гардені (балетмейстер І. Хлюстін, художник-декоратор О. Аллегрі). Цікаво, що, попри індійську тематику, балет частково побудований на грузинських інтонаціях.

1925 рік ознаменувався для О. Черепніна перемогою у конкурсі на кращий твір, оголошеному нотним видавництвом Schott's Sohne у м. Майнц. На цей конкурс композитором був поданий Камерний концерт для скрипки та флейти, який згодом був виконаний на фестивалі в Донауешінгені під керівництвом Г. Шерхена і одразу ж увійшов до європейського концертного репертуару. Також видавництво Schott's Sohne зацікавилось інвенціями Черепніна. Ці події сприяли значному зростанню популярності композитора, хоча незвичність його ладового та поліфонічного мислення, як усе нове, не завжди сприймалися музичною критикою позитивно. Композиторській репутації О. Черепніна додала екстравагантності також його Перша симфонія тривалістю приблизно 25 хвилин (!), у другій частині якої автор використовує виключно ударні інструменти – феномен, безпрецедентний в історії музики!, – а також особливі прийоми гри по струнах древком смичка. Крім цього, у творі послідовно застосовуються 9-шаблевий звукоряд та щільно пов'язаний із ним особливий авторський поліфонічний метод *інтрапункту*, створений Черепніним.

Загалом європейський період творчої біографії митця (1920-ті – початок 30-тих років) характеризується такими рисами його композиторського стилю, як щирість, безпосередність і навіть спонтанність висловлювання, пружна ритміка, оригінальність ладогармонічної організації, лаконічність форми.

Початок наступного періоду творчості О. Черепніна логічно датувати 1934 роком – часом його від'їзду до Китаю, де він мешкав до 1937 р., працюючи на посаді директора єдиної на той час в країні Шанхайської консерваторії. У цей період інтонаційними джерелами музики Череп-

ніна стають китайський та японський<sup>9</sup> національний фольклор. Втім, зазначений музичний вплив не був одностороннім. Композитором зроблено надзвичайно багато для становлення професійного музичного мистецтва Китаю – сприяння укріпленню національної самосвідомості й стильової самобутності його кращих представників, а відтак – своєрідного певного імунітету проти потужного західноєвропейського впливу. Китайсько-японський період продукував цілий ряд творів з відповідним інтонаційним забарвленням – цикли інструктивних етюдів, створених з метою дати можливість китайським студентам навчатися фортепіанній гри на базі не лише європейського, а й рідного їм музичного матеріалу. Коло цих п'єс складають: «Етюди для фортепіано на основі пентатонічного звукоряду» (ор. 51, 1934–1935), згруповані у дві сюїти та цикл «Китайські багателі»; П'ять концертних етюдів “Chinese” (ор. 52, 1934–1936; одна з найяскравіших п'єс цього циклу «Присвята Китаю» стала невід'ємною складовою концертного репертуару Черепніна-піаніста), а також надзвичайно популярні «Технічні вправи на основі пентатоніки», ор. 53 (1934–1936).

Китайський період отримав найпотужніший резонанс у подальшій життєтворчості митця. У 1945 р. Черепніним були написані «Сім пісень на вірші китайських поетів» для сопрано або тенора у супроводі фортепіано, ор. 71 з власноруч зробленим перекладом французькою; китайські вірші виступають своєрідною програмою до кожної з частин Четвертого Концерту-фантазії для фортепіано з оркестром (ор. 78, 1947). У створеному в 1948 р. балеті «Жінка та її тінь» (*La Femme et son ombre*, ор. 79) за сценарієм П. Клоделя використаний японський музичний матеріал. У 1952 році композитором на китайський текст була створена двоактна опера «Німфа та селянин». Нарешті, в 1962 році вийшов цикл з обробок семи народних китайських пісень, які О. Черепнін в середині 1950-х років зробив на прохання китайського співака Хі Квейші.

Виокремимо ескізно ще кілька напрямів творчості О. Черепніна останніх двох десятиліть його життя, наскільки це дозволяють стислі межі статті.

З 1948 року О. Черепнін переїздить до США, де викладає композицію в Університеті Де Поля

в Чикаго і де продовжується започаткована ще в Китаї музично-педагогічна лінія його творчості: «17 фортепіанних п'єс для початківців» (1954–1957), «Досліджуючи фортепіано: 12 дуетів для учнів-початківців та викладачів» (1958), «Дві п'єси для дітей» (1976) тощо.

Інша лінія – фокусування уваги на «непривілейованих» (за виразом О. Черепніна) інструментах: Концерт для губної гармоніки з оркестром, ор. 86 (1953); дві сонати *da chiesa* ор. 101 – для віолі да гамба та органу (1966) та для віолі да гамба у супроводі флейти, струнних та клавесину (1967), а також «Чотири діатонічних капріса для кельтської арфи» (ор. 4, 1973).

В останні роки життя композитор майже уперше звертається до створення музики для мішаного хору *a cappella*. У 1967 р. ним були написані «Літургічні піснеспівви» ор. 103 та «Чотири народні пісні» ор. 104.

**Висновки.** Повноцінний, вичерпний аналіз безмежного космосу музики Олександра Черепніна практично неможливо здійснити у межах однієї статті – вона безперечно є гідною значно масштабніших наукових праць.

У статті надано загальне уявлення про основні етапи та характерні особливості творчої діяльності та музичного мислення митця. Визначено роль О. Черепніна як творця одного з найцікавіших авторських ладів та методів розробки тематичного матеріалу (інтрапункт) у музичному мистецтві ХХ ст.

У загальних рисах композиторську місію О. Черепніна можна визначити як інтегруючу, об'єднуючу. Постійно подорожуючи і відвідавши протягом життя близько 40 країн світу, митець завжди чуйно резонував з місцевим звуковим середовищем. Вбираючи особливості національного музичного мистецтва різних країн та осмислюючи їх у своїй творчості в контексті основних тенденцій часу, композитор – як справжній громадянин світу – активно сприяв взаємозбагаченню та синтезу культур Сходу та Заходу.

Перспективними напрямами подальших досліджень є наукові розвідки, присвячені розкриттю різноманітних аспектів композиторської та виконавської творчості О. Черепніна, детальному аналізу його численних творів, визначенню їх жанрової стилістики, а також конкретизації особистісного внеску митця до практичного здійснення культурного діалогу між Заходом та Сходом.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography* (1964). Tempo. 1979. № 130. Cambridge University Press. P. 12–18.
2. Arias E. A. *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. 1982/1983. P. 138–144.



3. Arias E. A. *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. 1986. № 158. P. 23–31.
4. Bedford J. L. *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition* : a thesis ... for Master of Arts. Athens, Georgia, 2013. 69 p.
5. Kimberly A. V. *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use* : a thesis ... for Doctor of Philosophy. The Ohio State University, 2009. 215 p.
6. Luo Ye.-H. *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»* : a thesis ... of Doctor of Musical Arts. Denton, Texas, 1988. 100 p.
7. Maguire G. *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China* : a thesis ... for Master of Music. Middle Tennessee, 2022. 79 p.
8. Ouyang Q. *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences* : Doctoral dissertation. South Carolina, 2020. 88 p.
9. Reich W. *Alexander Tcherepnin*. Frankfurt am Main: M. P. Belaieff, 1970. 120 S.
10. Slonimsky N. *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. 1968. № 87. P. 16–23.
11. Tcherepnin A. Basic Elements of My Musical Language (1962). The Tcherepnin Society. URL: [https://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem1.htm](https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm)
12. Wang T. *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions* : a thesis. The University of Arizona, 1999. 140 p.
13. Wuellner G. S. *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. 1985. Vol. 25. College Music Society. P. 130–143.
14. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 6. P. 11–13.
15. Wuellner G. *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. 1978. Vol. 28. № 1. P. 18–21.
16. Wuellner G. *The Theory of Interpoint*. American Music Teacher. 1978. Vol. 27. № 3. P. 24–28.
17. Чень Хайюнь. *Ладогармонічна концепція композиторської творчості Олександра Черепніна*. Культура України : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. культури ; за заг. ред. В. Шейка. Харків : ХДАК, 2021. Вип. 73. С. 121–127.

#### REFERENCES

1. *Alexander Tcherepnin: A Short Autobiography (1964)*. (1979). Tempo. № 130. Cambridge University Press. P. 12–18.
2. Arias, E. A. (1982–83). *Alexander Tcherepnin's Thoughts on Music*. Perspectives of New Music. Vol. 21. № 1/2. P. 138–144.
3. Arias, E. A. (1986). *The Symphonies of Alexander Tcherepnin*. Tempo. № 158. P. 23–31.
4. Bedford, J. L. (2013). *Alexander Tcherepnin's First Symphony: Validating the Work within the Canon of Modern Symphonic Composition* : a thesis ... for Master of Arts. Athens, Georgia. 69 p.
5. Kimberly, A. V. (2009). *The Nine-Step Scale of Alexander Tcherepnin: Its Conception, Its Properties, and Its Use* : a thesis ... for Doctor of Philosophy. The Ohio State University. 215 p.
6. Luo, Ye.-H. (1988). *The Influence of Chinese Folk and Instrumental Music on Tcherepnin's «Chinese Mikrokosmos»* : a thesis ... of Doctor of Musical Arts. Denton, Texas. 100 p.
7. Maguire, G. (2022). *Alexander Tcherepnin's Musical Footprint in Twentieth-Century China* : a thesis ... for Master of Music. Middle Tennessee. 79 p.
8. Ouyang, Q. (2020). *A Stylistic Analysis of Alexander Tcherepnin's Piano Concerto № 4, Op. 78, With an Emphasis on Eurasian Influences* : Doctoral dissertation. South Carolina. 88 p.
9. Reich, W. (1970). *Alexander Tcherepnin*. Frankfurt am Main: Belaieff. 120 S.
10. Slonimsky, N. (1968). *Alexander Tcherepnin Septuagenarian*. Tempo. № 87. P. 16–23.
11. Tcherepnin, A. (1962). *Basic Elements of My Musical Language*. The Tcherepnin Society. URL: [https://www.tcherepnin.com/alex/basic\\_elem1.htm](https://www.tcherepnin.com/alex/basic_elem1.htm)
12. Wang, T. (1999). *Alexander Tcherepnin's «Five Concert Studies»: An homage to Chinese musical styles, instruments, and traditions* : a thesis. The University of Arizona. 140 p.
13. Wuellner, G. S. (1985). *A Chinese Mikrokosmos*. College Music Symposium. Vol. 25. College Music Society. P. 130–143.
14. Wuellner, G. (1978). *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part I*. American Music Teacher. Vol. 27. № 6. P. 11–13.
15. Wuellner, G. (1978). *The Piano Concertos of Alexander Tcherepnin: Part Two*. American Music Teacher. Vol. 28. № 1. P. 18–21.
16. Wuellner, G. (1978). *The Theory of Interpoint*. American Music Teacher. Vol. 27. № 3. P. 24–28.
17. Chen Haiyun (2021). *Ladogarmnichna kontseptsiya kompozytors'koyi tvorhosti Oleksandra Cherepnina* [Modal harmonic concept of Oleksandr Cherepnin's composer creativity]. *Culture of Ukraine*. Kharkiv: Vyp. 73. [in Ukrainian]