

УДК 78(09) (477.51)

О.П.Васюта,

кандидат мистецтвознавства, доцент,  
доцент Чернігівського обласного  
інституту післядипломної  
педагогічної освіти

### **Періодизація як проблема мистецтвознавчого аналізу: регіональний аспект**

Дослідження музичної культури Чернігівщини з погляду структури, в якій кожна попередня музично-історична стадія входить у наступну і виступає її окремим явищем, утворюючи при цьому ланцюг безперервних переходів від однієї художньої якості до іншої в напрямку їх узагальнення, створюючи цим додаткові можливості для більш глибокого відображення суті творчих процесів - є актуальною проблемою культурологічного і зокрема мистецтвознавчого аналізу [4]. Ця проблема набуває особливого значення в умовах постійного зростання уваги до музичної регіоніки, яка стала вагомим складовим музичної україніки в цілому [6]. Теоретико-мистецтвознавча проблема періодизації торкається, з одного боку, поняття «нове» це по перше, а по друге, у зв'язку з «новим» виникає інше поняття – «якісно нове», розуміння яких можливе при чіткому уявленні про «старе», про те, що стало певним духовним надбанням за своєю змістовно-концептуальною суттю. Діалектика руху від «старого» до «нового» дозволяє з'ясувати внутрішню закономірність еволюційного розвитку творчого процесу, уявити реальні шляхи спадкоємності, формування нової мистецької якості на засадах концептуальності.

З цією метою окреслимо зміст понять «період» та «періодизація», з'ясуємо їх певну тотожність та відмінність. «Період» (від гр. *periodos* –

обхід, кругообіг) визначає проміжок часу, який охоплює ту чи іншу завершену стадію музично-історичного творчого процесу, того чи іншого мистецького явища. Зміст поняття «періодизація» має дещо інше навантаження і означає здійснення процесу художнього розвитку на основі якісно-відмінних один від одного періодів. Тому дослідження історії розвитку художнього процесу дозволяє застосування і поняття «період», і поняття «періодизація». Таким чином, «періодизація» історичного розвитку музичної культури спирається на втілення художніх процесів на основі якісно відмінних один від одного періодів, що створює умови для їх визначення в царині розгортання мистецької діяльності як окремо взятої країни так і її складників (регіонів). До того ж, саме поняття «період» передбачає і більш конкретне та вузьке застосування, а саме, у формі аналізу та деталізації творчої діяльності окремих музичних діячів, композиторів та їх послідовників, які самі по собі стають джерелом «періодизації». При цьому, помилковим, з нашої точки зору, було б зведення проблеми «періодизації» до чисто формального хронологічного підходу, адже її значення полягає в першу чергу у можливості концептуалізації (курсив наш) творчого процесу музично-історичного розвитку. В цьому сенсі застосування аналітичного підходу до періодизації та подальша конкретизація музично-історичних етапів створюють можливості для розгляду даної культури з точки зору її історичної цілісності та неповторності. З іншого погляду, розклад, розчленування її на окремі складові сприяє більш повному усвідомленню суті тих чи інших ідей і художніх новацій, особливостей будови мистецького середовища на тому чи іншому етапі розвитку художньої культури регіону, що дозволяє їй бути певною парадигмою та самодостатнім плюралістичним компонентом на широкому полі духовного буття України.

Наголосимо на тому, що найпоширеніший тип періодизації, який застосовується сучасною українською мистецтвознавчою та музикознавчою наукою є – так званий тип лінійної періодизації, під якою, за звичай,

розуміють таке розчленування музично-історичного розвитку, коли кожна наступна стадія безпосередньо виростає з попередньої і виступає її окремим художнім явищем, рівнозначним за своєю історичною значимістю. Тому принцип історизму, як метод мистецтвознавчого аналізу, виходить на перший план при здійсненні періодизації того чи іншого явища, чи то конкретної культури в цілому.

Застосування принципу історизму в сфері мистецтвознавчої науки створює широкі можливості щодо розгляду художніх процесів як конкретного музично-історичного періоду, так і у їх послідовності. Використання даного науково-методологічного підходу сприяє розв'язанню цілої низки наукових завдань і дозволяє дослідити художньо-культурні реалії в динаміці розвитку і певній зумовленості вказаного мистецького періоду суспільно-історичними і духовними процесами. Вищезгаданий метод наукового аналізу дозволяє також відстежити ритм змін художніх проявів і визначити їх причинно-наслідкову узгодженість, де художня діяльність виступає як певна незмінна величина (константа), що характеризує загальний стан духовності того чи іншого періоду.

До того ж, принцип історизму, як метод наукового пізнання, дозволяє досліджувати художню культуру як певну цілісність з її іманентним змістом та ціннісними характеристиками у взаємопов'язаності і взаємодії з іншими сферами духовної культури (курсив наш).

Ураховуючи різнорідність та різноманітність складників, які містить поняття «духовної культури», її можна розглядати під різними кутами зору, застосовуючи в межах періоду різні виміри. Зокрема, до музичної діяльності можливе застосування наступної послідовності вимірів:

а) Ціннісний вимір. Він стосується в першу чергу комплексу духовних детермінант, які пропонує, іншими словами породжує даний час і спонукає до дії, виробляючи певну ієрархію цінностей: поглядів, знань, інтересів,

мотивацій, потреб, ідеалів. Зокрема, в сфері музичної діяльності це може бути музичне виконавство, композиторська творчість, музична освіта тощо.

б) Епістемологічний вимір. Тут йдеться передусім про те, наскільки дана художня культура, що є предметом конкретного дослідження, є логічно і послідовно побудованою системою художніх діянь, мистецьких явищ, культурологічних новацій. Тобто, йдеться про з'ясування того, наскільки дана художня культура, у пізнавально-просвітницькому та регіональному вимірі зокрема, звернена до реальних духовних потреб суспільства і наскільки вона відповідає цим потребам. Цей вимір дозволяє оцінювати художню культуру Чернігівщини у сферах музичної, музично-театральної і музично-освітньої діяльності під кутом зору того, наскільки ця діяльність відповідає концептуальним засадам духовного розвитку України в цілому.

в) Соціологічний вимір. Тут духовна культура трактується, по-перше, як результат конкретного суспільно-регіонального середовища, по-друге, предметно розглядається певна націленість художньої культури даного регіону на домінуючу загальнонаціональну суспільно-духовну ситуацію: на які саме суспільні верстви вона зорієнтована, яким естетичним потребам відповідає, які виховні наслідки культурно-освітньої діяльності простежуються в різних верствах населення і т. д. Зокрема соціологічний вимір дозволяє з'ясувати, чому та чи інша сукупність взаємопов'язаних культурно-мистецьких явищ отримує більше чи менше поширення у даному регіональному середовищі та оцінювати перспективи (прогнозувати) розвиток тих чи інших видів мистецької діяльності.

Вище зазначені виміри будуть в тій чи іншій мірі застосовуватися в ході наукового дослідження художньої культури Чернігівщини, зокрема, в царині музичної, музично-театральної та музично-освітньої діяльності.

Насамкінець, виходячи з нагальної необхідності подальшого вивчення музичної культури Чернігівщини як цілісного художнього явища, виникає потреба щодо періодизації як засобу та форми позначення музично-

історичних процесів, що змінюючи один одного, від найдавніших часів до сьогодення, витворили окремішню художню культуру, яка стала ціннісною сама по собі.

З цією метою наведемо приклади деяких періодизацій історії розвитку української музичної культури. До перших цілісних концепцій розвитку української музичної культури українського народу, яка спиралася на періодизацію з точки зору динаміки побудування і розгортання музично-історичних процесів, відносяться праці з історії української музики М.Грінченка. Науковий спадок вченого є визначальним щодо періодизації музичної культури, де враховуються не лише її зовнішні чинники, зокрема хронологічний критерій, а й специфічні музичні, за якими «виразно накреслювалися періоди мелодій, поліфонії, гармонії як трьох основних станів в житті музичного мистецтва» [2].

На зрізі ХХ - ХХІ ст. мистецтвознавець М.Ржевська підкреслювала, що «створення періодизацій є однією з доволі поширених наукових операцій (провідних або допоміжних), що здійснюються у музикознавчих працях» [5]. Зокрема, нею узагальнено найбільш характерні напрямки такого роду досліджень в українському музикознавстві ХХ ст.:

- відтворення музично-історичного процесу значного хронологічного обсягу виявленням специфіки кожного історичного періоду (академічні видання «Історії української музики», праці Л.П.Корній);
- визначення якісних характеристик окремих періодів цілого процесу (О.С.Зінькевич, Т.В.Мартинюк);
- характеристика функціонування різних елементів музичної культури у зв'язку зі специфікою того чи іншого періоду на рівні жанрів, стилів, музичної мови (Н.О.Герасимова – Персидська, О.В.Козаренко, А.П.Лашенко, Ю.Є.Медведик, С.В.Тишко, М.Р.Черкашина – Губаренко).

На жаль, регіональний досвід щодо періодизації художньої культури ще не має такого багатого досвіду. Приміром музична культура

Чернігівщини ще не розглядалася як цілісна художня система, як окремий ареал мистецької діяльності у закономірній послідовності і взаємопов'язаності між складовими частинами, як подія об'єктивної реальності, як феномен загального історико - художнього процесу України у хронологічній послідовності від найдавніших часів до сьогодення. Окремі праці, висвітлюючи різні сфери музичного життя регіону, вже накресливали певну системність, але вони не торкалися організаційно-творчої концепції його розвитку з точки зору цілісності музичної культури регіону та послідовності музично-історичних етапів. Першим, хто досліджував окремі стадії музичної культури Чернігівщини, був К. Копержинський. У своїй науковій розвідці «Музичне життя на Чернігівщині в другій половині XVIII ст. на початку XIX століття», [3] він дослідив окремі сфери музичної діяльності зазначеного періоду, що знайшло свій вияв у шкільній музичній освіті, та діяльності «шкільного театру», музично-цеховій діяльності, підготовці музикантів до Придворної співацької капели, творчій праці кріпацьких музичних оркестрів, капел, кріпацького театру. Розгортання музичних процесів зазначеного періоду К.Копержинський виклав за наступною схемою:

- Музичні цехи;
- Набори співців до капели, школи співів;
- Музики та співи по школах загальноосвітнього типу;
- Кріпацькі музичні оркестри та співочі капели на Чернігівщині;
- Музика як декорум на церемоніальні урочисті випадки;
- Музикальність чернігівського панства;
- Комедійна опера.

К.Копержинський вперше здійснив спробу схематизувати музичні процеси в рамках конкретного музично-історичного етапу, підкреслюючи характер, порядок розміщення і цілі музичного розвитку. Ним також сформульовано наукові підходи до функціонування окремих галузей музичної діяльності, які

було застосовано як базову модель подальшої періодизації музичної культури Чернігівщини на рівні окремо взятого регіону. При цьому він запропонував дослідницьку систему як сукупність мистецьких явищ, які тісно пов'язані з іншими загальнокультурними процесами і стали невід'ємною частиною історії розвитку художньої культури українського народу.

Наступним етапом дослідження музичної культури Чернігівщини, як явища української художньої культури, стала монографія О.Васюти «Музичне життя на Чернігівщині у XVIII – XIX ст.» [1]. О.Васютою було вперше обґрунтовано, сформульовано ряд положень культурологічного змісту, які сприяли становленню музичної регіоніки як напрямку мистецтвознавчого дослідження. До нових результатів аналізу всього загалу музичної спадщини Чернігівщини XVIII – XIX ст. можна віднести:

- висвітлення континуальності історичного розвитку музичного життя на Чернігівщині та значення культурно-мистецьких об'єднань і заходів у забезпеченні спадковості;
- вивчення особливостей переходу від домашнього музикування до концертної діяльності, дослідження музичного репертуару і естетично-художніх заходів сімейно-побутового музикування і професійного музичного виконавства;
- виявлення форм і методів організаційно-творчої діяльності громадських об'єднань культурно-мистецького спрямування: «Товариства кохаючих рідну мову», заснованого Л. І.Глібовим і О.В.Марковичем, Чернігівського і Ніжинського музично-драматичних товариств;
- узагальнення основних положень музичної педагогіки, запроваджених у співацькій практиці церковно-приходських шкіл Чернігівської єпархії;
- визначення специфічних товариств й інших об'єднань, систематизація музично-критичних повідомлень, статей наукових розвідок, складання хронологічної таблиці діяльності музичних колективів Чернігівщини;

- розроблення рекомендацій щодо поширення позитивного досвіду музично-просвітницької діяльності на сучасному етапі.

У зазначеній праці було здійснено спробу розглянути музичне мистецтво Чернігівщини як динамічне явище цілісного художнього процесу.

Музична культура Чернігівщини розглядалася за наступною схемою:

- Ранні прояви мистецької діяльності минулого та форми існування музичного життя у X – XIII ст.;
- Вплив Козацької доби на розгалуження культурного життя регіону;
- Набори музикантів до Придворної співацької капели;
- Музичні колективи при панських маєтках на Чернігівщині;
- Сімейне музикування та концертно - виконавська діяльність;
- Музично-просвітницька діяльність громадських об'єднань культурно-мистецького спрямування;
- Організація та діяльність педагогічних курсів церковного співу і церковно-співочих товариств;
- Становлення музикознавства і музичної критики.

Окремі аспекти історичного розвитку музичної культури, зокрема музичного життя регіону, знайшли своє відображення у наукових розвідках та окремих публікаціях українських мистецтвознавців П.Єфименка, Д.Щербаківського, Ф.Ернста, О.Шреєр–Ткаченко, Т.Шеффер, М.Гордійчука, К.Майбурової, Н.Герасимової – Персидської, Т.Булат, Б.Фільц та ін., але в них ці питання трактування в контексті інших наукових установок тому мали частковий характер.

Насамкінець, враховуючи те, що викладання художньої культури України як окремого предмету набуває значного поширення в освітній та педагогічній практиці, а також введенням в навчальні плани, зокрема Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, окремого курсу «Історії художньої культури рідного краю», виникає потреба

у створенні періодизації музичної культури Чернігівщини як явища мистецького життя України.

#### Література.

- 1.Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII – XIX ст.: істор. культ. дослідження / О.П.Васюта – Чернігів. 1997. – 212 с.
- 2.Гнатюк Л. Концепція курсу історії української музики у підручниках Миколи Грінченка / Л.Гнатюк // Українське музикознавство. - К.,2002. – Вип. 31. - С.49.
- 3.Копержинський К. Музичне життя на Чернігівщині в другій половині XVIII та на початку XIX століття / К.Копержинський // Записки Укр. наук. товариства в Києві. – К., 1927. – Т. 26. – С.84 – 96.
- 4.Левчук Л. Періодизація історії естетики як теоретична проблема / Л.Левчук // Філософія етнокультури та морально-естетичні стратегії громадського самовизначення: Зб. наук. статей. Чернігів, 2006. – С.3-5.
- 5.Ржевська М. Періодизація українського музично-культурного процесу XX століття як проблема динаміки культури / М.Ржевська // Українське музикознавство. - К., 2000. – Вип.29. - С.94.
- 6.Самойленко О. Сучасне українське музикознавство у діалозі з культурологією / О.Самойденко // Українське музикознавство.- К., 2002. – Вип. 31. - С. 15 – 16.