

УДК 78 (09) (477.51)

Васюта О.П.

кандидат мистецтвознавства,
доцент Чернігівського
обласного інституту післядипломної
педагогічної освіти,
заслужений діяч мистецтв України

Мистецтвознавчі пошуки А.П.Лашенка: регіональний контекст.

Мистецтвознавча наука України здійснює активний пошук щодо визначення місця духовної культури, зокрема музичного мистецтва, в ієрархії суспільних відносин сучасного державотворчого процесу. Актуалізується той спосіб наукового бачення, який відходить від звичних схем упорядкування тих чи інших явищ художньої дійсності і веде до переосмислення філософських, естетичних зрештою культурологічних засад, що у свою чергу сприяє формуванню потужного загалу новітньої етнокультури та морально-естетичної стратегії громадянського самовизначення. До того ж, нова культурно-духовна ситуація, що активно виявляє себе у різних сферах буття, ніби здійснює своєрідне «замовлення» на подібні наукові підходи. В цьому сенсі, відомий культуролог, музикознавець А.П.Лашенко своєю науково-практичною діяльністю другої половини ХХ - початку ХХІ ст. сприяв визначенню напряму широкого спектру мистецтвознавчих пошуків. Як слушно зауважував вчений: «Дійсно, прийшов час, коли вивчення вітчизняної музики досягло рівня самодостатності, і ми можемо поглянути на неї ширше, тобто з позиції системи, в якій музика функціонує» [1,3]. Наведена думка є характерною для наукової творчості А.Лашенка і може претендувати на роль своєрідної «головної теми» його наукових бачень.

Для прикладу звернемося до відомої статті А.Лашенка «Про відродження духовної музики» [2], яка з'явилася на зламі тисячоліть і чітко накреслила подальший шлях функціонування мистецтва, зокрема хорової музики та хорового виконавства. Формуючи власне бачення духовної дійсності, напередодні відзначення 2000-ліття християнської доби, вчений закликає до «переосмислення філософських, етичних, естетичних і художніх засад цього історичного феномену» [2,85]. При цьому простежується настійливе прагнення дослідника поєднати наукові підходи з широкою хоровою практикою, що склалася в Україні з перших років незалежності. Разом з тим, наукова думка, як результат пошуку, в баченні вченого, стає «стабілізатором, поштовхом для розвитку того чи іншого явища. Але не меншу роль відіграють характер і особливості безпосередньої мистецької практики»[2,85]. У статті вчений проводить аналіз наукового підґрунтя, щодо поширення в Україні духовної музики, що склалося наприкінці ХХ ст. і внеску, здійсненому у справу її відродження, корифеєм вітчизняної науки Н.О.Герасимовою-Персидською, яка сформувала потужний напрям у дослідженні української барокової культури, історичної спадщини української духовної музики в цілому. В цьому ряду також стоїть організація науково-практичних конференцій, які мали всебічний резонанс, зокрема «Духовний світ бароко», «Українська церковна музика», «Постать Артемія Веделя в історико-культурному контексті століть», «Музика і Біблія», «Візантійські традиції української монодії» на що також звертає увагу дослідник.

Як відомо перші роки духовного відродження часів незалежності стали серйозним поштовхом у створенні яскравих мистецьких колективів, і висунули на перший план визначних діячів хорової культури України, таких як П.Муравський, Л.Венедиктов, А.Авдієвський, О.Тимошенко, Є.Савчук, В.Антків, М.Гвоздь, Ю.Кулик, В.Палкін, В.Рожок, Л.Боднарук, В.Захарченко-Іконник, М.Гобдич, Л.Бухонська, В.Скоромний, М.Юрченко, О.Жигун, О.Шокало-Бенч, Т.Копилова, Д.Болгарський, Д.Радик, О.Вацек і ін.

Цікаво, що потужний виток мистецького злету новітньої доби, зокрема в галузі хорової справи, автор пов'язує саме з поширенням духовної музики, хорового виконавства, коли «наше хорове мистецтво нарешті досягло ступеня стилістично-художнього й мистецько-гуманітарного оформлення, що може зрівнятися, принаймні, із золотою добою української музики часів Д.Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя. Тобто, нема потреби доводити, що ми переживаємо другий хоровий Ренесанс»[2,85]. До речі, останнє тлумачення дуже вдало визначає зміст нової художньої якості, що була характерна не лише хоровій культурі Києва, але й іншим регіонам України. Розглянемо ситуацію, що склалася, наприклад, у давньому духовному осередку України Чернігово-Сіверському регіоні, з яким А.П.Лашенка поєднувала багаторічна плідна співпраця (у 60-х рр. минулого століття А.П.Лашенко керував хором Ніжинського педагогічного університету ім. М.В.Гоголя. Його єднала тісна дружба і співпраця з відомими «ніжинцями» тієї пори: В.Іконником, Л.Тевзадзе, М.Бровченко, М.Буравським, композитором О.Костіним, В.Устименком, Л.Вишневою, і ін. Після переїзду до Києва творчі зв'язки з діячами культури і мистецтв Чернігівщини, зокрема Л.Пашиним, Л.Боднаруком, Л.Шумською, Л.Костенко, В.Суховерським, І.Буренком, автором цієї статті і ін. були постійним. Він брав безпосередню участь у формуванні ключових напрямків розвитку музичного мистецтва Чернігівщини другої половини 90-их років ХХ ст., початку 2000-х рр.) [5].

Духовне піднесення в Україні позначилося стрімким злетом розвитку музичного мистецтва Чернігівщини. Роками не реалізований духовно-творчий потенціал, знайшов яскравий вияв у створенні перших за всю історію розвитку мистецтва на Чернігівщині, професіональних музичних колективів: симфонічного оркестру «Філармонія», духового оркестру, ансамблю пісні і танцю «Сіверські клейноди», камерного хору ім. Д.Бортнянського. Тому, думка А.Лашенка щодо «другого хорового Ренесансу» активно кореспондується до духовно-культурної ситуації в

регіоні. У «проростанні» нової хвилі відродження інтересу до духовної музики вчений визначає декілька суттєвих чинників. По-перше, «спалах слухацького інтересу до духовної музики є наслідком природної, розташованої у глибинних шарах свідомості морально- релігійної орієнтації» [2,85]. Прагнення по-новому осмислити суспільно-культурологічний феномен, приводить вченого до переконання у «етногенезиському» походженні цього явища. Особливо, коли мова йде про інший чинник відродження духовної музики, а саме – історико-політичний контекст, де вчений вдається до нетрадиційної схеми побудови власної оцінки ситуації, спираючись при цьому на глибоку аргументацію історико-мистецьких паралелей. Приміром, вчений вбачає спільність духовно-музичного контексту, що розгортався в Україні у другій половині XVII ст. з сучасним етапом. Саме духовна «переорієнтація», властива різним часовим просторам, об'єднує їх при визначенні історичного і духовного потенціалу нації. Так, дійсно консолідаційно-духовні процеси, що спостерігаються в Україні наприкінці XX ст. позначені переходом до нового способу життя, зрештою нового, відмінного по суті від попереднього способу мислення з поступовим формуванням нової морально-естетичної якості. Можливо, в хоровому мистецтві, на чому наголошує А.Лашенко культуротворча спорідненість різних епох виявляє себе особливо яскраво. Простежимо, бодай коротко, як ці процеси протікали на Чернігівщині.

Духовне життя Чернігівщини другої половини XVII ст. зазнало впливу відомого церковного, культурно-громадського діяча Л.Барановича, яскравого представника української барокової культури XVII ст. Як писав І. Огієнко: «Лазар Баранович багато зробив для підвищення української культури – це він оживив Чернігівщину і зробив її другим по Києві – культурним центром» [7,164]. Коли ж говорити, зокрема про розвиток музичного мистецтва краю в цей період, то воно теж визначалося особистістю Л.Барановича. Сформований на хорових традиціях Києво-Могилянської колегії, ректором якої він був доволі тривалий час (1650 – 1657), сприяв приходу і поширенню

на усій Чернігово-Сіверщині нового музичного стилю (партесного хорового співу), породженого епохою барокової культури. Церковні хори Новгород-Сіверського, Чернігова, Ніжина, Глухова і ін. сприяли формуванню осередків високопрофесійного музичного середовища. До того ж, виконуючи непрості обов'язки Чернігівського архієпископа, Л.Баранович доклав великих зусиль по створенню хорової капели на чолі якої поставив визначного хормейстера і композитора С.Пекалицького. Створення ним багатоголосих музично-хорових композицій (до нашого часу дійшов один з творів автора «Служба божа ля мінор»), сприяло піднесенню загального рівня української музики XVII ст., активізувало нове музичне мислення, яке стосувалося не лише основ композиторського мистецтва, але ставило значно більші вимоги до усього загалу співацької культури (вокальної техніки, теситури хорових партій, розширення динамічних можливостей людського голосу, його діапазону тощо). На думку А.Лашенка, «Це був час швидкого подолання розбіжностей між Сходом і Заходом, переходу від середньовічного до новітнього способу життя, в цілому потужного руху до консолідації культурницьких сил» [2,86].

У цьому контексті можна виокремити духовну музику у різних формах її функціонування, як важливий аспект наукового аналізу, який упродовж багатьох років хвилював А.Лашенка. В кінці 80-х рр. минулого століття у вітчизняному хорознавчому обігу з'явилося оригінальне мистецтвознавче дослідження автора «Хоровая культура: аспекты изучения и развития» [3]. Можливо там ми бачимо першу спробу вченого узагальнити широке коло питань вітчизняного хорознавства. В ній широко висловлюються вплив духовної музики на формування усього загалу хорової культури. Саме там викристалізувалося декілька важливих для хорознавчої науки напрямків, серед яких виділимо розділи: «До історії хороведення» та «Хорові школи», які стали певним прообразом останньої найвагомішої за об'ємом і змістом праці вченого «З історії київської хорової школи» [4]. Праця, за нашим переконанням, може бути зразком у дослідженні, зокрема регіональних

аспектів розвитку хорової культури України і не лише хорової. Свого часу, говорячи про широкий простір музичної регіоніки, вчений наголошував: «Тільки конкретний вимір у часі і просторі, тобто хронотоп музичного явища, надає йому значення реального чинника. Невипадково в цьому плані науковці все частіше звертаються до реогіоніки музичної україністики. Нехай вона ще методологічно недостатньо розроблена, але як засіб, «через окреме збагнути загальне», має повне право на існування» [1,4]. Тому, сьогодні дослідження окремих явищ регіональної культури, її історичного розвитку та функціонування без напрацювань А.Лащенко – стає неможливим. Для прикладу візьмемо методологічний аспект, який напрацьовано вченим і який стосується дуже складного наукового поняття «мистецької школи». Окреслимо проблему наступним запитанням. Яким чином розроблене вченим поняття мистецької школи» може вплинути на з'ясування окремих питань музичної регіоніки? Як тлумачити поняття «школи» на регіональні мистецькі явища, як певну незмінну величину, чи як процес зміни художніх явищ, які й формують цю величину (константу). З іншого боку, чи впливає «поняття школи», а далі, зрозуміло й змістовна частина цього субстанту на визначення періодизації мистецького процесу у просторі і часі? Цей ряд запитань можна продовжити. З нашої точки зору, напрацювання А.Лащенко в трактуванні поняття «мистецька школа» є цінним надбанням сучасної мистецтвознавчої науки. Вчений виходить з того, що поняття «школа» витікає з суттєвих діалектично взаємопов'язаних чинників. Назвемо їх у порядку, запропонованим вченим: композиторську, виконавську, хорознавчу (в даному випадку мова йде про «хорову школу») та слухацьку практику, об'єднані історичним художньо-естетичним простором. Наступне. Подібний синкретичний підхід виправданий, на думку вченого, на етапі загальнокультурологічного огляду специфіки зародження даного явища. «Далі ж, відповідно до процесів його становлення й розвитку, природної сили набирає проекція диференціації складових школи» [4,3]. Ці ключові поняття дозволяють вийти на мистецький простір того чи іншого явища і

піддавати його аналізу. Таким чином, якщо виходити з позицій евентуального (можливого), то чи є реальним, спираючись на сформульовані методологічні підходи вченого, вийти на розгляд такого явища як, приміром, співацька культура Чернігово-Сіверського регіону, від часів козацького бароко до новітнього періоду. Спробуємо, йдучи за головними постулатами, викладеними вченим, гіпотетичного зв'язати великий часовий простір умовним «духовним ланцюгом». Розгорнемо перший план, пов'язаний з композиторською хоровою практикою. При цьому, свідомо орієнтуємося на думку автора: «Хоровою школою можна вважати рівень оволодіння засобами хорової діяльності, які забезпечують уособлену професійну наступність і спадкоємність світоглядних, музично-естетичних, і технологічних ознак певних суб'єктів хорової культури» [4,3]. Застосуємо для початку наголошене вченим поняття «нерозривності історичного досвіду». Так, загальноєвропейський стиль бароко розпочав свій шлях на Чернігівщині після визвольних змагань українського народу середини XVII ст. Яскравими зразками «хорового бароко» цього періоду є творчість Л.Барановича, С.Пекалицького. Музичні твори останнього ввійшли в історію вітчизняної музики. Про це вже йшлося у попередньому розділі. Нова якість хорової культури перелилася у діяльність визначних гуманітарних навчальних закладів Чернігівщини: Чернігівського колегіуму (1700), Глухівської співацької школи (1738). Вже у XVIII ст. хорова культурна збагачується творчістю А.Рачинського, який став «провісником нового класицистського напрямку у хоровій творчості» [8,30] і був, по суті, предтечею творчості геніальних композиторів М.Березовського, Д.Бортнянського, А.Веделя. (В цьому сенсі важко не погодитися з цікавою думкою одного зі сподвижників А.Лащенка у галузі духовної музики М.Юрченка, який зокрема наголошує: «Складається враження, що українська музика, довгий час культивуючи різні форми партесного співу, миттєво спалахнула яскравим калейдоскопом творчих особистостей нового стильового періоду... Дослідники шукають перехідні стадії, що засвідчили б умови переходу від барокового партесного

співу до більш сучасного класицистського» [8,30] (А.Рачинський довгий час очолював придворну капелу гетьмана Лівобережної України К.Розумовського, резиденцію якого були Батурин і Глухів) [6,501]. У XVIII ст. Чернігівщина продовжує залишатися важливим ореолом поширення нових музичних хвиль, що поширювалися з Західної Європи. Таким чином, спираючись на концептуальні засади, сформовані А.Лашенком у дослідженні «мистецької школи» як константи, яка суттєво впливає на загальну оцінку того чи іншого мистецького явища, спробуємо шляхом певної ретроспекції відповісти на питання функціонування хорової школи Чернігівщини XVII-XVIII ст.

Підсумуємо.

При визначенні ознак школи А.Лашенко на перше місце виносить композиторську практику. Як відомо, композиторська практика Чернігово-Сіверського регіону XVII – XVIII ст. пов'язана з іменами вже згадуваних подвижників партесного хорового співу Л.Барановича, С.Пекалицького, провісника нового класицистського мистецтва А.Рачинського. Тут також давав свої перші паростки композиторський талант геніїв української музики М.Березовського і Д.Бортнянського, дитячі роки яких пройшли на Чернігівщині. Як слушно зауважує мистецтвознавець М.Юрченко: «Виникає питання, чи не могли б ці композитори (Березовський і Бортнянський прим. автора) мати уяву про новітню класицистську музику ще в дитячі роки в Україні. Позитивна відповідь на це питання дала б можливість пояснити швидше опанування цими авторами прийомами нового стилю, причому такою мірою, що за короткий період саме вони стали і першовідкривачами, репрезентантами, і завершувачами епохи хорового циклічного концерту» [8,30].

1. Отже, хорова справа Чернігівщини другої половини XVII ст. збагатила музичне мистецтво України творами, що прокладали шлях новому музичному стилю. Багатоголосі хорові композиції засвідчували прогрес композиторської техніки у застосуванні багатоголосся(на 4-5-6-8-12-голосів),

техніки голосоведення, паралелізмів, дублювання, фігурацій, ствердженні класичних ладів-мажору і мінору тощо;

2. Творчість визначного композитора XVIII ст. А.Рачинського «відбиває перехідну стадію від барокового партесного концерту до величних циклічних побудов, представлених у творчості М.Березовського, Д.Бортнянського, А.Веделя» [8,30]. Стиль А.Рачинського торкався у першу чергу форми музичних творів, побудованих на принципах контрасту, розвиненій хоровій техніці, опанування класичними гармонійними сполуками та розвиненим тематизмом. Коли ж рухатися у напрямі іншого твердження А.Лащенка щодо поняття «мистецької школи», а саме, «виконавської, хорознавчої та слухацької практики», то є можливість засвідчити активний вплив хорової культури Чернігівщини на інші регіони. Зрозуміло, що мова, у даному випадку, може йти не лише про хрестоматійні приклади, які стосуються діяльності широковідомих навчальних закладів цього періоду, того ж Чернігівського колегіуму чи Глухівської співацької школи, а й малодослідженої сторінки вітчизняної співацької справи, зокрема Новгород-Сіверського Єзуїтського колегіуму. Хороведення Чернігівщини суттєво вплинуло, на становлення і розвиток нового музичного стилю у Московському царстві. Відомий факт, який засвідчує входження капели Л.Барановича до складу придворного хору російського царя Олексія Михайловича. З цим періодом пов'язується також активне продукування хормейстерських кадрів з Чернігівщини. Серед найвідоміших можна відзначити С.Пекалицького, А.Рачинського, К.Юзефовича, М.Полторацького, Г.Головню, Д.Бортнянського, С.Давидова, М.Барановича і ін.

Таким чином, концептуальні засади визначення важливого мистецтвознавчого поняття «мистецька школа», досліджені А.Лащенком, можуть слугувати певним методологічним постулатом і стають важливою опорою у дослідженні історії мистецтва музичної регіоніки.

Свого часу вчений висловив ряд цікавих спостережень, які торкалися питань музичної регіоніки. Зокрема, напрями розвитку головних тенденцій музикознавства він вбачав у наступному: «Загалом вони поділяються на два напрями: культурологічне і краєзнавче» [1,4]. Вчений закликав до активного дослідження, «механізму адаптації музичного руху до тих чи інших умов і намірів суспільства» [1,4]. Виносячи на поверхню «осягнення досвіду цієї адаптації». Саме за участі вченого активізувалися мистецтвознавчі дослідження в галузі музичної регіоніки Чернігівщини кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Головні творчі сили дослідників гуртуються навколо Ніжинського державного педагогічного університету імені М.В.Гоголя, Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка, Чернігівського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти та Чернігівського музичного училища імені Л.Ревуцького.

З нашої точки зору, напрацьований А.Лашенком мистецтвознавчий матеріал суттєво впливає на формування дослідницьких напрямків музичної регіоніки, які можна визначити у наступному порядку:

- вплив духовної музики (хорового мистецтва) на формування «світоглядних уподобань суспільства»;
- застосування принципів історизму, як генеральної методологічної лінії, у з'ясуванні окремих духовно-цивілізаційних ознак сьогодення;
- усвідомлення щодо регіонального бачення «мистецької школи» як «головної константи музичного життя» того чи іншого періоду розвитку культури;
- вплив «вокально-професіонального фактору» на розвиток композиторської практики;
- необхідність подальшого розвитку регіональних осередків мистецтвознавчого аналізу;

Нарешті, засадничий погляд вченого, який, за нашим переконанням, повинен бути у полі зору сучасної мистецтвознавчої науки, спонукає до

усвідомлення того, що «сьогоднішні зміни у хоровій культурі, які є результатом дії багатьох чинників... відповідають вищим творчим устремлінням і сприяють контактів зусиль творців музичного мистецтва з перетворювальними процесами сучасного суспільного життя» [2,89] .

Мистецтвознавча спадщина А.П.Лащенко є прогресивним кроком у розвитку вітчизняної науки та художньої практики.

Література.

1. Васюта О.П. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII-XIX ст. / О.П.Васюта ; передм. А.П. Лащенко. – Чернігів : РВК «Деснянська правда», 1997. – 211 с.
2. Лащенко А.П. Про відродження духовної музики / А.П.Лащенко // Мистецькі обрії, 98.: науково-теоретичні праці та публіцистика. – К., 1999 – С. 85-89.
3. Лащенко А.П. «Хоровая культура: аспекты изучения и развития» / А.П.Лащенко.- К.: «Музична Україна», 1989 - 132 с.
4. Лащенко А.П. «З історії київської хорової школи» / А.П.Лащенко. - К.: «Музична Україна». – 196 с.
5. Лащенко І.О. «Он жизнь любил неистово...» / І.О.Лащенко. – К., «Музична Україна», 2008 – 83 с.
6. Мистецтво України : біографічний довідник / за ред. А.В.Кудрицького. К., «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана, 1997. – 694 с.
7. Огієнко І. (митрополит Іларіон) «Українська церква за час руїни» (1657-1687) / І.Огієнко. - К., Наук. вид. центр «Наша культура і наука». – 467 с.
8. Юрченко М. Предтеча. Андрій Рачинський та хорова музика України XVIII ст. // Українська культура. – 1996. – С. 30-31