

ПЕРЕДНЄ СЛОВО

Любов Кияновська

МУЗИЧНА УКРАЇНІСТИКА НА ПЕРЕХРЕСТІ ПРОСТОРУ Й ЧАСУ

20 років тому, в перший рік нового тисячоліття, у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка було відкрито кафедру медієвістики та музичної україністики. В той буремний період цей рішучий крок був більше ніж на часі: національна музична культура конче потребувала негайної «декомунізації», повернення об'єктивного, уважного і аргументованого погляду на всю її багатовікову історію, відкриття і публікації закритої раніше інформації, загалом масштабної реконструкції – реінтерпретації, очищаючись від штампів комуністичної ідеології. На чолі кафедри тоді став відомий дослідник давньої української музики Юрій Павлович Ясіновський. У ювілейних роздумах з нагоди 20-річчя варто не лише порадіти успішності і плідності здобутків цього вельми важливого наукового осередку нашої alma mater – тепер Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка, а застановитись, в чому ж була велика місія новоствореної кафедри в перші роки її існування, як змінювались протягом наступних етапів вектори її діяльності, і які виклики стоять перед нею в сучасному соціокультурному просторі?

Передусім довелося вичищати «авгієві конюшні» української музичної історіографії радянського періоду, що через її політичну заангажованість, численні заборони і обмеження не піддавала аналізу причини й характер генетичної своєрідності мистецької культури нації, не описала їх у зв'язках з іншими провідними європейськими музично-культурними осередками, не визначила її місця в загальному процесі творення духовної традиції чи, за Й. В. Гете, Weltliteratur. Особливо збіднювалася історіографія мистецтва XX століття через замовчування його нових шляхів, виключення новаторських, яскраво національних зразків мистецтва, в тому числі й музичного, з його природного еволюційного розвитку та, аналогів. А між тим культурне минуле української нації вимагало і надалі вимагає зосередженого аналізу не лише в її генеральних напрямних ліній, але й потребує докладного і ретельного заповнення усіх «білих плям» музичної історіографії.

Тільки таким чином можна знайти методологічний ключ для дослідження широкого європейського і світового контексту національної культури, виявити рівень глибини і природності впливів і зв'язків різних шкіл, скоординувати ієрархію універсальних і локальних явищ української музичної культури. Відтак дуже слушним було об'єднання музичної україністики – концептуально більш узагальненого, ширшого поняття в титулуванні кафедри, аніж кафедра української музики – і медієвістики, що передбачало реінтерпретацію і переосмислення національної музичної історії ab ovo, від давніх духовних пластів. На цій підставі, розуміючи всю повноту музично-історичного минулого, відбудовуючи і актуалізуючи його теоретичну базу, його фундаментальну моральну складову, суспільно-етичні пролегомени, можна збагнути унікальну роль музичної традиції – як усної співочої,

так і вченої писемної – для українців давньої доби. Адже недаремно із захопленням про співочу вдачу козаків, а рівночасно про їх високу освіченість у найширших верствах, у другій половині XVII ст. (1654 р.) писав Павло Алепський, що супроводжував свого батька Патріарха Макарія в подорожах Україною: «спів козаків тішить душу й відганяє журу, бо приємний, іде від усього серця й неначе з одних вуст. Вони дуже люблять співати за нотами, люблять ніжні й солодкі мелодії...

Починаючи з Рашкова (на мапі є кілька населених пунктів з такою назвою, найімовірніше, йдеться про село Рашків, яке зараз знаходиться на території Молдови, а в 1654 р. був сотенним містечком і Рашківська сотня увійшла до складу новоствореного Чечельницького полку – Л.К.) й далі по всій землі русів, себто козаків, ми завважили пречудову рису, яка викликала в нас подив: усі вони, за винятком небагатьох, навіть більшість їхніх дружин і доньок, уміють читати й знають порядок служб та церковні наспіви; опріч того, панотці не залишають сиріт напризволяще, аби ті невігласами вешталися вулицями, а навчають грамоти»¹.

Наукове обґрунтування і усвідомлення глибинного коріння музичної традиції, яке в нас постійно відбирали і заперечували саму його наявність, стало відтак одним із основних завдань наукової діяльності кафедри. Те, що одразу в цьому руслі з'явилися дослідження Ю. П. Ясіновського, О. С. Цалай-Якименко та вихованців їх школи – Н. І. Сиротинської, О. В. Козаренка, Ю. Є. Медведика, Я. М. Михайлюка, К. Загнітко, М. Качмар-Веглан та багатьох інших, засвідчило не лише професійний, але й суспільний модус їх діяльності. Прикметно також, що в основному їх дослідницькому фокусі опиняється саме духовна музика як осердя професійних творчих здобутків українських музикантів протягом багатьох сторіч.

Але не лише давні пласти національної музичної культури відроджували і аналізували науковці кафедри. Адже пошук українськими гуманітаріями, в тому числі й музикознавцями, власного ментального архетипу на рівні етносу, а потім і нації був набагато складнішим, і набагато заплутанішим у порівнянні з іншими європейськими країнами, натрапляв (і натрапляє надалі) на жорсткі перешкоди. Всупереч «антиміфам» про вторинність української культури відносно російської та інших культур зусилля науковців кафедри були спрямовані на розуміння себе як окремої ментально-духовної спільноти в світовому просторі. Безумовно, що як самі питання – чим є наша культура? якими є її ментальні витoki? який етап еволюції або регресії вона проходила? зрештою, яку роль відігравала в цілісній національній мистецькій картині світу музична складова? так і відповіді на сутнісні екзистенційні питання, уточнювались, коригувались, доповнювались відповідно до процесу розвитку суспільства впродовж двадцяти років.

Ця еволюція була нелінійна, надто часто йшла манівцями, потім виходила на новий рівень, отримувала плідні спалахи під впливом різних тенденцій та імпульсів. Іноді гуманітарії з розпачем писали про те, що «„білі плями” давно вже перетворилися в „чорні діри”, через які безповоротно щезло так багато, що справді наукова

¹ Павло Алепський. Країна козаків (подорожні нотатки). Булос ібн аз-Заїма аль-Халебі (Павло Халебський). Країна козаків. Упорядник Микола Рябий. К., 1995. Цит. за: Бенч-Шокало О. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції*. Ред. О. Шокало. Київ: Редакція журналу «Український Світ», 2002. С. 249.

реабілітація втраченого буває надзвичайно ускладнена»², але все ж *contra spem spero* вдавалось реконструювати дуже багато. Четверть століття потому можемо констатувати, що це понуре пророцтво все ж не здійснилось, в чому немалою є і заслуга вчених кафедри.

У процесі «справді наукової реабілітації минулого» на теоретичну та історіографічну основу дослідження української давньої музики, що його проводили ретельні фахівці і креативні особистості кафедральної спільноти, вони накладали філософсько-естетичні й етичні узагальнення її сутності в проекції на екзистенційний та емоційно-інтелектуальний простір. Тож давня музика розглядалась дослідниками кафедри як відображення не просто співочої церковної традиції, а як цілісний образ, єдність «естезису-мімезису-гнозису». В цьому сенсі показовою є концепція докторської праці Наталі Сиротинської. Надавши поглибленому багаторівневому – теоретичному, текстологічному, музикознавчому, культурологічному, філософсько-естетичному – дослідженню богородичної гимнографії метафоричний титул *Перло многоцінне*, авторка апелює до праці XVII ст. Кирила Транквіліона-Ставровецького, що являла не просто богословські роздуми, а мала морально-повчальну інтенцію і писалася «для двох причин поважних: для високого розума богословського, и сладкоглаголіваго языка риторского, и для поетицкого художества Книга то святая филозофіи бозской, маст въ собѣ разум»³.

Сама ж дослідниця, продовжуючи лінію барокового музичного любомудрія, зазначає: «Сакральний спів інтуїтивно сприймався як хвилеподібний подих містерії світобудови, як «квант» філософсько-богословського виміру, як символ божественної Краси, що вповні відобразилося в християнській гимнографії»⁴.

Ті ж проблеми піднімає на початку нового тисячоліття і Олександр Козаренко. Він розмірковує над втіленням національного архетипу – ідеалу в музиці в хронотопі кількох сторіч, докладніше зупиняючись на Лисенковій добі. Автор слушно стверджує, що «концепція музичної мови в Лисенка склалася... під безпосереднім впливом поезики Шевченка, що значно розширив “центрально середнього стилю” (Ю. Шевельов) нової української літературної мови», пропонує перехід «від “історії стилів”, проблемного чи традиційно-нарративного історієписання до “історії ментальностей”»⁵.

Ще одна вельми об’ємна *terra incognita*, що окреслилась в українському музикознавстві часів Незалежності і була належним чином сприйнята і висвітлена музикознавцями кафедри, – дослідження культури української діаспори. До неї звертаються багато вчених, культурологів, філософів, її пропагують такі музичні форуми, засновані за Незалежності як «КиївМузикФест» чи львівські «Контрасти». Дослідники кафедри теж не лишилися осторонь цієї важливої сфери національного мистецтва, і поставились до її вивчення з притаманною докладністю і багатовекторністю. Саме

² Ріпко О. *У пошуках страченого минулого*. Львів: Каменяр, 1996. С. 60.

³ Кирило Транквіліон-Ставровецький. Із книжки «Перло многоцінне». URL: <http://litopys.org.ua/ukroetry/anto32.htm> (стан з дня 25.02.2021).

⁴ Сиротинська Н. *Перло многоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії*. Львів: Видавець Тетюк Т. В., 2014. С. 5.

⁵ Козаренко О. В. *Українська національна музична мова: генеза та сучасні тенденції розвитку* : автореф. дис... д-ра мистецтвозн. : 17.00.03 – музичне мистецтво К., 2001. 36 с.

такою фундаментальною працею, що підносить діяльність українських музикантів у світі, стала монографія Уляни Граб, присвячена інтелектуальній біографії Мирослава Антоновича. І знову – як і у випадку пізнання давніх музичних артефактів – йдеться не просто про особистість і її досягнення, а особистість в колі історико-суспільних перемін, в колі еміграційного музикознавства та його компенсуючої ролі в українському культуротворенні повоєнних десятиліть. Притому в першому розділі, у стислому екскурсі музикознавства від найдавніших часів авторка доводить його еволюцію до сучасності і ставить перед колегами завдання – не менше, і не більше мислити себе співтворцями духовного образу своєї епохи, бо ж «творець Логосу музичної науки творить і частину художньої культури своєї доби»⁶, а українські музикознавці рефлексують (чи принаймні повинні зосереджуватись передусім на такому «надзавданні») над «метою і завданнями музикознавчої науки як частини гуманітарного „космосу”»⁷

Водночас роки становлення і розвитку наукової думки на кафедрі медієвістики і музичної україністики були достатньо суперечливими не лише з огляду на важку комуністичну спадщину і значні прогалини в її об'ємній панорамі. Сам в собі цей час містив немало взаємовиключних тенденцій, що, з одного боку, стимулювали, з іншого ж – гальмували вдумливий науковий пошук і заповнення лакун української музично-історичної науки. Так, з'явилась можливість досліджувати творчість наших мистців в її природному розвитку, не обмеженого жодними зовнішніми позамистецькими, позадуховними критеріями. Це сталося не лише завдяки новим молодим силам, котрими поповнилась музикознавча спільнота, але й багатьом факторам суспільно-культурного життя. Насамперед поступово зникає синдром провінційності, що вироблявся роками, і змушував сприймати власні здобутки лише з огляду на московські дороговкази. Проведення в Україні ряду вагомих міжнародних конференцій і симпозіумів, поживлені контакти наших музикознавців, а також композиторів, та виконавців з іноземними мистцями сприяли ствердженню художніх орієнтирів, співзвучних духові епохи, а водночас яскраво національних. Широке і барвисте культурно-мистецьке інтелектуальне середовище, можливість провадити найширшу дискусію і вибирати будь-яку тематику, сприяли актуалізації проблематики музичної науки і розширення її смислового поля.

З іншого боку, нова соціокультурна реальність сформувала такі умови, які не завжди сприяли розвитку академічного музичного мистецтва і музикознавства: йдеться про обмеження фінансування мистецьких закладів, брак коштів на важливі ініціативи, відсутність достатньої державної підтримки тощо. Виникла тривожна тенденція розриву між українськими композиторами сучасності і слухачами, подальшим нехтуванням музичною спадщиною минулого вже не з ідеологічних – а з матеріальних причин. Українська професійна музика залишалась недооціненою не лише широкою публікою, але й освіченішими меломанами, через нестачу нотних видань, належного аудіо – та відеозапису сучасної української музики. Тому музикознавство вимушене було пристосовуватись до нового суспільного запиту, нерідко

⁶ Уляна Граб. *Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть*. Львів: вид-во УКУ, 2019. С. 24.

⁷ Там само.

виступаючи посередником між музикантами-професіоналами й широкою публікою, а з іншого боку – індикатором духовної атмосфери суспільства, чутливо відгукується на його нагальні музичні потреби.

Однією з таких потреб було відродження релігійного життя. Але одразу постала і проблема: брак професійних регентів, бо церковні хори на початках звучали просто жалюгідно, неприпустимо на сучасному етапі розвитку. Тож саме на кафедрі медієвістики й музичної україністики формується новий напрямок – виховання професійно і теологічно грамотних регентів, оскільки саме духовно-церковна сфера виявилась в нових умовах потужним чинником збереження і континуації національної традиції.

Водночас, можливо, саме останні роки доволі яскраво виявили своєрідність політичного, релігійно-філософського, а відтак і культурного шляху різних регіонів України. Так, в цьому наша слабкість, але й наша сила. Помітні зміни, які відбуваються в сучасному соціально-політичному та культурному житті України, викликали не лише суто творчу, але й наукову актуалізацію такого пласту музичної культури, як відродження регіональних традицій. Це дає новий імпульс розвитку сучасного музичного життя, що є не тільки частиною національної духовної культури України, а й потужним інструментом регуляції гуманістично-ціннісних відносин людини з дійсністю, чинником формування духовних потреб суспільства, особистості на національній основі, що дозволяє виробити нове естетичне бачення, свідоме особисте ставлення до культурно-мистецької спадщини. Кожен з регіонів, плекаючи культурну ідентичність, водночас синтезує її із загальноукраїнськими процесами, таким чином збагачуючи і урізноманітнюючи загальну картину. Відгуком у наукових досягненнях кафедри на цей інтелектуальний виклик стала докторська праця Мирослави Новакович⁸, яка запропонувала вельми оригінальний ракурс регіональних студій: пошук української ідентичності в багатонаціональній і багатоконфесійній імперії Габсбургів.

Вже навіть ці кілька опорних пунктів дослідницького інтересу дозволяють трактувати наукову спільноту кафедри медієвістики і музичної україністики ЛНМА імені М. В. Лисенка як потужний інтелектуальний осередок, що в чутливому реагуванні на актуальні проблеми гуманістики відгукується фундаментальними та оригінальними працями.

Проте, доброму немає меж, і в пошуках перспективи подальшого сходження в пізнанні істини хотілося б поміркувати разом з колегами, які напрямки дослідження вартують подальшого розвитку. Ю. Ясіновський кілька років тому окреслив найзагальніше з них: «чи сьогодні українські філософи, історики, культурологи усвідомлюють фундаментальні засади музики?»⁹.

Підхоплюючи риторичне запитання першого очільника кафедри, доповнила б більш конкретними пропозиціями: з фундаментальних засад виокремлюються кілька сфер, в яких все ще відчуваються надто значні прогалини в належному науковому

⁸ Новакович М. *Галицька музика габсбурзької доби: у пошуках української ідентичності*. Львів: Видавець Т. Тетюк, 2019. 376 с.

⁹ Ясіновський Ю. Історія української музики в контексті сучасного наукового дискурсу. *Записки НТШ*. Том CCLXVII. Праці музикознавчої комісії. Львів, 2014.

осмисленні. Однією з нагальних потреб є відродження пантеону імен визначних українців, які складають код нації та утверджують її самобутність й ідентичність. Багато з них ще й дотепер очікують на достойне осмислення, а відтак і введення їх творчих здобутків до назрілого наукового дискурсу. Серед видатних діячів української музичної культури, чия життєтворчість залишилася на маргінесі, є чимало митців, здобутки яких закріпили не лише професійно-музичний, але й винятковий духовний потенціал у національному континуумі. В цьому контексті неодмінно вартує чіткіше встановити параметри дефініції «українського національного композитора», оскільки натепер доводиться констатувати значну розмитість цього поняття.

Другим, на даний час вельми необхідним, полем наукового інтересу видається парадигма «Україна – світ», в якій усвідомлювались би різні рівні художньої комунікації: починаючи від паралелізму сюжетів – тем – образів в їх різних стильових втіленнях, попри висвітлення особистих контактів митців та їх творчих паралелей, попри звершення видатних українських артистів на сценах і концертних естрадах світу – до рефлексії над українською музичною культурою, які доволі широко висвітлювались у працях багатьох видатних митців, представників світової гуманітарної думки. Ці студії не конче мають бути стисло музикознавчими, не менш важливим видається бачення української музики в широкому міждисциплінарному полі.

Відтак логічно наступним перспективним напрямком дослідження бачаться антропологічні студії на вісі «ментальний архетип – розвиток національної музики». На цей беззаперечний зв'язок вказували не лише вітчизняні вчені, а, наприклад, такий загальноновизнаний авторитет як Людвік Куба понад сто років тому, даючи колосальну характеристику специфіці українського гуртового співу як національного феномену: «Народний хор не має керівного осереддя, воно в кожному співакові; те, що воно рідко єдине, викликає тим більше захоплення. Співаки зв'язані могутньою постійною силою, керованою, крім вродженого музичного таланту, успадкованими традиціями і самобутнім духом. Вони створюють атмосферу, яка віками існує в даній місцевості і якою живляться покоління, атмосфера змінюється лише під впливом подихів з чужих світів і в такий спосіб зазнає поступових змін і єство народу»¹⁰.

Ця цитата цілком не випадково наведена наприкінці моєї короткої ювілейної лаудації для кафедри медієвістики й музичної україністики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Метафора українського народного хору ідеально пасує до їх академічної спільноти – з тією ж «могутньою постійною силою», з тим же талантом і «успадкованими традиціями і самобутнім духом», з тією ж неповторною атмосферою, що резонує на подихи з різних світів.

І з любов'ю до барокового пишного стилю дозволю собі завершити її двома латинськими сентенціями, що в співзвуччі творять доречне побажання: *Historia est magistra vitae* (історія є вчителем життя) – *In hoc signo vinces* (під цим стягом переможеш).



¹⁰ Людвік Куба про Україну. К., 1963. Цит. за: Бенч-Шокало О. *Український хоровий спів...* С. 252.