

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА КОНСЕРВАТОРІЯ  
ім. П. І. Чайковського  
Спеціалізована вчена рада Д 092.14.01

На правах рукопису

РЕЗЕВСЬКА МАЙЯ КРИЇВНА  
УКРАЇНСЬКА МУЗИКОЗНАВЧА ДУМКА ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.  
В АСПЕКТІ ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОГО

17.00.02 - Музичне мистецтво

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



00778360 (V)

Дисертація є рукопис.

Дослідження виконане на кафедрі історії української музики  
Київської державної консерваторії ім.П.І.Чайковського.

Науковий керівник - доктор мистецтвознавства, професор  
ЛІШЕНКО Іван Федорович.

Офіційні опоненти - доктор мистецтвознавства, професор  
ІНСКОВСЬКИЙ Ігор Болеславович  
кандидат мистецтвознавства  
КОЗАРЬКО Олександр Володимирович

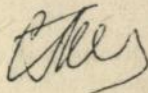
Провідний заклад - Одеська державна консерваторія  
ім.А.В.Нежданової.

Захист дисертації відбувся "24" листопада 1994 р.  
о 15 год. 30 хв. на засіданні спеціалізованої вченої ради  
Д 092.14.01 по захисі у дисертацій на здобуття наукового ступеня  
доктора наук у Київській державній консерваторії ім.П.І.Чайков-  
ського за адресою: 252001, Київ-1, вул.К.Маркса, 1-3/11, ауд.36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Київської  
державної консерваторії.

Автореферат розісланий "14" жовтня 1994 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент

 С.В. ТИМКО

ЛНБ ім. В. Стефаника  
АН України

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ.

Українська музична культура ХХ ст. містить в своїй історії багато нез'ясованого, невипитого, вилученого з наукового обігу. Бузькі рамки офіційної доктрини не тільки регламентували розвиток мистецьких процесів, але й визначали методологію їх осмислення музично-історичною наукою. Дещо викривлене уявлення про музичні культуротворчі процеси, яке сформувалося внаслідок цього, обумовлює актуальність розвідок, спрямованих на створення правдивої і повної картини функціонування й розвитку української музичної культури ХХ ст. - багаторівневої системи, яка складається зі значної кількості елементів-підсистем. Особливе місце серед останніх посідає музикознавство - інструмент самопізнання музичної культури.

В 70-х - 90-х рр. в радянській, а в її межах й українській науці сформувалася ціла нова галузь - метамузикознавство, предмет якого є наукова й критична думка про музику, трактована як самостійний вид культури, що відзначається гуманістичним спрямуванням на осягнення сутнісних сторін музики як специфічної інтонаційно-звуквої самореалізації людини. З'явилися збірники наукових праць: "Критика й музикознавство", "Методологічні проблеми музикознавства", "Сучасні питання музикознавства", "Методологія теоретичного музикознавства". Крім праць про музикознавство в цілому історичного чи теоретичного плану, як, наприклад, стаття В.Медушевського "Про метод музикознавства", інтенсивно досліджувалися окремі його галузі - музично-теоретичні системи /Г.Вірановський, І.Котляревський/, музична історіографія та джерелознавство /М.Дручкін, І.Петровська/, музична критика /М.Мугінштейн, А.Сохов/, музична фольклористика /О.Правдик/. Об'єктом вивчення ставали окремі періоди у розвитку музикознавчої думки /Р.Кулик/ чи творчий доробок найяскравіших представників науки в контексті процесів становлення музикознавства /М.Гордіничук, О.Немкович/. Різні за змістом, канонами і спрямованістю, ці праці об'єднують думка про значення діяльності науковця, критика у творчому діалозі з митцем чи слухачем.

Ще в 20-ті рр. було відзначено, що роль музикознавства, й, зокрема, його наймобільнішої галузі - критики - значно підсилюється в кризові періоди історії суспільства і мистецтва. Це положення якнайкраще підтверджується прикладом першої третини ХХ ст. в історії української художньої культури - періоду, коли сутнісні соціальні зрушення поєднувалися з переглядом естетичних настановлень

і пошуком нових шляхів в багатьох видах мистецтва.

Перша третина ХХ ст. в історії української художньої культури ніколи не розглядалася як єдине ціле - 1917 р. був датою, яка поділила українське мистецтво на "дожовтневий" і "радянський" періоди. дослідники, які зверталися до вивчення тогочасного музичного життя, змушені були дотримуватися цілої низки офіційних ідеологічних догм і нормативів. Відбулося це й на працях, присвячених українській науці про музику й музичній критиці 20-х рр. /Н.Бакурова, Л.Гордійчук, О.Немкович, О.Руднева/. Українське музикознавство 1900-1910-х рр. є малодослідженим.

Прагнення до подолання стереотипів, плідотворний пошук нових настанов у підходах до вивчення української музичної культури перших десятиліть ХХ ст. простежується у досить значній кількості праць останніх років / дисертація О.Козаренка, статті І.Лялянка, Л.Пархоменко, О.Шевчук та інших/.

Запропоновані в дисертації історичні параметри теми обґрунтовуються припущенням, що 1 третина ХХ ст. становить період в культурному житті українського суспільства, і своєрідність цього періоду визначається посиленням тенденції до національного самоусвідомлення і самоутвердження.

Всебічне дослідження українського музикознавства названого періоду є завданням, розв'язати яке в рамках однієї дисертації навряд чи можливо. Бтім, існує проблема національного, яка складає своєрідне тло /філософське, соціокультурне, геополітичне/ й визначає внутрішній зміст багатьох мистецьких процесів в тогочасній Україні. Проблема ця виступає в різних іпостасях - як національна ідея, національне питання, національний рух тощо. Розгляд українського музикознавства в цьому аспекті дає можливість оцінити процеси його становлення у зв'язках з основними тенденціями суспільного життя, а також зробити висновки відносно змістовного наповнення музикознавчих праць, що переважало.

Отже, об'єктом дослідження в дисертації є національне як, з одного боку, зовнішня культурна детермінанта, що справила визначальний вплив на формування українського музикознавства, з іншого - невід'ємна, іманентна якість музичних творів, що стала об'єктом музикознавчих рефлексій - своєрідного чинника філософії національної ідеї в цілому. Предметом дослідження є українська музикознавча думка 1 тр. ХХ ст. виключно в її соціалізованих проявах - тобто така, що стала надбанням суспільності, мала відповідний резонанс і таким робом виконувала функції активного рушія культу-

ротворчого процесу. Все це визначає матеріал дослідження – різні за жанрами друкovanі джерела, видані окремо чи у періодиці, і виводить за межі нашого інтересу рукописи, які б цінні самі по собі вони не були. При звертанні до періодичних видань перевага віддавалася українській пресі, що визначається в контексті цієї дисертації як така не за мовним чи територіальним принципом, а за ознакою спрямованості на пізнання явищ національного буття та наявності національно визначеної програми. При цьому висвітлювалися не всі матеріали про музику, а лише такі, що найбільш повно репрезентують об'єкт дослідження.

Така спрямованість роботи обумовлює наявність в ній джерелознавчого та історіографічного аспектів. У зв'язку з цим відзначимо далеко не найкращий стан довідково-бібліографічної літератури щодо досліджуваного періоду. Зокрема, будь-які відомості про видання часів УНР практично відсутні, недостатньо висвітлені й джерела 20-х рр., не існує системного покажчика праць музикознавців, опублікованих у 1900-1919 рр. Водночас добре відомі автори /К. Стеценко, М. Грінченко, П. Козицький, С. Людкевич/ були репрезентовані в авторських збірках останніх десятиліть відчутно "приглаженими", відредагованими матеріалами. Це підсилювало необхідність звертання до аутентичних текстів, до першоджерел.

Комплексний характер предмету дослідження робить доцільним вихід за межі власне музикознавства й вторгнення до сфери естетики, етнопсихології, етносоціології, філософії, політології. Задовольнити потребу подібного "стерескопічного" розгляду явищ може культурологічний підхід до музики, в основі якого лежить уявлення про мистецтво як не заперед феномен культури, підхід, який обрано головною теоретико-концептуальною підвалиною цієї дисертації.

Крім того, видається необхідним сформулювати кілька положень методологічного характеру, що мають в контексті роботи принципове значення:

1. Уявлення про спадкоємність української культурної традиції яке базується на працях В. Антоновича, М. Драгоманова, М. Грушевського, Д. Чижевського, Д. Антоновича.

2. Усталена в українській суспільствознавчій думці початку ХХ століття оцінка національного як елементу загальнонародського, що цілком збігається з сучасним поглядом на різноманітність як обов'язкову умову життєздатності будь-якої системи.

3. Неплототворність і, врешті-решт, згубність для художньої культури включення її до системи політики, політизації мистецьких

процесів.

Застосування перелічених вище концептуальних посилок підпорядковане досягненню мети дослідження – виявленню закономірностей утвердження національної самосвідомості українців, як вони відбивалися в музикознавстві в першій третині ХХ ст.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що на основі аналізу значної кількості музикознавчих праць, які видавалися протягом тридцяти років, вперше

- 1900-1932 рр. репрезентовано як цілісність, як єдиний історичний період в розвитку українського музикознавства, що вважаємо однією з підстав для можливого трактування цього часового проміжку як такого і в українській музичній культурі в цілому;

- систематизовано основні періодичні видання, які вміщували публікації музикознавців;

- класифіковано жанри тогочасних музикознавчих публікацій за принципом їх спрямованості на читача;

- віднайдено значну кількість публікацій, довгий час вилучених з наукового обігу;

- прослідковано лінію змін в ідейно-естетичних настановах українського музикознавства протягом періоду, що досліджується;

- виявлено місце національного в системі пріоритетів музикознавства того часу.

Результати дослідження можуть бути практично використані в курсі історії української музики, а також становити певний інтерес для музикознавців, які звертаються до проблем історії української музики ХХ ст.

Апробація дисертації проходила на засіданні кафедри історії української музики Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. Okремi положення роботи обговорювалися на засіданні відділу етномистецтвознавства ІМФЕ ім. Рильського АН України, знайшли відображення в публікаціях та доповідях на наукових конференціях.

На захист висуваються такі положення:

1. Перша третина ХХ ст. відносно українського музикознавства має риси певної цілісності, складає єдність, що обумовлено як зовнішніми, так і внутрішніми історико-типологічними чинниками.

2. Головним в комплексі цих чинників, по суті – системотворчим елементом – виступає національне в різних іпостасях – як геополітична проблема, як естетико-філософська проблема, як специфічно музикознавча проблема.

3. Рух у напрямку ствердження системи цінностей, в якій гармонійно співіснували б національне і загальнолюдське, етнічне і соціальне, був перерваний інспірованою і насадженою ззовні новою світоглядною системою координат, і на перший план було висунуто класове як єдина абсолютна цінність, що обумовило подальше переважання соціоцентристської орієнтації в музикознавстві, як і в усій системі суспільних наук в цілому.

4. Українська музикознавча думка 1 третини ХХ ст. розвивалася переважно в руслі передових досягнень тогочасної гуманітарної нау

Структура роботи. Дисертація складається зі вступу, трьох глав післямови, додатків та бібліографії /610 позицій/.

#### ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ.

У вступі обґрунтовується вибір теми, її актуальність. Подається огляд літератури з кількох блоків питань: дослідження з історії і методології наукової та критичної думки про музику, новітні студії з історії української музичної культури початку ХХ ст., вивчення національного як філософської, геополітичної та музикознавчої проблеми. Визначається також методологічна основа, об'єкт, предмет, мета дослідження, його завдання й наукова новизна, формулюється основні положення, котрі виносяться на захист.

Висвітленню культурно-історичного поля функціонування й розвитку українського музикознавства 1900-1932 рр. присвячена 1 глава дисертації /"Українська ідея та проблема нової періодизації історії музичної культури України ХХ ст."/. Йдеться про те, що початок ХХ ст. в Україні був ознаменований формуванням нових тенденцій в соціальному побутуванні національної ідеї.

Епоха романтизму, безперечним інтелектуальним здобутком якої було усвідомлення як вищого авторитету в ряду абсолютних цінностей ідеї нації, дала трактування цієї останньої як насамперед духовної спільноти. Особливості подальших рефлексій з приводу національного в рамках різних наукових дисциплін, в тому числі при побудованні історіософських концепцій, стала опора на етнокультурну проблематику. Одним з центральних питань було співвідношення національного і загальнолюдського, яке одержувало різні тлумачення в рамках так званих романтичного та націоналістичного підходів.

Поширенням серед українських діячів культури був романтичний погляд на національне, згідно з яким воно мало безперечну цінність як "індивідуальне буття" /М.Бердяєв/, як варіант здійснення загальнолюдського інваріанту.

Особливість перших років ХХ ст. полягала в тому, що національна ідея почала вводитися в контекст реальної політики, усвідомлюючися як національне питання. М.Грушевський, наслідуючи й розвиваючи погляди М.Костомарова та М.Драгоманова, звертався до висвітлення понять "народ", "нація", "Удержавна" в їх взаємозв'язках. Нафос його концепції - повага до індивідуальності та народу в цілому, прагнення до свободи та намагання утвердити українську державність.

Після короткого періоду існування УНР, коли ці погляди могли б знайти і знаходили практичне втілення, настав якісно новий етап побутування національної ідеї, що приніс суттєві зміни до напрямку тенденцій українського суспільного життя.

Із встановленням в Україні радянської влади національне питання знову було переведено виключно в площину культурних проблем. Через цензурні утиски стало неможливим висловлення позицій, які вступали в суперечність з новими офіційними настановами, в основі яких лежала ленінська теорія про наявність двох культур в кожній національній культурі. Закладена в цій концепції двоїстість дозволяла апелювати до неї представникам діаметрально протилежних позицій щодо національної культури. В самій КП/б/У національно орієнтовані більшовики змушені були відстоювати свою відданість українській ідеї в боротьбі з русифікаторськими тенденціями /"теорія боротьби двох культур" Д.Лебедя/.

Внутрішні протиріччя, які існували разом з тим у поглядах М.Скрипника, М.Хвильового, В.Блакитного, полягали у спробах поєднати принципово нез'єднане: національні вартості, які органічно вписувалися до системи загальнонародських гуманістичних вартостей, і систему вартостей класових, основану на непримиренності до індивідуальності, до духовної свободи тощо.

Класові пріоритети поступово почали набувати переважне значення. Внаслідок цього відбувалася подальша політизація різних галузей духовної культури, завдання мистецтва переводилися в сферу ідеології та економіки. Це приводило до абсолютизації політико-ідеологічного зрізу життя суспільства, апологетики класового підходу до мистецтва.

Отже; після 1920 р. розпочалися процеси запровадження ідеології, що в її основі лежав раціоналістичний підхід до національного, згідно з яким національні особливості є дещо стадіальне, скороминуще, історично обумовлене + вторинне: адже підсумком розвитку людства, відповідно цій теорії, було злиття націй.

Протягом усієї першої третини ХХ ст. українська ідея перебувала в тісних зв'язках з конкретною політичною ситуацією. Ізагалі, проблема співвідношення політики й мистецтва як однієї із сфер об'єктивації національної ідеї стояла для цього періоду надзвичайно гостро. В 1900-1910-ті рр. сама по собі приналежність до українського мистецтва була ознакою певної політичної позиції. В період існування УНР діячі українського мистецтва активно включилися до роботи офіційних культурних органів. Після встановлення радянської влади художня культура була офіційно оголошена засобом виконання конкретних політичних завдань.

В зв'язку із сказаним видається безперечним, що культурне життя України перших трьох десятиліть ХХ ст. має певну специфіку, в ньому існує ряд "наскрізних" тенденцій. Аналіз їх відбиття в українському музикознавстві становить значний інтерес. Але на шляху до вирішення цього завдання стоїть проблема періодизації історії української художньої культури ХХ ст.

Остання, трактована з позиції суспільно-формаційного методу побудови типології культури, нерідко поділялася на періоди без врахування іманентних особливостей її розвитку - на неї екстраполювалися суспільно-історичні процеси в житті Росії. Різноманітність соціокультурних подій регіонів Російської Імперії, а пізніше СРСР, зводилася, таким чином, до уніфікованої схеми, без будь-якого врахування специфіки стану різних національних культур.

У дисертації пропонується такий підхід до проблеми, згідно з яким той чи інший період визначається за допомогою пошуку певного системотворчого елемента, що обумовлював би характер і спрямованість функціонування та розвитку галузей духовного життя.

Застосування такого підходу до 1/3 третини ХХ ст., яка традиційно поділялася на три частини /як відтинок "третього періоду визвольного руху" /за Ленініном/, "роки революції та громадянської війни", "20-ті рр." / дає можливість припустити, що цей часовий проміжок складає певну цілісність, тобто виступає як період в історії духовної культури. Системотворчим елементом для нього є така важлива особливість духовного життя українського суспільства, як спрямованість до національного самопізнання і самоутвердження /цілеформування і цілереалізації/.

Часові параметри періоду обумовлюються, по-перше, початком політичного оформлення українського руху в перші роки ХХ ст., яке відбувалося в ситуації зростання творчих тенденцій в художній культурі, і, по-друге, подіями 1932-1933 Рр. - рішеннями пленумів ЦК

ВКП/б/ щодо України та постановою "Про перебудову літературно-художніх організацій", що знаменували собою остаточне утвердження офіційної політики жорсткого контролю всіх галузей духовного життя, яка передбачала посилення уніфікаторських тенденцій і в сфері національній, і в сфері суто художньо-естетичній.

Поєднуючим фактором для періоду в цілому є та обставина, що протягом усіх трьох десятиліть на терені української культури працювала яскрава лєяда представників художньої й наукової інтелігенції. Спадкоємність в композиторській творчості простежується досить виразно: Лисенко - Стеценко, Степовий, Леонтович - Козицький, Бериківський, Ревуцький, Лятошинський. При цьому ні 1917, ні 1920 р. не змінили докорінно орієнтацій цих, за виразом Стеценка, "ідейних працівників" на ниві української музики. Перехід від прагнення до відбиття в музиці "національної душі" українського народу до декларування необхідності створення музики "національної за формою, пролетарської за змістом" відбувалося змушено й поступово протягом 20-х рр.

За характером процесів, які проходили, період в цілому можна поділити на дві частини: до 1920 р. - тенденція до національного самоутвердження прогресує, набирає силу, маючи свою кульмінацію в створенні УНР, і 20-ті рр. - розвиваючись деякий час за інерцією, зазначена тенденція починає згасати й зазнає поразки. Нерівномірність розгортання культурних тенденцій обумовила присутність в кожній з частин періоду спадів та підйомів, своєрідних "хвиль".

Орієнтиром у їх окресленні можуть служити деякі політичні події, а також умови роботи української преси, що вони є своєрідним відбитком змін соціокультурної ситуації /у безпосередній залежності від умов функціонування преси та українських видавництв знаходяться друковані музикознавчі праці - матеріал наших студій/.

Отже, в контексті сказаного, визначаємо всередині періоду такі етапи:

- 1905-1914 рр. Український рух з суто культурницького перетворюється на політичний. Відбуваються істотні зрушення в процесах творення української художньої культури: організація в Києві першого стаціонарного музичного театру М.Садовського та музичної школи М.Лисенка, початок виходу українських часописів, формування композиторської школи.

- 1917-1920 рр. Етап початку розбудови незалежної української держави, а з нею інтенсивного формування інституцій та закладів національної музичної культури. Запровадження політики україніза-

ції /наказ Ради Міністрів УНР від 23.03.1918 р./.

- 1921-1925 рр. Етап здійснення спроби поєднати створення національної держави й держави диктатури пролетаріату. Складність і багатомірність культурних процесів: прагнення художньої інтелігенції до продовження лінії попереднього етапу зтикається з необхідністю співвідносити ці інтенції з завданням створення "пролетарської культури".

- 1926-1932 рр. Етап остаточного переходу до створення тоталітарної держави в СРСР. Після листа Сталіна від 26.04.1926 р. до М.Кагановича - початок боротьби з "націоналістичним ухилом" в КИ/б/У. Необоротні зміни в сфері художньої культури: ідеологізація і політизація, початок боротьби з "буржуазним націоналізмом" "циганщиною", "церковщиною" тощо.

Звичайно, спроба схарактеризувати 1900-1932 рр. як єдиний і відносно однорідний період на перший погляд видається дещо штучною, незвичною. Завданням аргументації цього підходу із залученням конкретного історіографічного, джерелознавчого матеріалу присвячені наступні глави дисертації.

Друга глава, "Українське музикознавство в контексті "національного питання" /аспекти критики, теорії, історії/" побудована на основі аналізу широкого кола музикознавчих праць, виконаних та опублікованих в 1 третині ХХ ст.-в добу, коли найгостріші соціальні кризи та кризи в світовому мистецтві хронологічно співпали з процесами становлення в українській музичній культурі. В такі часи особливо пильної уваги потребує критика /2.1. Українська музична критика й публіцистика: здобутки і втрати/ як, по-перше, показник певного ступеня розвитку музикознавчої думки і, по-друге, джерело інформації про тогочасні етносоціокультурні процеси.

Критичний жанр безпосередньо пов'язаний з функціонуванням періодичних видань, становище яких протягом аналізованих трьох десятиліть зазнало значних змін. Разом із питомою вагою української преси серед усієї періодики, можливостями й умовами публікації варіювалися й тематика та загальна спрямованість критико-публіцистичних праць у відповідності до тенденцій, що переважали в "духовному житті нації".

1905-1914 рр., коли в Наддніпрянській Україні було дозволено функціонування часописів українською мовою й відповідного змісту, можна схарактеризувати як час постановки проблеми національної музичної культури в пресі.

З початком і світової війни українські видання були забороне-

ні, тому 1914-1917 рр. - пауза в опублікуванні музикознавчих матеріалів.

Новий етап припадає на добу Визвольних Змагань, це час початку реалізації сформульованих в цілому на попередньому етапі завдань розбудови національної музичної культури, - ці процеси досить повно відображені в критичних працях.

В 1921-1920 рр. здійснювалися спроби поглиблення й розвитку творчих тенденцій, але на новому /іншому/ ідеологічному ґрунті.

Починаючи з 1926 р., з суттєвими змінами у політиці розпочалося поступове й повне витиснення проблеми національної культури проблемою культури пролетарської.

Протягом аналізованої третини століття істотно змінилися як кількісні, так і якісні характеристики періодичних видань, що вміщували критичні й публіцистичні праці музикознавців. Спеціалістичні мистецькі журнали в 1900-1910-х рр. були й нечисленими, й недовговічними /львівський "Артистичний вісник", київське "Сяйво", отже, головне навантаження припадало на долю загальної преси. Відзначимо видатну роль газети "Рада", періодику 1917-1919 рр. - журналу "Шлях", що продовжив лінію "Української хати", газет "Нова Рада", "Трибуна", "Відродження", "Слово", журналу "Книгарь".

20-ті рр., разом із суттєвим звуженням ідейно-естетичних орієнтирів, принесли значне збільшення кількості спеціалізованих періодичних видань: журнали "Шляхи мистецтва", "Червоний шлях", "Нове мистецтво", "Радянське мистецтво", "Мистецька трибуна", газета "Культура і побут", журнал "Музика" /пізніше - "Музика - масам"/, "Українська музична газета". Відзначимо також нечисленні спроби залучення видань суто наукового ґвалту.

Ситуація самоствердження, в тому числі політичними засобами, в яку була поставлена українська культура, зумовила включеність різних галузей духовної культури до політичного життя, і, отже, ангажований характер преси, в якій процеси розвитку культури відбувалися. Але навіть у 20-ті рр., коли прес офіційної ідеології поступово уніфікував як естетичні засади, так і національні особливості різних мистецьких напрямків, національна орієнтація української мистецької преси була очевидною.

В дисертації простежуються зміни кількісних та якісних характеристик музично-критичних та публіцистичних праць, що відбувалися на різних етапах аналізованого періоду та знаходили відбиття у змінах жанрових домінант.

Якщо у 1905-1914 рр. переважав жанр рецензії /що не виключа-

ло проблемного наповнення публікацій/, то на етапі 1917-1920 рр., крім рецензій на нові твори українських композиторів та концерти новостворених колективів та окремих музикантів, знаходимо значну кількість інформаційних дописів про заходи щодо організації музичного життя. Жанрова палітра музично-критичних праць 20-х рр. позначена великою різноманітністю: це рецензії, оглядово-аналітичні статті, інформації і дописи, проблемні статті, публіцистичні виступи, а також статті, жанр яких можна визначити як "викривальні" /безперечний "винахід" 20-х рр. з особливими жанровими закономірностями/.

Існує певна спадкоємність, послідовність у зміні поколінь критиків. Активними співробітниками "Ради" були М.Павловський і К.Стеценко, які продовжували свою діяльність у виданнях час. в УНР. В 1917-1918 рр. були опубліковані перші праці П.Козицького, чи не найбільш плодотворого критика наступного десятиліття. Протягом цілого періоду друкувалися роботи С.Людкевича, Ф.Колесси, довго та інтенсивно працював М.Грінченко. В творчій еволюції кожного з них так чи інакше відбилися загальнокультурні тенденції.

Особливу підгрупу музичних діячів репрезентували Й.Поліщоров та В.Костенко, які розпочали активну критичну роботу в 20-ті рр. Названі музикознавці переконано спиралися на запозичене з пролеткультівської програми абсолютизоване уявлення про класовий характер мистецтва і безпосередню залежність художньої культури від економічних процесів, проте і вони визнавали пріоритетність завдань побудови національної за своєю сутністю музичної культури.

Аналіз мистецької преси 20-х рр. дає вичерпне уявлення про інтенсивний тиск, що він здійснювався на суспільну свідомість як прямо, через опублікування виступів офіційних осіб, так і опосередковано, через втілення конкретних настанов в суто музикознавчих працях. Головна з таких настанов полягала у декларуванні прикладного значення музики як засобу боротьби /з класовим ворогом, з релігією, за проміньплан, за урожай/, чи то засобу виховання трудящих, тощо.

Особливості функціонування музичної критики в 20-х рр. полягали в тому, що постійний інтерес до проблем розвитку національної культури, увага до процесів, характерних для сучасної музики, композиторських постатей, музичних інституцій, естетичних проблем становлення національної композиторської школи поєднувалися із поступовим деформуванням цієї загальної тенденції. Зміна жанрових доміант - від аналітичних статей до публіцистики, статей "викри-

вального" спрямування, - поєднувалася із закріпаченням музикознавчої думки. Рух до "масової музики" певною мірою спровокував зниження професійної "планки" критичних статей, і критерієм їх цінності ставала ідейна переконаність, а зовсім не майстерність їх авторів.

Але, разом із тим, можна впевнено говорити про відбиття в мистецькій періодиці 20-х рр. формування різних наукових галузей музикознавства. З'являються статті з джерелознавства /М.Полдєров, П.Клименко/, теорії музики /А.Альванг, М.Кулаковський/, музичної естетики /Б.Манжос, Э.Нейман/, фольклористики /К.Квітка/. Ці публікації є свідченням того, що процеси створення українського музикознавства як підсистеми української професійної музичної культури європейського зразку, які відбувалися протягом 1 третини ХХ ст. і були детерміновані потребами музичного життя, приєли до оформлення в певну визначену структуру музичної українстики.

Стан і особливості розвитку музичної культури в цілому безпосередньо визначили рух історичного і теоретичного музикознавства /2.2. Українське історико-теоретичне музикознавство в руслі творчих тенденцій національної культури/. Відзначимо серед таких особливостей 1/ поєднання прагнень до вичерпної звукової самореалізації нації з поглибленим засвоєнням певних усталених на той час професійних форм музичного мистецтва; 2/ взаємодія відцентрових і доцентрових сил щодо російської культури; 3/ "територіальну" єдність української музичної культури, принаймні в найглибших настановленнях, при наявності відчутної різниці соціального контексту в Західній Україні і Наддніпрянщині.

Розвиток музикознавства відрізнявся значною нерівномірністю. До "труднощів росту", притаманних будь-якій національній музикознавчій школі на початкових етапах розвитку, додалися несприятливі суспільні обставини.

Багато з музикознавчих праць того періоду мало своєрідний синкретичний характер, що обумовлено, по-перше, культурологічною спрямованістю кращих досліджень, по-друге, виходом багатьох з них за межі єдиного жанру, певної музикознавчої галузі, нарешті, музикознавства як такого. Іноколи зазначена якість ставала наслідком нерозробленості методик, відсутності теоретико-концептуальної бази

Завданням наближення до можливих узагальнень підпорядкована спроба класифікувати музикознавчі роботи за жанрами публікацій, що була здійснена в цьому розділі.

Однією з найнагальніших потреб того часу було створення видань по типу довідників, музичних енциклопедій. Інтенсивна робота в цьому напрямку /рукописи В.Кривусіва-Борещького і П.Козицького, М.Грінченка, О.Залеського/ не знайшла відповідної реалізації в друці. Єдиним опублікованим на той час був "Словник музичної термінології", виданий в 1930 р. пробним тиражем, як проект, але за відомими причинами видання не почовлювалося.

Теоретичне музикознавство було репрезентовано переважно жанром підручників, більшість з яких до 1920 р. мали вторинний характер, подаючи теоретичні положення, розроблені в підручниках М.Римського-Корсакова, П.Чайковського, європейських музикознавців /праці О.Канєвцова, Г.Любомирського, М.Тутковського, В.Малишевського/. Епоха великих експериментів - 20-ті рр. - сприяла рухові деяких музикознавців в руслі теоретичного новаторства. Більшість з таких праць не витримала випробування часом, проте має безперечне історичне значення як прояв тенденції численних спроб докорінного перегляду традиційної теорії музики /Я.Полдфоргов, С.Дрімцов, А.Буцькой/.

Своєрідною протипагою вищеназваним працям стала група підручників, направлених на масового читача /К.Богуславський, А.Бабій, В.Костенко, А.Шарфілов/.

Створення підручників було, з одного боку, зумовлене потребами музичної освіти, а з іншого - відбивало стан музичної науки та новітні тенденції її розвитку. З цього погляду значний інтерес становить група праць, присвячених популяризації та розвитку ідей вчення Б.Йворського про ладовий ритм /статті А.Альшванга, П.Козицького, М.Кулаковського, Н.Вольтер, підручник Ф.Надененка/.

Окрему групу складають публікації, присвячені проблемам виховання музичного слуху /Г.Любомирський, К.Стеценко/.

До підручників, посібників та іншої інструктивної літератури приймають дослідження, що виконували функції посібників чи були визначені як такі своїми авторами /"Українські думи та пісні історичні" Д.Ревуцького, "Музичні інструменти українського народу" Г.Хоткевича, "Історія української музики" М.Грінченка/.

Особливий наголос зробимо на книзі Грінченка, яка була, по-перше, єдиною в той період узагальнюючою працею з історії музики в Україні, і, по-друге, першою книгою з історії української музики. Прообразом структури книги, як видається, послужив розділ "Музика в Росії" із "Сталевого нарису з всесвітньої історії музики" М.Кріна/СПб.-М., 1913/, написаний у відповідності до програми Мос-

ковської консерваторії. Проте говорити про будь-яку вторинність праці М.Грінченка немає жодних підстав. Новизна викладеного ним матеріалу поєднується зі своєрідністю методики аналізу, яка полягає у виразній культурологічній спрямованості дослідження, а також з спором на українську суспільствознавчу та музикознавчу традицію. Грінченко одним з перших викладає своє розуміння поняття національної музичної культури, трактує її як засіб збереження народом свого етнічного обличчя в періоди гноблення. Разом з тим, дослідник не мав за ідеал самозамкненість і самодостатність української культури, бо раз у раз підкреслював необхідність "обміну та запозичення культурних цінностей від сусідів" як умови духовного поступу. Він фактично закликав до вибору з широкого кола явищ європейського масштабу, але виключаючи безумовну орієнтацію лише на один сектор цього кола - російську культуру, - зацікленість на ньому. В сентенціях Грінченка вбачаємо пряму аналогію з майбутнім гаслом М.Хвильового "До Європи". Книга Грінченка є підсумком попереднього розвитку української музично-історичної думки й дає уявлення про те, які процеси могли б розгнутися в українському музичному житті, якби цьому не ставали у перешкоді насильницькі дії ідеологічно зорієнтованої влади. Чи не центральною в цьому контексті стає проблема висунення нації "індивідів сильних духом, волею, розумом, талантом, - індивідів, що повели б свій народ дорогою вселюдських культурних здобутків", інакше кажучи, проблема художньої інтелігенції, трагічно нерозв'язана в умовах суспільства в якому підозріле й недоброзичливе ставлення до представників цієї суспільної групи з самого початку стали нормою, обумовивши нереалізованість значного творчого потенціалу.

Суспільна ситуація не сприяла виходу нових узагальнюючих публікацій з історії української музики, отже, наступна редакція праці Грінченка лишилася рукописом /ІМБ, фонд 35-3, од.зб.139/, що вальми обмежило її соціокультурне значення і вплив.

Іншу тенденцію в тогочасному історичному музикознавстві репрезентувала видана в Києві в 1927 р. книга московського вченого С.Чемоданова "Історія музики в зв'язку з історією суспільного розвитку", яка, очевидно, мусила стати зразком для українських музикознавців. Книга має підзаголовок "Спроба марксистської побудови історії музики", її автор спирається на так звані соціологічний метод аналізу явищ музичної культури і трактує історію музики як історію музичних культур різних класів та суспільно-економічних формацій.

Серед українських музикознавців послідовним прихильником методу, який пізніше схарактеризували як вульгарно-соціологічний, був Я.Полд'яров. Характерна в цьому відношенні його книга "Звукові й музичні елементи в творах українських прозаїків".

Як окрема група, аналізуються в дисертації книги, присвячені українській народній пісні, але не суто фольклористичної, а більш універсальної спрямованості /К.Стеценко, Б.Кудрик, І.Капустянський, В.Костенко/. Вони, як видається, складають своєрідний відбиток у зменшеному масштабі всього українського музикознавства того періоду з його строкатістю й різноманітністю жанрів, світоглядних засад, методологічних настанов. Особливо виділимо серед них "Українську пісню в народній школі" К.Стеценка як надзвичайно показову для періоду існування УНР книгу, патріотичний пафос якої підірпаний стрункою системою аргументації.

Книжки, присвячені характеристиці життя і творчості окремих композиторів, пройшли еволюцію від спроб осмислення постаті М.Лисенка та його значення для української культури /В.Будищанець, В.Кривусів-Борецький, Олена Пчілка, Ф.Колесса/ до глибокого й вичерпного аналізу творчої спадщини його наступників К.Стеценка і Ч.Степового в працях М.Грінченка:

Показником змін у комплексі методологічних настанов українських музикознавців стало започаткування ближче до 30-х рр. серії книжок "Музикознавство на боротьбу з ворожою музикою", вихід збірки матеріалів до Першої Всеукраїнської музичної олімпіади тощо.

Здійснений історіографічний та джерелознавчий екскурс в предмет дозволяє зробити кілька висновків щодо тенденцій, характерних для періоду становлення українського музикознавства:

1. Більша частина публікацій, датованих 1900-1920 рр., була безперечно інспірована пробудженням національної самосвідомості українців, що дало поттовх розвитку творчих процесів в різних галузях духовної культури. Формування музикознавства як елементу системи професійної музичної школи було одним із шляхів реалізації потреби національного самопізнання.

2. Надзвичайно сприятливі соціальні умови періоду існування УНР зробили майже невідомою появу ряду узагальнюючих праць в галузі музичної україністики. Позитивна інерція цього періоду діяла протягом 20-х рр., стимулюючи зростання активності музикознавця

3. В 20-ті рр. ангажований характер музикознавства не втрачається, але змістовне наповнення цієї ангажованості істотно змінюється в сторону зменшення питомої ваги національного фактору в музикознавстві на користь заідеологізованості й політизованості

науки про музику.

Висловлені положення одержують також підтвердження при безпосередньому зверненні до національного в музиці як спеціального предмету наукових студій, коли останні набувають характеру етно-музикознавчих рефлексій /Глава 3. Національне в музиці як предмет музикознавчих рефлексій/.

3.1. Методологічні принципи та естетичні засади українського музикознавства 1 тр. XX ст.: динаміка змін. Перегляд і ревізія орієнтацій культурного життя українського суспільства протягом періоду спричинилися до змін пріоритетів музикознавчих праць.

Проблема національного мала значення наріжного каменя в наукових розвідках початку XX ст., підґрунтям яких був філософсько-естетичний контекст історичних та етнографічних досліджень українських суспільствознавців II половини XIX – початку XX ст. Вони і склали одне з джерел, на основі синтезу яких формувалися методологічні засади музичної україністики перших десятиліть XX ст.

З ними змикалися студії в галузі музичної етнографії М.Лисенка та П.Сокальського, що містили в собі значний культурологічний контекст.

Національна орієнтованість українського музикознавства як загальнофілософський метод підходу до явищ музичної дійсності поєднувався з опором на спеціальні методи, вироблені в європейському /російському в тому числі/ музикознавстві – класичній і традиційній школах теорії музики, а також музично-історичних концепціях, які спиралися переважно на засади культурно-історичної школи.

Таке поєднання національного і загальноєвропейського на методологічному рівні гармонійно співвідносилось із засвоєним українською гуманітарною думкою усвідомленням взаємозв'язку і взаємної підпорядкованості національного і загальнолюдського.

20-ті рр. принесли необхідність дотримання нової системи естетичних нормативів та принципів. Головний з останніх полягав у введенні соціологічного підходу до мистецьких явищ, який передбачав утвердження безпосередньої залежності мистецтва від характеру суспільно-історичних формацій. Головним критерієм оцінки художніх творів проголошувалася їх відповідність пролетарській ідеології.

Значення національного в системі вартостей українського музикознавства обумовило більш пізнє включення музичної науки й критики в Україні до нової "системи координат". Більше того, запровадження сформульованих в Росії нових підходів до музики спричинило до певного конфлікту в методології створених праць. Погляд на мистецтво як на результат і засіб класової боротьби, сформульова-

ний, зокрема, у статтях та виступах А.Луначарського, застосування класового критерію як головного і фактично визначального в оцінці вартості музичних творів означали надмірну концентрацію уваги критиків на соціальному. Це не було природним для музикознавців, які приділяли велике значення фактору етнічному як сутнісній характеристиці музики.

Отже, динаміку настановлень українського музикознавства в їх змінах характеризують такі тенденції:

1. Рух від розуміння нації як індивідуальності, національної стилі в музиці як необхідного фактору існування національної культури до запровадження раціоналістичного підходу з визначенням майбутніх шляхів музичного мистецтва до "вищих форм безнаціональної культури" /М.Грінченко/, єдиної музичної мови, яка б відбивала ідеологію суспільства майбутнього.

2. Рух від розуміння змушеної залежності музичного мистецтва від політики, особливо на певних історичних етапах, до декларування принципової підпорядкованості мистецтва, оголошення його засобом досягнення політичних цілей.

Та, попри все, національне протягом цілого періоду лишалося в центрі уваги музикознавців /3.2. Стилеутворчі процеси українського музичного мистецтва як предмет музикознавчого аналізу./

Перш за все, об'єктом аналізу ставала народна пісня. Яскраво виражені особливості музичного фольклору давали вагомий аргумент у дискусії про саме існування української нації як "культурно-етні графічної індивідуальності". Музичний фольклор розглядався як відправний пункт історії культури українського народу, вужче - як головне джерело в процесах національного стилеутворення.

Це обумовило велику кількість музикознавчих студій з широкого кола питань, пов'язаних з народною піснею. Розширилися проблематики відбувалося від суто фольклористичних розвідок, автори яких /К.Квітка, Ф.Колесса, С.Людкевич/ мали на меті з'ясування стильових особливостей музичного фольклору, до праць, які містили в собі спроби узагальнень щодо генезису історичного розвитку народних пісень - як в цілому, так і окремих жанрів. Об'єктом уваги ставали і інтонаційні, і емоційні характеристики, що переважали.

В 20-ті рр. виникли нові аспекти в обговоренні місця народної пісні в національній музичній культурі. Показовою була дискусія 1929 р. з приводу тверджень Я.Полд'єрова про те, що "старовина на пісня" за своїм змістом є діалектичним запереченням розвиткові нових часів. При тому, що позиція Полд'єрова викликала могутній

шквал заперечень /статті А.Вадимова, В.Костенка, інших музикознавців/, вона фактично була граничним виразом загальноприйнятого бачення до кінця 20-х рр. погляду про те, що народна пісня цінна за своєю формою, а ніяк не за змістом, мусить сприйматися критично і ретельно перероблятися.

Як другий рівень в процесах формування національного стилю оцінювалися обробки фольклорних джерел. Напрямки і рівні підходів до аналізу засобів і шляхів оброблення та застосування народних мелодій розташовані в діапазоні від тверджень про неперевершеність достоїнств народної пісні до дійсно глибокого наукового осягнення суті проблеми.

Своєрідне узагальнення такого роду розвідок міститься у статті П.Козицького, присвяченій творчості М.Леонтовича. Дослідник визначає три різні рівні підходів, які вкладаються в такі етапи: "долисенковий", коли композитори лише використовували мелодію народної пісні, механічно приєднуючи до неї відповідні акорди; етап творчості Лисенка та його наступників, які намагалися наблизити форму викладу до стилю мелодії; третій і вищий, за Козицьким, етап - творчість М.Леонтовича, який, зовнішньо "європеїзуючи" народну пісню, ускладнюючи форму обробки, осягнув саму її суть і істоту, що дало можливість піднести українську народну пісню до загальнонародського масштабу.

Як третій, вищий рівень визначалося формування національного стилю в композиторській творчості. Усвідомлення цінності національного як прояву індивідуального в палітрі барв загальнонародського мало логічним і закономірним наслідком пильну увагу до індивідуальності іншого рівня - композиторської особистості, що вона реалізує себе в музичних творах. В музикознавчих працях окреслюється певна модель - своєрідна система уявлень про ідеальну композиторську постать, яка відповідала б завданням побудови повноцінної національної музичної культури. Деякі з елементів цієї системи були доволі мінливими /згадаємо, наприклад, актуальну в 20-ті рр. вимогу визначення "класової платформи" митців/, проте протягом цілого періоду своєрідною константою лишалася теза національної визначеності композиторського стилю.

Музикознавці приділяли значну увагу дослідженню різних рівнів осягнення й втілення національної інтонаційності. Поняття "етнографізм" поступово починає вживатися в негативному значенні - як визначення спрощеного підходу до етнокультурних джерел. Натомість йдеться про емоційне узагальнення зразків фольклору, поєднане з

глибоким засвоєнням загальноєвропейських принципів композиції. В багатьох працях усвідомлення необхідності розвивати жанри, які традиційно переважали в українській музиці /вокальні зокрема/ поєднується з постановкою перспективних завдань - потреби створення високохудожніх зразків національної опери та симфонії.

Предметом спеціальних дискусій при цьому ще на початку періоду ставала сама проблема "українського національного стилю" з погляду міри поєднання в ньому національного та інонаціонального /характерні публікації Ф.Колесси, С.Людкевича, І.Франка в "Артистичному віснику"/.

Спроба осмислення деяких тенденцій розвитку українського музикознавства і третини ХХ ст. і здійснений в цьому контексті огляд соціокультурних умов його функціонування, світоглядних настанов, що ними керувалися музикознавці, а також ступеня осягнення проблеми національного в їх науковій та критико-публіцистичній спадщині, дають підстави для деяких висновків та узагальнень.

Музикознавство виконувало надзвичайно активну роль в процесах формування професіонального шару української національної музичної культури. В його власному формуванні риси типологічної спільності з іншими європейськими /російській зокрема/ музичними школами в періоди їх становлення поєднувалися з яскраво вираженою специфікою, яка походить як із особливостей національного життя, так і з характеристичних рис епохи в цілому.

Проблема національного в різних її іпостасях посідає в цьому контексті вельми значне місце. Соціальні катаклізми стали фактором гальмування, а потім і відсутної деформації тенденції національної самореалізації в мистецтві. Розвиток по висхідній у ствердженні системи вартостей, в якій гармонійно співіснували б національне й загальнолюдське, комплексно осмислені в своєму співвідношенні, був перерваний в 20-ті рр. іноспірованою й насадженою ззовні новою світоглядною системою, що в ній на перший план було висунуто класове /"пролетарське"/ як єдина й абсолютна вартість.

Серед факторів, що вони визначили втрати, яких зазнала в наступні десятиліття українська музична культура, - принципова несумісність естетичної системи, яка базувалася на концепції "диктатури пролетаріату", з традиційними цінностями. Колективістичні інтенції в їх соціалізованому вигляді визначили зневажливе ставлення до індивідуальності - і на рівні людської особистості, і на рівні нації. Діалектична пара "класове - інтернаціонал

не", що домінувала в офіційній естетиці, є принципово уніфікаторською, на відміну від пари "національне - загальнолюдське", що її ієрархічна побудова ґрунтується на принципі взаємододатковості.

Погляди науковців та критиків того періоду, звільнені від зайвих ідеологічних нашарувань, дають зразок широти мислення, глибоких пошуків оптимальних шляхів розвитку української музичної культури.

Аналіз становлення українського музикознавства як елементу системи художньої культури першої третини ХХ ст. дає можливість простежити походження позитивних та негативних тенденцій, характерних для українського радянського музикознавства наступних десятиліть. Подальше проведення досліджень в цьому напрямку, як видається, є необхідною умовою для відтворення шляху, що його пройшла українська музична культура ХХ ст., в цілісній історичній перспективі.

По темі дисертації опубліковано такі роботи:

1. М.В.Лисенко про національне в музиці // Микола Лисенко та музичний світ: Тези Міжнародної конференції. - К., 1992. - С. 116-119.
2. М.В.Лисенко та проблема національного в музиці // Вивчення життя і творчості М.В.Лисенка в школі і вузі: Методичні рекомендації. - Суми, 1992. - С.4-6. - /у співавторстві з В.Романко/.
3. Політизація мистецтва як фактор знедуховлення культури в дзеркалі української музичної преси 20-х років. // Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури: Тези Республіканської науково-практичної конференції. - К., 1992. - С.31-33.
4. Становлення музичної критики // Музика. - 1994. - № 2. - С.24-25.

Підписано до друку 29.04.94 Формат 60x84 1/16

Ум. друк. арк. 0,9. Обл. вид. арк. 1,0.

Тираж 100. Зам. 455 1994 р. Бесплатний

Поліграф. д-ца Ін-ту історії України АН України  
Київ-1, Грушевського, 4

71266

AB 31.101

**AB 31.101**