

# МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

**Анатолій ЛАЩЕНКО**

*член-кореспондент АМУ,  
доктор мистецтвознавства*

## **УКРАЇНСЬКЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ХХ СТОЛІТТЯ (З публікації попередніх років)**

Історія на певних етапах актуалізує ті чи інші чинники мистецького життя. Безумовно, цікаві події на межі ХХ–ХХІ століть переживає і хорова культура України. Проте, щоб глибше осягнути причинно-наслідкові зв'язки цього процесу, необхідно хоча б оглядово простежити тенденції, що розгорталися у ній протягом минулого століття.

На межі ХІХ–ХХ ст. у хоровому мистецтві переважала церковно-співацька практика. З нею була пов'язана більшість причетних до цієї справи людей. Але завдяки діяльності таких яскравих особистостей як М. Лисенко, О. Кошиць, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Калішевський, Я. Яциневич, Д. Січинський та інших в країні швидко розповсюджується демократичний співацький рух, розгортається музично-просвітницька та концертна діяльність багатьох хорових колективів. У цілому, всі українські хорові сили в цей час діяли у річищі національно-визвольної ідеї та боротьби за соціальні зміни. Тому хорове мистецтво з його унікальними можливостями впливу на політичну орієнтацію суспільства опинилося в епіцентрі передреволюційних подій.

Тогочасний хоровий рух охоплював релігійну, героїко-національну, лірико-побутову, романтично-революційну музику. Жанрово-стилістичне коло визначалося специфікою літургійних творів, оригінальних світських композицій, обробок народних пісень.

Революційний період для хорового мистецтва і, зокрема, хорового виконавства, був дуже складним. Відповідно до політичних зацікавлень діяли хорові фахівці; певні відмінності спостерігалися у політичних позиціях провідних діячів хорової справи. Так, наприклад, засвідчує О. Кошиць відносно К. Стеценка: «... жили ми у різних шарах суспільства» [1, с. 281]. Одні хорові діячі запрошувались до художніх колективів, утворених наказами Центральної Ради, інші – Гетьман Скоропадський, який, скажімо, 1918 року затверджує Церковну придворну співацьку капелу і призначає її керівником Надеждинського.

Пізніше, вже з благословіння Директорії, О. Кошиць очолив національну республіканську капелу і вирушив за кордон, вимушено залишившись там у еміграції. Н. Городовенко за більшовиків очолив «Думку», К. Стеценко був змушений виїхати з Києва на периферію, П. Козицький обирав

шлях революційно-пролеткультівської діяльності. Виявився не потрібним і пізніше опинився за межами України Я. Яциневич, трагічно загинув М. Лентович.

Саме з цього, так званого періоду українізації почалася і якісно нова сторінка народно-співацького хорового руху в Україні.

У 20-ті роки установка на залучення найширших верств населення до художньої творчості, зокрема, хорового співу (як найефективнішого засобу пролеткультівської ідеології) стає генеральною лінією радянської влади у сфері мистецтва. З одного боку, хорове виконавство – як засіб задоволення природних потреб народно-співацького самовираження – дійсно вирвалося з імперських рамок, з другого – воно свідомо спрямовувалося на заперечення минулих надбань і жорстке протиставлення «буржуазної» та «пролетарської» культур хорового співу.

Показовим прикладом у хоровому виконавстві стає соціальна активність. Зміст хорового масового руху розглядався як втілення способу життя трудового класу. Тому було витіснено з активного хорового ужитку акапельний спів як компрометуючий своєю приналежністю до релігійної сфери. Головним жанром хорового мистецтва стала пісня, а масовий спів штучно відмежовувався від давніх вокально-хорових традицій.

Цілком закономірно, що домінуючим у вокально-хоровому мистецтві стала не вокально-виконавська майстерність, а зовнішньо-організаційна атрибутика колективної творчості. Як аматорські, так і директивно утворені владою обласні професійні хоріві колективи типу «показових капел української народної пісні» (1936), «хорів української пісні» (1951) усі вони були однаково заполітизовані. Державні хори, зокрема й ті, що знаходились в колишній столиці – Харкові, змушені були виконувати офіційно дозволений репертуар.

Більшість діючих на той час хормейстерів у цих надто скрутних обставинах робили усе можливе, щоб утримати ту Аріаднову нитку дійсної духовності, зокрема, суто мистецькі принципи самовідтворення й розвитку вітчизняної хорової культури. Тут показовою була діяльність хорової капели «Думка», очолюваної Н. Городовенком. На початку існування капела після широкої презентації народної пісні активно пропагувала оригінальну хорову творчість українських композиторів – М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, П. Козицького, Л. Ревуцького, Я. Степового, М. Вериківського, В. Золотарьова. Але усе це були твори світського змісту. Прекрасні духовні композиції (серед них літургії М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця) не включалися до програм. Проте, й цю проблему Городовенко у межах можливого, вирішував. Він увів до репертуару європейську духовну музику майстрів старовинної поліфонії, Й. Баха, Й. Гайдна, Г. Генделя, фрагменти з мес, мотети та інші твори латинською мовою. Тобто, не «Богородице, діво», а «Аве, Марія», умовно кажучи, «приспала» пильність радянської цензури.

Попри все «Думка» тримала й високий рівень виконавської майстерності. Сам Н. Городовенко згодом писав: «Охопити цей 19-річний період усіх перипетій... цієї роботи в умовах великої московсько-більшовицької тиранії... неможливо. Як могла «Думка» в тих умовах, в безперервних змінах політичного курсу добитися звання заслуженої капели, об'їхати усі республіки, колгоспи, шахти, заводи, переможно конкурувати з Московською і Ленінградською академічними капелами, перетворитися на лабораторію, через яку перейшли у світ твори майже всіх українських композиторів, через яку... перейшла 9-та симфонія Л. Бетховена, «Реквієм» В. Моцарта, «Реквієм» Д. Верді, ораторія «Пори року» Й. Гайдна... Відповідь коротка: Москва майже весь час гралась у «квітучу Україну»... для закордонних відвідувачів Києва треба було тримати таку мистецьку одиницю, як «Думка»... «Думка», – зауважує далі Н. Городовенко, – щасливо пливла між Сцилою і Харибдою більшовицької дійсності та більше, як будь-хто інший мала можливостей плекати, берегти та ширити пісенну творчість українського народу.

У повоєнні роки ситуація помітно змінюється, особливо у 40–50-ті роки після сумнозвісних «жданівських» (1948) постанов і рішень ЦК ВКП(б) та ВКП(б)У «Про оперу «Велика дружба» В. Мураделі», «Про стан і заходи поліпшення музичного мистецтва на Україні». Але безпідставні звинувачення, гоніння за «буржуазний модерн», заклики до простої, зрозумілої народу музичної мови і таке інше, якимось парадоксальним чином виправдало й ініціювало звернення композиторів (Д. Шостаковича, Б. Лятошинського, В. Шебалина) до жанру традиційного акапельного хорового

твору. «Десять хорових поем» Д. Шостаковича, хоровий цикл «Пори року» Б. Лятошинського, хори В. Шебаліна, М. Коваля в атмосфері агресивного, тематично регламентованого співу масових пісень сприймалися як ковток свіжого чистого повітря. Це було поштовхом для хормейстерів звертатися до хорової музики минулого.

В цей період з'явилися й колективи, що започаткували певні репертуарні напрями, виконавські стилі і, навіть, естетику хорової звучності. Серед них слід назвати хор Одеської консерваторії під керівництвом К. Пігрова (диригент Д. Загрецький). З початку 60-х років в країні почали працювати його вихованці: А. Авдієвський, Д. Загрецький, В. Іконник, Є. Дущенко, М. Гринишин, А. Мархлевський, В. Толканьов, С. Дорогий, Е. Белявський, В. Кучеровський, Г. Ліознов, В. Шип, П. Горохов, П. Окрушко, Г. Косинський, А. Захаров).

У 60–70-ті роки починається рух так званих камерних хорів, які спочатку розвивалися в аматорському середовищі, а згодом стали професійними академічними колективами. Засновниками цього руху були: в Україні – В. Іконник, в Росії – В. Мінін, В. Чернушенко. Фактично це було повернення (в умовах гігантоманії, масовості, великих хорових капел, що нараховували від 60 до 120 чоловік) до традиційного для вітчизняного виконавства складу хорів – 20–40 співаків. Їм була притаманна мобільність, майстерність, актуалізація індивідуальних якостей артистів хору та одночасно необмежені можливості художньої виразності.

У ці роки важливим фактором піднесення хорової справи стала реальна й плідна співпраця виконавців з композиторами. До хорового жанру звертаються Л. Дичко, І. Карабиць, Є. Станкович, пізніше В. Зубицький, Ю. Іщенко, М. Степаненко, О. Яковчук, В. Степурко та багато інших. Зразком для наслідування була творчість Б. Лятошинського, останні хори якого на слова М. Рильського, А. Фета, І. Буніна були написані для Київського камерного хору (спочатку аматорського) під керівництвом В. Іконника; Г. Майбороди, який для хору Радіо створив хоріві п'єси на вірші В. Сосюри.

Були закладені підвалини багатьох регіональних хорових шкіл: Одеської (представників якої вже було названо вище), Харківської (В. Палкін, Ю. Кулік, Є. Копачова, В. Ірха, І. Бідак, Л. Шапіро, С. Прокопов, А. Кошман), Львівської (М. Колеса, Е. Вахняк, В. Василевич, В. Пашенко, А. Кушніренко, В. Пекур, М. Попенко, Б. Антків, О. Цигилик, І. Жук) і, звичайно, Київської (М. Вериківський, О. Сорока, П. Гончаров, Ю. Таранченко, Г. Верьовка, Е. Скрипчинська, Г. Компанієць, О. Мінківський, П. Муравський, Л. Венедиктов, О. Тимошенко, М. Берденніков, В. Колесник, Г. Ткаченко, В. Мальцев, А. Поляруш, Л. Падалко, Е. Виноградова, Р. Корецька, М. Щоголь, М. Хардаєв, В. Дженков, Є. Савчук, В. Скоромний, Т. Копилова, Г. Горбатенко, В. Лисенко, Л. Бухонська, Т. Малицька). Тоді ж сформувалася і головна лабораторія відродження української хорової школи – студентський хор Київської консерваторії під керівництвом П. Муравського.

У середині 70-х років знов спостерігається активність хорової масовості. В результаті утворюється чітке розмежування двох виконавських напрямів – академічного і, так званого, «народного» співу. В історії хорового виконавства України такої штучної диференціації ніколи не існувало. Якщо фольклорно-ансамблевий спів дійсно мав природне підґрунтя, то народні хори того часу утворювалися штучно, вони мали обмежену вокально-технологічну палітру і дуже слабкий мистецький потенціал. Та за статистикою відповідних установ їх кількість складала понад 80 відсотків від загальної кількості існуючих хорових колективів.

Очевидною була історична локальність цього виконавського напрямку. Воно звучувало й коло композиторів, що писали для нього.

В цьому плані не випадково з'явилася велика «тріщина» саме в елітній його частині. Так, А. Авдієвський, який в середині 60-х років очолив народний хор ім. Г. Верьовки, узяв курс на поєднання фольклорної різножанровості і зразків академічного репертуару. Він заявив про це цариною колядок, щедривок, заклінань, плачів, героїчного епосу, обрядовими циклами і вийшов на стилізацію ранньофольклорної стихії (опера Є. Станковича «Цвіт папороті», прем'єрні колізії якої пам'ятають усі). Артисти його хору засвоюють універсальну манеру співу (грудним звуком і дворегістровим академічним вокалом). До концертних програм хору активно включається музика професіональних композиторів Б. Лятошинського, Є. Козака, А. Штогаренка, Л. Дичко, Є. Станковича та пісні народів світу.

У 80-ті роки в повітрі суспільного життя вже відчувалося наближення кардинальних змін. Епоха, так званої «перебудови» сколихнула не тільки політичні, але й культурно-мистецькі процеси. Зокрема, хорове виконавство України рішуче звернулося до повноцінного засвоєння досвіду вітчизняної та світової хорової культури.

Поступово в організації хорової справи втрачається роль державних установ. Фактично, Будинки народної творчості (республіканські, обласні, міські, районні), що знаходились під патронатом Міністерства культури, та Будинки художньої самодіяльності, що належали профспілкам, морально й фінансово втрачали свій вплив на розвиток хорової справи в країні.

Найхарактернішою тенденцією у розвитку хорового виконавства стає активність громадських сил, окремих осередків, товариств, особисті ініціативи хорових діячів тощо. Тільки обласні відділення музичного Товариства УРСР створювали велику кількість хорових акцій. Так, у Харкові народився фестиваль хорової камерної музики (1987)<sup>1</sup>. В Житомирі з'являється академічна хорова капела Музичного товариства УРСР при міському Будинку культури (кер. О. Вацек). Народження цього яскравого колективу стало справжньою сенсацією.

Окремою розмовою могли б стати події в Миколаєві, де хормейстери В. Кучеровський, С. Фоміних та ряд інших талановитих митців розгорнули різноманітні акції, пов'язані з відродженням хорової справи.

Подібні цікаві процеси активізації хорової діяльності виникають у багатьох інших містах України. Їх ініціюють і очолюють нові представники талановитої хормейстерської молоді. Це О. Циглик, М. Коцал у Львові, І. Цикліньський у Дрогобичі, О. Вацек – у Житомирі, В. Савчук – у Івано-Франківську, Л. Ятло – в Умані, В. Деркач – у Черкасах, В. Годзинський – у Вінниці, Ю. Любич – Кіровограді, Г. Ліознов – Одесі, Б. Незвідський – Дніпропетровську, М. Гончарова – Рівному, А. Апарін – Запоріжжі, Є. Пуйов – Мукачево та інші.

Плідними на той час стали й так звані «Засідання клубу «Тоніка» (республіканського і всесоюзного рівнів), які регулярно проводились у Києві. Головною метою цього проекту був розвиток дитячого хорового співу. Завдяки талановитому педагогу, хоровому диригенту, народній артистці України Е. Виноградовій та багатьом блискучим керівникам дитячих колективів клуб «Тоніка» на Київській базі став центральною всесоюзною лабораторією удосконалення дитячого хорового співу. Зміна репертуару в дитячому хоровому русі призвела до відчутного покращення виконавської майстерності дитячих колективів. Серед кращих на той час дитячих хорів були хор Українського Радіо і Телебачення (кер. Т. Копилова), хор хлопчиків середньої спеціальної музичної школи ім. М.В. Лисенка (кер. Е. Виноградова), хор хлопчиків при Республіканській чоловічій хоровій капелі ім. Л. Ревуцького (кер. А. Зайцева), хор «Щедрик» (кер. І. Сабліна), дитячий хор при Київській державній консерваторії ім. П.І. Чайковського (кер. Т. Малицька), хор міського Будинку піонерів і школярів «Вогник» (кер. С. Степаненко), хор будинку піонерів ім. Н. Крупської залізничного району (П. Мережин) та багато, багато інших. У кращих залах столиці співали й діти з інших міст: хорова капела хлопчиків та юнаків зі Львова (М. Кацал), дитячий хор з Кіровограда (М. Макода), дитяча хорова капела «Рівненський дзвіночок» (М. Гончарова) та інші.

У 80-ті роки активізувалась і науково-методична діяльність в галузі хорового мистецтва. Зокрема, з'являються статті, рекомендації, підручники і окремі дисертації, присвячені проблемам хорового виконавства й хорової культури в цілому. Це пов'язано із потребою накопичення знань про особливості функціонування хорової культури у суспільному середовищі, про вплив хорового мистецтва на духовний світ людини та проблеми самовідтворення хорового співу, відродження його традицій та підвищення виконавської майстерності.

Загальний підйом якості сторони виконавства у хоровому русі України, природно, зумовив появу в кінці 80-х років Республіканського конкурсу хорових колективів ім. М. Леонтовича. Він став яскравою подією хорового життя в Україні. Неабияка зацікавленість слухачів, гостра конкуренція більше як трьох десятків колективів, щасливі відкриття нових дарунів, авторитетний склад журі на чолі з Народним артистом СРСР А. Авдієвським, безумовно, визначили стратегію й тактику подальшого розвитку хорового руху в країні на багато років.

Ще одна нова тенденція 80-х років – поява в концертному житті церковних хорів. Перші їх виступи відбулися у благодійному концерті в приміщенні театру опери та балету ім. Т.Г. Шевченка, Республіканському Будинку органної та камерної музики, на святкуванні слов'янської писемності й культури в Софіївському соборі. Найактивнішим серед церковних хорів був Митрополичий хор Володимирського собору (регент М. Литвиненко).

З художнього боку ці хори мали низку суттєвих недоліків. Це іноді спів творів не «вищої проби», обмеженість голосового матеріалу тощо.

Проте вирішальним фактором подальшого розгортання хорових подій залишається професіональне хорове виконавство і окремі кращі аматорські колективи. Кращі хорові діячі очолили широку музично-просвітницьку діяльність.

«Домінантою» професіонального академічного хорового співу на той час була республіканська державна заслужена академічна хорова капела «Думка». У 1989 році змінилося її керівництво: колектив очолив Євген Савчук – молодий талановитий хормейстер. Капела поєднувала в репертуарі духовні твори, хори різних епох і стилів, музику сучасних українських композиторів, забуті твори Д. Бортнянського, А. Веделя. Після одного з концертів Є. Савчук зауважив: «... і хоча ми вже можемо вирішувати досить складні завдання, проблема «як співати» для нас ще лишається вагомшою за проблему «що співати»...».

Розуміючи певну умовність стислого огляду, ми попри все маємо підстави констатувати, що функції хорової діяльності увесь час зумовлювались певними соціально-історичними, політичними і світоглядними установками. У хоровому русі було «профільтровано» усе наносне й вторинне та акумульовано головні цінності – духовність, спадкоємність, художня правдивість, системність тощо. Як це реалізувалося на межі ХХ–ХХІ століть тема наступних публікацій.

---

1. Кошиць О. Спогади. – К., 1995. – С. 281.

**Ігор ПЯСКОВСЬКИЙ,**  
доктор мистецтвознавства,  
професор

## **ТЕОРЕТИЧНЕ МУЗИКОЗНАВСТВО В ДОСЛІДЖЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ**

Визначений об'єкт музично-теоретичного дослідження – українська національна музична культура – передбачає звуження проблематики у двох напрямках:

а) обмеження дослідження музичних явищ лише зразками народної та професіональної музики України;

б) обмеження проблематики лише аспектами теоретичного музикознавства.

В першому випадку виникає питання, що ми визнаємо в якості народної та професіональної музики України:

а) музичний фольклор представників тільки корінного українського населення, чи долучаємо до нього фольклор інших етносів України;

б) професіональну творчість композиторів за ознаками проживання автора на території України (протягом всього життя або в певні його періоди), за національним (етнічним) походженням (у випадку еміграції).

У другому випадку (визначення меж музично-теоретичної проблематики) ми також фіксуємо різні підходи:

а) визначення певних структурно-тематичних ознак національних зразків народної і професіо-