

Бовсунівська Н. М.
кандидат педагогічних наук, доцент
(Житомирський державний університет імені Івана Франка)

ДУХОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК

Постановка проблеми. Незважаючи на всілякі історичні суперечності, український народ має власну самобутню культуру, яка бере початок зі сповитої віками сивої давнини. У далеку дохристиянську добу народна творчість склала величезний цикл творів язичницького культу, які охоплювали життя не тільки окремої людини, а й цілої нації. Фольклор дає можливість побачити уламки світогляду і ритуалів наших предків від праісторичних часів до сьогодення. Генетична пам'ять українства назавжди зберегла в мистецтві найяскравіші події своєї історії, колізії якої збагатили науку й освіту.

Духова музика – важлива складова української музичної спадщини, кращі зразки якої назавжди увійшли до скарбниці світового мистецтва. Археологічна наука свідчить, що ще в епоху кам'яного віку на території нинішньої України широко використовувалися «пращури» нинішніх духових інструментів. А східні слов'яни до київського періоду вже вміли виготовляти різноманітні духові.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вагомий внесок у дослідження історії становлення та розвитку національної інструментальної духової школи (прямо чи опосередковано) в різні часи зробили В. Апатський, Л. Баранівська, В. Богданов, Р. Вовк, М. Грінченко, М. Голубець, М. Денисенко, М. Загайкевич, Б. Кіндратюк, Л. Корній, О. Кочерженко, Ф. Колесса, П. Круль, Лешек Мазепа, В. Посвалюк, Ю. Рудчук, І. Тиктор, Б. Фільц, К. Шамаєва та інші.

Мета статті полягає у висвітленні особливостей розвитку певних напрямків мистецтва гри на духових інструментах в Україні.

Виклад основного матеріалу дослідження. Історія розвитку духових інструментів в Україні напрочуд тісно пов'язана з історією народів, що здавна населяли її територію. Багаточисленні пам'ятки матеріальної культури, свідчення літописів та іноземних мандрівників, усна народна традиція свідчать про наявність у користуванні в наших пращурів багатого та різноманітного духового інструментарію. Це підтверджують знахідки археологічних експедицій. Так, знайдена експедицією А. Черниша на правому березі Дністра флейта (стоянка Молодова, Кельменецький район, Чернівецька область, 1953-1954 рр.) є найскладнішим і найстаршим музичним інструментом епохи палеоліту [1]. Свідченням наявності багатого інструментарію в землях за часів Київської Русі є фреска Софійського собору «Скоморохи». На ній відтворено солідний за кількістю музичний ансамбль – дев'ять артистів; представлено вісім видів інструментів: флейта, орган, лютня, труби, тарілки, щипкова ліра, дзвони та парні барабани. Крім

прикладної (участь у придворних церемоніях), духова музика виконувала функцію організації структури війська – від радіусу поширення звуку залежала кількість ратників [12; 13]. Додамо уривок із «Історії української культури Івана Тиктора»: «...інструменти були досить різнорідні. Передовсім – бубни й труби; далі якісь роди сопілок чи флетів – сопіль і пищаль. Свиріль – інструмент, що складається з кількох сопілок. На дворі київського князя Святослава була різного роду орchestra; ігумен Теодозій ... побачив багатьох, що грали перед князем; одні гусяні голоси подавали, інші трубами та мусикійськими звуками голосили, інші – органними... . В іграх брали участь і фахові мистці, які мали різні назви: гудець – це разом музика і співець; плясець – танцюрист; півець – співак...Були й ті, хто мав спеціальну назву: свирець або свирільник, сопільник, трубник» [5, с. 33-34]. Слід зазначити, що мистецтво гри на духових інструментах викликало негативні відгуки проповідників: «Візьміть сопілки, бубни й гуслі й удяряйте, Ісакій буде вам танцювати. Отак кличуть біси, що спокушають... От цими трубами, скоморохами, гусями і русаліями діявол обдурює і всякими хитрощами переваблює від Бога. Гудця і свирця не вводи в дім глуму ради...» [5, с. 34].

На противагу діячам церкви, вельможі тих часів мали замилювання до духової музики, про що свідчать літописні джерела: Іпатіївський літопис 1151 року розповідає, що кожен початок ратного походу розпочинався під звуки труб; саме труби й бубни давали гасло до бою; «Слово о полку Ігоревім» також описує, що «витязи..., под трубами повиты...» та «...звенит слава во Києве, трубят трубы в Новгороді...» [14, с. 27]. Про наявність значної кількості духових інструментів свідчать Суздальський (1216 р.) та Никонівський (1219 р.) літописи...Однак, слід зазначити, що оркестрів у сучасному розумінні слова ще не було. Діяли групи із кількох осіб, яких називали «зігранцями». Існували не тільки «зігранці-струнники», а й «зігранці» на духових інструментах [10].

Руйнація Київської Русі призвела, з одного боку, до гальмування розвитку української музичної культури європейського контексту, з іншого – спричинила етнокультурну дифузю, взаємозапозичення різних культур. Крім того, у кризовій соціокультурній ситуації мистецтво почасти ставало тією психологічною «нішею безпеки», де реалізовувалася нормативно-ціннісна, морально-етична парадигма українського народу: «Під брязкіт зброї цей народ ставав музикантом».

У свою чергу, наші артисти здавна були відомими на Заході: з IX ст. відомі згадки про музик, які ходили дорогами сучасної Німеччини, «...маючи від народу шану і прихильність» [11, с. 176]. В XV ст. диригентом при надвірній духовій музиці короля Олександра Ягайловича був русин Чурило. Подібні капели мали тоді воєводи, каштеляни й біскупи: «Хлопців з волинського Дубна вислано на науку духовій музиці до шленського бжегу, чи то гри на лютні до Італії» [4, с. 11].

Один із дослідників сказав, що Відродження прийшло на Україну в польському кунтуші. Але з ним у наші землі прийшло й ганебне явище – кріпаччина. Не будемо вдаватися в дослідження його морально-етичних

норм. Однак зауважимо, що рубіж XVI – XVII ст. ознаменувався наявністю своєрідних і цікавих явищ у музичному мистецтві загалом, і в духовій музиці зокрема – це музика поміщицьких маєтків (інакше кажучи – «кріпацьке» мистецтво): «Для урочистого прийому імператора (Олександра I)... оркестр було взято у пана Ганського. Крім нього було запрошено два полкових оркестри, з яких славний Герке відібрав... 180 чоловік і вишколив їх так, що вони готові були виступати перед монархом» [9, с. 97-98]. З польського тижневика „Kłosy” за 1875 р. дізнаємося, що в маєтку графа Ілінського біля Романова працювала велика кількість мистецького люду: актори театру, танцівники балету, музиканти симфонічного та духового оркестрів [7; 20]. Варто окремо сказати про високу майстерність артистів-«духовиків»: не кожному оркестру (навіть з вільнонайманих артистів) до снаги виконати оперу В.-А. Моцарта «Дон Жуан»: «Духові інструменти в цій опері представлено так: 2 флейти, 2 гобої, 2 кларнети, 2 фаги, 2 валторни, 2 труби і 3 тромбони. За допомогою зазначених інструментів від оркестру композитор вимагає з величезною витонченістю підкреслити індивідуальність образних характеристик, відтворити різноманітні грані характерів, відчуттів, почуттів і пристрастей. Особливо колоритними повинні бути дерев'яні духові інструменти. У фіналі першої дії опери, коли у сплетінні основного і трьох сценічних оркестрів ... розкривається найгостріший драматичний конфлікт, три оркестри грають одночасно три різні танці: один оркестр грає менует на 3/4, другий оркестр – контрданс на 2/4, третій оркестр – вальс на 3/8». Якщо зважити, що в колективі працювали артисти, імена яких зберегла нам історія (Байєр – флейта, Вайзінгер – валторна, Солецький – фагот, Нудер – кларнет), найвищий рівень майстерності оркестру – поза сумнівом. Також у маєтку працював своєрідний народний ансамбль – 11 музикантів-ріжечників» [2, с. 10]. У репертуарі оркестру полтавського поміщика П. Галагана були симфонії Бетховена та інші п'єси високого гатунку, що є свідченням неабиякої майстерності кріпосних музикантів (зокрема й виконавців на духових інструментах). Про духовий оркестр предків М. Лисенка Булюбашів теж захоплено розповідали сучасники. В маєтку Гриньки Кременчуцького повіту вечорами виконувалися модні тоді танці «Гроссфатер», «Метелиця», «Журавель» [3]. Варті уваги згадки про «схибленого на дудках» вельможу графа Миколу Комбурлея з Хотина: той узагалі подарував своїм оркестрантам цілу вулицю (з будинками та збіжжям). Село Самчики (до того Замчики – від замку-сторожі) Кузьминської волості Кременецького повіту вперше згадується 1545 року. Тоді ж воно ввійшло в маєтності Костянтина Івановича Острозького. З середини XIX ст. (власником маєтку був рід Чечелів) тут діяла музична школа гри на духових та струнних інструментах. Школярський контингент – хлопці 10-17 років, більшість із них місцеві. У подальшому вони грали в симфонічному оркестрі, яким керував відомий композитор, скрипаль і диригент поляк Родерік Август Браун (1817-1861). Культурне життя маєтку було досить різноманітним: тут ставилися балети, опери, драматичні вистави, влаштовувалися фольклорні концерти, музичні вечори. «*Пьотр Чечель не*

був вчений, не знав багато іноземних мов, – лише ґрунтовний мав розум, такт та здоровий глузд. Працював старанно, був ощадливий, любив порядок, хист мав великий. Самчики над Случем, оточені з трьох сторін чудовим дубовим лісом – обніс муром, заклав оранжереї, посадив сад і овочеві городи. Хто знав до цього Самчики, а побачив їх під рукою Чечеля, не вірив очам своїм. Господар жадний, логічний, справедливий; утримував власну музичну капелу. Хлопці, до неї призначені, мали якесь ремесло, ужиткове заняття; навчались при цьому господарству. Суворо обходився з дітьми... Любив товариство...» [21]. Думаємо, що не варто перераховувати всі капели та оркестри. Досить сказати, що практично всі вельможі мали власні оркестри (симфонічні, духові), оперні та балетні трупи

На початку XVI ст. з'явилися своєрідні музично-освітянські спілки – цехи. Ці організації співаків та інструменталістів виконували прикладні функції – звеселяли міський та сільський люд. На них же покладалися обов'язки супроводу релігійних відправ, обслуговування парадів, урочистих і траурних церемоній. Цехи мали власне подвір'я, де проводилися збори, свята, поховання, прийом нових майстрів тощо. Тут же знаходилася й цехова світлиця – адміністративна будівля, в якій зберігалися цехова атрибутика (емблеми, цехова книга, касова скринька, печатка...). Цехову емблему називали ціхою (цешкою). Також музичні цехи мали дерев'яні ноші (їх називали мари), на яких клали померлих, і вишукане покривало. Ці організації характеризувалися наявністю соціальної ієрархії і поділялися на вікові групи [18]. Українські цехи ведуть свій родовід з Кам'янця-Подільського, Львова, Острога. Ці спілки ввібрали в себе найкращі традиції музикантів міських магістратів. Духова музика в цехах підтримувалася католицьким духовенством (особливо в Західній Україні): «Тут виконавцям-інструменталістам навіть надавали привілеї. Так, у пункті «г» Львівського статуту мовиться, що міський уряд не повинен обтяжувати музикантів неслухними навантаженнями й жодними податками, оскільки вони чесно служать святому католицькому костелу. З іншого давнього акту XVII століття можна довідатися, що музиканти-інструменталісти обслуговували потреби не тільки церковні, але й міські, виконуючи твори як релігійної, так й світської тематики» [13, с. 11].

Окрім громадських, музиканти виконували суто професійні обов'язки: навчали грі, робили й ремонтували власні та чужі інструменти, розучували нові твори (релігійні й світські). Цехові майстри мали право набирати учнів і працювати керівниками кріпацьких оркестрів та хорів. У цеховому мистецькому середовищі акумулювалися кращі надбання європейського мистецтва того часу. Зазначимо, що також збільшилася частка авторського, композиторського опрацювання творів, а елементи церковної і світської музики взаємодоповнювалися і перепліталися. З часом цеховий уклад музичної освіти почав нівелюватися. Виникли нові організаційно-музичні форми (музичні товариства, філармонії, інші виконавські об'єднання), створювалися спеціальні навчальні заклади.

Нещадні руйнування часів монголо-татарської навали, міжусобні війни князів, напади турків не могли зупинити розвитку Києва. Він відроджувався, мов той птах Фенікс, із попелу і повертав собі роль політичного, економічного і культурного центру. За цих умов великого значення набула діяльність Києво-Могилянської Академії. Про навчання музиці в Києво-Могилянській колегії збереглися деякі дані: «...вивчали нотну грамоту, партесний і кантовий спів, гру на різних музичних інструментах (гусях, скрипці, флейті та ін.), в її стінах діяли хор і оркестр, а серед випускників можна назвати композиторів, що стали видатними представниками своєї, національної композиторської школи і мають сьогодні світове визнання...» [15, с. 10]. Особливу роль музика відігравала під час публічних диспутів в Академії. У залі, де вони проходили, за встановленим порядком чергувалися співи молитов, привітальних пісень, гра студентського оркестру, виступи хору, виголошення привітань різними мовами. У стінах навчального закладу гра на інструментах до початку ХІХ ст. не була дуже популярною. Вона лише допускалася... Але не заохочувалася. Клас інструментальної музики організовано в 1801 році за вказівками митрополита Гавриїла, який запропонував академічному правлінню знайти вчителя інструментальної духової і струнної музики, мотивуючи свою рекомендацію тим, що гра на інструментах є однією з «вільних наук і культивується освіченими народами», тому в деяких семінаріях її було «прийнято з похвалою». За регентом і капельмейстером наглядав суперінтендант, до обов'язків якого також входило стежити: чи так працюють учителі, як в договорі зобов'язалися, хто з музикантів чому навчився за тиждень, скільки відбулося занять, скільки придбано нот. Він же мав контролювати учнів, щоб усе «музикантське начиння» тримали в порядку. Протягом усього часу діяльності закладу навчальна програма ставила інспекторам за обов'язок здійснювати «недремлемое смотреніє», щоб учні постійно вправлялися у співі.

Діячі польського шкільництва засновували на території Волинської губернії значну кількість навчальних закладів, і це, передусім, – Кременецький ліцей. Була й більш поетична назва – «Волинські Афіни». Вона цілком заслужена, бо важко знайти такий осередок освіти й культури, який би мав такий вплив на всі освітні галузі губернії, а згодом – і всієї «Малоросії»: «в момент свого постановня він творився на зразок університету, був забезпечений великими маєтками і зовсім не залежав від державної скарбниці. Він розвинувся в сильну наукову інстанцію» [6, с. 34]. У Ліцеї працювали відомі на той час педагоги: філософи, фізики, математики, філологи, механіки, лікарі й музиканти. Так, із Відня був запрошений флейтист Гжегож Байер; обов'язки вчителя вокалу, гри на клавикорді та духових інструментах виконував Ян Ролле, який з Вінсентом Майером читав лекції з музики. Останній також займався з найбільш обдарованими учнями по три години щоденно, і, за вимогою контракту, повинен був давати уроки учням, яких призначив директор; разом із прибулим Яном Лензі давати раду всім музичним колективам закладу; давати публічні концерти в костелі або інших визначених директором місцях [6].

Зазначимо, що католицькі місіонери часто діставалися до найвіддаленіших куточків сучасного Полісся, маючи в руках усього дві речі – Біблію і футляр з музичним інструментом. В Овруцькому районі ще й досі переповідають історію про монаха-єзуїта, який учив місцеве населення польської мови і грав на кларнеті (!) уривки з опери А.Е.-М. Гретрі «Земфіра і Азор».

У Житомирській гімназії метою музичних занять було «... залучення із середовища учнів кращі музичні сили до активної участі в богослужіннях і літературно-музичних вечорах» [19, с. 28]. Крім співу, учнів навчали гри на смичкових і духових інструментах. Керував цим процесом учитель Михайловський. Додамо, що він же керував духовим оркестром, у якому грали найобдарованіші гімназисти (всього 30 осіб). Заняття на струнних інструментах оплачувалися (16 крб. за півроку з кожного учня), оскільки вміння грати на скрипці чи віолончелі завжди могло знадобитися в побуті. А духові інструменти могли придатися тільки в оркестрі. У повсякденному світському житті їх практично не використовували, тому уроки на духових були безкоштовними. Департамент освіти піклувався якісним та кількісним складом учнів, а також дбав про здоров'я школярів-оркестрантів: на підставі висновків учених Московського університету про медичний огляд малолітніх учасників духових оркестрів, для уникнення шкідливого впливу, до гри в оркестрах допускаються ті учні, які повністю обстежені і не мають медичних протипоказань [17, арк.5-6]. Департамент переймався навіть якістю обладнання для уроків музики. Так, за розпорядженням Департаменту освіти всі навчальні заклади цього відомства обов'язково мали бути забезпечені камертонами німецького виробництва – найкращими в Європі [16].

Перша чоловіча гімназія у Житомирі та Житомирське комерційне училище мали цілком професійні колективи (духовий і симфонічний відповідно). Духові інструменти вивчалися «в міру потреби» (для оркестрової підтримки струнних і клавішних). Духовий оркестр комерційного училища був створений за ініціативи М. Лятошинського – знаного діяча на ниві гімназійної освіти, якого добре знали в Житомирі й дуже хвалили не як чиновника, а як людину й педагога. Свого часу, будучи студентом, він брав приватні уроки співу. Вже як викладач часто розучував з дітьми українські пісні польською мовою (за збірником, виданим у Варшаві 1844 р.) [8].

Висновки. Невелика за обсягом публікація не дає змогу вповні представити своєрідність та деталізувати характерність вітчизняного духового виконавства. Проте, можна констатувати – воно ввібрало здобутки європейської інструментальної школи та продемонструвало свою значимість у контексті музичної освіти нашого краю.

Список використаних джерел та літератури

1. Богданов В. О. Предыстория духового музыкального искусства Украины / В. О. Богданов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – № 12. – 2007. – С. 11-20.

2. Богданов В. О. Кріпосні капели та оркестри в Україні (на прикладі Волинської та Київської губерній) / В. О. Богданов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – № 13. – 2008. – С. 8-20.
3. Богданов В. О. Кріпосні капели та оркестри в Україні (на прикладі Полтавської та Харківської губерній) / В. О. Богданов // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. – № 15. – 2008. – С. 24-30.
4. Горбач О. З історії української церковно-музичної термінології / О. Горбач. – Мюнхен, 1965. – 38 с.
5. Історія української культури. Видання Івана Тиктора. – Львів: «Новий час», 1937. – 766 с.
6. Коляденко С. М. Кременецький ліцей у системі освіти Волині (XIX – 30-ті рр. XX ст.) : монографія / С. М. Коляденко. – Житомир: Видавництво Житомирського державного університету імені І. Франка, 2003. – 136 с.
7. Кондратюк О. П. Романів та родина Ілінських / О. П. Кондратюк // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – Вип. 7. – Житомир, 2001. – С. 91-114.
8. Копоть І., Мокрицький Г. Віктор Косенко і Житомир. Ілюстрована красназнавча і музикознавча розповідь / І. Копоть, Г. Мокрицький. – Житомир : Журфонд, 1996. – 32 с.
9. Костиця М. Житомирський театр: міфи чи реальність // Духовні витоки Житомирщини. Науковий збірник «Велика Волинь». – Т. 29. – 2003. Житомир : Видавець М. Косенко. – С. 95-103.
10. Круль П. Національне духове інструментальне мистецтво українського народу. Малодосліджені сторінки історії / П. Круль. – Київ, 2000. – 324 с.
11. Нудьга Г. Про українську пісню в світі і пісню в душі / Г. Нудьга. – Торонто : Видавництво Асоціації українських учителів Канади, 1879. – 234 с.
12. Рудчук Ю. Київські сурми / Ю. Рудчук // Музика. – 1998. – № 1. – С. 26-27.
13. Рудчук Ю. Духова музика України у XVIII-XIX століттях: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 - теорія та історія культури. – Київ, 2001. – 24 с.
14. Слово о полку Игореве / Отв. ред. Н.Белякова. – М. : Детская литература, 1978. – 219 с.
15. Харченко П. Роль європейських академій в розвитку мистецтва та освіти / П. Харченко // Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно. – Число 3 (31). – К. : Видавництво ІМФЕ, 2010. – С. 7-11.
16. Центральний державний історичний архів України в м. Києві. Ф. 707. Правління попечителя Київського навчального округу. Оп. № 87. Спр. 6189. Циркуляр Міністерства народної освіти про покладення на департамент зобов'язання по забезпеченню всіх закладів камертонами. 14 грудня 1878 р. – Арк. 184-186.
17. Центральний державний історичний архів України в м. Києві. Ф. 442. Канцелярія київського, подільського та волинського генерал-губернатора. Оп. № 226. Спр. 21. Циркуляр попечителя Київського навчального округу про медичний огляд учнів шкіл – учасників духових оркестрів. 20 січня 1898 р. – Арк. 5-6.
18. Щербина С. В. Музичний цех Чернігова (друга половина XVII-XVIII сторіччя) / С. В. Щербина // Література та культура Полісся: збірник наукових праць. – Вип. 57. – Регіональні економічні, релігійні, освітянсько-наукові та культурно-мистецькі проблеми в загальноукраїнському контексті. – Ніжин : НДУ імені М. Гоголя, 2009. – С. 236-242.
19. Циркун А. Краткий отчет о состоянии I-й Житомирской гимназии за 1900-1901 учебный год / А. Циркун. – Житомир : Типогр. Н. Денемана, 1902. – 28 с.
20. Chłoniczki E. Od Duga do Bohu // «Kłosy». Tygodnik. – 1875. – nr 546. – S. 21.
21. Маєток «Самчики» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://prostir.museum.ua/post/29512>.