

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

Шиманський Петро Йосипович

УДК 78.072(477.82)

**Музичне життя Волині 20-30-х років ХХ
століття**

17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ – 1999





00761984 (Z)

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії зарубіжної
академії України ім. П.І.Чайковського.

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,
Гнатів Тамара Франківна,
Національна музична академія України
ім. П.І.Чайковського, професор
кафедри історії зарубіжної музики

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор
Загайкевич Марія Петрівна,
Інститут мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т. Рильського НАН України (Київ),
відділ музикознавствакандидат мистецтвознавства
Булка Юрій Петрович,
доцент Вищого державного музичного
інституту ім. М.В.Лисенка (Львів),
кафедра теорії музики

Провідна установа:

Одеська державна консерваторія
ім. А.В.Нежданової, кафедра історії музики

Захист відбудеться "29" березня 2000 року о 17.00 на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.005.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П.І.Чайковського за адресою: 01001, Київ, вул. Архітектора Городецького, 1/3, 2-й поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотечі Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського.

Автореферат розіслано "25" лютого 2000 року.

Вчений секретар
спеціалізованої ради
кандидат мистецтвознавства

І.М.Коханик

Загальна характеристика дисертації

Актуальність теми. Сучасні наукові уявлення про культуру як процес, що розгортається не тільки в часовому, але й суспільному просторі в різних історичних, національних, географічних, стилістичних, жанрових координатах, вимагають більш детального проникнення у цей простір. Одною з найактуальніших задач сьогоденного історичного музикознавства є досягнення **об'ємного культурного бачення**, але воно є неможливим без дослідження культурних явищ.

Серед нових напрямів, які певною мірою забезпечують розв'язання даного завдання, є **регіональний**, коли музична культура окремого історично та економічно визначеного регіону розглядається як своєрідна **культурна субсистема**, вертикальний часовий зріз якої містить у собі універсальну фактологічну та коментарну інформацію.

Регіональний аспект українського музикознавства є малорозробленим з причин як специфічно наукових, так і суспільно-політичних. Останні призвели до суттєвих деформацій у площині гуманітарних знань, позбавили їх цілісності та збалансованості. Найперше це стосується недавньої вимушеної практики вилучення західноукраїнської частки з загальнонаціональної культурної і, зокрема, музичної еволюції, а часом і ігнорування всього, що відбувалось у мистецтві за територіальними межами радянської України до 1939 року. Неспростовано актуальною є потреба подолання ізоляційності у вивченні українських Сходу та Заходу, центру і провінції, метрополії та діаспори.

Саме це спонукало автора звернутися до музичного життя Волині 20-30-х років ХХ століття, коли названий західний регіон з міцними культурними традиціями та значними духовними здобутками входив до складу Польщі. Автор пропонує розглянути вказане явище як складову частку спільноукраїнської культури, оскільки в міжвоєнні десятиліття Волинь була не тільки своєрідним осередком культурної інтеграції, але й незгасним вогнищем українства, певною мірою гарантом збереження національної свідомості, підданої планомірному знищенню в радянській імперії. З цих позицій музичне життя Волині 20-30-х років, можливо, має навіть яскравіше національне забарвлення порівняно зі східними регіонами, де український культурний струмінь був поглинутий "інтернаціональним" ідеологічним.

Хронологічні рамки дослідження та його чітке регіональне спрямування **пов'язують** дисертацію з деякими іншими науковими роботами останніх років, в яких також розглядаються культурно-мистецькі явища, породжені глобальними історико-політичними подіями початку ХХ століття. Це, зокрема, кандидатські дисертації Г.Дзюби "Концертно-хорове життя України 20-х початку 30-х років ХХ століття", Л.Ханик "Історія хорового товариства "Боян" (Західна Україна)", А.Костюк "Музична культура Західної України 20-30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій".

Мета пропонованої дисертації – відновлення якомога повнішої фактологічної картини музичного життя Волині 20-30-х років ХХ століття і встановлення відповідних оціночних критеріїв. **Конкретні задачі** – деталь-

ний розгляд найбільш яскравих явищ у композиторській творчості, виконавстві, публіцистиці, пошук об'єднуючих тенденцій та логіко-процесуальних зв'язків між сферами регіональної музичної культури, виявлення загальнонаціональних специфічних рис музичного мислення в його цілісності.

Окремий, історичний аспект роботи – поновлення забутих або зовсім незаних імен, заповнення “білих плям” в галереї особистостей післялисенківського покоління композиторів, уточнення деталей загальнокультурної панорами українського мистецтва міжвоєнної пори. В роботі переважають **інформативний** (нагромадження та упорядкування матеріалу) та **аналітичний** (аналіз музичних та публіцистичних творів) підходи. Окрім цього, зроблено спробу узагальнити та визначити перспективні складові інформації у науковому відношенні.

Теоретико-методологічною базою дисертації є метод цілісного дослідження на основі культурологічного принципу рівнозначності досліджувальних об'єктів в їх історичному та естетичному вимірах, з використанням не тільки музикознавчих, але й соціально-політичних критеріїв. Широко застосовувалась також практика архівознавства. Серед суто музикознавчих теоретичних аспектів слід виділити – **хорознавчий**.

Матеріалом дослідження інформативного блоку є численні архівні дані – газетні, журнальні, нотні видання, рукописи, листи, концертні афіші і т.ін. Основою аналітичних спостережень слугували твори різних жанрів двох волинських композиторів – М.Тележинського та А.Річинського, а також публіцистична спадщина М.Тележинського.

Весь опрацьований у дисертації матеріал **вперше** вводиться у науковий обіг. Велика кількість нових імен, фактів, аналіз невідомих досі музичних творів та ряду публіцистичних статей, сам предмет дослідження, деякі висновки стосовно розвитку окремих музичних жанрів, введення регіональної волинської композиторської школи в історичний контекст забезпечують **наукову самостійність** та змістовність роботи.

Дисертаційне дослідження виконано згідно з планами наукової роботи Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського.

Основні наукові результати відбиваються у наступних положеннях дисертації:

1. Регіональний напрям українського музикознавства відкриває нові можливості вивчення вітчизняної культури як об'ємного багатокомпонентного процесу, дає змогу для комплексного вивчення конкретно визначених у часі етапів музичної еволюції.

2. Музичне життя Волині 20-30-х років ХХ століття /під час перебування у складі Польщі/ є невід'ємною частиною української музичної історії, оскільки характеризується виявом яскраво-національних форм.

3. Одним з вагомих чинників музичного життя Волині даного періоду була професійна, цілком сучасна регіональна композиторська школа, в творчості якої відбулися суттєві естетичні та технологічні тенденції часу.

4. Публіцистична спадщина М.Тележинського складає вагому, самостійну ланку в розвитку української музикознавчої думки.

5. Хорове життя Волині міжвоєнних десятиліть свідчить про розквіт хорового жанру у творчості та виконавстві і служить прикладом динамічного розвитку провідного жанрового напрямку вітчизняної музичної культури в нових стилістичних умовах першої третини ХХ ст.

Практичне застосування результатів роботи можливе у вигляді розробки спеціального музично-історичного або ж культурологічного навчального курсу для регіональних вищих учбових закладів, гуманітарного спрямування, формування оглядових розділів відповідних підручників, читання серії окремих лекцій, використання матеріалів у практиці краєзнавчих та мистецьких музеїв, а також у вигляді початкової бази інформації для подальших досліджень.

Апробація дослідження. Робота обговорювалася на засіданнях кафедри історії зарубіжної музики Національної музичної академії України і здобула позитивні відгуки. Окремі теоретичні положення та практичні результати були викладені у виступах на республіканській конференції “Атлас історії культури Волинської області”/Луцьк, 1991 рік/, другій регіональній конференції “Велика Волинь”/Луцьк, 1992 рік/, 39-й науковій конференції професорсько-викладацького складу та студентів педвузів /Луцьк, 1993 рік/.

Структура дисертації. Робота складається з вступу, чотирьох глав, висновків, двох додатків – нотного та документального, а також списку використаних архівних джерел та літератури. Загальний обсяг – 144 сторінки, бібліографія – 119 позицій.

Основний зміст дисертації

У **Вступі** детально обґрунтовується вибір теми дисертації, доводиться її наукова актуальність, визначається головна мета та задачі дослідження, роз'яснюється методологія та теоретична база, аргументується новизна та практична цінність даної роботи.

Автор наводить декілька суттєвих позицій на користь обраного об'єкту дослідження – музичного життя Волині 20-30-х років ХХ століття – і підкреслює його яскраве національно-українське забарвлення. Свій погляд на єдність культурно-мистецьких процесів Заходу та Сходу у вказаний період він протиставляє “ізоляційному ухилу”, який притаманний деяким науковим роботам останніх років подібного регіонального спрямування і наголошує на тому, що відмінності між музичним розвитком українських регіонів, розділених територіально, не були принциповими, а, натомість мали багато спільного.

У **Вступі** наголошується, що робота велася по двох основних напрямках – культурологічному (I та II глави, присвячені вивченню музично-громадських організацій та концертно-виконавських явищ на терені Волині) та власне аналітичному (III та IV глави, в яких досліджується суспільно-громадська, композиторська та публіцистична творчість представників волинської регіональної школи композиторів – М.Тележинського та А.Річинського).

Глава I. “Музично-громадські організації та хоровий рух на Волині у 20-30-х роках ХХ століття” відкривається коротким нарисом культурної історії Волині від князівських часів до періоду дослідження (Розділ I. “Основні етапи культурного розвитку Волині до радянських часів”). В цьому розділі висвітлюються основні етапи культурної еволюції регіону та його роль у національному духовному житті. Виділяються такі історично-вагомні та результативні періоди волинської історії, як Галицько-Волинська держава (XIII-XIV ст.), Острозький період (XVI – початок XVII ст.) та ін. Останній оцінюється як “золотий вік” Волині, коли вона відігравала роль лідера українського Просвітництва. Далі констатується тривалий період малорухомого “застійного” існування, що призвело до “периферійного комплексу”, який тривав майже до початку ХХ століття. Наводяться факти Волинського національно-культурного відродження на початку 900-х років, пов’язані як з окремими персоналіями (родина Косачів і Леся Українка), так і з громадськими організаціями (“Володимир-Волинське музично-драматичне і художнє товариство”, “Луцьке артистичне товариство”). В зв’язку з наведеними промовистими фактами пропонується термін “волинський Ренесанс” 20-30-х років, окреслюється коло його лідерів – композитори М.Тележинський та А.Річинський, журналіст П.Певний, майбутній Патріарх Української автокефальної церкви С.Скрипник, корифей української народної хореографії В.Авраменко, театральний діяч М.Певний.

В кінці розділу подається стисла суспільно-культурна хроніка волинського життя міжвоєнних десятиліть, наводяться докази наявності національного підйому, констатуються його численні вияви як у діяльності названих громадських структур, так і в місцевій періодиці національного спрямування. Маючи на меті у подальшому аналіз діяльності товариства “Просвіта” Волинського регіону, автор пропонує стисло історичну довідку щодо цієї провідної культурно-патріотичної організації і підкреслює надзвичайну роль її місцевих філій в роки, коли на східних територіях просвітянські осередки були або ліквідовані, або, в кращому разі, переорієнтовані на радянський лад.

Розділ 2 Глави I “Музична діяльність товариств, установ, організацій загально-культурного спрямування Волині 20-30-х років”, набагато об’ємніший, становить центральний інформативний блок дисертації. Послідовно і глибоко аналізується діяльність таких організацій, як “Просвіта”, “Волинське українське об’єднання”, клуби “Рідна хата” та “Літературно-мистецьке товариство ім. Лесі Українки”. Інформація щодо кожного товариства узагальнюється стислими висновками, які наприкінці глави утворюють підсумовуючий розділ.

Провідне місце в другому розділі першої глави відводиться товариству “Просвіта” як найбільш авторитетному та дійовому. Автор вважає за потрібне навести ряд статистичних даних щодо наявності філій “Просвіти” практично в усіх містах та містечках регіону, кількості активістів, структурної будови філій ін. Це є доказом того, що просвітянство мало характер масового явища і покликане було, як стверджує Статут Володимирської “Просвіти”,

“підтримувати і розносити проміння культури у всі закутки темної буденщини”. Головна увага автора зосереджена на фактології, що стосується музичної діяльності “Просвіт”, фіксації її різноманітних форм, як от: утворення музичних або музично-драматичних секцій, які існували практично в усіх філіях, влаштування “літературно-музичних продукцій, концертів, плекання музики і співу” (цитата з вище згаданого Статуту).

Серед численних фактів плідної музичної праці “Просвіт” дисертант особливо наголошує на їх хоровій діяльності. Досліджуються шляхи становлення просвітянських хорів, їх репертуар, рівень виконавської майстерності. Окремо в **Розділі 2** розглядається історія українізації церковної відправи у Волинському регіоні, коли саме просвітянські хори очолили боротьбу парафіян за рідну мову. Відродження національного богослужіння потребувало музичного оновлення відправ, перегляду церковно-музичної естетики. Цю місію взяли на себе волинські композитори М.Тележинський та А.Річинський, творчий здобуток яких розглядається в наступних главах дисертації. Автор підкреслює тісний зв'язок духовних творів цих композиторів з просвітянською ідеологією.

Досліджуються також інші аспекти діяльності “Просвіт” – театральний, хореографічний, оркестрово-інструментальний. Кожен з названих аспектів ілюструється численними фактами-прикладми. Вони свідчать про важливе значення “Просвіт” у скороченні відстані між аматорством та професіоналізмом, встановленні нових фахових критеріїв для колективів та солістів.

Далі аналізується діяльність ВУО (Волинського Українського об'єднання), яке стало правонаступником “Просвіт” після їхнього занепаду. Подається стисла історія створення товариства в тодішньому суспільно-політичному контексті Волині, розглядається його статут та структурні особливості, докладно вивчаються різноманітні форми музичної діяльності. Наводяться дані, які свідчать про певний хоровий “прогрес”, а саме прийняття Головною Управою ВУО Статуту Просвітянських хорів, згідно якого хор затверджувався як самостійна у творчому, організаційному та матеріальному відношеннях структурна одиниця. Наводяться конкретні дані про репертуар подібних “автономних” хорів, що складався з вершинних, часом дуже складних творів національної класики (Служба Божа М.Леонтовича, “Прометей” К.Стеценка, “Заповіт” М.Лисенка і навіть “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського). Розглядається діяльність розмаїтих культурно-музичних акцій (імпрез) – Шевченківські академії, вечори на честь роковин видатних діячів культури (І.Франко, Л.Українки, І.Котляревського), історії та політики (І.Мазепи, С.Петлори), Різдвяні вечори, “Свята весни” і т.ін. Автор простежує взаємозв'язок між активним розвитком хорового виконавства і впровадженням системи хорової освіти у вигляді усіляких курсів.

Окремий аспект хорової тематики розділу складає дослідження історії хорових конкурсів, що систематично запроваджувались під егідою ВУО. Взагалі ж функціонування ВУО на початку 30-х років значно підтримало та ін-

тенсифікувало музично-культурний розвиток регіону. Завдяки ВУО відчутно зросла питома вага професіоналізації в загальному музичному контексті.

Тут же розглядається діяльність й інших вищезгаданих товариств, що мала порівняно менший масштаб та резонанс.

Розділ 2 Глави I закінчується загальними висновками щодо ролі розглянутих організацій у музичному житті регіону. Саме вони спричинили розквіт хорового виконавства на Волині, утворенням численних хорових колективів, які сприяли широкій пропаганді кращих зразків вітчизняної народної та професійної музики. Запровадження розмаїтих диригентських курсів та хорових конкурсів заклало фундамент професіоналізації у виконавській та освітній сферах. А поява різноманітних інструментальних колективів та розвиток сольного виконавства забезпечили просування вперед й інших прошарків музичної культури. Промови та реферати під час проведення імпрез, систематичні газетні публікації на музичні теми підготували ґрунт для зародження музичної критики.

Таким чином, в період між двома світовими війнами на Волині склалися сприятливі умови для формування основ професійного музичного мистецтва.

Глава II дисертації – **“Концертно-театральне життя Волині 20-30-х років”** – продовжує інформативну частину роботи, досліджуючи важливі чинники волинського музичного життя зовнішнього походження, а саме виступи гастролюючих колективів та солістів. Основний зміст глави складає хроніка концертно-театрального процесу в регіоні в зазначений період. На відміну від **Глави I**, в якій розглядаються масові музичні явища, **Глава II** має більш “персоніфікований” вигляд.

Тут послідовно розглядається і коментується гастрольний рух на терені Волині: виступи хорів, оркестрів, інструментальних ансамблів, оперних та драматичних театральних труп, хореографічних колективів та солістів, переважно зі Східної України.

Значна увага приділяється такому традиційному і показовому для українського мистецтва інструменту, як бандурна. Наводяться дані біографічного і творчого змісту відомих на Волині солістів-бандуристів Д.Щербини, К.Місевича, Г.Білогуб. Фіксуються такі промовисті факти, як захоплення конструюванням бандур, утворення гуртків бандуристів, розповсюдження практики спільних виступів солістів-бандуристів та просвітянських хорів, утворення незвичайних ансамблів, зокрема, квартету бандуристів. Відзначається, що кобзарський “рух” на Волині в 20-30-х рр. був закономірним продовженням відповідної тенденції у музичного життя Східної України початку 20-х рр., що є доказом спільності мистецьких процесів в українській культурі міжвоєнних десятиліть.

Розглядається діяльність цікавих інструментальних колективів, як “Ансамбль кубанських козаків” під керівництвом А.Павлова, “Ансамбль балалайок Рівненського православного добродійного товариства” під керівництвом Є.Дубровіна, Здолбунівський ансамбль балалайок під керівництвом К.Дякова-Ставицького, Волинський оркестр мандоліністів. Дисертант під-

креслює, що не тільки бандура репрезентувала волинський інструментарій – існувала достатня кількість різноманітних ансамблів народних інструментів, що заповнювали “білі плями” інструменталізму, принаймі в неакадемічній сфері.

Загально-культурну палітру Волині значно збагачувало й камерно-вокальне музикування, якому відводиться значне місце в даній главі. Через своє вдале географічне розташування та широковідомі давні мистецькі традиції Волинь і в 20-30-х роках була популярним гастрольним пунктом, який не обминали навіть солісти провідних європейських театрів. Як наприклад, гастролі соліста Московського Великого театру баритона Бориса Попова, балерини Львівської опери Ніни Кірсанової, балетмейстера Київського оперного театру Олександра Фортунато, соліста Варшавської опери Станіслава Ратольда та ін. Особливо відзначається концертна діяльність улюбленця волинської публіки, артиста Волинського Українського театру Івана Сайка, виступи якого на думку М.Тележинського, ставали хвилинами “справжньої естетичної насолоди”. І Сайко виконував в камерних концертах арії з опери Д.Пуччині “Тоска”, Ж.Масне “Вертер”, В.Желенського “Янек”, романси Г.Доніцетті, українські народні пісні. Але домінантою його репертуару була знаменита дума-солоспів М.Лисенка “Гетьмани, гетьмани” з “Музики до Кобзаря”.

Отже, виступи відомих солістів-вокалістів створювали сприятливий ґрунт для зростання музично-театральних смаків і потреб волинян. Автор вважає, що в регіоні існувала реальна потреба створення власного музично-драматичного театру. Тому в подальшому прстежується історія Волинського театрального руху.

Подається огляд гастролуючих театральних труп, як драматичних, так і оперних або ж опереткових. Досліджується історія місцевого театрального аматорства, а також утворення та функціонування Волинського Українського театру, який юридично виник у 1930 рр. в Луцьку, на основі аматорського драматичного гуртка, очолюваного ентузіастом театральної справи, одним з представників волинського Ренесансу М.Певним. Дисертант пропонує біографічну довідку про творця названого театру, наголошуючи на таких промовистих фактах його діяльності, як праця в Московському Художньому театрі, Державному Українському театрі в Києві, співпраця з М.Садовським в Ужгороді. Поява власного театру відкрила нові мистецькі обрії в культурному середовищі регіону. ВУТ став справжньою школою національного виховання і розвитку художніх смаків широкої аудиторії.

Творчим кредо колективу була репертуарна універсальність, що відповідало й вимогам часу, і місцевій культурній ситуації. Основу репертуару складала українські п'єси: драми “Про що тирса шелестіла” О.Черкасенка, “Гріх” В.Винниченка, комедії “Суєта” та “Мартин Буруля” І.Карпенка-Карого, народні оперети “Ой, не ходи Грицю” та “Циганка Аза” М.Старицького. Кожний новий сезон театру відкривався “Наталкою Полтавкою” І.Котляревського в музичній редакції М.Лисенка. Окрему ланку становили поста-

новки М.Півного музично-фольклорного спрямування, на зразок “Пісень в лицях” М.Кропивницького. Поряд з українськими ставилися п’єси і зарубіжних авторів. Наприклад, “Мірандола” К.Гольдоні, “Дурень” Фільда, “Добре пошитий фрак” Дрегелі, “Рур” К.Чапека.

Не обмежуючись аналізом репертуару, в дисертації послідовно простежуються усі обставини театрального життя – арену діяльності, матеріальні умови, гастрольні маршрути. Особливо уважно досліджуються роль музики в драматичних спектаклях, якість оперних постановок, рівень театрального оркестру та хору ін. Підкреслюється успіх таких оперних проєктів ВУТ, як “Чорноморці” М.Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, “Катерина”

М.Аркаса і нарешті “Ноктюрн” М.Лисенка, який раніше був невідомий волинським меломанам. Важливо, що, ВУТ тримався не тільки на ентузіазмі керівника та колективу, але й на міцному організаційно-методичному фундаменті завдяки Волинському Українському театральному товариству, яке постало на початку 1932 року. У своєму установчому “Зверненні до громадян” товариство так визначає напрямки своєї майбутньої діяльності: “провадження українського театру, кіно; упорядкування вистав, концертів та лекцій; видавання та розповсюдження драматичних творів і літератури, що торкається театрального мистецтва; заснування і провадження драматичних студій, музичних шкіл та кіностудій; підтримання аматорських гуртків”. Як бачимо, грандіозні плани товариства мали б повністю оновити культурне життя регіону. Але, на жаль, воно не отримало відповідної державної підтримки і перебувало в скрутному матеріальному становищі, а відтак зосередило свої зусилля лише на утриманні театру.

Глава III дисертації – “Композиторська творчість М.Тележинського та А.Річинського” – аналітична і є найбільшою за обсягом. Вона відкривається біографічним нарисом у жанрі “подвійного портрету”, оскільки мова йде про двох композиторів. Унікаючи дрібних фактологічних подробиць (вони внесені у Додаток I), тут зосереджено увагу на спільних творчих рисах М.Тележинського та А.Річинського, виділяється ряд ознак, за якими їх можна об’єднати в певну регіональну композиторську школу. Підкреслюється, що ці композитори – найпомітніші постаті волинського “музичного Ренесансу”. Саме завдяки їх зусиллям, невтомній творчій та практичній діяльності Волинь у 20-30-х рр. ХХ ст. жила активним та плідним музичним життям.

Композиторська спадщина М.Тележинського та А.Річинського досить різноманітна і виходить за межі не тільки активного аматорства, але й локального професійного явища. Кількість і якість написаного, жанровий відбір, стилістичне спрямування свідчать про те, що автори спирались на провідні художні орієнтири музичної сучасності і відчували себе не початківцями-провінціалами, а повноправними учасниками культурного процесу.

Крім цього звертається увага на ряд відмінних рис у масштабі, жанровому відношенні, типі художньої особистості обох волинських композиторів і аргументується поетапний, порівняльний шлях аналізу їхніх творів.

Зазначається також складність і фрагментарний характер аналітичної роботи в умовах не повного, а лише часткового збереження композиторських рукописів або ж друкованих творів.

Окреслюється жанрова палітра творів М.Тележинського (Літургія, збірник “Волинські українські народні пісні”, “Збірник пісень і забав для дітей”) та А.Річинського (“Українська Відправа Вечіря та Рання”, збірка “Все-народні співи в українській церкві”, “Українські колядки”), які слугували об’єктом аналітичного дослідження і наголошується, що духовна музика і обробка народної пісні відіграють роль пра-жанрів української професійної музики, складають фундамент її інтонаційності, утворюють основу національної самобутності. Включення творчості Тележинського і Річинського в загальний процес еволюції цих жанрів суттєво доповнює і корегує історичну картину української музичної культури даного періоду.

Крім цього аналітичний розділ **Глави III** містить стислий нарис розвитку української духовної музики від XVIII до XX століття. Зазначається, що на початку XX століття, через численні суспільно-політичні катаклізми, духовна музика стає своєрідним авангардом творчих пошуків для цілої плеяди композиторів.

“Тема” духовної музики пересікалася з багатьма болючими питаннями ідеології того часу: проблема національної самобутності, зв’язок з культурними традиціями, українізація церкви. Яскраве політичне забарвлення тодішніх “навколодукровних” дискусій призвело до категоричного розмежування композиторських шкіл на московську або, за висловлюванням Тележинського, “москвофільську” (О.Гречанінов, М.Іполітов-Іванов, П.Чесноков) та альтернативну, яка об’єдналася навколо української національної ідеї (М.Лисенко, К.Стеценко, О.Кошиць, М.Леонтович, В.Петрушевський і, звичайно, М.Тележинський та А.Річинський).

Автор побіжно зупиняється на розбіжностях поміж цими двома школами, аналізує позицію М.Тележинського, викладену в статті “Деякі уваги про наш церковний спів” і тим самим готує ґрунт для адекватного сприйняття творів останнього.

В **Главі III** розглядаються такі твори М.Тележинського, як “Херувимська пісня” Фа-мажор, “Херувимська пісня” соль-мінор, “Милість спокою” Соль-мажор та інші мініатюри, що входять до складу Літургії Іоанна Златоуста. Тут застосовується метод порівняльного аналізу, співставляються твори Тележинського з аналогічними за жанром - Д.Бортнянського, К.Стеценка, А.Архангельського, Г.Ломакіна. Цей метод підказаний самою побудовою збірки “Співи на літургії Святого Іоанна Златоуста” виданої у Варшаві у 1937 р., де поряд з творами Тележинського вміщені твори названих авторів.

Духовна спадщина Тележинського ілюструє певну ідеологічну тенденцію: створення принципово нового в порівнянні з “московським” церковного стилю, максимально наближеного до середньовічного знаменного розспіву, побудованого майже на тих самих ладо-інтонаційних засадах. Дисертант вважає, що такий шлях розвитку церковного стилю першої третини XX ст. був

дещо хибним, оскільки він передбачав відмову від сучасної музичної технології. Наголошуючи на естетичній обмеженості концепції Тележинського, автор разом з тим констатує її право на існування. Найяскравіші частини Літургії не позбавлені самобутності, логіки та інтонаційної природності, утворюють певну стильову єдність.

Класичне 4-голосся відповідає вертикальному розподілу тембрових функцій, переважаючий акордовий виклад відповідає функційній субординації гармонічних сполучень, жанрово нейтралізована, “безколірна” мелодика відповідає “безособовому” об’єктивізованому тексту, недиференційованість тематизму і не-тематизму відповідає догматичному сприйняттю церковних канонів. Як стилістичне явище, паралельне церковному канону, духовна музична спадщина Тележинського є естетично закономірною. Проте “стерильна” чистота стилю піддає стерилізації і саму творчу індивідуальність. Саме в цьому, на думку дисертанта, полягає найвразливіше місце естетично-технологічної концепції Тележинського.

Світська творчість композитора представлена в **Главі III** двома пісенними збірками, переважно обробками. Тут подається невеличкий історичний екскурс жанру обробки. Зокрема, пропонується погляд на обробку як на супутницю еволюції композиторської техніки і як на провідну жанрову “культуру” на українському музичному ґрунті. Якщо в творчості композиторів XIX століття обробка розвивалась еволюційно, поступово, то в революційному XX столітті вона теж “революціонізувалась”. Жанровим вибухом сприймається унікальна творчість Д.Леонтовича, який, перефразуючи Одоєвського, “возвысил обработку до уровня народной трагедии”. В процесі аналізу автор знову звертається до методики порівняння, але “на відстані”, співставляючи метод Леонтовича та Тележинського. Збірка “Волинські українські народні пісні на мішані хори”, видана в 1922 р. в Станіславі, є типовим прикладом “регіональної” збірки. Тематичне коло пісень обіймає вічні загальнолюдські сюжети – весна, чекання, кохання, весілля, зрада, утворюючи своєрідну фрагментарну “селянську хроніку”, близьку по духу до української літератури та драматургії класичного періоду. Стиль обробок Тележинського дещо нагадує Леонтовича: свобода розгортання музичного образу, прагнення його психологізації. Разом з тим, Тележинський зберігає власний принцип обережного втручання в оригінальну народну першооснову. Про це свідчать самі мелодії, які несуть в собі явні сліди інтонаційної первісності: нерегламентована метрика, варіантна структура, перемінність ладових центрів. Порівняно з Леонтовичем, у Тележинського більшу формоворчу роль відіграє вертикаль, гармонія, внутрішні структури простіші, з меншою кількістю контрастних побудов. Тележинський, як правило, не прагне створити психологічно індивідуальну версію пісні, його мета – увійти якомога безболісніше в народно-пісенну інтонаційну органіку, розчинити свій “професійний” голос в загальнонародному хорі.

Останнім з творів Тележинського в **Главі III** аналізується “Збірник пісень і забав для дітей”, виданий у Станіславі в 1922 р. Тут простежується

історія жанру дитячої музики взагалі і дитячої збірки зокрема, висловлюються свої спостереження щодо специфіки укладання подібних збірок, наводяться порівняльні приклади.

Відбір пісень, їх послідовність і характер мають передусім методичну спрямованість, тому і характеристика збірки підпорядкована методичній задачі поступового опанування більш складних інтонаційних навичок.

За своїми структурно-тематичними якостями цей твір Тележинського тяжіє до циклу, про це свідчать сюжетні, жанрові, мелодичні мотиви. Музична мова збірки балансує між типізацією індивідуального та типового в межах національного мелосу і в умовах традиційного жанру, що, безсумнівно продовжує лисенківську лінію дитячої музики.

Далі в **Главі III** автор звертається до творчості А.Річинського – земляка, друга, однодумця М.Тележинського. Спадок Річинського - це майже виключно духовні твори, від хорової мініатюри до духовного концерту.

“Всеукраїнські співи в українській церкві. Збірка загально-доступних церковних співів для сільських хорів, для шкіл і народу”, видані у Володимир-Волинському в 1925 р., містять тридцять номерів, з яких переважна більшість - це старовинні церковні мелодії: зокрема старогрецькі, київські, львівські, так звані “звичайні”, а також місцеві волинські. Оригінальних композицій значно менше, але саме в них виявляється індивідуальність композитора. Серед розглянутих творів – “Херувимська пісня” Фа-мажор та “Милість спокою”, які порівнюються з одноіменними творами Тележинського.

Збірка Річинського “Українські церковні співи” – вийшла слідом за першою, в 1926 р. Але в художньому відношенні вона вже набагато перевершує першу. На зміну скромним мініатюрам прийшли більш розвинені, часом і великі форми різної жанрової приналежності – антифон, кондак, “Херувимська пісня”, і навіть концерт “Заспівайте Господеві пісню нову”. Продовжуючи порівняльний метод аналізу, тут співставляються твори на аналогічні тексти обох збірників і робиться ряд висновків щодо становлення композиторського стилю Річинського. Музична мова збірки є досить оригінальною, принаймі, небанальною, як і сама особистість її автора – лікаря і водночас релігійного діяча, а значить, певною мірою ідеаліста. Звідси – поєднання в духовних композиціях Річинського аскетичної стриманості і емоційної відкритості, чіткого “розрахунку” і запалу. Двоєкість творчої природи композитора ще більш помітною стає в його третій / і останній, за відомостями дисертанта/ збірці “Українська відправа Вечірня і рання”, яку було видано в 1929 р., у Володимир-Волинську. Це – кульмінаційний твір композитора: тут переважають масштабні оригінальні твори, менш розповсюджених жанрів церковного стилю. Збірка майже повністю авторська.

Якщо порівняти збірки Річинського, то стане очевидною стрімка еволюція професіоналізму композитора - від обережних спроб увійти в стильову систему суворого церковного канону до усвідомлення власної, хоч і скромної стилістики. В той час, як музика Тележинського відбиває типові закономірності системного мислення, творчість Річинського цікава перш за все, як ок-

ремий випадок становлення особистості, поступового звільнення її від канону.

Спостереження над збіркою Річинського “Українські колядки”/ 1927 р./ дозволили автору завершити **Главу III** ґрунтовними висновками щодо індивідуальності композитора, представника духовної традиції, в творчості якого відбилися суперечливі тенденції першої третини ХХ століття. Хоча, як мистецька особистість, він сформувався цілком на засадах українського “правдивого церковного стилю”, але досить швидко покинув ряди поборників т.з. “чистого стилю”. Емоційне сприйняття літературних і музичних джерел богослужіння надихнуло Річинського на поетизацію суворого канону. Залишаючись в рамках відповідної системи, він збагатив її, використовуючи нові, непритаманні їй засоби виразності. Найбільш радикальних змін зазнала традиційно нейтралізована церковна мелодика. Відчутні “ін’єкції” народно-пісенних, романсово-побутових, інструментальних інтонацій надали їй рельєфності та індивідуальної виразності.

Підкоряючись інтуїтивним драматургічним імпульсам, Річинський інколи не втілює, а перевтілює канонічні біблійні тексти в ліричні або лірико-драматичні коментарі.

Глава IV дисертації “Публіцистика М.Тележинського” аналізує ряд критично-публіцистичних творів композитора – заміток, рецензій, нарисів, проблемних та полемічних статей. В центрі уваги автора – національна проблематика, фольклорний аспект, хорова теорія М.Тележинського, роботи, присвячені класичним українським музичним творам, зокрема, операм “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського та “Катерина” М.Аркаса. Змістовними і цікавими є статті, тематично пов’язані з попередніми главами: “Інсценізація пісні”, “Декілька уваг про наш церковний спів”.

У висновках до **Глави IV** пропонується розглядати публіцистику М.Тележинського як повноцінну частку загально-українського фонду. Рівень Тележинського – публіциста набагато перевершує скромні регіональні параметри газетного музичного оглядача. Він узагальнив у своїх статтях суспільно-мистецький досвід Волині міжвоєнних десятиліть, перекинув надійний міст між регіоном і “Великою Землею” національного культурного буття, значно скоротив відстань між центром і провінцією.

Тематичний діапазон робіт композитора, інтелектуальна глибина, професійна аргументованість та літературна майстерність дають право розглядати їх поряд з працями провідних українських музичних публіцистів 20-30-х років.

Висновки

Волинське музичне життя часів польської окупації буяло усіма барвами культурологічного спектру і в повній мірі відповідало напруженому і складному суспільно-політичному та духовно-інтелектуальному контексту, який існував тоді в регіоні. Виконавство та композиція, освіта та публіцистика – це провідні сфери, в яких відбивався і пересічний музичний побут, і незаперечний професійний прогрес. На думку автора, головна причина такого прогресу

полягає в тому, що всі варіанти свідомого інтелектуального самовиявлення, які складають культурну підсистему, походили з однієї спільної ідеї – ідеї національного самоствердження або навіть своєрідного суспільного інстинкту національного самозбереження. Саме національна ідея в умовах колоніального тиску не тільки зберегла для Волині її власну культуру, але й підняла її, всупереч інерції провінційного статусу, на рівень локального Ренесансу.

Серед важливих чинників професіоналізації регіонального музичного середовища виділяються такі:

1) наявність традиційного культурного ґрунту, певних “спадкових” рис духовного буття;

2) активність суспільного фону, на якому розгортається музично-громадська інфраструктура у вигляді численних товариств, організацій, спілок;

3) існування суспільного замовлення саме на музичну діяльність, як на іманентну українській нації і найрезультативнішу в реалізації національної ідеї;

4) значна розгалуженість сфер музичного життя в різних формах виконавства /хорове, сольне вокальне та інструментальне, ансамблеве та частково оркестрове/, освіти /хорові курси, лекторії, народні школи/, публіцистики /популяризаторська, критична, аналітична/;

5) високий рівень зовнішніх міжкультурних зв'язків, можливість концертно-гастрольної діяльності як в академічному, так і в фольклорному напрямках;

6) поява обдарованих, професійно освічених лідерів серед композиторів, виконавців, музикознавців та педагогів.

Останній фактор був вирішальним, оскільки без нього не відбувся б прорив у нову професійну якість регіонального музичного життя. Очевидно, що А.Річинський і особливо М.Тележинський власноруч зводили фундамент скромної новобудови, яку можна назвати волинською регіональною композиторською школою. Здобутки цієї школи в жанрах церковної музики та в деяких світських, зокрема хорових, викликають повагу і змушують активізувати пошуки в інших регіональних напрямках.

Дана робота є однією з перших спроб реконструкції музичного життя віддаленого від центру регіону шляхом накопичення та аналітичної обробки нової інформації. Предмет дослідження вивчено лише в першому наближенні. Але цього достатньо, щоб збагнути глибину і багатство українського культурного простору, неосаяність наукових інтересів і невичерпність майбутніх відкриттів.

Основні положення дисертації викладені у таких публікаціях:

1. Шиманський П.Й. Про що розповіли архіви // Музика. – 1997. № 1-2. С.22-23.
2. Шиманський П.Й. Концертне життя Волині 20-30-х рр.ХХст. //Мистецтвознавство та теорія і практика освіти : Зб. наук. праць. – К.,1998. – С.53-58.

3. Шиманський П.Й. Публіцистика М.Тележинського // Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки і практики освіти: Зб. наук.праць. – Харків, 1999. – Вип. 4. – С.162-172.

4. Шиманський П.Й. Музичне мистецтво Волині у 20-30-х рр.ХХст.// Науковий вісник ВДУ. – Луцьк, 1997. – Вип.11. – С. 80-84.

Шиманський П.Й. Музичне життя Волині 20-30-х років ХХ століття.- Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 1999.

Дисертацію присвячено вивченню музичного життя Волині 20-30-х років ХХ століття. В роботі об'єкт вивчення розглядається не ізольовано, а як частка спільноукраїнського музично-історичного процесу. Його показники в різних музичних сферах, естетичних та технологічних тенденціях порівнюються з відповідними показниками регіональної музичної культури. Простежується музична та публіцистична спадщина волинських композиторів М.Тележинського (1886-1939) та А.Річинського(1892-1956). Встановлюються чинники професіоналізації регіонального музичного середовища, прослідковується взаємозв'язок ренесансних тенденцій в мистецтві з національним піднесенням.

Ключові слова: музичне життя, регіональний напрям, хоровий рух, професіоналізація, духовна музика, хорова обробка.

Шиманський П.И. Музыкальная жизнь Волини 20-30-х годов ХХ столетия. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – Музыкальное искусство. – Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 1999.

Диссертация посвящена изучению музыкальной жизни Волини 20-30-х годов ХХ столетия. В работе объект изучения рассматривается не изолированно, а как часть общеукраинского музыкально-исторического процесса. Его показатели в разных музыкальных сферах, эстетических и технологических тенденциях сравниваются с соответствующими показателями региональной музыкальной культуры. Исследуется музыкальное и публицистическое наследие волинских композиторов М.Тележинского (1886-1939) и А.Ричинского (1892-1956). Устанавливается степень профессионализации региональной музыкальной среды, прослеживается взаимосвязь ренесансных тенденций в искусстве с национальным подъемом.

Ключевые слова: музыкальная жизнь, региональное направление, хоровое движение, профессионализация, духовная музыка, хоровая обработка.

Shimansky P.I. Volyn musical life in 20-30th of XX century. – Manuscript.

Thesis for candidate's of musical art degree by speciality 17.00.03 – Musical art. – Ukrainian National P.Tchaikovsky Academy of Music. Kyiv, 1999.

The thesis is dedicated to the problem of study of Volyn musical life in 20-30th of XX century. The object of studying is worked out as a part of the whole process in the ukrainian history of music, but not isolated. The results of the process in different musical spheres, aesthetical and technological tendencies are compared with the corresponding showings in regional musical culture.

Cultural and educational, musical in particular, activities of “Prosvita” and also Volyn Ukrainian union “Native House”, Lesya Ukrainka literary-artistic society as well as Volyn concert-theatrical (amateur and professional) life of this period is being investigated and examined in the dissertation.

All these societies, organizations, institutions, “Prosvita” in particular, conducted a great not only cultural and educational but also social and public work among Ukrainian population. Their aim was raising of people's national consciousness, its involving in world's and national cultural values investigation. Thus, it was emphasized in the statute of Volodymyr “Prosvita” that its activities would be aimed at “supporting and spreading the rays of culture in all corners of humdrum existence”. Especially important role in this process was played by numerous choral societies, which promoted popularization of the best samples of native choral classics and people's singing art. Numerous courses of conductors and chorus competitions laid the basis of professionalization in performing and educational spheres.

The opening of Volyn Ukrainian theatre in Lutsk in 1930 under the leadership of a great enthusiast and experienced theatre worker M.Pevnyi became a prominent event in the cultural life of the region. The theatre itself, its rich repertoire (dramas, comedies, comic operas and operettas) opened new artistic horizons of the region and became a real school of national education and development of artistic tastes of the general public.

Social and public, performing and publicistic activities of two Volyn repressed and undeservedly forgotten composers M.Telezhynsky (1886-1936) and A.Richynsky (1892-1956) who leded the music life of the region and promoted its quick development is being investigated in the dissertation.

The sacred choral works and treatment of folk songs of both composers as well as the original series by M.Telezhynsky “Collection of Songs and Fun for Children” has become the object of analysis. The above mentioned composers' activities are examined in comparison with genre analogues of national classics, namely, M.Lysenko, M.Leontovych, K.Stetsenko, O.Koshyts and others. In his sacred pieces of work as well as in theoretisal outlooks M.Telezhynsky is put as a standard-bearer of famous medieval spiritual singing. A.Richynsky not refusing “true spiritual style” is much braver and more independent in his creative search than M.Telezhynsky. First of all it concerns his melodics, enriched by folk-song and romance sources.

While analysing the creative values as well as drawbacks of each composer, the author strives to include their activities into a general process of development of Ukrainian music, evolution of genres of sacred music and folk song treatment of the 20-30-th of the XX century.

The investigation of creative work of A.Richynsky and M.Telezhynsky as well as an extensive publicism (notes, reviews, essays, polemic articles) of the latter adds considerably and corrects the historical picture of the Ukrainian music development of inter-war decades.

Rising and intensive development of artistic music culture of Volyn in the 20-30-th years of the XX century was a bright manifestation of national self-preservation and self-affirmation idea. It was the national idea in the conditions of colonial oppression that not only preserved this region's own culture but also raised it to the level of the local Renaissance in spite of the inertia of provincial status.

The key words: musical life, regional direction, choral movement, professionalization, sacred music, choir treatment.

Підписано до друку 2.02.2000р. Формат 60х90/16
Ум.друк.арк. 0,9. Обл.-вид.арк.0,9.
Наклад 100.

Друк  "Бізнес Інтернет Центр". Тел. 4-02-36, 4-58-32.

АВ 44.855

Мист

ПЕРСОНА