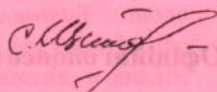


ОДЕСЬКА ДЕРЖАВНА МУЗИЧНА

АКАДЕМІЯ

ІМЕНІ А. В. НЕЖДАНОВОЇ

ЩИТОВА Світлана Анатоліївна



УДК 78.03 + 785.7 (11) + 784.4 (5)

**Взаємодія гетерогенності та адитивності
в регіональній музичній культурі**

Дніпропетровщини:

від витоків до сучасності

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

Автореферат

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Одеса – 2006



Ш 313 (49к) 7
48
Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі
Одеської державної музичної
Міністерства культури і туризму України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Мірошниченко Світлана Володимирівна
Одеська державна музична академія
м. А. В. Нежданової, професор кафедри музики
та композиції

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Іванов Володимир Федорови Миколаївський
державний педагогічний університет, професор
кафедри теорії, історії музики та гри на
музичних інструментах

кандидат мистецтвознавства, доцент
Муравська Ольга Вікторівна
кандидата наук в Одеській державній музичній
академії ім. А. В. Нежданової, доцент кафедри
сучасної музики та музичної культурології

Провідна установа: Національна музична академія України
ім. П. І. Чайковського, кафедра теорії і історії
культури

Захист відбудеться «24» січня 2007 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К. 41. 857. 01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата наук в Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової, за адресою: 65020, м. Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розісланий «8» грудня 2006 р.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради,
А. Д. Черноіваненко
кандидат мистецтвознавства, доцент

Загальна характеристика роботи

Актуальність теми. Музична культура Дніпропетровського регіону залуговує на увагу як складова частина української сучасної культури. Дніпропетровська композиторська школа - одна з наймолодших на Україні (створена в 1977) - певний час не вивчалась і не досліджувалась. До останніх років не було жодної спроби вивчення професійної композиторської творчості регіону. На сучасному історичному етапі назріла необхідність у детальному вивченні проблеми генезису музичної культури регіонів, в евристичному методі – наданні теоретичної інформації щодо професіоналізації всіх її галузей, в оприлюдненні архівних документів про функціонування творчих установ, музичних навчальних закладів, в аналізі творчості місцевих персоналій, розглядаючи все в контексті загальних процесів розвитку української музичної культури. Отже, виникає необхідність дати аналіз цієї складової частини української музики як такої, що втілює процеси, притаманні всьому українському мистецтву, і разом з тим, із своїми ознаками, збереженням місцевих традицій на Дніпропетровщині.

Ступінь дослідженості проблеми. На межі XX – XXI століть, в період сучасного розвитку музикознавства, з'являються наукові праці, спрямовані на відновлення подій минулого Дніпропетровського регіону. Робота А. Тулянцева „Творчий шлях Дніпропетровського робітничого оперного театру” (1998) відтворює діяльність колективу першого оперного театру Дніпропетровська в 20-ті – 30-ті роки XX століття, визначаючи його місце в загальному процесі становлення українського оперно-балетного мистецтва. Своєрідний літопис музичного життя Катеринославщини середини XIX – початку XX століття містить робота В. Мітлицької „Музична культура Катеринославщини другої половини XIX – початку XX століття”. Значний внесок у дослідження музичного життя Катеринослава – Дніпропетровська зробила Л. Царегородцева – музикознавець, директор Дніпропетровського музичного училища (1982 -2000), Голова Дніпропетровської організації Національної Спілки композиторів України (1973 – 1992). Зібрані нею матеріали помертню частково були опубліковані І. Рябцевою в науковій збірці „Музикознавство Дніпропетровщини”, вип. 1 – 2 („3 історії музичного життя Катеринослава – Дніпропетровська кінця XIX – початку XX століття”, „Л. Ауер у Катеринославі”). І. Рябцева започаткувала публікацію статей, присвячених культурі Катеринославщини та її місцю в музичному соціумі України: „Придніпров'я музичне: хроніка, події, коментарі”, „Естафета поколінь у музичному житті Катеринослава – Дніпропетровська”, „Формування музичної освіти, просвітництва та фольклористики на Катеринославщині (Дніпропетровщини) у період XIX – на початку XX сторіччя”, „Цілісність функціонування соціомузичного простору як визначальна ознака сформованості регіональної музичної культури Придніпров'я”.



Історико-емпіричний етап логічно переходить сьогодні в історико-теоретичний, що зосереджений на цілісному, системному, комплексному аналізі всієї структури музично-історичного процесу, з його основними тенденціями і визначними подіями.

Аналізу діяльності композиторської організації як єдиного організму, розгляду й аналізу творчості її членів присвячені роботи сучасних дніпропетровських музикознавців – Л. Іванової, А. Поставної, І. Рябцевої.

Методологія дослідження. У дисертації використано методи історизму, системного підходу, джерелознавства. Музична культура вивчається в тісному зв'язку з суспільно-історичними подіями, іншими мистецькими явищами. При розгляді творів місцевих композиторів використано метод комплексного аналізу.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано на кафедрі теорії музики та композиції Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової, узгоджена з перспективним тематичним планом науково-дослідної роботи ОДМА ім. А. В. Нежданової на 2000 – 2006 р., зокрема, з темою № 5 («Українська музика в контексті світової культури»). Тема дисертації затверджена на засіданні вченої ради ОДМА імені А. В. Нежданової від 30. 08. 2005 р., протокол № 1.

Мета дослідження – розкрити динаміку відбиття гетерогенних процесів (грец. *heterogenes* - різноманітність) в музичній культурі Катеринослава (Дніпропетровська), які складаються в адитивну картину цілого („лат. *additives* - придатковий, той, що отримується шляхом складання; поняття, що відображає типи співвідношень між цілим і складовими його частинами“). **Меті дисертаційної роботи підпорядковані наступні завдання:**

- в процесі комплексного аналізу визначити місце регіонального музичного мистецтва Дніпропетровщини в загальнонаціональному культурному процесі;
- висвітлити і дослідити історичні передумови та шляхи становлення музичної культури регіону;
- виявити діяльність просвітницьких установ, музично-освітніх закладів;
- окреслити особливості музично-фольклористичної діяльності в регіоні;
- проаналізувати творчий доробок місцевих композиторів по трьох головним векторам: хорова, камерна, симфонічна творчість.

Об'єкт дослідження – професійна музична культура Дніпропетровщини, що розглядається в соціокультурному контексті.

Предмет дослідження – різножанрова творчість місцевих композиторів як результат сторічного розвитку музичного й культурного життя регіону.

Матеріалом для дослідження послужили архівні документи установ та окремих осіб, рецензії місцевих газет і журналів кінця XIX – початку XX ст., наукові статті та збірки сучасних музикознавців регіону, рукописні та надруковані ноти, аудіо і відеозаписи музичних творів композиторів регіону.

Наукова новизна. Дисертація є першою спробою комплексного дослідження музичної культури Катеринослава – Дніпропетровська від її зародження до професійної композиторської творчості сьогодення. Виявлено специфіку становлення і розвитку фольклористичної, концертно-виконавської, освітньої діяльності в регіоні, що стало підґрунтям для складання свого осередку, а згодом – регіональної композиторської організації. Вперше проаналізовано 42 музичних твори місцевих композиторів в жанрах хорової, камерної, симфонічної музики, що втілюють основні устремління української музики періоду рубежу двох тисячоліть – періоду постмодернізму.

На захист виносяться наступні положення дисертації:

1. Дніпропетровськ (Катеринослав) замислювався як крупний культурний центр Катериною II і Г. Потьомкіним, але за історичними обставинами до останньої чверті XIX ст. виконував роль рядового провінційного міста.
2. Одним з найважливіших чинників музичної культури Катеринослава – Дніпропетровська було хорове музикування – церковне та світське, що вказує на спадковість жанрових традицій регіону та загальноукраїнських пріоритетів.
3. Витоки професійної композиторської організації (перші професійні композитори, що стоять біля джерел організації – Л. Усачов, О. Соловйов, засновник і перший голова Дніпропетровської композиторської організації В. Сапелкін) свідчать про тісні переплетіння петербурзької і московської шкіл. Вони визначені вже в творчості першого професійного композитора Дніпропетровська – О. Соловйова – вихованця М. Іполитова-Іванова. З початку XX ст. простежується зорієнтованість на харківській теоретико-композиторській школі професора С. Богатирьова. Через учнів його класу шляхи ведуть до представників дніпропетровської композиторської організації.
4. Генезис творчих спрямувань місцевих професійних композиторів веде від хорових, суто традиційних жанрів в 90-х рр. XX ст. до камерної музики та симфонічних творів на початку XXI ст.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості їх використання в процесі вивчення історії сучасної української музики в

музичних навчальних закладах, в музейній та краєзнавчій роботі, що розширює шляхи методичного зближення музичного культурознавства і музикознавства. Результати і основні положення дослідження, у зв'язку із зверненням до творчої діяльності регіональних композиторів, можуть набувати методичного значення при викладанні музикознавчих дисциплін. Проаналізовані твори різних жанрів дніпропетровських композиторів введені у концертний репертуар виконавців, хорових і театральних колективів.

Апробація результатів дисертації. Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедри теорії та історії музики Дніпропетровської консерваторії ім. М. І. Глінки. Її основні положення апробовані на всеукраїнських і міжнародних

конференціях: „Образотворче мистецтво, дизайн та культурознавство в XXI ст.: тенденції та перспективи розвитку” (Дніпропетровськ, 2003), „Педагогічні пошуки в галузі мистецької освіти в Україні. Традиції, сучасність, перспективи” (Луганськ, 2003, 2005), „Культура та цивілізація. Схід – Захід” (Одеса, 2005), „Трансформація музичної освіти: культура і сучасність” (Одеса, 2004), „Динаміка наукових досліджень 2004” (Дніпропетровськ, 2004), „В. С. Косенко і культурно-мистецькі традиції Волині – Житомирщини” (Житомир, 2005), „Трансформація музичної освіти і культури в Україні” (Одеса, 2006).

Основні положення дисертації опубліковані в 5 статтях, з них – 4 в фахових виданнях.

Структура дисертації. Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури, що охоплює 191 позицію, 18 додатків (архівні документи, схеми, нотні приклади). Загальний обсяг дисертації – 224 сторінки (з них 161 сторінка основного тексту).

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується вибір теми дисертації, її актуальність, практична значущість, визначено мету й завдання дослідження, наукову новизну, ступінь дослідження проблеми в публікаціях.

Розділ 1 “Історичні передумови та шляхи становлення музичної культури Катеринослава – Дніпропетровська” присвячений розгляді суспільно-історичних умов розвитку регіону, що значно вплинули на його культурне та музичне життя. Він складається з трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1. “Заснування Катеринослава. Нездійснені плани відкриття музичної Академії” говориться про забудову нового міста, що замислювалося Катериною II і Г. Потьомкіним як крупний культурний центр Придніпров'я. В планах – утворення університету і музично-художньої Академії. Викладаються факти щодо планів призначення на посаду директора Академії Г. Потьомкіним М. Березовського, І. Хандошкіна. Гетерогенність в культурному обрисі Катеринослава додає італійський напрямок.

Його представляють музиканти: Ф. Бранка, А. Дельфіно, Д. Даль'Окка, Дж. Сарті, призначений директором Академії після загибелі М. Березовського. Розглядається життєвий і творчий шлях Дж. Сарті, який представлено в 5 періодах. Перелічуються твори, написані їм під час служби на півдні, серед них – Італійська кантата на зустріч Катерини II в Катеринославі, славна кантата „Тебе Бога хвалим”. Відзначається зміна творчих орієнтирів італійського композитора з моменту його перебування в Новоросії (Кременчук, Катеринослав): більша увага до хорових композицій – кантат, ораторій, гімнів, духовних концертів, тривала відмова (в силу й об'єктивних обставин) від улюбленого жанру опери. Наголошується, що саме через хорові твори ім'я Сарті увійшло в обихід музичної культури Росії 18 ст. Еволюція стилю композитора, процес його „обрусачування” – свідомість езотеричних тенденцій, залишилась тісно пов'язаною з перебуванням Сарті на півдні, його діяльністю в новому центрі Новоросії – Катеринославі.

Підсумовуючи огляд історії Катеринославської академії, відмітимо, що сам факт функціонування такого спеціального закладу як Академія, став значною подією в житті країни. Це була перша в Україні і Росії музична організація справді академічного типу. Показовий той факт, що Г. Потьомкін був націлений на формування академії на зразок італійських наукових закладів, які виникли в другій половині XV ст. й набули поширення в XVI – XVII ст. Як відомо, вони об'єднували філософів, вчених, поетів та музикантів з метою розвитку та заохочення наук та мистецтв. Сформована разом з художньою академією як єдине ціле й, до того ж, замислена при університеті, музична академія в Катеринославі повинна була формувати універсальний тип музиканта з всебічно розвиненим світоглядом, науковим рівнем і європейською освіченістю.

У підрозділі 1.2. “Провінційність Катеринослава в період кінця XVIII – першій половині XIX ст.” зазначається, що після смерті Г. Потьомкіна і Катерини II для Катеринослава починається період занепаду, обертання його в рядове провінційне місто. З кінця 40-х XIX ст. оновлюється його музичне життя. Засновується літературне товариство “Півківський клуб”, з'являються перші публікації про культурні події, про організацію в місті аматорських концертів. З перебуванням в Катеринославі пов'язаний нетривалий період життя П. Сокальського. Нагадуються факти його відвідування музичного гуртка аматорів міста, організованого викладачами гімназії, участі в аматорських концертах. Робиться висновок, що музично-театральне життя Катеринослава означеного періоду носить провінційний характер, оскільки відсутні професійні колективи, навчальні заклади, професійні виконавці.

У підрозділі 1.3. “Розквіт концертного життя Катеринослава в останній чверті XIX ст. Товариство любителів музики, співу та драматичного мистецтва” наголошується на процесі утворення своєрідних регіональних субкультур в межах єдиної культури українського народу впродовж XIX – початку XX ст. В Катеринославі цей процес запізнюється і зсувається на останню чверть XIX – початок XX ст. Пояснюється, що розквіт концертного життя міста обумовлено значним економічним розвитком регіону в 70 – 80-і рр. XIX ст. Внаслідок інтенсифікації духовного життя виникають розмаїті організації, гуртки, товариства. З 1877 починає свою діяльність Товариство любителів музики, співу та драматичного мистецтва (головний диригент Г. Маркевич). Тим самим Катеринослав вписується в контекст єдиного загальноєвропейського процесу XIX ст. щодо створення численних товариств, метою яких стає організація музичних вечорів, проведення благодійних концертів.

Відновлення діяльності Товариства настає в 80-і XIX ст. – період економічного росту Катеринослава, який стає центром атракції для іноземних інвесторів, сприяє притоку інтелігенції. З тих, що приїхали до Катеринославу, заслуговує на увагу викладач співів І. Левін (Москва) та піаніст О. Ружицький (Варшава). Акумулюються культурні та наукові сили, яким належить провідна роль у розробці філософської української ідеї як теоретичної самосвідомості національного відродження. Це визначає спрямування розвитку культури, адитивність у відношенні українського і загальноєвропейського.

Таким чином, адитивна картина розвитку регіону з’являється в оновленому і збагаченому вигляді. Цілісність гетерогенного обрису культурного життя промислового центра доповнюється значним припливом кадрів з різних міст Російської імперії, а також іноземців. Так встановлюється своєрідне історичне перехрестя з початковим процесом заснування і розвитку Катеринослава.

Розділ 2 “Період „духовного оновлення” кінця XIX – XX ст.” у 8 підрозділах розкриває панораму поживлення культурно-концертного життя Катеринослава з останньої чверті XIX – початку XX ст.

У підрозділі 2.1. “Музична фольклористика Катеринославщини – Дніпропетровщини” висвітлюється процес збирання й дослідження місцевого фольклору в період „першої хвилі національного відродження”. Пропонуються історичні довідки про розвиток фольклористики Катеринославського регіону. Справжніми послідовниками в записах фольклору стали І. Манжура, Я. Новицький. Особлива заслуга належить історику, фольклористу, етнографу, археологу Д. Яворницькому. Саме він започаткував запис і дослідництво катеринославського фольклору. Робиться припущення щодо того, що, не зважаючи на це, фольклор Дніпропетровського регіону залишається невикористаним пластом в

контексті фольклористики всієї України. Тому, скажімо, творчість дніпропетровських композиторів не звернена саме на місцеві зразки.

Народно-музичне мистецтво регіону розвивається через діяльність понад 200 самодіяльних фольклорних колективів, що дозволяє фольклористам-вченим вивчати особливості народного мелосу Нижньої Наддніпряни.

У підрозділі 2.2. “Концертне життя” відмічаються найбільш видатні виступи гастролерів у 80-і – 90-і р. XIX ст.: К. Давидова, В. Сафонова, Г. Петрової - Воробйової, М. Васильєва, Є. Мравіної, І. Тартакова, Л. Яковлева, М. Фігнера, Л. Донського, С. Власова, М. Станіславської, О. Габриловича, Ф. Шаляпіна, Л. Собінова, Д. Давидовського, О. Скрябіна, С. Рахманінова. Наголошується, що концерти приїжджих артистів сприяли розвитку музичної культури Катеринославу, підвищенню її рівня, проте не зменшуючи значення діяльності місцевих музичних сил, зокрема Товариства любителів музики, співу та драматичного мистецтва. Зазнається, що активізація концертно-театрального життя міста обумовила можливість відкриття професійних учбових закладів, створення виконавських колективів у 30-і ХХ ст. – симфонічного оркестру філармонії і Дніпропетровського Робітничого оперного театру (ДРОТ).

Підрозділ 2.3. “Становлення та розвиток музичного театру” присвячений важливій сторінці музичного життя Катеринослава – театральної справі. Простежується її динаміка – від першого театру в місті в 30-х рр. XIX ст., вистав пересувних приватних українських й іноземних оперних театрів і театральних труп у театрі А. Луцького, постанов опер (1890 - 1892) на сцені Літнього театру антрепренером, організатором стаціонарних і пересувних труп *М. Бородаєв*, виступів оперної трупи *І. Штейна* (1901).

Особливу увагу заслуговує діяльність *Робітничого театру опери і балету (ДРОТ)* – першого пересувного державного оперного театру (30-і ХХ ст.), який зв’язав традиції минулого музично-театрального життя міста з вимогами нового часу. Поряд з композитором і диригентом В. Кашницьким протягом 1928 – 1934 головним диригентом театру працював В. Йориш - випускник Катеринославського музичного училища і Катеринославської консерваторії. Нагадується, що саме в Робітничому театрі опери та балету починався творчий шлях балетмейстера П. Вірського. Традиції ДРОТу віродив і продовжив Дніпропетровський театр опери та балету (1974, з 2002 – Академічний).

Підрозділ 2.4. “Розвиток музичної освіти. Роль діяльності О. С. Ружицького на шляху професіоналізації музичної освіти і культурного життя Катеринослава” розкриває картину накопичення педагогічного досвіду в період кінця XIX – початку ХХ ст., а саме, заснування і відкриття *Ю. Сандзиковським* в Катеринославі перших музичних курсів (1893), де викладалися гра на фортепіано, теорія музики,

сольфеджіо, хоровий спів та спільна гра.

Надаються свідомості про діяльність *О. Ружицького*: після закінчення Варшавської консерваторії він відкриває в Катеринославі музичний магазин, клас гри на фортепіано, музичні класи з 5-річним курсом навчання, вступає до Товариства любителів музики, співу та драматичного мистецтва, а після переїзду до Полтави Г. Маркевича стає директором-диригентом музично-вокального відділення. Після від'їзду до Польщі в Катеринославі залишився батько С. Ружицький - автор салонних та педагогічних творів, педагог-піаніст.

Отже, різнобічна діяльність поляків Ружицьких (виявлення гетерогенності розвитку місцевої культури) стала помітною віхою на шляху професіоналізації музичної освіти й культурного життя Катеринослава, підготувавши наступний етап – відкриття відділення Російського Музичного Товариства.

Підрозділ 2.5. Катеринославське відділення Російського музичного товариства доводить, що створення в місті музичних класів, питання про які виникло наприкінці 80-х і частково починало реалізовуватися в діяльності *О. Ружицького*, не вдалося організувати Товариству любителів музики, співу та драматичного мистецтва. Його спадкоємцем стало *Катеринославське відділення Імператорського Російського Музичного Товариства* (ініціатори: випускники Петербурзької консерваторії Д. Губарев, М. Лівен, катеринославський губернатор князь П. Святополк-Мирський). Діяльність ІРМТ спрямована на організацію концертного життя в Катеринославі і відкриття в ньому перших учбових закладів. В музичних класах – фортепіано, сольного співу, скрипки і віолончелі, теорії музики, сольфеджіо та гармонії (директор – Д. Губарев) працює група випускників Петербурзької консерваторії. У 1901 музичні класи перетворюються в музичне училище. Починається просвітницька робота серед населення міста.

Підсумовується: підготовлений тривалим попереднім періодом, починається шлях професіоналізації музичної культури та освіти міста. Витоки процесу пов'язані з Петербургом. Катеринослав стає осередком, де концентрується “філія” його виконавської, педагогічної і композиторської шкіл. Наводяться матеріали з „Російської музичної газети” про музичне життя Катеринослава у 1902 - 1915. У них відзначається: діяльність Товариства Л. Бетховена, музично-драматичного гуртка при Гірничому училищі, Товариства любителів музики, філармонічного Товариства, регентських курсів при музичному училищі, музично-театральні вистави викладачів та учнів музичного училища – „Життя за царя” М. Глінки, „Казка про царя Салтана” М. Римського-Корсакова. Пояснюється, що в 1919 - 1923 училище мало статус консерваторії (директор – професор, співак М. Енгель-Крон), з 1923 - музичного технікуму на правах вищого учбового закладу, з 1937 – музичного училища як середнього учбового закладу, з 1948 і з нагоди

50-річчя воно стало носити ім'я М. І. Глінки, перехідний етап - відкриття музичного перехідний етап - відкриття музичного факультету Харківського державного університету мистецтв ім. І. Котляревського в м. Дніпропетровську (2004-2005), з 2006 музичне училище реорганізовано в вищий навчальний заклад - Дніпропетровську консерваторію ім. М. Глінки.

Наголошується на значущості чотирьох відвідувань Катеринослава славетним угорським скрипалем Л. Ауером (1900, 1903, 1906-1907, 1908), обраного в 1904 місцевим відділенням ІРМТ уповноваженим представником у Головні дирекції ІРМТ у Петербурзі. Зростає вплив Л. Ауера на розвиток музичної культури міста. Розвиток його традицій спостерігається через його викладацьку діяльність в Петербурзькій консерваторії. Визначаються дві постаті - Л. Ауера і М. Римського-Корсакова - засновників російської скрипкової і композиторської шкіл, які опосередковано корегували формуванням та ростом виконавських і композиторських сил Катеринославського регіону.

У 1920-і в Катеринославі почався шлях до музичного мистецтва М. Сокіл, І. Паторжинського, А. Ямпольського, Г. П'ятигорського, О. Стогорського, Ю. Ейдліна, Л. Цейтліна, Л. Штейнберга, К. Корчмарьова, В. Йориша, Л. Кауфмана, Л. Пульвера, І. Ямпольського. З Катеринославським музичним училищем пов'язана творча біографія А. Штогаренка. Це свідчить про належний професійний рівень Катеринослава - Дніпропетровська в 1920 - 30-х, де склалися всі умови для розвитку вокальної, скрипкової, композиторської шкіл.

В підрозділі 2.6. "Перші професійні композитори Дніпропетровська: О. Соловійов, Л. Усачов (творчі портрети)" наголошується, що становлення й формування в регіоні своєї композиторської школи починається тільки з середини ХХ ст., коли на зміну екзотеричним процесам, що почалися з 20-х і привели до гальмування місцевої музичної культури, приходять езотеричні тенденції. Настає той період, коли місцеві сили формують регіональну композиторську та музикознавчу школу. 50-і ХХ ст. - час плідної діяльності двох музикантів: *Леоніда Усачова і Олександра Соловійова* (клас композиції М. Іполітова-Іванова). Саме вони, хормейстери і композитори за фахом, стоять біля джерел Дніпропетровської композиторської організації. Наукове дослідження генезису музики обох композиторів ускладнено тим, що на сьогодні вона не звучить, оскільки загубилися як відомості про них, так і рукописи, архіви, записи творів. Творчість Усачова і Соловійова природно вписується в загальноукраїнський процес розвитку музичної культури 1950 - 60-х, асимілюючи загальнокласичні традиції ХІХ ст., в той же час акумулюючи сучасні інтонації домінуючої на той час масової радянської пісні. Музична мова базується на перетворенні творчих особливостей композиторів московської школи, зокрема, від М. Іполітова-Іванова - простота, мелодійна протяжність,

емоційна врівноваженість, світлі ліричні й емоційно-оповідальні образи, орієнтація на загальну дохідливість музики. Підсумовується: загалом, музика Усачова і Соловйова свідчить про володіння діапазоном, хоровою та пісенною фактурою. Але професійна композиторська школа в повній мірі ще не відчувається.

Підрозділ 2.7. “Дніпропетровська композиторська організація: від витоків до сьогодення” розкриває генезис наймолодшої на Україні композиторської організації; простежується період формування та зміцнення організації, яка в 2003 приймає статус регіональної. Акцентується значущість діяльності й творчих устремлінь В. Сапелкіна – ініціатора створення в 1977 композиторського осередку Донецької композиторської організації, згодом – самостійної Дніпропетровської обласної організації Співки композиторів – наймолодшої серед творчих спілок міста, її першої голови. Відмічається тяжіння композитора до жанрового розмаїття, звертання до крупних форм симфонічної музики (три симфонії, Варіації, “Святкова увертюра”, увертюра “Весна 45-го року”, Елегія “Пам’яті друга”), відсутніх у його попередників – Усачова і Соловйова, які базуються на кращих традиціях українського програмного симфонізму 1950 - 60-х. При цьому зазначається, що провідними залишаються у Сапелкіна твори, що пов’язані зі словом, а також камерна музика. Підкреслюються ознаки музики композитора-лірика - емоційна відвертість, демократизм, щирість, інтонаційний стрій масової пісні 1950 - 60-х і, що обумовлює загальну гармонічність, ясність задуму, сприятливість музики до широкого кола слухачів, в чому і полягає її мистецьке значення.

Первісний склад налічував 5 членів: композиторів В. Сапелкіна, П. Ладиженського, музикознавців С. Колодного, А. Поставну, Л. Царегородцеву. Очолюючи композиторську організацію впродовж 6 років, В. Сапелкін домагається того, що вона заявляє про творчий потенціал, стає базою для значних мистецьких акцій в Україні, розширює свій склад.

При аналізі витоків і зв’язків Дніпропетровської регіональної композиторської організації визначаються тісні переплетіння петербурзької і московської шкіл. Вони визначені вже в творчості першого професійного композитора Дніпропетровська – О. Соловйова – вихованця М. Іполитова-Іванова – учня М. Римського-Корсакова, представника московської композиторської школи. Ці зв’язки ніби продовжують попередній період зародження й накопичення творчого потенціалу Катеринославщини і складають разом адитивне ціле. З початку ХХ ст. простежується зорієнтованість на харківській школі в особі композитора і теоретика С. Богатирьова. Через учнів його класу шляхи ведуть до композиторів і музикознавців дніпропетровської композиторської організації.

У підрозділі 2.8. “Постмодернізм як основна стильова модель в музиці Дніпропетровщини періоду кінця ХХ – початку ХХІ ст.” окреслюються основні ознаки постмодернізму – найбільш плюралістичної стильової моделі кінця ХХ ст. Простежується генезис терміну „постмодернізм”, основні устремління філософії постмодернізму з її подоланням раціоналізму й монізму, толерантністю до всього протилежного. Нагадується, що постмодернізм руйнує стереотипи культури соцреалізму, ставить у центр всіх суспільних перетворень людину, тлумачить її буття з позицій “нового гуманізму”. Зазнається, що проблема перетворення основних настроїв і устремлень постмодернізму в музиці приваблює увагу музикознавців (О. Берегова, О. Козаренко, І. Коханик, О. Маркова).

Розділ 3 “Творчі спрямування дніпропетровської композиторської школи на зламі тисячоліть у світі взаємопроникнення місцевих традицій і ознак мистецтва постмодернізму” складається з трьох підрозділів. Основна мета даного розділу дослідження – узагальнити спостереження щодо постмодерністських тенденцій, їх вияву в творах дніпропетровських композиторів різних жанрів. У музиці відзначаються два головних образно-змістовні вектори: психологічні устремління, інтровертивність задуму і жанрово-епічна спрямованість на відображення довкілля, що зумовлює пріоритетність двох напрямків музики – хорового і камерного.

У підрозділі 3.1. “Хорова творчість: від хорових пісень до хорового концерту і авангардних устремлень” розповідається про витоки хорової культури регіону, пов’язані з діяльністю церков, що зберігали традиції хорового співу з козацьких часів. У 1804 з Новомиргороду переведено до Катеринослава архієрейську кафедру Духовної семінарії, відкрито духовне училище, створено архієрейський хор. Хорові традиції в області церковного співу продовжуються в діяльності регентських курсів при музичному училищі, в хоровій творчості Л. Усачова і О. Соловійова, в звертанні до жанру хорового концерту у сучасних композиторів (В. Мужчиць „Хай святиться ім’я твоє”, “Возлюби ближнього твого”, “Поклоніння Святій Марії”), духовної тематики (“Дякуйте Господу” Н. Самохвалової, Два псалми для голосу і оркестру Н. Боевої, „Agnus Dei” Г. Хазової).

Значно пізніше в місті розквітає світська хорова культура. Поштовхом стала робота Товариства любителів музики, співу та драматичного мистецтва (70-і ХІХ ст.) та її керівника і диригента Г. Маркевича. Завдяки йому формуються перші в місті світський чоловічий та жіночий хори. Провідним залишається хоровий жанр і в творчості дніпропетровських композиторів, еволюціонуючи від жанру “хорової пісні” у В. Сапелкіна до масштабних жанрів хорової поеми, хорового концерту, хорового циклу у сучасних композиторів – В. Мужчиля, В. Мартинюк, В. Кафарової, Н. Самохвалової, М. Попова, В. Скуратовського, Г. Хазової.

Сьогоднішній етап розвитку хорового жанру базується на своєрідному переплетінні і переосмисленні української народнопісенної основи на ґрунті сучасної музичної мови. Аналізується хорова поема В. Мартинюк „Там над шляхом матуся стояла” – зразок своєрідного використання народнопісенних інтонацій і образності, наближеної до української ліричної пісні, хор “Яблунева, солов’їна”. Устремління до самобутності творчого задуму на основі народної пісенності знаходить яскравий вияв в творчості В. Мужчиля. Ораторія “Не будьмо байдужими”, драматична поема “Косив батько жито”, концерт-діяство “Чорний квадрат” синтезують епічну тенденцію хорового мистецтва і опору на фольклорні витоки, українську мелосність і здобутки авангардної техніки.

Розвиток традицій хорового концерту XVIII сторіччя репрезентують хоровий концерт-дума „Хай святиться ім’я твоє”, хоровий концерт “Возлюби ближнього твого” на канонічний текст В. Мужчиля. Напруженість наскрізного розвитку тематизму, насиченість тембровою палітри, фактури, елементи сонорістики, загостреність гармонії, терпкі кластери створюють на традиційній інтонаційній основі духовної музики сучасний масштабний задум. Гротесковий музичний фейлетон “Сімейна іділія” В. Мужчиля за принципами драматургії та образними контрастами наближається до оперної сцени - жанру, який веде від партесних сатиричних концертів і кантів XVII ст.

Кризові явища, конфліктність буття, дисгармонійність в культурі кінця XX – початку XXI ст. диктують розмаїті, полярні настрої. Пошуки виходу з кризового становища підводять композиторів до втраченої гармонічності, до концепції “нового гуманізму”. У хоровому доробку дніпропетровців у відображенні протиріч переважає життєдайне, позитивне начало. Особливий сенс набуває тема “людина й природа”. Композитори вбачають вихід в новому пантеїзмі. Так, хори В. Кафарової на вірші Л. Костенко, Х. Алчевської поетичні, лірико-споглядальні, жіноче витончені, близькі до ліричної медитації. Поряд з природою великого значення як позитив сучасного світосприймання набуває образ *народного життя*, звідси – тяжіння до обрядовості: хори В. Мартинюк “Різдвяна колядка”, “Радуйся, земле”, хор В. Кафарової “Коза”.

Розв’язання протиріч сьогодення сучасні композитори знаходять в *єднанні з вищою духовністю, з Божественним*. Зразком такого перетворення в дніпропетровській школі є Псалми Давидові “Дякуйте Господу” Н. Самохвалової. Характерними і актуальними для сьогодення стають молитовність, настрої покаяння. Образ піднесення, вікової жіночості перетворюється в хоровому концерті В. Мужчиля “Поклоніння святій Марії”, де композитор вводить цитати - “Ave Maria” Дж. Каччіні і Ф. Шуберта.

Хорова музика дніпропетровських композиторів, вбираючи і переосмислюючи інтонаційний склад різних епох, втілює одну з особливостей постмодернізму як “культури “суміші”. Природним стає

звертання до авангардних тенденцій (В. Мужчиль “Подолання”, “Прощай, ХХ век”). Композитор складає об’ємну і еkleктичну картину музичних стилів ХХ ст., втілює конфлікти суспільства і людини, напруженість внутрішньої боротьби сучасного “єго” через перехрещення авангардних тенденцій і поп-музики, елітарності та масовості, авангардної техніки та поп-музики.

Як зразки нових пошуків у хоровому жанрі подаються: хор “Чистий криштал” В. Мартинюк, хоровий цикл “П’ять струн України” В. Скуратовського, що репрезентують погляд на проблеми “людина й природа”, “людина й буття”, “народне й сучасність”. Підсумовується: дніпропетровська хорова композиторська школа створюється на об’єднанні класичних традицій та їх переосмисленні на ґрунті сучасного музичного мислення.

У підрозділах 3.2. “Камерна творчість як відтворення процесів замикання художника в власному “єго”, 3.2.1. “Камерно - вокальні твори”, 3.2.2. “Камерно - інструментальні твори” простежуються передумови розвитку камерної музики, які склались з другої половини ХІХ ст. і пов’язані з діяльністю мистецьких товариств – РМТ та його філій. Завдяки їм змінюються форми музикування - домашнє музикування поступається перед публічними камерними концертами, які значно впливають на розвиток камерної музики.

Якщо в 1980-і та 90-і ХХ ст. головним жанром творчості дніпропетровських композиторів був хоровий, то наприкінці 1990-х – на початку 2000-х відчувається більше тяжіння до камерної музики, поступово вона стає пріоритетною галуззю. Займаючи визначальне місце, вона є виявом менталітету рубежу тисячоліть. Можна спостерігати певну еволюцію сучасного музичного мислення саме в сфері камерної музики. Відштовхуючись як від традицій місцевої школи, так і, взагалі, української музики, композитори в камерних жанрах виявляють риси, притаманні творам періоду постмодернізму.

Серед багатьох камерних творів, що склалися протягом 1990-х – початку 2000-х рр., окреслюється цілісна картина розвитку композиторської школи Дніпропетровська. Для музикознавчого аналізу визначені твори, найбільш показові для стилю їх автора, а також для вияву характерних рис української камерної музики обраного періоду: вокальні цикли В. Кафарової “Як шурхіт зграї журавлино”, “Пам’ять про щастя”, В. Скуратовського “Я повернувся додому”, „Чотири фантазії для голосу та фортепіано”, В. Мартинюк “Сотворіння”; камерні сонати В. Мартинюк “Дочекайся”, В. Скуратовського Романтична соната для альту і фортепіано, Соната для туби і фортепіано; органні твори Н. Самохвалової “Post scriptum”, “Ave Maria”; камерно-інструментальні твори В. Кафарової “Два веснянкових награвання”, В. Мартинюк “Легенда”, “Фортуна”, “Зозуля часу”, “Con fuoco”, “Con moto”, О. Нежигая “Концертний дует”, В. Скуратовського “Старовинна сюїта”, Сюїта “Violino”, Г. Хазової “Звертання”.

У підрозділі 3.3. “Симфонічна творчість: проблеми симфонічного жанру та їх розв’язання в творах початку XXI ст.” аналізуються симфонічні твори, які з’явилися в період рубежу XX - XXI століття і є важливим внеском в українську музику: Поема, вокально-симфонічна ода “Ріка славетна України” В. Мартинюк, вокально-симфонічна сюїта “Святкові барви” Г. Хазової, Концерт для скрипки з оркестром і Концерт для альту з оркестром Н. Боевої, сюїта “Погляд у минуле”, Два хореографічні малюнки до казки В. Шевчука “Панна квітів” В. Скуратовського. Автори органічно перетворюють фольклорні витoki, класичні традиції на основі сучасної симфонічної концепції. Зазначається, що творчі устремління дніпропетровських композиторів у галузі засвоєння симфонічних жанрів сконцентровані переважно в двох напрямках:

1 – одночастинні, вільні за формою, п’єси “поємно-фантазійного” плану;

2 – твори сюїтного або циклічного типу.

“Чисто симфонічні” твори непоказові для дніпропетровських композиторів. Характерним є тяжіння до програмності, тісне переплетіння симфонічної музики з музикою театральною. Окремі симфонічні твори виникли на підставі музики для театру (два хореографічних малюнки з музики до казки В. Шевчука “Панна квітів”, „Іспанський карнавал” з музики до комедії Лопе де Вега “Валенсійська удовиця” В. Скуратовського, Поема В. Мартинюк на підставі музики балетної сцени „В чарах кохання” – першого в регіоні балету). За межами інтересів залишається саме жанр симфонії з його конфліктністю драматургії, концептуальністю.

У **Висновках** типологізуються витoki гетерогенної музичної культури Дніпропетровщини, які зароджуються і далі формуються по чотирьом головним напрямкам, складаючи адитивне ціле:

1. Фольклорні “козацькі” традиції, що пов’язані з геополітичним розташуванням регіону в центрі козацтва на місці останньої, 8-ої Нової Січі. Першим, хто привернув увагу до цінності козацького фольклору й науково вивчав його, започаткував запис саме катеринославського фольклору, став вчений-історик, фольклорист, етнограф, археолог Д. І. Яворницький.

2. Хорові традиції та їх розвиток по двом шляхам:

a/ церковний хоровий спів – від козацьких часів до хорової творчості перших професійних композиторів Катеринославу – Л. Усачова і випускника московського Синодального училища О. Соловйова, провідної ролі хорової творчості у сучасних композиторів із звертанням до традиційного жанру хорового концерту (В. Мужчиль „Хай святиться ім’я твоє”, “Возлюблю ближнього твого”, “Поклоніння Святій Марії”), духовної тематики (Псалми Давида „Дякуйте Господу” Н. Самохвалової, Два псалма для голосу та оркестру Н. Боевої, „Agnus Dei” Г. Хазової);

б/ світська хорова музика – від діяльності Товариства любителів музики, співу та драматичного мистецтва та формування перших в місті світського чоловічого та жіночого хорів, творчості композиторів і хормейстерів Л. Усачова і О. Соловйова, розвиток жанру “хорової пісні” у В. Сапелкіна – до хорової музики різних жанрів у сучасних дніпропетровських композиторів (В. Кафарової, В. Мартинюк, В. Мужчиля, В. Скуратовського, М. Попова, Г. Хазової).

3. Виконавські традиції. Схема “виконавці” включає до себе виступи аматорів (40-і XIX ст.), гастролерів – професіоналів у період активізації життя міста (кінець XIX – початок XX ст.), що тісно пов’язано з запровадженням навчальних закладів. У процесі професіоналізації велику роль зіграло відкриття Катеринославського відділення ІРМТ, музичних класів (1898) і музичного училища (1901), створення симфонічного оркестру філармонії (1939), поширені форми театрального життя (театр Траяновського – А. Луцького – 30-і XIX ст. – гастролі українських, російських, іноземних оперних театрів і труп – Робітничий театр опери і балету (ДРОТ) – 30-і XX ст. – театр опери та балету – 1974 (з 2002 Академічний).

4. Педагогічні традиції. Вони беруть початок з кінця XIX ст. та пов’язані з процесом активізації життя промислового міста, значним економічним розвитком регіону, притоком у місто технічної і творчої інтелігенції, в тому числі – музикантів - професіоналів: І. Левіна (Москва), піаніста О. Ружицького (Варшава). Викладацька діяльність Ружицьких стала помітною віхою на шляху професіоналізації музичної освіти Катеринослава, підготувавши наступний етап – відкриття музичних класів при Катеринославському відділенні РМТ (1898).

Витоки педагогічних традицій в музичних класах при Катеринославському відділенні Імператорського російського музичного товариства (КВ ІРМТ) і музичному училищі – петербурзька школа. Саме група випускників Петербурзької консерваторії стає ініціаторами їх відкриття, вони ж стають першими викладачами музичних класів і музичного училища: Д. Губарев (віолончель, спів, перший директор училища), М. Лівен (сольфеджіо, гармонія, елементарна теорія музики), С. Бріліант, Е. Ейзенберг (фортепіано), І. Солнишкін (скрипка).

З другої половини XX ст. починається новий етап розвитку професійної музики, що пов’язано з становленням і діяльністю Дніпропетровської композиторської організації, створеної в 1977.

Стрімкий розвиток композиторської школи спостерігається в період рубежу XX – XXI ст. - період постмодернізму в сучасній українській музиці з його „осягненням всіх неодномірностей у їх непорушній єдності”. Як напрямок, що протиставлений модернізму і претендує на його заміну, постмодернізм проголошує ідею повернення мистецтва в межі мистецтва,

часто повертаючись до відвертої ретроспективності, традиційних художніх форм. У творах дніпропетровських композиторів різних жанрів знайшли віддзеркалення основні устремління мистецтва постмодернізму, що дозволяє розглядати їх в контексті розвитку сучасної української музики як її складову частину, тобто у взаємодії гетерогенності та адитивності.

Дисертація дає можливість виходів на методику дослідження регіональної культури як перетинку адитивності у сукупності всіх її чинників, і гетерогенності, створює об'ємну перспективу розвитку регіональної музикології. Питання взаємодії адитивності та гетерогенності постають як в історичному процесі становлення і розвитку культури Катеринослава – Дніпропетровська, так і на сучасному етапі через перетворення ознак постмодернізму в музичних творах різних жанрів. У зв'язку з провідним положенням категорій адитивності та гетерогенності вирішується питання про необхідність системного підходу до питань регіональної культури.

Основні результати дисертаційного дослідження викладені в публікаціях автора:

1. Щітова С. Гетерогенність та адитивність в процесі становлення професійної музичної культури Катеринослава – Дніпропетровська // Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. Вип. 6, книга 1. – Одеса: Друк, 2005. – С. 262 – 272.

2. Щітова С. Катеринославська музична академія: віртуальність та дійсність // Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка. Серія: Мистецтвознавство. Луганськ, держ інст. культури і мистецтв. – Харків: Стиль Іздат, 2006. – С. 259 – 273.

3. Щітова С. Генезис Дніпропетровської композиторської організації // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харківський університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. – Харків: Стиль Іздат, 2006. – С. 211-223.

4. Щітова С. Хорова та камерна музика Дніпропетровщини порубіжжя ХХ - ХХІ століть // Українське музикознавство, вип. 35. – Київ, 2006. – С. 314 – 327.

5. Щітова С. Симфонічна творчість дніпропетровських композиторів на порубіжжі тисячоліть // Музикознавча думка Дніпропетровщини. Вип.1. – Дніпропетровськ, 2005. – С. 34 – 44.

АНОТАЦІЇ:

Щітова С. А. Взаємодія гетерогенності та адитивності в регіональній музичній культурі Дніпропетровщини: від витоків до сучасності. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової, Одеса, 2006.

У дисертації досліджується професійна музична культура Дніпропетровщини від витоків до сьогодення як частка української культури. Головна увага приділяється питанням взаємодії адитивності та гетерогенності як в історичному аспекті становлення і розвитку культури Катеринослава – Дніпропетровська, так і на сучасному етапі через перетворення ознак постмодернізму в музичних творах різних жанрів. Робота розкриває динаміку відбиття гетерогенних процесів у регіональній музичній культурі, що складається в адитивну картину цілого.

Головні напрямки музичної культури Катеринослава в період XIX - початку XX століття розглядаються в єдиному процесі становлення і росту професіоналізму. Творчість перших професійних композиторів Дніпропетровська – Л. Усачова, О. Соловйова, В. Сапелкіна продовжує цей процес і стає фундаментом для створення Дніпропетровської композиторської організації. Розглядаються історичні витoki, зв'язки місцевої композиторської школи, її склад і основні творчі пріоритети в жанрах хорової, камерної, симфонічної музики.

Ключові слова: адитивність, акумуляція, генезис, гетерогенність, постмодернізм, регіон.

Щитова С. А. Взаимодействие гетерогенности и аддитивности в региональной музыкальной культуре Днепропетровщины: от истоков до современности. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, Одесса, 2006. В диссертации исследуется профессиональная музыкальная культура Днепропетровска как составной части украинской культуры от истоков до современности. Работа раскрывает динамику претворения гетерогенных процессов в музыкальной культуре Екатеринослава (Днепропетровска), которые создают аддитивную картину целого. Главное внимание уделяется вопросам взаимоотношения гетерогенности и аддитивности как в историческом аспекте становления и развития культуры Екатеринослава – Днепропетровска, так и на современном этапе через претворение признаков постмодернизма в музыкальных сочинениях различных жанров. Работа раскрывает динамику выявления гетерогенных процессов в региональной музыкальной культуре, которые складываются в аддитивную картину целого.

Главные направления музыкальной культуры Екатеринослава в период XIX – начала XX столетия рассматриваются в едином процессе становления и роста профессионализма. Творчество первых композиторов Днепропетровска – Л. Усачева, А. Соловьева, В. Сапелкина продолжает этот процесс и становится фундаментом для создания Днепропетровской композиторской организации. Рассматриваются исторические предпосылки, связи местной композиторской школы, ее состав и основные творческие

приоритеты в жанрах хоровой, камерной, симфонической музыки.

Исследование направлено на осознание региональной культуры как феномена в общенациональной культуре. Проанализированные музыкальные произведения позволяют расширить представление о современной украинской музыке периода расцвета постмодернизма.

Ключевые слова: аддитивность, аккумуляция, генезис, гетерогенность, постмодернизм, регион.

Shchitova S. A. Interaction of heterogeneity and additivities in a regional musical culture of Dnepropetrovsk: from sources up to the present. - Manuscript.

The dissertation on conferring candidate's degree of the candidate of Art, speciality 17.00.03 – Musical Art. – The Odessa State A.V. Nezhdanova Academy of Music. – Odessa, 2006.

In the dissertation the professional musical culture of Dnepropetrovsk as component of the Ukrainian culture from sources up to the present is investigated. The theme of work is actual for modern Ukrainian musicology as shines one of the general problems – studying of culture of regions. Work opens dynamics of realization of heterogeneous processes in musical culture of Katerinoslav (Dnepropetrovsk) which create an additive picture of the whole. Mainstreams of musical culture of Katerinoslav during XIX - beginnings XX of century are considered in uniform process of becoming and growth of professionalism. The creation of L. Usachov, A. Solovyov, V. Sapelkin continues this process. It becomes the base of the composers' organization in Dnepropetrovsk. Historical preconditions, communications local schools of composers, its structure and basic creative priorities are considered.

Key words: accumulation, additivity, a genesis, heterogeneity, a postmodernism, region.

В. Д. М.
Л. С. М.

Підписано для друку 15.12.06р.
Обсяг 0,9 авт.арк. Формат 60х90/16
Тираж 100 прим. Папір друкарський. Різографія.
Надруковано з готового оригінал-макету.
ПП ВКФ "Поліграф-медіа"
49106, м. Дніпропетровськ,
вул. Янтарна, 75а, к.3, кв.27
тел. 8 (056) 790-00-68

АВ 70.690

~~АВ~~
Мист.

4005
Мист