16. Словник книгознавчих термінів / уклад.: В. Я. Буран, В. М. Медведєва, Г. І. Ковальчук, М. І. Сенченко. — К., 2003. — С. 85.
17. *Черниш Н.* Культура видання: теоретична модель та її практичне застосування / Н. Черниш // Палітра друку. — 1996. — № 4. — С. 55—57; *Черниш Н. І.* Проблеми культури книги у спадщині видатних українських редакторів кінця XIX — початку XX ст. / Н. І. Черниш // Поліграфія і видавнича справа. — 2002. — № 39. — С. 110—120.
18. *Шаповал Ю. Г.* «Діло» (1880—1939 рр.): Поступ української суспільної думки / Ю. Г. Шаповал. — Львів, 1999. — 384 с.

Наталія Кобрин

УКРАЇНСЬКІ МИСТЕЦЬКІ ДІАЛОГИ: МУЗИЧНА КУЛЬТУРА НАДДНІПРЯНЩИНИ У ВИСВІТЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ ГАЛИЧИНИ МІЖВОЄННОЇ ДОБИ

У статті проаналізовано тематику, зміст і типи публікацій про музичну культуру радянської України на шпальтах української періодичної преси Галичини 20—30-х рр. XX ст. Зокрема, досліджено статті і дописи газет «Діло», «Новий Час», часописів «Нові Шляхи», «Вікна» та «Українська Музика».

***Ключові слова**: періодична преса, музична культура, Галичина, радянська Україна.*

В статье проанализированы тематика, содержание и виды публикаций о музыкальной культуре советской Украины, которые были напечатаны в украинской галицкой прессе 20—30-х гг. XX в. В частности, исследованы статьи и заметки газет «Діло», «Новий Час», журналов «Нові Шляхи», «Вікна», «Українська Музика».

***Ключевые слова**: периодическая пресса, музыкальная культура, Галичина, советская Украина.*

In this paper themes, contents and types of the essays' about the music culture in Soviet Ukraine on the pages of the periodicals in Galicia at the 20—30^{-ies} of the 20th cent. were analyzed. In particular the articles in «Dilo», «Novyi Chas», «Novi Shliakhy», «Vikna», «Ukrainska Muzyka» were explored.

***Key words**: periodicals, music cultural, Galicia, Soviet Ukraine.*

Упродовж багатьох століть кордони ділили українські етнічні території на окраїни різних чужоземних держав, ускладнюючи перебіг су-

спільного розвитку українства, гальмуючи формування національної свідомості й утвердження соборного соціокультурного простору. Національно-визвольні змагання першої половини минулого століття украй загострили питання взаємного духовного порозуміння та виявили проблеми інтегративних процесів у різних сферах буття у всіх частинах покраяної України. Музична культура тієї доби стала одним із потужних і впливових чинників, що зміцнював українську соборну свідомість, рівно ж — віддзеркалювала об'єктивні перешкоди і труднощі мистецького діалогу українства під владою різних імперій.

Взаємні контакти помежованих кордонами українців у міжвоєнний період на терені музичної культури охоплюють різні ділянки виконавства, творчості, критики, наукових досліджень, листування. Інформація про них потрапляла на сторінки преси, засвідчуючи факти цих контактів і формуючи у свідомості суспільного загалу своєрідний образ українського музичного життя на терені сусідньої держави. Головна проблема цих взаємин, відтак пресових публікацій — це недостатність, а в окремі роки — майже повна відсутність інформації про музично-мистецькі події і творчість українців за Збручем, часто — її політична заангажованість, пропагандистський характер і суб'єктивність.

Якщо документальні матеріали щодо взаємин і контактів поділених державними кордонами українських музикантів другої половини XIX — початку XX ст., ширше — українців загалом у сфері музичної культури — періоду, пов'язаного з постаттю М. Лисенка, розглядаються у науковій літературі доволі різнобічно і прискіпливо (варто згадати, наприклад, праці Г. Бернацької [2], Т. Булат [3], В. Витвицького [4], Я. Горака [6], О. Осадці [10], К. Студинського [14] та ін.), то тема цих взаємин у міжвоєнну добу висвітлена фрагментарно. Окремі факти і свідчення можна знайти у контексті загальноісторичних чи монографічних досліджень, зокрема у працях С. Павлишин [11], О. Рубльова [12], В. Сивохіпа [13], З. Штундер [15], автори яких, серед інших джерел, залучали й окремі статті тогочасної періодичної преси. Отже, в центрі уваги нашого дослідження — публікації західноукраїнських суспільно-політичних газет «Діло» і «Новий Час», радянофільських часописів «Нові Шляхи» і «Вікна», спеціального музичного часопису «Українська Музика» та інших видань під кутом зору критичного аналізу друкованих повідомлень про музичну культуру Наддніпрянщини — Радянської України, їх тематики і змісту, жанрових різновидів публікацій, динаміки й інтенсивності інформаційного потоку.

Відомий український галицький композитор В. Барвінський, друкуючи у 30-х рр. минулого століття власні дописи про стан національної музичної культури свого часу, неодноразово звертав увагу на уривчастість і фрагментарність інформації про сучасну йому музичну творчість Наддніпрянщини, а в окремі роки — майже повну відсутність цієї інформації. У статті «Довкола останнього тридцятиліття української музичної творчості» — своєрідному огляді здобутків національного мистецтва першої третини XX ст., який був надрукований з нагоди 30-річчя Національного музею у Львові, автор твердив, що «нарис музичної творчости на совєтській Україні не можна вважати повним, з огляду на брак контакту з українськими музичними колами в останніх роках» (Назустріч. — 1935. — Ч. 19. — С. 3). Згодом, продовжуючи роздуми над цією проблемою в «Огляді історії української музики» у збірнику «Українська Культура», що вийшов за редакцією І. Крип'якевича, В. Барвінський подав точнішу характеристику, відзначивши відсутність цих контактів орієнтовно впродовж восьми років і те, що «все таки, ще й тепер довідуємося нераз дорогою етеру про нові твори, нові імена, що заповідаються дуже поважно» [1, с. 132].

Друга половина 20-х рр. XX ст. (орієнтовно до середини 1931 р.) була найактивнішим періодом спілкування музикантів обох частин України: С. Людкевич і В. Барвінський листувалися із композитором П. Козицьким і музикознавцем М. Грінченком, віолончеліст Б. Бережницький, композитор В. Барвінський, піаністка Л. Колесса, співаки М. Голинський і О. Руснак здійснювали концертні турне у великих містах України, композитор П. Козицький 1927 р. двічі відвідав Львів тощо. Саме протягом цього часу українська періодична преса Галичина досить активно публікувала різноманітні матеріали музичного змісту з радянської України.

Серед них варто відзначити систематичні й інформативні публікації щоденника «Діло», в якому розміщувалися окремі розгорнені музичні дописи різних авторів, а також відповідні короткі повідомлення у загальних рубриках «Наддніпрянська Україна» (1924), «Радянська Україна», «По Радянській Україні» (1926—1930), «Хроніка Совітської України» (1937—1939).

Значно рідше такі публікації траплялися у «Новому Часі».

Повідомлення у рубриці «Хроніка» й окремі статті з виразним пропагандистським характером публікували радянофільські «Нові Шляхи» та «Вікна».

Короткі звістки музичного змісту в рубриці «Вісті з Великої України» в 1937—1939 рр. періодично подавав часопис Союзу українських професійних музик (СУПроМ) «Українська Музика». Судячи з проекту видання, на редактора інформації у рубриці музичних новин із радянської України планували композитора Р. Сімовича [8, с.108]. Однак більшість матеріалів друкувалися анонімно, за винятком двох, підписаних Д. Левитським.

У більшості дописів преси викладено окремі факти музичного життя за матеріалами українських радянських газет і журналів з Києва та Харкова: «Комуніст», «Комсомолець України», «Комсомолець», «Пролетарська правда», «Вісті», «Культура і побут», «Театральний тиждень», «Музика», «Радянська музика». Закриття у 30-х рр. кордонів з СРСР серйозно ускладнило і навіть упродовж окремих років унеможливило надходження до Галичини інформації про українське музичне життя і творчість. Зокрема, звіти Книги протоколів СУПроМу підтверджують значні труднощі з отриманням фахових музичних журналів із Києва. Наприклад, запис від 13 грудня 1934 р. із засідання ради СУПроМу свідчить, що «в справі видістання нот і «Музики» з Радянської України Рада СУПроМу просить дир. Барвінського як голову композиторської секції вислати письмо до компетентних чинників в Києві». Із того ж документа (запис від 3 березня 1935 р.) довідуємося, що відповідний лист було відіслано, однак жодної відповіді В. Барвінський так і не отримав [8, с. 79]. Короткі інформації «Української Музики» впродовж 1938—1939 рр., підготовлені за дописами з «Радянської музики» — київського музичного журналу, підтверджують, що СУПроМ згодом усе ж таки отримував цей часопис, майже одночасно відновилася й публікація відповідних коротких матеріалів «Діла».

Важливими і цікавими інформаторами про події музичної культури на теренах Наддніпрянщини були самі музиканти. Публікації тогочасної преси та сучасні біографічні дослідження містять більш чи менш точні відомості не лише про концертні турне галицько-українських музикантів по радянській Україні, а й про їх тривалі контракти з різними музичними установами Києва і Харкова — оперними театрами, філармонією, Музично-драматичним інститутом. Як правило, на роботу в УРСР їхали молоді випускники престижних західноєвропейських консерваторій у Празі та Берліні, відомі згодом композитори і виконавці: А. Рудницький — диригент оперних театрів у Харкові (1927—1930 рр.) та Києві (1930—1931 рр.); М. Голинський — соліст оперних театрів у Києві,

Харкові й Одесі впродовж 1927—1931 рр. (З української опери. Виступи наших земляків арт. тенора М. Голинського і пяніста диріґента А. Рудницького в Харкові // Діло. — 1927. — Ч. 251); З. Лисько — викладач музично-теоретичних дисциплін у Музично-драматичному інституті в Харкові протягом 1930/1931 н. р. [13, с. 45—46]; Б. П'юрко — коррепетитор Київського оперного театру сезону 1930—1931 рр. [9, с. 530].

Із концертними поїздками радянську Україну відвідували віолончеліст Б. Бережницький — 1926 р. (Українська опера в Харкові (З розмови з челістом Бережницьким) // Діло. — 1926. — Ч. 241), вдруге — 1928 р. разом із композитором В. Барвінським (Д-р. Л. Розмова з директором Василем Барвінським // Новий Час. — 1928. — Ч. 145), піаністка Л. Колесса — 1929 р. (Любка Колесса на В. Україні. Тріюмф нашої пяністки в Києві й Харкові // Діло. — 1929. — Ч. 71), О. Руснак (В. Б. [Барвінський Василь]. З історії одної мистецької карієри. Як Орест Руснак став співаком // Діло. — 1931. — Ч. 94). Преса не лише інформувала про успішні виступи земляків та їх здобутки у творчості. «Новий Час» (1929. — Ч. 64) подав унікальну світлину п. н. «Наші музики на Великій Україні», де В. Барвінський і Б. Бережницький під час свого турне сфотографовані разом із композиторами з Харкова і Києва — Л. Ревуцьким, П. Козицьким, М. Вериківським, А. Рудницьким, С. Богатирьовим та ін.

З надрукованого фрагмента листа О. Сіяка від 1926 р. довідуємося про доволі грандіозні плани Музичного товариства ім. М. Леонтовича у Києві — провідної національної музичної установи 20-х рр. XX ст. — щодо концертів знаменитих галицько-українських виконавців у радянській Україні: «Українське Музичне Т-во ім. Леонтовича має в пляні запросити на концертові виступи славних українських мистців: Сальомею Крушельницьку, Модеста Менцинського, Любку Колессу й ин. Концерти мають відбутися в Київі, Харкові й Одесі» (Радянська Україна // Діло. — 1926. — Ч. 281).

Велика частина цих планів з різних причин, як правило, політичного характеру, зокрема через реорганізацію (чи то фактичну ліквідацію) цього товариства 1928 р., не була реалізована, інші — здійснювалися зі значним затягуванням часу. Наприклад, узгодження різних аспектів щодо поїздки В. Барвінського тривало три роки [12, с. 302]. Композитор згадував, що особисте запрошення П. Козицького, голови Музичного товариства ім. М. Леонтовича, він отримав ще 1926 р. (Враження з побуту на Україні // Новий Час. — 1929. — Ч. 38). Не

відбулися довгоочікувані гастролі по Галичині композитора і піаніста В. Косенка та співачки О. Колодуб із Києва, запрошених В. Барвінським, які анонсував музичний часопис «Боян». У короткому повідомленні (1929. — Ч. 3) вказувалося тільки, що музикантам не видали візи.

Саме В. Барвінському, Б. Бережницькому, М. Голинському, А. Рудницькому, згодом — З. Лиськові належить авторство основного масиву публікацій про стан музичної культури Наддніпрянщини. Це передовсім інтерв'ю із враженнями від подорожей та концертів, отримані редакторами часописів одразу ж після повернення митців до Львова (Українська Опера в Харкові. (З розмови з челістом Бережницьким) // Діло. — 1926. — Ч. 241; Опера на Україні. Розмова з артистом-співаком Михайлом Голинським // Діло. — 1927. — Ч. 46; Д-р. Л. Розмова з директором Василем Барвінським // Новий Час. — 1928. — Ч. 145; Музичне життя в Харкові. Розмова з диріґентом харківської Державної Опери п. Антоном Рудницьким // Діло. — 1929. — Ч. 34), статті, що містили інформацію про музичну інфраструктуру Харкова і Києва, автором яких був, як правило, А. Рудницький (Опера в Харкові // Діло. — 1928. — Ч. 99; Музичне життя Харкова // Діло. — 1928. — Ч. 112; Київська Опера // Діло. — 1931. — Ч. 33), мандрівні нотатки і спогади В. Барвінського (Враження з побуту на Україні // Новий Час. — 1929. — Ч. 38—40, 42—46, 51—52, 54—66, 68—77, 82, 84—88, 92—96, 98—100), статті полемічно-публіцистичного чи довідкового характеру авторства З. Лиська (Пролетарська музика // Альманах Лівого Мистецтва. — 1931. — Ч. 1. — С. 4—7; Сучасні музики Великої України // Українська Музика. — 1938. — Ч. 9/10. — С. 156—160; Ч. 11/12. — С. 193—200).

Завдяки цим статтям, дописам і доволі численним коротким повідомленням періодичної преси другої половини 20-х рр. XX ст. галицькі українці могли стежити за діяльністю стаціонарних оперних театрів Харкова, Києва та Одеси, довідуватися про їх керівництво, репертуар, виконавський склад, про важливі прем'єри, зокрема нові вистави опер українських композиторів (Українська Опера. З оперового репертуару на Великій Україні // Діло. — 1927. — Ч. 76; З музичного життя на Рад. Україні. Як заповідається найближчий оперовий сезон? // Діло. — 1930. — Ч. 169), дізнаватися про структуру і напрями праці Музичного товариства ім. М. Леонтовича (Радянська Україна. Музичне Т-во ім. Леонтовича в Київі // Діло. — 1926. — Ч. 11), хорів і кобзарських капел (Радянська Україна. Перша робітнича капеля «Думка»; Радянська

Україна. Перша українська капеля кобзарів // Діло. — 1926. — Ч. 12); ознайомитися з особливостями музичної освіти та навчально-виховними і науковими інституціями (Мистецька освіта на Україні // Діло. — 1924. — Ч. 216), а також уявно долучатися до цікавих концертів і мистецьких подій (Вечір Лисенка в Одесі // Діло. — 1927. — Ч. 104; ін.).

У цьому контексті варто виокремити публікації П. Козицького — українського композитора і музикознавця, який у 20-х рр. очолював провідні музичні інституції радянської України (Музичне товариство ім. М. Леонтовича, Українську філармонію та ін.). Улітку—восени 1927 р. він двічі був проїздом у Львові, а одним із результатів його спілкування з українськими галицькими музикантами стали дві вагомі публікації — «Про стан сучасної музичної культури на Радянській Україні» (Діло. — 1927 — Ч. 193—195) та «Українська Філармонія (Укрфіл)» (Нові Шляхи. — 1929. — Т. 2, ч. 4. — С. 347—351). Ці статті привертають увагу ґрунтовністю й інформативністю, хоча не позбавлені пропагандистських моментів та ідеологічно зумовлених оцінок. До цього висновку спонукає не лише характерна риторика — «нова революційна праця», «національна музична культура по формі, а радянська по змісту», «пролетаризація існуючих музичних шкіл» та ін., а й характеристика діяльності Музичного товариства ім. М. Леонтовича, яка, ймовірно, була відгуком гострої критики національних акцій цієї мистецької установи (Про стан сучасної культури на Радянській Україні // Діло. — 1927. — Ч. 195).

Окрім друкованих повідомлень преси, вагомим джерелом інформації було радіо, значення якого, зважаючи на фактичну відсутність інших можливостей, зросло саме в 30-ті рр. Це підтверджує, зокрема, Б. П'юрко, зазначаючи, що «в часи повного ізолювання України большевиками від західнього світу, стало радіо одиноким засобом, при помочі якого можна в ряди-годи дещо довідатися про нинішнє музичне життя на Сов. Україні» («Запорожець за Дунаєм» у Київській опері // Діло. — 1935. — Ч. 89). Саме завдяки радіотрансляціям українська галицька преса мала змогу аналізувати зміст і якість Шевченківських концертів, детально обговорювати нові редакторські вирішення опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (Діло. — Ч. 89, 90) і «Тарас Бульба» М. Лисенка (Сімович Р. Опера «Тарас Бульба» Лисенка в новій редакції // Діло. — 1937. — Ч. 97) тощо.

Тематичний зріз публікацій про музичну культуру Наддніпрянщини розкриває певні змістові пріоритети дописувачів, зокрема, значну увагу

української галицької преси викликав розвиток оперного мистецтва, вистави опер українських композиторів (серед них — М. Лисенка), концерти і гастролі галицьких українців тощо.

Одне з перших повідомлень про стан української опери радянського часу подало «Діло» в інтерв'ю з Д-ром Л. п. н. «В серці України. Українізаційний курс на Великій Україні», де коротко охарактеризовано ситуацію початку 20-х рр. у Київському оперному театрі: «В Київі є тепер опера ім. Лібкнехта (російська, але на основі умови з тов. ім. Леонтовича дає **4 опери в рік по українськи** (виділення наше. — *Н. К.*)» (1923. — Ч. 171). Вже наступного 1924 р. у дописі «Діла» повідомлялося про початок сезону в українській Державній опері в Харкові, її цілі та майбутні проекти вистав українських опер, зокрема «Тараса Бульби» М. Лисенка (Державна опера в Харкові // Діло. — 1924. — Ч. 225). Віолончеліст Б. Бережницький, після повернення з концертів у Харкові, одним із перших серед галицько-українських музикантів розповів про власні враження й охарактеризував Харківський оперний театр: «Опера має не тільки знаменито дібраний і вишколений хор, але також першокласних солістів і артистів» (Українська опера в Харкові (З розмови з челістом Бережницьким) // Діло. — 1926. — Ч. 241). Автор згаданого інтерв'ю твердив про популярність театру, велику кількість різної публіки на його оперних і балетних виставах, а також про його неабияке національне значення. Із численних цитат із радянських газет та зі статей А. Рудницького читачі щоденника мали змогу дізнатися імена знаменитих українських виконавців-співаків — М. Литвиненко-Вольгемут, М. Сокіл, І. Паторжинського, а також галичанина М. Голинського, якого визнавали першим тенором Харківського, згодом і Київського оперного театру.

Публікації М. Голинського (співак працював у Харківській та Київській операх впродовж 1927—1931 рр.) важливі та змістовні в аспекті характеристики реального стану українського оперного мистецтва та сприйняття тогочасним суспільством українізаційних тенденцій в опері. Як артист, активний учасник багатьох спектаклів, він не лише оцінював мистецький рівень театрів, маючи змогу порівнювати із західноєвропейськими операми, а навіть оприлюднював деякі ідеологічно-кон'юнктурні («закулісні») інтриги. Розлоге інтерв'ю зі співаком під час одного з його візитів до Львова містить характеристику національних позицій Київського й Одеського оперних театрів. Цікаво, що критика стосувалася керівництва Київської опери з її, як відзначав автор, напру-

женими внутрішніми відносинами й упередженням щодо творів українських композиторів, зокрема М. Лисенка (Опера на Україні. Розмова з артистом-співаком Михайлом Голинським // Діло. — 1927. — Ч. 46).

Іншого змісту критичні зауваги можна знайти в дописах А. Рудницького — диригента театру, який також був захоплений гаслами українізації, однак відзначав при тому абсолютне засилля російської мови під час репетицій (Опера в Харкові // Діло. — 1928. — Ч. 99). У контексті мистецьких тенденцій автор вказував на стилістичне обмеження репертуару і відсутність сучасних творів (Музичне життя в Харкові. Розмова з диріґентом харківської Державної Опери п. Антоном Рудницьким // Діло. — 1929. — Ч. 34).

З опер українських композиторів, які були поставлені в Київському і Харківському оперних театрах («Тарас Бульба» М. Лисенка, «Купало» А. Вахнянина, «Золотий обруч» Б. Лятошинського) українська галицька преса систематично відстежувала вистави саме твору М. Лисенка. Статті та дописи про «Тараса Бульбу» охоплюють орієнтовно 1924—1939 рр. і відтворюють різні моменти сценічного шляху опери.

1924 р. з повідомлення «Державна опера в Харкові» довідуємося, що театр у Харкові почав свій перший сезон як Державний український академічний оперний театр виставою «Тарас Бульба» М. Лисенка (Діло. — 1924. — Ч. 225). Через кілька років, згадуючи цю подію з нагоди нової вистави цієї ж опери, анонімний кореспондент «Діла» відзначив упередження щодо мистецької якості твору, яке панувало тоді в харківських колах з огляду на негативні оцінки російської музичної критики на межі XIX—XX ст., зокрема М. Римського-Корсакова (Українська Опера. Відкриття оперного сезону в Харкові // Діло. — 1928. — Ч. 242).

1927 р. у замітці «Діла» йдеться про те, що у Київській опері «режисер Юра закінчує постановку «Тараса Бульби». Між іншим цією оперою диріґуватиме український композитор Вериківський» (Радянська Україна. З української опери в Київі. — 1927. — Ч. 31). Тогорічну київську виставу опери скасували, а П. Козицький у галицькій пресі оприлюднив офіційне пояснення цього факту: «У другім сезоні, задля матеріяльних труднощів не могли виставити підготованих «Тараса Бульбу» та «Енеїду» Лисенка» (Про стан сучасної музичної культури на Радянській Україні // Діло. — 1927. — Ч. 194). Про перипетії з київською постановкою «Тараса Бульби» читачі могли довідатися і з інтерв'ю з М. Голинським. Співак був у складі трупи київського й

харківського театрів та оповідав про невмотивовану чотириразову заборону майже готового спектаклю, вважаючи неправдивими офіційні твердження про нестачу коштів на її постановку (Опера на Україні. Розмова з артистом-співаком Михайлом Голинським // Діло. — 1927. — Ч. 46). Натомість харківський театр упродовж кількох років кожен свій сезон починав оперою «Тарас Бульба» М. Лисенка. Одним із диригентів цього твору був А. Рудницький (Новий оперовий сезон у Харкові // Діло. — 1929. — Ч. 190), який через десять років ретельно описав подробиці харківської вистави та власні враження від неї (Лисенко в Харківській Опері // Українська Музика. — 1937. — Ч. 9/10. — С. 147—149).

Нова редакція опери М. Лисенка (її здійснили Л. Ревуцький, Б. Лятошинський і М. Рильський) у 1937 р. знову викликала значний резонанс у львівській періодичній пресі. Не маючи можливості здобути ноти суттєво відредагованого і зміненого твору, композитор Р. Сімович ознайомив читачів «Діла» з цією версією опери за радіотрансляцією. Автор доволі детально простежив та охарактеризував зміни лібрето, скорочення і доповнення в опері, стверджуючи мистецьку вартість редакції, а також те, що «декотрі місця хотілось би почути таки нескороченими» (Опера «Тарас Бульба» Лисенка в новій редакції // Діло. — 1937. — Ч. 97).

Українська преса Галичини розмістила ще декілька повідомлень, які в той чи інший спосіб стосували цієї вистави, часто супроводжуючи їх власним коментарем (Світла й тіні опери «Тарас Бульба» у Києві // Діло. — 1937. — Ч. 129). У повідомленні «Київська опера в руках у націоналістів» йшлося про гостру критику Київського оперного театру та репресії щодо його керівництва (Діло. — 1937. — Ч. 279). Часопис «Українська Музика», відстежуючи події довкола «Тараса Бульби», інформував про таке: «Орган Союзу українських композиторів «Радянська Музика» помістила критику на цю виставу, в якій відважилася мати свій власний погляд, відмінний від офіційного більшовицького погляду «Правди». І ось в російському музичному журналі «Советская Музыка» (ч. 2 за 1938 рік) уже є стаття-донос на українську «Радянську Музику» («Тарас Бульба» в Київській Опері. — 1938. — Ч. 5. — С. 94).

1939 р. у львівській пресі знову знаходимо кілька повідомлень про реалізацію ще однієї редакції опери М. Лисенка та її виставу в Києві (Хроніка Совітської України. Нова перерібка Тараса Бульби // Діло. — 1939. — Ч. 71).

Звістки про галичан у радянській Україні та виконання галицької музики охоплюють відносно вузький період часу — другу половину 20-х рр. XX ст. Причому інформацію поряд із передрукованими матеріалами радянських газет подавали зазвичай самі ж галицькі музиканти. Найпослідовніше українська галицька періодика висвітлювала діяльність у Харкові М. Голинського та А. Рудницького: оперні вистави за участю М. Голинського та їх резонанс (Українська опера. З оперового репертуару на Великій Україні // Діло. — 1927. — Ч. 76; ін.), його гастролі в різних містах України (М. М. Михайло Голинський. З голосів радянської преси про виступи в українських операх // Діло. — 1927. — Ч. 47) та концерти на радіо, завдяки яким звучали камерно-вокальні твори українських композиторів із Галичини В. Барвінського, С. Людкевича, М. Колесси, О. Нижанківського, Д. Січинського (Чайковський М. Харківські радіоконцерти // Діло. — 1928. — Ч. 88), диригентський репертуар А. Рудницького (Музичне життя у Харкові. Розмова з дирігентом харківської Державної Опери п. Антоном Рудницьким // Діло. — 1929. — Ч. 34), його авторські концерти в Києві та Харкові (З української музики. Авторський вечір Антона Рудницького // Діло. — 1930. — Ч. 59). Із цитованих матеріалів радянських газет та журналів можна довідатися про резонанс цих виступів, передовсім М. Голинського, та окремі оцінки рецензентів. Одним із найцікавіших є допис, де, як приклад, подане порівняння виконавської манери російських-радянських співаків та М. Голинського як репрезентанта італійської школи, з питомою для нього «вільною манерою співу» (М. М. Михайло Голинський. З голосів радянської преси про його виступи в українських операх // Діло. — 1927. — Ч. 47). В іншому місці кореспондент «Діла» інформував ще й про публікації його коротких біографій у радянській пресі (Українська опера. Виступи М. Голинського і А. Рудницького в Харківській опері // Діло. — 1927. — Ч. 290).

Аналізуючи матеріали «Діла», можна простежити таке: якщо у 1927—1928 рр. радянські газети досить широко відгукувалися на концерти галицьких українців, то вже 1930 р. помітні зовсім протилежні тенденції. У дописі «З української музики. Авторський вечір Антона Рудницького» щодо його харківських і київських концертів відзначалося: «Як не дивно, а харківська преса промовчала авторський концерт Антона Рудницького цілковито. Одинокий тільки «Комсомолець України» приніс після концерту невеличку замітку В. Борисова, в якій він про музичну творчість А. Рудницького знав сказати тільки одно: що

вона виявляє… «буржуазні тенденції» (1930. — Ч. 59). Подана кореспондентом програма вечора містила переважно вишукану камерно-вокальну лірику композитора на слова В. Поліщука, К. Бальмонта і китайських поетів.

Блок публікацій «Діла» 1929 р. був присвячений опері А. Вахнянина «Купало», яку в той сезон ставив Харківський оперний театр, серед них — низка прихильних оцінок російської та української мистецької преси. Ось характерний загалом відгук одного з харківських рецензентів: «Попри всю наївність сюжету і простоту музики, маємо в «Купалі» не тільки мальовниче, подекуди навіть пишне видовище, не тільки багатий, та приступну для сприйняття мелодійність, твір, а й емоціонально здорову музику. В цьому — виправданість постановки «Купала» на нашій сцені й основа її безсумнівного успіху в авдиторії» (З української опери в Харкові. Українська преса про виставу опери Ан. Вахнянина «Купало». — 1929. — Ч. 283). У публікації відзначалися виконавці головних ролей у харківській прем'єрі твору — М. Литвиненко-Вольгемут, І. Паторжинський, М. Голинський, а також йшлося про деякі редакторські доповнення до опери, здійснені композитором і диригентом М. Вериківським.

У газеті коротко повідомлялося також про виконання кантати «Заповіт» В. Барвінського на Шевченківському концерті в Харківському оперному театрі (Рудницький А. Музичне життя в Харкові // Діло. — 1928. — Ч. 112) та концерти піаністки Л. Колесси у 1929 р. (Любка Колесса на В. Україні. Тріюмф нашої пяністки в Київі й Харкові // Діло. — 1929. — Ч. 71), на одному з яких вона з великим успіхом виконувала «Великі варіації» галицько-українського композитора Н. Нижанківського.

Центральне місце у цій групі публікацій займають «Враження з побуту на Україні» В. Барвінського, які у свій час були найповажнішим джерелом інформації про музичну культуру радянської України. «Новий Час» друкував їх у 47 номерах (щоправда, з деякими повторами) упродовж квітня—вересня 1929 р. Притаманні стилю автора ґрунтовність і точність оповіді тут виявляються якнайповніше. Свою концертну подорож із віолончелістом Б. Бережницьким упродовж 9—31 жовтня 1928 р. В. Барвінський описав майже з погодинною докладністю. Варто врахувати також, що композитор оцінював українські реалії другої половини 1928 р. (тобто до великого процесу СВУ та масових репресій) та, ймовірно, з позиції почесного гостя. Зрештою, автор сам від-

значав суб'єктивність своїх спогадів, а також визнав себе некомпетентним аналізувати суспільно-політичні й інші немистецькі аспекти тогочасного українського життя (Новий Час. — 1929. — Ч. 100).

Оминаючи загальну характеристику «Вражінь…», яку подав у своїй статті В. Грабовський [7, с. 5—6], зазначимо лише, що композитор справді торкається різноманітних подій та явищ: від характеристики концертів, музичних творів, оперних спектаклів, музеїв і до чиновницьких казусів, одним з яких стала конфіскація у В. Барвінського на кордоні деяких деталей його гардероба. Музична складова «Вражінь…» є розлогою і докладною. Автор всебічно і з багатьма подробицями характеризує власні концерти і зустрічі з композиторами Л. Ревуцьким, П. Козицьким, В. Косенком, музикознавцем М. Грінченком, співачкою О. Колодуб, піаністом Г. Беклємішевим, описує структуру й особливості функціонування різних музичних установ — Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка в Києві (за статтею М. Грінченка), філармонії (переповідаючи один із виступів П. Козицького), хорової капели «Думка», спеціальної музичної школи в Одесі, аналізує й коментує оперні вистави в Харкові й Одесі — «Тараса Бульбу» М. Лисенка, «Євгенія Онєгіна» П. Чайковського, «Турандот» Дж. Пуччіні, розглядає і порівнює творчість Л. Ревуцького і В. Косенка — провідних українських композиторів, переповідає зміст харківського часопису «Музика масам». Композитор визнає, що «такі моменти, в яких я мав змогу запізнатися з невідомими мені до тепер творами нових українських композиторів, творами безумовно високої мистецької стійности — були для мене чи не найціннішими духовими переживаннями за мойого побуту на Україні» (Новий Час. — 1929. — Ч. 86).

Окремою темою низки публікацій є критичний та аналітичний огляд ідеологічних тенденцій і явищ у розвитку української музичної культури. У цьому контексті заслуговують уваги кілька публікацій 30-х рр., які характеризували стан музичної творчості з дещо своєрідного боку і були позбавлені надмірно оптимістичного погляду на речі.

Перша з них — «Соціялізація української пісні й музики» Д. Катамая (Новий Час. — 1930. — Ч. 74) — відтворює і коментує головні тези промови М. Скрипника під час з'їзду Всеукраїнського товариства революційних музик. Аналізуючи ідеї новітніх реформаторів музики, озвучені у цьому виступі, та їх приписи щодо творчості українських композиторів, зокрема декларації про шкідливість «етнографії» та «церковщини», намагання трактувати «українську музику і пісню як

пережиток», який «треба здати до музеїв», тощо, автор робить логічний висновок про нелегке майбутнє українських композиторів через тотальний контроль, репресії, пошуки «контрреволюції» у кожному музичному мотиві.

«Пролетарська музика» З. Лиська (Альманах Лівого Мистецтва. — 1931. — Ч. 1. — С. 4—7) — друга з цієї низки статей — цікава з мистецько-естетичного погляду. Автор скрупульозно розглядає і співставляє ідеологічні гасла класовості, пролетаризації і масовості музичного мистецтва та їх вплив (радше актуальність і дієвість такого впливу) на формування радикально нового «пролетарського» музичного стилю. Доволі розгорнута розвідка репрезентує, по суті, гіпотетичну модель цього «пролетарського музичного стилю», цілісна система якого, на думку автора, так і не сформувалася у радянській творчості (і не зможе сформуватися), незважаючи на швидкі темпи реформування суспільства, державну підтримку та начебто сприятливі матеріальні умови. Не випадково рецензент радянофільського часопису «Вікна» розкритикував саме цей послідовно логічний та фаховий висновок З. Лиська (Дмитрин В. Ідеологічно-мистецьке спрямування // Вікна. — 1932. — Ч. 1. — С. 43—44).

Третя публікація — «Що діється з музичною творчістю в Совітах?» — своєрідно підсумовує негативні тенденції музичної творчості сталінської доби. Анонімний автор констатує, що «переглядаючи катальоґи музичних видавництв Сов. України за останніх пять років, не находимо в них буквально нічогісінько, крім декількох народніх пісень, пісень про париську комуну, комбайни, політкаторжан та стаханівських ударників». Продовжуючи власні спостереження, він твердить: «Творче мистецтво, зв'язане політикою і партійними доктринами є сковане і згори засуджене на загибіль…» (Діло. — 1937. — Ч. 235). Певною противагою до цієї тези могла би слугувати стаття З. Лиська — варіант невеликої журнальної енциклопедії — «Сучасні музики Великої України» (Українська Музика. — 1938. — Ч. 9/10. — С. 156—160; Ч. 11/12. — С. 193—200), в якій, прагнучи заповнити інформаційний вакуум, композитор подав більше чи менше розгорнені біограми 69 діячів тогочасної музичної культури Наддніпрянщини. Однак, як зазначено у короткій передмові, факти і відомості про цих діячів та їх твори неповні і сягають 1931 р. (с. 156).

1939 р. оглядач «Української Музики» Д. Левитський коротко підсумував стан інформації про українську музичну культуру Наддніп-

рянщини: «Хто стежить за подіями на полі української музичної культури, має невдячну ролю — мусить сліпо сполягати майже виключно на кореспонденцію та реферати музичних місячників чи звичайної щоденної преси. Дістати нотового матеріялу тих правдивих музичних фактів (артефактів) майже неможливо. У рідких випадках хіба пощастить щось почути з українських радієвих реляцій, бо частіше чути з них всесоюзну «совєтску» музику, включно з циганськими романсами та частушками…» (Вісті з Великої України // Українська Музика. — 1939. — Ч. 1. — С. 28). За публікаціями преси галицькі українці дізнавалися передовсім про функціонування центральних музичних установ радянської України — оперних театрів, філармонії, музичних товариств тощо. Основний масив цієї інформації концентрувався у другій половині 20-х рр. і зумовлений політикою українізації. Упродовж 30-х рр. відомості про українську музичну культури за Збручем потрапляли на шпальти галицьких періодичних видань лише епізодично та не формували цілісної картини. Простежуючи музичну творчість, редактори галицько-української преси свідомо привертали увагу до визначних національних музичних явищ (як-от «Тарас Бульба» М. Лисенка) й оминали численні маловартісні та пропагандистські концерти й оперні вистави (Чайковський Б. Харківські радіоконцерти // Діло. — 1928. — Ч. 88). Вагоме значення в інформуванні про окремі явища в музичній культурі відіграли статті, дописи й інтерв'ю українських музикантів з Галичини (В. Барвінського, Б. Бережницького, М. Голинського, А. Рудницького) з їх безпосередніми враженнями від подорожей та особистим поглядом на стан речей.

Отже, зважаючи на сучасні націєтворчі процеси та майбутнє української культури в умовах глобалізованого світу, безперечно, важливо є науково осмислити різні аспекти і проблеми мистецьких зв'язків між українцями в минулому та ґрунтовно дослідити джерела, що висвітлюють ці контакти.

1. *Барвінський В.* Огляд історії української музики / В. Барвінський // Барвінський В. З музично-письменницької спадщини : дослідження, публіцистика, листи / упоряд. В. Грабовський. — Дрогобич : Коло, 2004. — С. 104—135.
2. *Бернацька Г.* Із невідомого листування Миколи Лисенка з галичанами / Г. Бернацька // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1993. — Т. 226: Праці музикознавчої комісії. — С. 244—264.

3. *Булат Т.* Задля зросту національної свідомості (з публікацією листа Наталії Кобринської до Миколи Лисенка) / Т. Булат // Наше життя. — Нью-Йорк, 1995. — Ч. 2. — С. 8—9.
4. *Витвицький В.* Взаємини М. Лисенка з І. Франком / В. Витвицький // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2004. — Т. 242: Праці музикознавчої комісії. — С. 309—345.
5. *Голинський М.* Спогади / М. Голинський ; переднє сл. та передм. С. Д. Козака. — К. : Молодь, 1993. — 368 с.
6. *Горак Я.* Взаємини між Анатолем Вахнянином та Миколою Лисенком. До історії контактів Миколи Лисенка з галичанами / Я. Горак // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 2004. — Т. 242: Праці музикознавчої комісії. — С. 353—362.
7. *Грабовський В.* Музикознавчі дослідження та публіцистика Василя Барвінського / В. Грабовський // Барвінський В. З музично-письменницької спадщини : дослідження, публіцистика, листи / упоряд. В. Грабовський. — Дрогобич : Коло, 2004. — С. 3—9.
8. Книга протоколів СУПроМу // Союз Українських Професійних Музик у Львові : матеріали і док. / ред.-упоряд.: В. Сивохіп, Р. Стельмащук. — Львів, 1997. — С. 61—139.
9. *Медведик П.* Діячі української музичної культури. (Матеріали до біобібліографічного словника) / П. Медведик // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1996. — Т. 232: Праці музикознавчої комісії. — С. 465—558.
10. *Осадца О.* Видання музичних творів Миколи Лисенка в Західній Україні / О. Осадца // Записки Наукового товариства імені Шевченка. — Львів, 1993. — Т. 226: Праці музикознавчої комісії. — С. 304—311.
11. *Павлишин С.* Василь Барвінський / С. Павлишин. — К., 1990. — 88 с.; іл. — (Творчі портрети композиторів).
12. *Рубльов О.* Західноукраїнська інтелігенція у загальнонаціональних та культурних процесах (1914—1939) / О. Рубльов. — К., 2004. — 648 с.
13. *Сивохіп В.* Один портрет з історії музичної культури Галичини / В. Сивохіп // Союз Українських Професійних Музик у Львові : матеріали і док. / ред.-упоряд.: В. Сивохіп, Р. Стельмащук. — Львів, 1997. — С. 43—54.
14. *Студинський К.* Галичина й Україна в листуванні 1862—1884 рр.: матеріали до історії української культури в Галичині та її зв'язків з Україною / К. Студинський. — К. ; Х., 1931. — Т. 1. — 606 с.
15. *Штундер З.* Станіслав Людкевич. Життя і творчість : у 2 т. / З. Штундер. — Львів, 2005. — Т. 1: (1879—1939). — 636 с.