

*Олена Валентинівна БУГАЄВА,
старший науковий співробітник
Інституту біографічних досліджень НБУВ,
кандидат історичних наук (Київ)*

АРХІВНА БІОГРАФІКА ДІЯЧІВ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ В ОСОБОВИХ ФОНДАХ ІНСТИТУТУ РУКОПISУ НБУВ

Архівна спадщина діячів музичного мистецтва досліджується у контексті сучасного розуміння змістовної цінності архівного документу: як історичного документу та інформаційного ресурсу української музичної біографіки. Висвітлюються особливості вивчення мистецьких архівних фондів України кінця XIX–XX ст. Пропонується комплексне дослідження особових архівних фондів як складової української національної біографіки. Аналізуються архівні фонди як видатних, так і маловідомих музикантів — І. Берковича, П. Вакселя, О. Дзбанівського, І. Дубянського, П. Козицького, Ф. Колесси, С. Нанія, Ф. Проценка, П. Сениці, К. Стеценка, Т. Шеффер та ін.

Ключові слова: музична біографіка, особовий архівний фонд, архівний документ, інформаційний ресурс

The archival heritage of musical art is explored in the context of modern understanding of the archival documents content value: a historical document and information resource of biographic Ukrainian music. It highlights the features of personal archives of Ukraine from end XIX–XX century. The comprehensive review of the archival documents as part of the Ukrainian national biographics are proposed in this article. The archival collections of the prominent and unknown musicians such as J. Berkowitz, P. Vaksel, A. Dzbanovsky, I. Dubyansky, F. Kozitsky, F. Kolessa, S. Nanij, F. Protsenko, P. Senitsa, K. Stetsenko, T. Sheffer and other have been analyzed.

Key words: musical biografic, personal archival collection, archival documents, information resource.

Архивное наследие деятелей музыкального искусства исследуется в контексте современного понимания содержательной ценности архивного документа: как исторического документа и информационного ресурса украинской музыкальной биографики. Освещаются особенности изучения личных архивных фондов Украины конца XIX–XX в. Предлагается комплексное рассмотрение личных архивных фондов как составляющей украинской национальной биографики. Анализируются архивные фонды как выдающихся, так и малоизвестных музыкантов — И. Берковича, П. Вакселя,

А. Дзбановского, И. Дубянского, Ф. Козицкого, Ф. Колессы, С. Нания, Ф. Проценко, П. Сеницы, К. Стеценко, Т. Шеффер.

Ключевые слова: музикальна біографіка, личный архивный фонд, архивный документ, інформаційний ресурс.

Сучасна українська гуманітаристика, відмовляючись від стереотипів минулого, висуває свої вимоги до відображення історії, визначаючи її нові пріоритети та парадигми. Такий підхід сьогодні є цілком закономірним з позицій розкриття духовного потенціалу нашої країни як незалежної самостійної держави та національної культури. Найактуальнішим стає звернення до вітчизняної історії як до джерела і скарбниці національної пам'яті, що допомагає знаходженню аналогій у сучасному світі та розстановці вірних акцентів у вітчизняній історії з урахуванням набутого знання про минуле.

Свідоме ставлення до *Людини-Митця* як до активного творця історії та культури визначило зміну концептуальних орієнтирів у сучасній гуманітарній науці, а саме — визнання за особистістю права на свій особливий статус і виняткову роль. Крізь призму життєдіяльності творчої особистості стає можливим не тільки віддзеркалення того чи іншого періоду в історії розвитку національної культури, а й розкриття його у персоніфікованому вимірі, у всій багатогранності форм життєвого, творчого резонансу митця на ту чи іншу подію. Зазначене є важливим і для нового прочитання біографій діячів музичної культури України, звільнення їх від нашарувань, привнесених ідеологічними стереотипами ХХ ст.

Минула доба окреслила пріоритетні сфери діяльності щодо видатних постатей, серед яких митці займали чи не останні позиції, вважаючись об'єктом підвищеної уваги та підлягаючи ретельному контролю з боку влади. У такій оцінці ситуації сходяться майже всі сучасні дослідники-музикознавці, зокрема, Л. Кияновська — автор монографії, присвяченої розвитку українського музичного мистецтва [5, с. 257–334]. Відтак, більшість біографій митців зазнавала ретуші та суттєво відрізнялася від «оригіналу». За влучною характеристикою визначного українського вченого-культуролога М. Поповича, за радянських часів видимі здобутки сфери «духовного виробництва» могли пов'язуватися лише з такими виявами, де б переважали «... важкі парадні форми, при-

свячені високоідейним темам, — ораторії, опери, врочисті полотна, скульптури, піднесені комуністично-патріотичні поеми» [12, с. 698]. Більшість музикантів, формат творчості та світосприйняття яких не відповідали таким вимогам, так і залишилися у свій час поза історією: їхні імена — невідомими, а біографії — незраними.

Ідеологічний контроль мистецько-культурного процесу в радянській Україні був жорсткий і безкомпромісний, все нове і незрозуміле викликало супротив і ворожу реакцію з боку влади, яку М. Попович слушно порівнює з комуністичною інквізицією: «Формальні пошуки (йдеться про шістдесятників — О. Б.) викликали найбільше роздратування у традиційних «соцреалістів», особливо з партійно-контрольних інстанцій. Вразливість комуністичних контролерів культури до питань мовних засобів, форм виразності не завжди можна пояснити раціонально: комуністична інквізиція від полювань за модниками-«стилягами» до переслідувань музичних новацій Л. Грабовського чи В. Сильвестрова свідчить радше про сліпу й органічну ненависть до нового і незрозумілого. Була й цілком очевидна підстава для ворожості до «формалізму» всіх гатунків: незрозуміла мова не дозволяла «керувати» культурою, вона щось ніби приховувала, тому партійне керівництво скрізь і завжди у всіх галузях спиралося на «своїх» [12, с. 710]. Однак, «людський фактор» попри все залишався визначальним для діячів культури, й українські митці — нескорені патріоти своєї землі, не зважаючи на ідеологічний тиск, протягом десятиріч намагалися підтримувати життєдайний вогник справжньої творчості, завдяки чому їхній мистецький доробок не втратив ознак національної ідентифікації та самовизначеності.

Нині, коли настав час повернення національній історії та культурі незаслужено замовчених імен, дослідження у галузі соціальної історії, мікроісторії, біографіки, просопографії, генеалогії не випадково стають найактуальнішими серед інших історичних дисциплін. Така ситуація, в свою чергу, зумовлює потребу у розширенні кола включених до науково-інформаційного вжитку джерел, передусім документальних, що зберігаються у бібліотеках, музеях, архівах, приватних колекціях. Неабияке місце серед них належить архівним фондам особового походження.

Більша частина особових архівних фондів у ХХ ст. залишалися недоступними для дослідників. Сьогодні вони є незамінним джерелом інформації для вивчення вітчизняної історії та осмислення духовного потенціалу нації, а також відновлення в народній пам'яті забутих імен. Відтак, сучасні архівісти у своїх дослідженнях¹ звертають особливу увагу на джерела особового походження, унікальність яких полягає в одночасному поєднанні відбитку епохи та індивідуальності митця, презентації фактів, котрі в силу своєї специфіки не знайшли відображення в офіційних документах. Таку специфіку нерозривної єдності в них індивідуального та загально-го (суб'єктно-об'єктного) першопочатків відзначає зокрема сучасний архівознавець, дослідник фондів особового походження М. Казьмирчук, яка, аналізуючи змістовну складову джерел, висловлює думку про те, що вони «зберігають «дух часу», містячи емоційно-психологічний рівень учасника або свідка історичних подій. У них також фіксується самоідентифікація особи у минулому, її роль в історичному процесі, відображається суспільне життя того часу» [4, с. 6].

Залучення документів особового походження до комплексу історичних джерел будь-якого персонологічного (біографічного, просопографічного, бібліографічного, генеалогічного тощо) дослідження є необхідною та важливою умовою, оскільки вони не лише розповідають про життя та діяльність осіб, а й дають змогу в історичній перспективі усвідомлювати себе в безперервному та рухливому процесі людського буття. Джерельна цінність документів особового походження загалом ґрунтовно розкрита в низці історико-архівознавчих праць українських і російських учених, передусім А. Гапонової [2], М. Казьмирчук [4], І. Петровської [10]. Проте, залучення мемуарної літератури, епістолярію, іконографічних матеріалів та інших документів особового походження надає нові інфор-

¹ Теоретико-методологічні положення дослідження особових архівних фондів і особливості їх змістовної соціалізації викладено, зокрема, у працях: Колобов, А. А. Комплектование и описание документов личного происхождения (на примере архивов Укр. ССР) : автореферат дис... канд. ист. наук (М., 1990); Источниковедение : Теория. История, Метод. Источники российской истории : учебное пособие / И. Н. Данилевский и др. (М., 1998); Історичне джерелознавство : підручник / Я. С. Калакура та ін. (К., 2002); Спеціальні історичні дисципліни : довідник / І. Н. Войцехівська та ін. (К., 2008).

маційні можливості на шляху відновлення та «реставрування» історії української культури, а також заповнення історичних прогалів у гуманітарній сфері — українській літературі, музичному і театральному мистецтві тощо.

Водночас, саме документи особового походження, завдяки їх особистісному характерові, дають змогу вимальовувати портрет досліджуваної особи в соціальному контексті та на ґрунті оточуючих реалій — її свідомості, світосприйняття, творчого спілкування. Можливість «живого», природного спілкування сприяє найбільш адекватному відтворенню постаті митця в свідомості дослідника, перед яким постає складне завдання неформального розкриття життєдіяльності свого героя та визначення творчого «Я» останнього. Особистісне і суспільне певною мірою переплетені в житті митця, іноді їх пов'язують складні взаємозв'язки. На таку їхню взаємодію в житті митця, що знаходить відображення, зокрема, і в документах особового походження, вказувала відомий російський історик-біографіст, досвідчений дослідник-архівознавець І. Петровська, яка зазначала, що: «...для духовно активної особистості подіями її приватного життя стають і суспільні події. Однак роль події, суспільного явища у житті та творчості людини залежить не від їх (подій) історичного значення, виявленого істориками та самою практикою подальшого часу, а від того, якою мірою даний суб'єкт був цими подіями вражений, як їх перечув...» (переклад наш — О. Б.) [10, с. 270]. Серед інших архівних джерел найближчими до душі персони є документи особового походження — приватне листування, щоденники, сповіді, рукописні нотатки тощо, які часом фіксують і миттєві та неповторні нюанси життя митця, і важливі події та факти, що знаходять відтворення у творчості або так і залишаються — прохідними, нереалізованими.

Особові архівні фонди діячів музичного мистецтва, що зберігаються в Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського, у своїй масі є для істориків-біографістів тим першоджерелом, що забезпечує дослідженню належну правдивість викладення фактів і об'єктивність наукових суджень.

Зрозуміло, що постать митця (фондоутворювача) фактично є визначальною у формуванні його архівної спадщини (згодом — особового фонду в складі певної архівної установи), проте, прямої залежності між ними не існує, а для українських

музикантів, навпаки, у більшості випадків є виключенням із правил, ніж нормою. Протягом багатьох сторіч, знаходячись під пильним наглядом різних режимів влади, українські музиканти, не маючи можливості вільного спілкування навіть із професійних тем, змушені були свідомо приховувати свої думки та особисте життя: будь-які прояви «українськості» жорстоко каралися та піддавалися нищівній критиці, митці звинувачувалися у «націоналізмі» та переслідувалися, а твори заборонялися до виконання. Як пригадує у своїх епістолярних розвідках сучасний український мистецтвознавець М. Копиця, «...каральні акції калічили вразливі й незахищені душі митців. Проте, судячи з їхніх творчих результатів, з відображення в епістолярії думок, вони вистояли, витримали цей психологічний натиск і не зламалися, зуміли зберегти душевну рівновагу і не втратили людської гідності» [6, с. 402]. Митці навчилися листуватися без «зайвих слів» — замість них завжди говорила музика. Листування часто проходило цензуру, вилучалося спецслужбами, в окремих випадках самі фондоутворювачі були змушені знищувати свою кореспонденцію заради збереження життя близьких або колег по цеху. Відтак, скарбниця українського музичного епістолярію та мемуаристики могла би бути набагато повнішою, якби не була значною мірою знищена (або вилучена) ще до того, як потрапила до бібліотечних фондів. На жаль, за таких обставин, навіть приватне листування, представлене у фондах музичних діячів в ІР НБУВ, фактично не висвітлює будь-яких цікавих із погляду біографістики особистих питань, а присвячене нейтральним темам — привітанням зі святами, інформаційним повідомленням, листам-зверненням тощо.

У цій статті здійснюється одна з перших спроб аналізу документальної спадщини українських діячів музичного мистецтва в особових архівних фондах ІР НБУВ² та осмислення наявної біографічної інформації, а також класифікації архівних документів із метою визначення документального складу окремих особових фондів і відображення їх жанрово-біографічного арсеналу та відтворення змісту архівних документів, що розкривають факти життя і творчої діяльності

² За винятком музикантів-піаністів — В. В. Пухальського, І. І. Слатіна, М. А. Тутковського, яким присвячена окрема публікація.

українських музикантів, чий особові архіви зайняли достойне місце у рукописному фонді Бібліотеки.

Хоча основним вмістилищем документів діячів українського мистецтва є Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України (ЦДАМЛМ України), фонди Інституту рукопису НБУВ не поступаються своєю потужністю та містять унікальні документи з історії української культури, зокрема й музичної. Вітчизняні музиканти, чия спадщина репрезентована в особових фондах Бібліотеки, представлена іменами як славетних, так і маловідомих композиторів, піаністів, диригентів, музикантів-педагогів, музичних критиків, фольклористів, музично-громадських діячів. Зокрема, тут зберігаються особові фонди Ісака Берковича, Олександра Дзбанівського, Іллі Дубяньського, Пилипа Козицького, Філарета Колесси, Федора Проценка, Володимира Пухальського, Павла Сениці, Іллі Слатіна, Кирила Стеценка, Миколи Тутковського, Тамари Шеффер та Мойсея Береговського, Валеріана Довженка, Левка Ревуцького (три останні перебувають у процесі опрацювання). Більшість із названих надходила до ІР НБУВ у вигляді цілісних архівів, що сформувалися як результат життєдіяльності фондоутворювачів і передавалися до Бібліотеки у повному складі. Однак, деякі архівні фонди (враховуючи значення певної особи), групувалися на базі окремих надходжень³ (скажімо, Ф. Колесси, П. Козицького, К. Стеценка та ін.).

Значення кожного окремого особового архівного фонду визначається складом і змістом наявних у ньому документів. Структура опису архівних фондів представників мистецьких спеціальностей відповідає універсальним позиціям опису архівних фондів особового походження та здійснюється за наступними рубриками: *біографічна довідка; шифри* (крім персонального посилання на інші фонди); *рецензії на праці фондоутворювача; біографічні матеріали; матеріали службової та громадської діяльності; листування* (зокрема й інших осіб); *матеріали господарчо-майнового характеру; ілюстративні документи* (книги з автографами, іконографія); *колекційні документи; література про фондоутворювача* [7, с. 9–10]. Специфіка архівних фондів особового походження діячів культури та мистецтва

³ Інформацію щодо документів митців, розпорошених по інших фондах див.: Особові архівні фонди Інституту рукопису : путівник (К., 2002).

як об'єкта камеральної археографії відкриває дослідникові шляхи «прямого» неупередженого спілкування, можливості використання невідомих фактів особистого і творчого життя та осягнення масштабу індивідуальності на підставі даних авторських рукописних свідчень.

На загал, особові архівні фонди ІР НБУВ репрезентують документи діячів української музичної культури, діяльність яких переважно пов'язана з кінцем ХІХ – початком ХХ ст. Хронологічні межі документів, що зберігаються у мистецьких особових фондах, охоплюють більше, ніж сторічний період: від другої половини ХІХ ст. (найбільш ранні особові документи В. В. Пухальського та І. І. Слатіна, датовані 1871 р.) до кінця ХХ ст. (документи фонду Т. В. Шеффер і П. О. Козицького, датовані 1960 р., І. Я. Берковича – останній із них 1972 р., та В. Д. Довженка – 1995 р.).

Особові фонди митців суттєво відрізняються між собою за складом (жанрами та видами), змістом та обсягом (кількістю документів в одиницях зберігання), відтак, – й інформативністю матеріалу. Пояснюється це і об'єктивними причинами, що лежать в історичній площині, і моментами суто суб'єктивного характеру, які у кожному випадку необхідно розглядати окремо. Найбільшими є фонди П. О. Козицького (Ф. 39; 1718 од. зб.), О. Т. Дзбанівського (Ф. 67; 656 од. зб.) та К. Г. Стеценка (Ф. 62; 367 од. зб. та понад 300 од. зб. в інших фондах).

Особовий фонд **Кирила Григоровича Стеценка**⁴ (Ф. 62)

⁴ **Стеценко Кирило Григорович** (1882–1922) – композитор, хоровий диригент, педагог, музично-громадський діяч, протоієрей УАПЦ. Народився у селі Квітки на Київщині в багатодітній родині маляра-самоука. Від батьків передалися художні і музичні здібності та любов до народної пісні та хорового співу. Навчався в малювальній школі М. Мурашка і Софійській духовній бурсі у Києві (з 1892). Співав у хорі Миколи Лисенка (з 1899), де з часом став помічником диригента. Закінчив Київську духовну семінарію (1903), навчався в Музично-драматичній школі Миколи Лисенка (до 1907). Того ж року заарештований за участь у громадській діяльності та висланий на Донеччину. 1908 повернувся із заслання, працював учителем співів у Більй Церкві та Тиврові. Всвятився на священника й одержав парафію на Поділлі (1911). З 1917 мешкав у Києві, де працював у музичному відділі Міністерства Освіти. Один із засновників бібліотеки «Дніпрсоюза». Організував Перший київський народний хор, дві мандрівні капели, на основі яких згодом виникла капела «Думка», з якою подорожував містами України. Брав участь у Першому Всеукраїнському Церковному Соборі (1921), після чого повернувся до парафії у с. Веприк (на Київщині поблизу Фастова). Один із засновників Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (1921).

є найпотужнішим серед інших фондів музикантів і складається із 367 од. зб. від початку ХХ ст. до 1955 р. Також чимало документів його службової, громадської та творчої діяльності зберігаються в інших фондах ІР НБУВ, таких, як фонд Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (Ф. 50, № 271–272, 554, 727, 777, 915) та фонд громадських організацій (Ф. І, № 36677–36955, 40937–40944, 42016–42038). Хоча архівна спадщина К. Г. Стеценка заслуговує на окреме дослідження, спробуємо визначити основні аспекти у межах заявленої теми публікації.

Основну групу документів особового фонду становлять *музичні твори* (повна бібліографія творів) — доробок композитора у сфері хорової творчості (кантати, канти та пісні духовного змісту, обробки народних і революційних пісень), солоспівів, інструментальної музики (фортепіанні та скрипкові п'єси), сценічних жанрів (музика до спектаклів і вистав, опери).

Чимало також документів, пов'язаних зі *службовою діяльністю* фондоутворювача, які ілюструють етапи та характер діяльності митця під час служби у Головному управлінні мистецтв і національної культури УНР та Всеукраїнському комітеті відділу мистецтв при Наркомосі УСРР (1917–1920): списки документів, розроблених К. Стеценком для створення музично-освітніх закладів (1917–1919), статuti національних оркестрів, кошториси для заснування кафедр народної музики у консерваторії та кобзарській школі (1917), меморандум Українського літературно-художнього товариства до Директорії УНР про необхідність створення української опери (1919), законопроект Ради Народних міністрів про асигнування коштів на організацію та утримання зразкової музичної бібліотеки (1919), лист музичних діячів України до Всеросійського музичного комітету при Наркомосвіти УРСР про реорганізацію музичної освіти в Україні (1920); анкети, заповнені К. Г. Стеценком при прийомі на роботу до «Дніпросоюзу» (№ 130, 1 арк., оригінал); анкета, заповнена К. Г. Стеценком при вступі до «Союза деятелей театрального искусства» (№ 131, 1 од. зб.); посвідчення, видані митцю про службу в «Дніпросоюзі» на посаді керуючого музично-хоровими справами (№ 134–136, 3 од. зб.); матеріали по ство-

ренню Української республіканської капели (1919); документи педагогічної діяльності у Лубенській повітовій школі: листування з Подільською народною управою з приводу складання підручників зі співу та музики, проекти програм із викладання співів у «Єдиній школі» та «Шкільний співаник. Збірка пісень в легкій розкладці для шкільних хорів» (б. д.).

Серед документів службової діяльності є значна кількість таких, що відтворюють діяльність К. Г. Стеценка у Всеукраїнській православній церковній раді як протоієрея (1917–1920) і розкривають внесок митця до розвитку музично-хорової справи та духовної музики в Україні: квиток учасника Всеукраїнського православного собору (1917–1918), доповідь К. Стеценка на президії Об'єднаних рад українських парафій м. Києва щодо перспектив діяльності музично-хорової комісії по організації співу в українських церквах (1919), лист К. Г. Стеценка до Всеукраїнської Православної Церковної Ради з приводу продажу 50 примірників його Літургії (№ 169, 1 од. зб.), документи щодо організації церковного хору в Софійському соборі м. Києва (1920–1921), документи діяльності митця на посаді протоієрея Веприковської парафії (1921–1922), листування з митрополитом Київським із приводу обговорення статуту церковної ради у справі організації церков на Київщині (1921–1922) та ін.

У групі документів інших осіб представлені хорові партитури, духовні твори, обробки народних пісень, збірники вокально-хорових творів відомих і маловідомих українських і російських композиторів, чиї твори входили до репертуару хорових колективів, із якими працював К. Г. Стеценко і які, ймовірно, він збирав для створення бібліотеки «хорового репертуару» з урахуванням різної категорії виконавських груп – шкільного та дорослого, професійного й аматорського, педагогічного характеру та концертного виконання. У списку імен – М. Леонтович, П. Турчанінов, М. Римський-Корсаков, А. Львов, В. Михайловський, С. Черкасенко та ін. Наведено тут також програму з творів К. Г. Стеценка у виконанні Першого українського національного хору (1918).

Окрему групу становлять *біографічні документи, листування* митця та *образотворчі матеріали*. Серед великої кількості анкет, посвідчень, мандатів про службу в Київській

учительській семінарії, Вищому музично-драматичному інститут імені М. Лисенка «в должности старшего преподавателя библиографии хоровой литературы» (№ 127, 1 арк.) та ін., почесних квитків і запрошень, посвідчень про недоторканість майна композитора є два повідомлення про смерть К. Г. Стеценка та постанова Раднаркому про вшанування пам'яті композитора, реєстр музичної спадщини, що залишився після смерті композитора у с. Веприк (проведений членами Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича), газетна вирізка «К. Г. Стеценко. Посмертна згадка», а також спогади дружини митця Є. А. Стеценко «Мої спогади з життя К. Г. Стеценка» (1922) та С. В. Підласова «Спогади про К. Г. Стеценка» (1955). Що ж до автобіографічних документів, то у фонді їх немає, хоча проблема така існувала ще за життя композитора: під № 161 за грудень 1918 р. зберігається лист до К. Г. Стеценка від Архівно-бібліографічного відділу Головного управління мистецтва та національної культури УНР за підписом В. Модзалевського з проханням «надіслати свою автобіографію та бібліографію творів для збірника» (на жаль, не відомо, чи підготував її композитор).

Листування К. Г. Стеценка загалом має характер професійного спілкування з приводу музично-хорового репертуару, придбання нотних збірників, влаштування концертів, організації парафіяльної хорової справи тощо. Серед адресатів і кореспондентів бачимо відомі імена тогочасних музикантів і діячів української культури — П. Гайди, Б. Грінченка, М. Леонтовича, М. Павловського, Г. Радецького, П. Козицького, О. Кошиця, Ф. Коломийченка, Т. Михальчука, О. Приходька та ін. Фотодокументів у архіві немає, проте залишилися багато персональних зображень митця у тогочасних періодичних виданнях, музейних експозиціях, архівних документах Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (групові фото).

Серед образотворчих матеріалів збереглося два документа — робота Ю. Михайліва «Каплиця на місці старої церкви в с. Веприк» (акварель, 1922), де К. Г. Стеценко жив і працював останні роки, та «група любителів, участвовавшая в первом представлении пьесы «Вечерницы» П. И. Нищинского» (літографія, 1921), де серед присутніх є і композитор К. Г. Стеценко.

Документальна спадщина **Олександра Тихоновича Дзбанівського**⁵ (Ф. 67), збережена в особових фондах ІР НБУВ, представлена у кількості 657 од. зб. (один документ у Ф. 1, № 40138) і охоплює період 1915–1938 рр. Основну групу складають документи творчої діяльності, передусім *нотні рукописи творів 20-х – 30-х рр. ХХ ст. для хору на слова В. Чумака, М. Вареника, О. Ведміцького та ін.; для голосу з фортепіано, серед яких «В степу» та «Все навколо зелене» (сл. О. Олеся), «Ой, стрічечка до стрічечки» (сл. Т. Шевченка), «Комсомолец на куркульці оженився» (сл. В. Ярошенка); обробки народних пісень; дитячі пісні* (серед них два збірники «Дитячі пісні», «Пісні та ігри»).

Групу документів наукової діяльності О. Дзбанівського широко представлено працями з історії світової та вітчизняної музичної культури («Український оркестр», 20-ті рр. ХХ ст.), розвитку хорового, мистецтва, історії театру («Записные книжки с заметками о театре и музыке», 1925–1928; «Ставка на відомих артистів», 30-ті рр. ХХ ст.), музично-бібліотечної справи, проблем збереження національної музичної спадщини («Житомирський музей»; 30-ті рр. ХХ ст.), біографічними розвідками («Пам'яті артиста О. Г. Мосіна», 1929; «Памяти Б. К. Яновского», 1938), історії виконавської справи («Російські романси дореволюційного часу», «Шумові гумористичні оркестри», 20-ті рр. ХХ ст.), методики музичного виховання. Також ним були підготовлені низка посібників для дітей та юнацтва, професійного та любительського використання, таких, як: «Детские музыкальные игры», «Нотная грамота в таблицах», «Программы клубных лекций-концертов», «Порадник для керівників муз гуртків».

⁵ **Дзбанівський Олександр Тихонович** (1870–1938) – композитор, педагог і музично-громадський діяч. Освіту здобув у Київській духовній семінарії. Закінчив музично-драматичне училище Московського філармонічного товариства. Вчителював у гімназіях Житомира. Працював кореспондентом «Русской музыкальной газеты» в Житомирі (1897–1910) та Петербурзі (1910–18). Займався організацією концертної діяльності: інструктор Одеської опери (1919–21), один із організаторів і інспектор Харківського театру опери та балету (1925). Засновник і завідувач музичного відділу Всенародної бібліотеки України АН УРСР (з 1928), де зібрав великі нотні фонди. Член-секретар Вищої музичної ради Наркомосу України (1921–28). Автор творів з історії та теорії музики, музичних збірок «Шкільний спів», «Хоровий спів», «Дитячі ігри та пісні», автор хорових, вокальних творів і обробок народних пісень.

Біографічні матеріали про митця представлені документами службової діяльності, листуванням і автобіографією (1934). Майже 80 справ присвячені його окремим творам як композитора. Є тут і «Список творів», поданий у хронологічному порядку (бібліографія). Автобіографія (№ 541, 14 + 22 арк.) представлена у вигляді чернетки. Не будемо вдаватися до її змісту, оскільки біографічна цінність даного документа є незаперечною й у відредагованому вигляді він потребує окремого вивчення та видання з розширеними анотаціями, оскільки є важливим насамперед з історичного погляду в контексті відображення музичної культури України першої третини ХХ ст. Автобіографія проілюстрована фото О. Дзбанівського, програмою творів за 1914 р. та ін.

Значна кількість справ у цій групі документів стосуються інших осіб і є цікавими з фактографічного погляду, оскільки відкривають широкий спектр як відомих, так і маловідомих імен професійних композиторів та аматорів, які діяли в різних місцях України на той час. Збережено у фонді також листи провідних діячів музичного мистецтва, що ймовірно потрапили до О. Дзбанівського за часи його адміністративної діяльності у Харківській філії Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича наприкінці 20-х рр. ХХ ст., серед яких листування: О. М. Лисенко – Л. П. Штейнбергу (1924), Р. М. Глієр – П. О. Козицькому (1925), Г. М. Хоткевич – П. О. Козицькому (1927) та ін.

Окремого дослідження вимагає його наукова діяльність, пов'язана з підготовкою Української музичної енциклопедії, до створення якої митець доклав багато зусиль. О. Т. Дзбанівський був автором біографічних розвідок про тогочасних українських митців, бібліографічних списків музичних творів українських композиторів, передусім П. Толстякова, нотаток про багатьох видатних європейських, російських і українських виконавців і виконавські колективи тощо. Вражає його неймовірна ерудиція як науковця-музикознавця та працездатність: долею було покладено писати численні рецензії на концерти, музичні твори (знаних і незнаних українських композиторів, представлених до друку), на грамплатівки, дозволені та заборонені до видання та продажу, на збірники музичних творів, опери, хрестоматії, наукові праці, збірники з композиції та місячник музичної культури (журнал «Музика»), що видавав-

ся Музичним товариством імені М. Д. Леонтовича. Як член Товариства О. Т. Дзбанівський виконував ці функції з максимальною відповідальністю та честю.

Саме огляд архівних документів дає підстави вважати, що О. Т. Дзбанівський мав намір підготувати до видання Музичну енциклопедію (Ф. 67, № 103), яка б містила інформацію про світову музичну культуру, європейських, російських і українських композиторів, де крім біографічного матеріалу були б представлені статті, присвячені музичній термінології, характеристики жанрів і видів музики та стилевих напрямів, музичній періодиці в Росії, музичним інструментам тощо. Концепція енциклопедії відсутня, та чи була вона на папері, не відомо. Збереглися чернетки, написані власноруч дуже нерозбірливим почерком, а також машинописні нотатки. Загальна кількість 130 сторінок + 23 із наскрізною старою та новою нумерацією з великими пропусками, частина сторінок після літери «Л» відсутня. Відповідна інформація про російських композиторів XVIII–XIX ст. використана О. Т. Дзбанівським із Російського біографічного словника. Імена наведені переважно у ретроспекції — композитори, співаки, інструменталісти. Перелічені дати народження та смерті, зазначена приналежність до певної національної культури, основні твори, втім, послідовна хронологія біографічного життєпису фактично відсутня.

Оскільки енциклопедія носила загальний характер, із числа українських композиторів були представлені лише найпомітніші постаті (як живі, так і ті, що пішли з життя). Діячів Музичного товариства імені М. Леонтовича та сучасників майже немає, за виключенням М. Леонтовича, П. Козицького, Я. Парфілова та С. Людкевича. Водночас, саме з матеріалів до енциклопедії маємо змогу дізнатися про окремих невідомих українських композиторів минулого, таких як Матвій Васильєв-Святошенко (автора оперетки «Запорожский клад» і вокальних творів, арк. 66) або Володимир Георгійович Еренбург (помер у Харкові 1924 р.), автора симфоній і кантат (арк. 5). На загал, ці надзвичайно цінні згадки можуть бути підставою для подальших біографічних розвідок і внесення цих імен до електронних біографічних архівів та українських довідкових біографічних видань.

Багатючий біографічний матеріал тогочасних митців, створений О. Т. Дзбанівським, потребує досконального вивчення, зокрема й той, що не стосується Української музичної енциклопедії, оскільки у своїх численних статтях і рецензіях, присвячених вокалістам, диригентам, композиторам, інструменталістам, виконавським колективам, ніби за допомогою хронографу він фіксує імена та події, що відбувалися в історії музичної культури України у 20-ті – 30-ті рр. ХХ ст. Вибірково зупинимося на окремих із них. Стаття «Пам'яті артиста О. Г. Мосіна. Наші зустрічі» (1929, № 93, 6 арк.) є розповіддю-сповіддю про популярного у ті часи (і незапорожено забутого сьогодні) співака оперного театру Житомира та Києва, надзвичайно обдарованого професіонала та чудову людину. Написана вона виразною, доступно широкому читачеві мовою. О. Дзбанівським також була підготовлена одна з перших біографічних довідок про талановитого українського композитора, майстра хорового мистецтва, хормейстера Харківської опери Павла Толстякова («Пам'яті композитора П. Н. Толстякова», після 23 травня 1938, № 95, 3 арк. + 2, некролог). Тут представлена біографія митця, названі його твори, дано оцінку діяльності. Збереглися серед документів архіву важливі сторінки, на яких представлений «Список службовців Харківського оперного театру» за період 1925–1926 рр. (№ 382, 8 арк., рукопис і машинопис), із повними ініціалами, інформацією про посаду та виконувані партії, завдяки чому сьогодні можна було б ідентифікувати багато імен тогочасних виконавців.

Значний інтерес викликала у О. Т. Дзбанівського наукова діяльність, спрямована на дослідження української музичної культури як історичного процесу. Тож він підготував ґрунтовну працю, присвячену дослідженню стародавньої музики («К истории музыки», 1931 р.; № 88, 50 арк.), де представлена історія розвитку церковної та світської музики до XVII–XVIII ст. Ця стаття потребує окремого ретельного опрацювання, оскільки почерк дуже нерозбірливий. Важливими в плані наукового доробку О. Т. Дзбанівського видаються також «Лекції з музичної етнографії...» (№ 111, 304 арк.). Ця системна історична праця стоїть в одному ряду з доробком відомих фольклористів-етнографів, таких як Ф. Колесса та

К. Квітка. Тут подані ноти та текст народнопісенних зразків від «першопочатків до сучасності». На жаль, біографічних відомостей щодо авторів традиції не вміщено.

Серед історичних досліджень потребує уваги його епохальна праця «Минуле музичної культури. По київських музеях та бібліотеках» (1927; № 89, 12 арк. + 11 арк., машинопис із правками автора, без закінчення). Опікуючись проблемами музичної спадщини, митець присвятив статтю оглядові сховищ Лаврського музею, бібліотек Софії Київської, Києво-Печерського та Михайлівського монастирів, Духовної академії, а також Всенародної бібліотеки та бібліотеки Історичного музею. У статті йдеться про відрядження професора Петербурзької консерваторії А. В. Преображенського до Києва для вивчення пам'яток хорового мистецтва – рукописів А. Веделя, концертів М. Березовського, рукописних азбук А. Мезенця з коментарями та поясненнями митрополита Євгенія Болховітінова. В своїй статті О. Т. Дзбанівський одним із перших наводить інформацію про існування у запасниках Всенародної бібліотеки колекції стародрукованих нот із бібліотеки графа Олексія Розумовського (майже 400 екземплярів найкращих зразків світової музичної літератури італійських, німецьких, французьких, англійських композиторів, що представляють практично всі жанри музичного мистецтва – опери, ораторії, меси, реквієми, симфонії, сонати, концерти, п'єси для оркестру, увертюри, концерти, сонати, дуети, тріо, квартети, квінтети, секстети, вокальні твори, ноти для рогового оркестру, підручники та ін. у вишуканих шкіряних оправках із вензелями та печатками графа О. Розумовського). Віднайдена колекція була представлена лише частково – частина нот була втрачена (мала налічувати понад 1500 творів), виходячи з записів, що залишилися в його каталогах. Не менш важливою є аналітична частина статті, присвячена ретроспективному оглядові історичних зв'язків і взаємин між Україною та Росією, що склалися у XVII ст., і впливові України впродовж тривалого часу на формування музичних контактів між цими країнами у професійній сфері.

Також О. Т. Дзбанівський особисто провів ревізію нот, що містилися у фондах Всенародної бібліотеки України, бібліотеки Київського університету та інших, про що свід-

чать «Записні книжки з виписками відомостей про музичні матеріали в сховищах Києва» (1927; № 116, 5 зош., 74 арк. + 38 арк. + 18 арк. + 116 арк. + 62 арк., рукопис). Тут представлений перелік музичних творів, наведені навіть окремі партії. Основний масив становлять твори європейських композиторів. Біографічних відомостей немає. Почерк дуже нерозбірливий, унаслідок чого важко конкретизувати зміст заміток.

В архівному фонді зберігається цікавий документ «До сектора Науки НКО лист в справі передачі бібліотеки, архіву та майна Пролетмуза до Всенародної бібліотеки України» від 19 грудня 1931 р. (№ 516, 1 арк.), що стосується питань, пов'язаних із «розподілом» майна та коштовностей, котрі фактично належали Музичному товариству імені М. Д. Леонтовича.

Так, 28 листопада 1931 р. на ім'я О. Дзбанівського надійшов лист від ЦК Пролетмузу («спадкоємця» Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича): «...Прийміть у Музвідділ майно Пролетмузу — білий рояль, піанолу, стіл за Вашим вибором, 24 стільці, портрети, фото, бюсти, килим, архів, шафи. Пролетмуз. Ткаченко...». На прийняття майна та складення акту був призначений диригент М. Радзівський, однак, скористуватися своїм правом він так і не зміг, оскільки всі перераховані речі на той час невідомо за яких обставин уже частково встигли потрапити до УкрФілу⁶: заввідділом УкрФілу тов. Махновецький, посилаючись на розмову з Альтшуллером⁷, відповів О. Дзбанівському відмовою. У листі йшлося також про історію «передачі» цього роялю, що спочатку був перевезений до будинку Робмису, де його «звалено на підлогу», внаслідок чого Альтшуллер і порадив Махновецькому «забрати його якнайскоріше». Далі наводиться інформація про те, кому належав білий рояль: насправді він був власністю Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича, потрапив до Києва з Ленінграда із запасників одного з царських палаців. Наприкінці листа є примітка: «все майно має бути передане бібліотеці». На жаль, цей документ не мав сили, а директива так і залишилася на папері.

⁶ УкрФіл (Українська Філармонія) — назва організації, запровадженої МТЛ.

⁷ Голова УкрФілу та колишній голова Пролетмузу.

Архівний фонд О. Т. Дзбанівського серед інших особових фондів діячів музичного мистецтва, що зберігаються в ІР НБУВ, є одним із найпотужніших, про що також згадує дослідник бібліотечної діяльності О. Т. Дзбанівського, колишній співробітник НБУВ, музикознавець і культуролог В. Д. Шульгіна [13, с. 14]. Його документи можуть бути використані для укладання списку бібліографії нот і творів наукової діяльності. На жаль, до сьогодні в Україні не існує жодного фундаментального дослідження про життя та діяльність О. Дзбанівського — справжнього патріота, особистості великого мистецького обдарування, широкої ерудиції та громадянського поклику, одного з небагатьох, хто у 20-ті – 30-ті рр. ХХ ст. ініціював значну кількість подій, пов'язаних із організацією музичного життя у нашій країні, та якому музична громадськість сьогодні має завдячити відкриттям у Всенародній бібліотеці України музичного відділу, що є найбільшим в Україні національним сховищем музичної літератури. Не тільки документи іменного фонду, а й численні справи фонду Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (ІР НБУВ, Ф. 50) містять сторінки «живої пам'яті» про його самовіддане служіння справі української музики, відчайдушну боротьбу з радянською системою у питаннях «культурного будівництва», про формування фондів Музичного відділу, що проходило у неймовірно складних умовах, розробку засад організації музично-бібліотечної справи в Україні та наукових підходів збереження національної музичної спадщини.

Особовий фонд **Платона Львовича Вакселя**⁸ (Ф. 97) охоплює період 1913–1918 рр., складається з 26 од. зб. і представлений документами службової діяльності та листування. Зміст

⁸ **Ваксель Платон Львович** (1844–1918) — російський музичний критик, співак, колекціонер, співробітник Міністерства закордонних справ. Народився у Стрельні. Навчався у Лейпцігському університеті (1870–77), який закінчив зі ступенем доктора міжнародного права. Від 1874 жив у Петербурзі, віце директор канцелярії Міністерства закордонних справ (з 1977), Член Петербурзького відділення Російського музичного товариства, дійсний член Академії мистецтв. Працював музичним рецензентом газети «*Journal de St.-Petersbourg*» (з 1880), співробітник «Музыкально-Театрального Вестника» (1883). Автор статей з питань музичного мистецтва: біографії М.І. Глінки, «*A musica em Portugal*», «*Estudos sobre a musica em Portugal*» (португальською мовою), «*Abriss der Geschichte der portugiesischen Musik*» (німецькою мовою).

документів не дає відповіді, яким чином вони потрапили до України. Не зважаючи на той факт, що в документах не відображається будь-який зв'язок із Україною, вони є цікавими з огляду розкриття історії культурно-мистецького життя країни перших десятиріч ХХ ст., передусім, пореволюційного періоду. Документи відкривають факти: важкого фінансового стану справ у Російському музичному товаристві, що відбилося на діяльності Київського відділення; «исхлопотание субсидий для РМО от Правительства России»; розробки проекту нового Статуту та значення Товариства для розвитку музичного мистецтва — на той час в Україні вже почало діяти Музично товариство імені М. Д. Леонтовича, що виконувало «регуляторні» функції з питань культурного розвитку (Ф. 97, № 8, арк.1, 3, 4 від 11.03.1918). Цікавим видається також запрошення на ім'я П. Л. Вакселя за підписом ктитора церкви Петроградської консерваторії, яке засвідчує, що митець опікувався «загальними» проблемами Петроградської консерваторії, на утриманні якої знаходилася консерваторська церква: «Ввиду недостатка средств Консерватории для поддержания Церкви — прихожане решили устроить Духовный концерт в Малом зале ... в исполнении учащихся и Оперных сил бывших учащихся. Убедительно просим Вас не отказать посетить его» (Ф. 97, № 8, арк. 2; квітень 1918). Як юрист П. Л. Ваксель добре розумівся на питаннях пам'яткоохоронної справи та збереження художньої спадщини, до нього неодноразово зверталися представники мистецького середовища, про що свідчить лист-звернення *Тимчасового комітету союзу діячів мистецтв*, перші рядки якого починаються словами: «Воззвание к гражданам и товарищам-художникам о спасении искусства в связи с революцией и требованиями пролетарского искусства. Приглашают на собрание всех желающих. Лозунг — «Все на защиту искусства!»» (Ф. 97, № 6, арк. 1). Як людина старої формації, митець не поділяв революційних настроїв, проте відстоював ідеали прогресивно налаштованої інтелігенції у питаннях розвитку музичного мистецтва Росії.

У документах листування є три вітальні кореспонденції з України (ймовірно від друзів) — одна листівка із Сум від В. К. Байдикова (Ф. 97, № 15 від 19 грудня 1917) і дві зі Севастополя від О. Вергопуло (обидві французькою мовою; Ф. 97, № 17-18, 22 січня – 21 червня 1918). На жаль, в архів-

них документах не існує ніякої інформації про названих осіб, однак, зовнішня вишуканість документу свідчить про їхню повагу до адресата. Серед листів знаходимо важливий із біографічного погляду документ, у якому йдеться про колекцію портретів, зібрану Петром Володимировичем Гейцигом⁹ протягом 35 років, що налічувала близько 17.000 зображень. П. Гейциг повідомляє П. Вакселю, що він віддав її на тимчасове зберігання до Академії наук, оскільки колекція не має «художньої цінності», але є дуже важливою для науки. Звертається він до П. Вакселя з проханням про видання цієї колекції окремою книгою (Ф. 97, № 20; після 1916). Дана інформація є дуже корисною для українських істориків-біографістів, оскільки серед тогочасних «російських» діячів було чимало українців за походженням.

Особовий архівний фонд **Ісака Яковича Берковича**¹⁰ (Ф. 261) містить 197 од. зб., що охоплюють період 1906–1972 рр. Це рукописи музичних творів, рецензії на твори, матеріали службової та громадської діяльності, листування (особисте та інших осіб), фотографії. Велика кількість документів ілюструє творчий доробок митця — рукописи партитур творів для фортепіано з оркестром, видані твори для фортепіано та голосу з фортепіанним супроводом (всі без зазначення дат). Важлива біографічна деталь — це зазначення дати (1906 р.) написання композитором свого першого твору у чотирирічному віці, що мав назву «Восточные мотивы»¹¹ та який відкрив майбутньому композиторові шлях у велике мистецтво. Архів

⁹ **Гейциг Петро Володимирович** (1862 – після 1930) — російський юрист, чиновник Департаменту загальних справ Міністерства внутрішніх справ Росії, колекціонер портретів російських діячів, збирач бібліографії спогадів про видатних людей Росії. Див.: ПД, у складі Розряду I, оп. 2, № 303–314; 12 од. зб.; РГАЛИ, Ф. 1337, оп. 1, од. зб. 35.

¹⁰ **Беркович Ісаак Яковлевич** (1902–1972) — український і російський композитор, піаніст, педагог. У 1925 закінчив Київську консерваторію по класу фортепіано (кл. В. В. Пухальського) та композиції (кл. Б. Н. Лятошинського). Одночасно викладав фортепіано у муз. школі, муз. училищі та Вечірній консерваторії (1922–1941), музичних школах Бухари та Самарканда (Узбекистан). Обіймав посаду асистента (1932–1941), доцента (з 1949), професора (1969) Київської консерваторії. Автор чисельних творів для фортепіано — концертів, сонат, варіацій, тріо, п'ес, варіацій на народні теми, прелюдій; фортепіанних творів для дітей і для голосу з фортепіано.

¹¹ Назви творів, періодичних видань і праць подаються мовою оригіналу.

рукописів вокальних мініатюр дає змогу чи не вперше максимально повно виявити імена авторів текстів, до яких протягом життя звертався майстер, і які засвідчують симпатії композитора до різної тематики вокальної творчості — від пейзажних малюнків до патріотичних пісень. Серед них українські та російські поети, такі як Т. Шевченко, М. Лермонтов, В. Лебедев-Кумач, О. Благіна, В. Бичко, І. Грішашвілі, А. Єрусалімський, Я. Махлін, М. Познанська, А. Сальников, О. Севернов, Т. Спендіарова, І. Тутковська.

Важливими є також документи громадської та службової діяльності, з яких дізнаємося про життя і діяльність І. Я. Берковича у Росії. Публікації з газет «*Советская культура*» і «*Вперед*» (Ф. 261, № 61–68) подають рецензії на концерти з творів композитора, що відбулися в Москві, Києві та Троїцьку. Газети Холмська і Саратова повідомляють про проведення дитячих і авторських концертів і передачу автором нот своїх творів у дар музичним школам колишнього СРСР. Цінними з погляду бібліографії є підготовлені митцем списки творів, що охоплюють різні періоди композиторської діяльності (Ф. 261, № 74) і складаються із 38 назв збірників творів для фортепіано (іноді в супроводі струнного оркестру), які видавалися великими тиражами та мали величезний попит протягом ХХ ст. у репертуарі дитячих музичних шкіл.

Помітне місце у фонді займають документи листування, в яких відчувається визнання та велика повага до І. Я. Берковича не лише, як до композитора і педагога, а й як до чуйної та відвертої людини. Низка листів із різних регіонів Росії та України від викладачів музичних шкіл містять привітання та подяки: за «цінний подарунок — піаніно» — від Восьмирічної школи і Хорового товариства с. Тарасівка на Київщині (від 11 жовтня 1965; Ф. 261, № 75); за ноти та методичні рекомендації вчителю фортепіано — від викладача М. Є. Андреевої із Саратова (від 20 березня 1969; № 82–83); за ноти та допомогу в організації лекції про життєвий і творчий шлях композитора І. Я. Берковича — від Г. М. Щеглової з м. Світловодська Кіровоградської області (від 28.12.1971; № 188); а також — прохання, скажімо, надіслати ноти концерту для фортепіано до Музичної школи м. Керч від Т. В. Ананьєвої (від 23 листопада 1969; № 81) чи директора Стрийського народного музею імені В. І. Леніна В. І. Батосського (22 жовтня 1970 – 2 листопада

да 1970; № 89–90), та різні вітання з державними святами із Сухумі, Одеси, Саратова тощо.

У межах даної публікації неможливо докладно охарактеризувати кожний документ, водночас найважливіша з біографічного погляду інформація — невідомі факти й особливі деталі життя та діяльності, оточення стають обов'язковими для висвітлення. З огляду на зміст документів особового фонду І. Я. Берковича, перспективи його подальшого використання як біографічного джерела полягають у можливості підготовки анотованої збірки листів — саме коло друзів і колег-музикантів є цікавим і достойним згадки, а також вони дають можливість на новому рівні осмислити процеси становлення та розвитку вітчизняної фортепіанної педагогіки.

В особових фондах діячів музичного мистецтва зберігаються також архівні справи, присвячені музикантам-аматорам або маловідомим музикантам. Передусім, це фонд **Іллі Петровича Дубянського**¹², діяльність якого припала на початок ХХ ст. (Ф. 100, 165 од. зб.), а наявні документи охоплюють період 1906–1936 рр. і здебільшого висвітлюють службу діяльності та окремі літературні праці фондоутворювача. Діяльність І. П. Дубянського як музичного діяча не висвітлюється. Група біографічних документів представлена лише його листуванням із членами місцевої громади Чернігівщини, проте, власне біографічної інформації вони не містять. Є у фонді також документи та листування інших осіб, передусім етнографа В. М. Гнатюка та автобіографія культурного діяча з Чернігівщини К. Поліщука, що ймовірно потрапили до архіву І. П. Дубинського під час його служби в канцелярії повітового дворянського зібрання.

Фонд **Сергія Петровича Нанія**¹³ (Ф. 234, 22 од.зб.) охоплює

¹² **Дубинський Ілля Петрович** (кін. ХІХ – після 1936) — художник-аматор, редактор, музичний рецензент. Мешканець с. Борзна Чернігівської губернії. Службовець канцелярії повітового дворянського зібрання. Співробітник редакції періодичного видання «Стріла». Готував до видання «Кобзар» Т. Г. Шевченка.

¹³ **Наній Сергій Петрович** (1858–1935) — юрист, композитор-аматор, педагог. Закінчив Училище правознавства. Служив у Міністерстві юстиції та Державній Раді, обіймав посади дійсного таємного радника і сенатора. Член Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича. Один із організаторів Народної консерваторії в м. Ізюмі, керівник Музичної секції клубу прокради в м. Суми.

період 1908–1937 рр. і складається з документів творчої діяльності — хорових творів («Пісня кобзаря» та «Хор парубків» із опери «Над Дніпром, 1933; «Пісня сліпих» на сл. О.Олеся, 1933 та ін.) і 22-х творів для голосу з фортепіано на слова О. Олеся, Т. Шевченка, О. Толстого, А. Майкова; автобіографічного нарису «Почерк жизни и творчества Сергея Петровича Ниния», де наводяться дані про державну службу в Міністерстві на посаді радника та сенатора, та 4-х фотографій композитора. Проте, його «музична біографія» залишається невідомою. Водночас, завдяки матеріалам творчої спадщини можна зробити припущення, що митець працював над жанром опери і залишив до неї деякі хорові номери. Чи закінчив її — невідомо. 20-ті рр. ХХ ст. дали поштовх для розвитку аматорського музикування у всіх напрямках, його сплеск був відчутний і у сфері композиторській діяльності. Тож С. П. Наній не став виключенням із правил у процесі консолідації різних творчих здібностей і реалізації їх у галузі композиції.

Архівна спадщина українських музикантів-фольклористів представлена іменами П. Сениці, Ф. Колесси та П. Козицького, діяльність яких припадала на першу половину ХХ ст. Особовий фонд **Павла Івановича Сениці**¹⁴ (Ф. 58) складається з 84 од. зб. та охоплює період 1905–1949 рр. Він представлений лише матеріалами творчої діяльності, одним листом від І. Гельфайндбейна (1929) і трьома фото митця за 1898, 1908 і 1929 рр. Біографічних матеріалів, як таких, у фонді немає. Усі фото гарної якості (№ 78). На всіх трьох — у митця відкритий і розумний погляд, правильні риси обличчя, коротка зачіска під «їжачок», шляхетна осанка. На знімку 1898 р. — молодий хлопчина у косоворотці, 1908 р. — красень-митець у святковому одязі: темному костюмі з білою сорочкою та «метеликом». На фото 1929 р. — сиве волосся, у зимовому одязі та каракулевому капелюсі.

¹⁴ **Сениця Павло Іванович** (1879–1960) — український і російський композитор, фольклорист, педагог. Народився в слободі Максимівці (тепер Переяслав-Хмельницького р-ну Київ. обл.). Закінчив Московську консерваторію по кл. контрабаса (1908) та композиції (1909). Викладач музичних навчальних закладів Москви (з 1908). Науковий співробітник музичного відділу Наркомосу в Москві (1921–29). Секретар етнографічної секції (1923–29) Державного інституту музичної науки. Автор симфоній, квартетов, вокальних, хорових та інструментальних творів, обробок українських народних пісень та ін.

П. І. Сениця, як і більшість його колег по цеху — членів Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича, відстоював ідеали незалежної України і ця його громадянська позиція знайшла відбиття у творчості. Не випадково він віддавав перевагу жанрам, пов'язаним зі словом, а саме — вокальним і хоровим творам, написаним на слова Т. Шевченка та сучасних йому поетів (О. Олесь, М. Шаповал, М. Філянський, О. Неприцький-Грановський, М. Кічура, М. Коваленко та ін.), які у 20-ті рр. ХХ ст. йому вдавалося видавати українською мовою в Москві. Композитор залишив значну музичну спадщину з числа не лише вокальних і хорових творів — романсів, пісень, обробок народних пісень, хорів, а й інструментальних — Scherzo для фортепіано, Легенди для скрипки і фортепіано, Думок для віолончелі з фортепіано (d-moll і g-moll), квартету C-dur та ін. Біографічна інформація про П. І. Сеницю, розпорошена по різних архівних установах Києва та Москви, чекає на подальші наукові розвідки.

Незначною кількістю документів представлено в ІР НБУВ і особовий фонд **Філарета Михайловича Колесси**¹⁵ (1871–

¹⁵ **Колесса Філарет Михайлович** (1871–1947) — етнограф, фольклорист, композитор, музикознавець і літературознавець. Дійсний член НТШ (з 1909), ВУАН (з 1929). Основоположник українського етнографічного музикознавства. Брат Олександра Колесси та Івана Колесси. Батько Миколи Колесси, дядько піаністки Любки Колесси. Навчався у Віденському університеті у А.Брукнера (1891–92), закінчив Львівський університет (1896). Викладав у гімназіях Львова, Стрия, Самбора. В різні часи працював із І.Франком, М. Лисенком, Лесею Українкою. Захистив дисертацію у Віденському університеті та отримав вчену ступінь доктора філології (1918). Викладав українську словесність в Українському таємному університеті у Львові (1922–24), його професор (1939). Директор державного музею етнографії у Львові (з 1940), керівник львівського відділу Інституту мистецтвознавства, фольклору і етнографії Академії наук УРСР (з 1940). Учасник міжнародних конгресів фольклористів, музикознавців і філологів у Празі, Варшаві, Відні, Антверпені. Досліджував ритміку українських народних пісень, народні пісні Галичини, Волині, Лемківщини, серед основних праць «Історія української етнографії» (рукопис), «Ритміка українських народних пісень», «Про гезуу українських народних дум», «Народні пісні з південного Підкарпаття», «Народні пісні з галицької Лемківщини», «Народні пісенні мелодії українського Закарпаття» тощо. Автор хорів на слова Т.Шевченка «Ой, умер старий батько», «Утоптала стежечку», «Якби мені черевики» та ін., обробок народних пісень, вокальних квартетів тощо. Похований у Львові на Личаківському кладовищі. Меморіальна таблиця Філарета Колесси у Львові на будівлі НТШ.

1947), оскільки основний масив його архіву зберігається у рукописному відділі Львівської державної бібліотеки імені В. Стефаника. Досліджуваний фонд (№ 212) складається з 5 од. зб. за період 1929–1932 рр. і представлений документами наукової та службової діяльності, біографічними матеріалами та фотографією митця без дати. Серед біографічних документів: списки наукових праць (№ 1–2, 9 арк., машинопис, 1898–1930); анотації та вихідні дані на його біографічні статті про Миколу Лисенка (Л. : Просвіта, 1903. – 32 с.; арк. 5) та некролог йому (Л. : Записки НТШ, Т. СХІІ. – С. 128–138; арк. 6); рецензія на дослідження Якова Новицького «Малоросійские пьсьні», що вийшло у Харкові 1894 р. (арк. 8); публікації наукових хронік та історичних розвідок про розвиток народної інструментальної та фольклорної справи в Україні та ін.

Біографічний нарис (№ 5; 4 арк., 1929 р.) фактично повністю відтворює життєвий шлях митця у хронологічному переліку подій із зазначенням географії перебування та місць роботи, проте у ньому відсутні згадки про творчу діяльність. Хто автор цього біографічного нарису невідомо, ймовірно, він написаний Ф. М. Колессою, хоча й від третьої особи. В документі наводяться такі «непопулярні» факти біографії, як, скажімо, те, що батько композитора був священиком в с. Ходовичі Стрийського пов., що композитор навчався у гімназії, де влаштовувалися Шевченківські свята та існувала бібліотека з таємними зібраннями та виступами. Ф. М. Колесса закінчив Львівський університет, навчаючись у Ом. Огоновського та М. Грушевського. Зрозуміло, що будучи високоосвіченим науковцем — музикантом і філологом, знавцем української мови, людиною широкою європейської ерудиції, залишався завжди справжнім українським патріотом. Він був виразником тих настроїв мистецької еліти, яка відкрито відстоювала свої прогресивні демократичні погляди. За таких обставин Ф. М. Колесса був особливо небезпечним для перебування на території радянської України, на що мав негласну заборону.

Зберігаються у фонді ще два документи: звіт про «Перший з'їзд слов'янських філологів у Празі» (№ 4, 21 арк., жовтень 1929 р.) і хроніки з Конгресів Інтернаціонального музичного товариства у Відні (1909) та Лондоні (1911), що розкривають індивідуальність Ф. М. Колесси як літературознавця, мистецтвознавця та громадського діяча.

Особовий фонд **Пилипа Омеляновича Козицького**¹⁶ (№ 39) нараховує 1718 од. зб. за 1923–1960 рр. і, як один із найпотужніших, заслуговує на висвітлення у межах окремої наукової публікації. Також у фонді № 1 зберігаються ще 59 документів, пов'язаних із музично-громадською діяльністю митця. Переважну більшість документів особового фонду представлено науково-творчими документами, творами композиторської діяльності та матеріалами громадської та службової діяльності.

Групу біографічних документів презентують численні посвідчення, довідки, членські листи, перепустки, службова кореспонденція від фізичних осіб та музичних установ, а також п'ять фото (два — персональні за 1955 р. і три — з онуком без дати). На жаль, митець не залишив автобіографічних спогадів, проте, багато цікавого містить його епістолярна спадщина, яка відтворює панораму його творчих контактів і відкриває світ його професійного спілкування: №№ 937–953 — це листування з «Большой советской энциклопедией» (далі — БСЄ); №№ 1172–1203 — листи П. О. Козицького; №№ 1204–1697 — кореспонденція на адресу митця та багато ін. Серед корес-

¹⁶ **Козицький Пилип Омелянович** (1893–1960) — композитор, музикознавець, педагог, музично-громадський діяч. Народився у сім'ї священника. Закінчив Київську духовну академію (1917) і Київську консерваторію (1920) по класу композиції у Б. Яворського, гармонії та інструментовки — у Р. Глієра. Викладав історію української музики в Київському музично-драматичному інституті імені М. Лисенка (1918–24). Один із організаторів і керівників Музичного товариства імені М. Д. Леонтовича (1921–28), голова редколегії журналів «Музика» та «Музика масам». Інспектор Відділу мистецтв та голова Вищої музичної ради при Наркомосі УРСР (1924–35). Викладав історію української музики у Харківській консерваторії (1925–35), обіймав посаду викладача (з 1935), згодом професора і завідувача кафедри історії музики Київської консерваторії (з 1943). Протягом 1943–48 — заступник голови Комітету у справах мистецтв Ради Народних Комісарів УРСР. Голова Правління Спілки композиторів України (1952–56). Заслужений діяч мистецтв (1943). Автор фундаментальної праці «Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування», «Тарас Шевченко і музична культура», досліджень, присвячених творчості М. Леонтовича, К. Стеценка, Б.Сметани, Б.Лятошинського. Серед музичних творів хоріві твори на слова О. Пушкіна, Т. Шевченка, М. Рильського, П. Тичини та ін., романси на тексти Г. Сковороди, В. Чумака, В. Сосюри, В. Поліщука, П. Воронька, Р. Тагора, І. Вазова, П. Пилиповича, трьох опер, музики до театральних вистав «Березоля», симфонічних сюїт, інструментальних ансамблів, інструментальних п'єс, обробок народних пісень та ін.

пондентів — композитори, співаки, педагоги, музикознавці, поети і письменники України (Я. Вітошинський, М. Вороний, П. Гайдамака, М. Гордійчук, М. Гришко, В. Довженко, О. Лисенко, Ю. Мейтус, М. Підласов, М. Рильський, Г. Таранов, П. Тичина та ін.) і Росії (А. Альшванг, І. Архіпова, О. Свешніков, Г. Тюменєва та ін.), представники різних музичних і громадських організацій. Проте, в його особистих біографічних документах існує певне хронологічне провалля — здається, ніби цілий пласт матеріалів творчої та наукової діяльності майже за тридцять років (1920–1940-і рр.) втрачено. Логічно припустити, що вони зберігаються в архівних установах Харкова, оскільки саме там П. О. Козицький жив і працював у той час.

Активна громадська діяльність на посту Голови Спілки композиторів України реалізовувалась у численних контактах із представниками музичної громади України, про що свідчать наявні в його архівному фонді книги з дарчими написами Н. Горюхіної, Л. Єфремової, Юр. Масютина, К. Михайлова, та матеріали інших осіб — музикознавчі праці, музичні та поетичні твори, рецензії тощо. Всі перелічені документи розкривають постать П. О. Козицького лише як музично-громадського діяча, педагога та науковця, який у житті та діяльності свідомо залишався «радянським партійцем». Проте, його людська індивідуальність ніби ретельно приховується від стороннього погляду, поглинута навалом документів, що навіть опосередковано не розкривають його внутрішнє «Я»: особисті думки, дружні стосунки, світ почуттів, просопографічні факти життя — все це залишається таємним.

Серед документів творчої діяльності митця є чимало матеріалів автобіографічного змісту інших українських митців, скажімо, автобіографія та список праць О. М. Лисенка, автобіографія та список виконаних творів М. І. Литвиненко-Вольгемут, факти педагогічної діяльності Є. В. Майбурової, а також статті біографічного змісту, підготовлені до БСЄ про тогочасних українських музикантів — М. С. Гришка (№ 82, 1 арк.), А. Д. Філіпенка, О. Я. Шреєр-Ткаченко, В. Довженка (всі № 65, арк. 1–2) та ін.; приурочені та ювілейні статті про М. Вериківського (№ 64, 3 арк.), К. Данькевича (№ 96, арк. 1), В. Косенка (№ 96, арк. 2–3), С. Людкевича (№ 96, арк. 4), Л. Ревуцького (№ 96, арк. 8–11), К. Стеценка (№ 96, арк. 12);

нарис про життя і творчість М. В. Лисенка (№ 105, 34 арк.+ 27 арк.). Однак, усі ці статті демонструють характерний для тих часів тенденційний «радянський» підхід до життєпису, зокрема щодо вибору біографічних фактів і розстановки акцентів життєдіяльності митця, отже, вимагають від дослідника перевірки викладених фактів.

У ІР НБУВ зберігається також особовий фонд видатного музичного та театрального діяча Чернігівщини, талановитого хорового диригента й актора **Федора Даниловича Проценка**¹⁷. Сам особовий фонд (Ф. 132) невеликий, складається з 7 од. зб. і охоплює період 1899–1930 рр., однак, документи архівної спадщини митця зберігаються також у Ф. I, № 8498–8517 та Ф. III, № 51814, 67358–67379. Загалом, тут представлені наукові та творчі матеріали, серед яких статті про виступи Київського хору у Ніжині та історію мистецького життя Наддніпрянщини 1880–1930 рр., організацію музичного життя на Чернігівщині у 20-ті рр. ХХ ст; документи службової та громадської діяльності (програми літературно-музичних вечорів, посвідчення, мандати, характеристики, звіти про святкування 35-річного ювілею артистичної діяльності тощо); матеріали інших осіб – переважно про театральні справи у Ніжині, виступи Ніжинської окружної капели, святкування «Дня музики» Ніжинським УНО та ін. Група біографічних документів складається з розгорнутої автобіографії (1926), особової справи, що містить свідоцтво, мандат і різні довідки, листування Ф. Д. Проценка з представникам Ніжинської інтелігенції, діячами культури, музикантами й акторами та 35 фотографій (персональних і групових) за 1899–1918 рр. високої якості з печатками Ніжинського окружного музею ім. М. В. Гоголя.

¹⁷ **Проценко Федір Данилович** (1866–1942) – видатний культурно-освітній і музично-громадський діяч, учитель співів, диригент і актор, з творчою діяльністю якого пов'язана ціла епоха духовного відродження Ніжина кін. ХІХ – поч. ХХ ст. Закінчив регентські учительські курси у Петербурзі (1913). Викладав музичні дисципліни у Ніжинському історико-філологічному інституті кн. Безбородька. За його сприяння було відкрито Народний дім, Хорову капелу, розпочато діяльність народного театру, симфонічного оркестру та народного хору, започатковано Музей історії мистецтва та етнографії. Член Товариства драматичних письменників та оперних композиторів та Російського театального товариства. Товаришував і виступав з корифеями українського театру – М. Заньковецькою, М. Садовським, М. Кропивницьким та ін.

Цінними з погляду музичної біографіки є мемуари Ф. Д. Проценка «Історія мистецького життя на Ніжинщині за 1880–1930 рр.» (№ 2, 47 нум. арк., машинопис, копія), написані на прохання Ніжинського окружного музею. Як зазначає автор, він «подає відомості, в яких був співучасником чи свідком». Цей документ фактично є хронікою музичного життя з перліком фактів та імен, «публічної музики», що звучала вулицею, назвами театральних вистав, що гралися в парках, зазначенням колективів-гастролерів та аматорських хорів. Названі філантропічні товариства, що діяли в місті з метою допомоги незаможним учням, гімназістам, мешканцям, дітям культури. У документі йдеться про участь Ф. Д. Проценка у відкритті Музично-драматичного товариства 1887 р., виступи Театру імені М. Заньковецької, в яких він брав участь як актор, відкриття книгозбірні. За допомогою Ф. Д. Проценка 1905 р. у Ніжині був організований камерний квартет і Народний Дім, де для широкої публіки були відкриті класи грамоти для дорослих, робітників і селян, читалися популярні лекції, звучала класична музика. У пореволюційному Ніжині музичне життя ще більше активізується: Ф. Д. Проценко стає керівником музичних колективів Спілки робітників мистецтв (Робмис) – хору та симфонічного оркестру, він також диригує студентським хором Інституту народної освіти та Окркапели.

Архівна музична біографіка ІР НБУВ представлена також невеличким особовим фондом музикознавця та педагога київської школи – **Тамари Василівни Шеффер**¹⁸ (Ф. 163), що складається з 14 од. зб. за 1945–1959 рр. (основний масив архівної спадщини зберігається в ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

¹⁸ **Шеффер Тамара Василівна** (1909 – не раніше 1984) – музикознавець, педагог, член Спілки композиторів України. Кандидат мистецтвознавства (1949). Народилася на Полтавщині. Закінчила Київську консерваторію (1935), аспірантуру (1938). Завідувала музичним відділом Державної публічної бібліотеки АН України (тепер НБУВ; 1938–41, 1944–59). За сумісництвом працювала викладачем історії російської музики Київської державної консерваторії (1945–58). Протягом 1959–70 рр. – науковий співробітник і старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН УРСР. Від 1970 р. на творчій роботі. Автор монографії «Л. М. Ревуцький. Нарис про життя і творчість» (1958), співавтор книг «Музыкальная культура Украинской ССР» (1957), «Музыкальная культура Украины» (1961), підручника «Нариси з історії української музики» (1964, ТТ. 1–2).

НАН України). На жаль, її архівний фонд майже не містить інформації біографічного плану, а представлений листуванням і рецензією на монографію фондоутворювача про Л. М. Ревуцького. Серед кореспондентів Т. В. Шеффер відомий російський історик-музикознавець М. С. Пекеліс (11 листів за 1945–1959 рр.). Хронологічно їхнє листування пов'язане з періодом викладання нею курсу російської музики у Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського та присвячені з'ясуванню професійних педагогічних питань. Ще є два листи (б. д.) від Л. М. Ревуцького, в яких він висловлює свої думки стосовно характеру розвитку української музики. З метою відтворення «повнформатної» біографії Т. В. Шиффер документи цього особового фонду необхідно використовувати як додаткові до основного її архіву.

В ІР НБУВ у стані опрацювання знаходяться також й інші документи особового походження представників музичного мистецтва України, діяльність яких припала на ХХ ст. — музикознавця та композитора В. Д. Довженка (1905–1995), музикознавця, етнографа та фольклориста М. Я. Береговського (1892–1961) та композитора, педагога і музично-громадського діяча Л. М. Ревуцького (1889–1977). Усі мистецькі фонди мають різну біографічну цінність і масштаб відтворення особистості митця, проте, вони репрезентують нашу сучасну історію, крізь призму їхньої життєдіяльності ми отримуємо знання про один із найскладніших і «закритих» періодів мистецького життя України ХХ ст. Внаслідок сьогоденного інтересу до власної історії, *Людини* і її місця в історії, було реалізоване дослідницьке право вивчення невідомих сторінок життєдіяльності українських митців, образ яких протягом минулого сторіччя відтворювався у більшості випадків неадекватно та тенденційно, не розкриваючи характерності їх творчого потенціалу та людської індивідуальності.

З огляду на існуючий сьогодні багатющий необроблений масив архівної спадщини талановитих представників української землі стає зрозумілим, чому на зламі ХХ–ХХІ тисячоліть історична наука, повертаючись у своїх дослідженнях від «людини типової» [3, с. 4] у бік конкретного індивіда, все найчастіше спирається на архівні джерела. У цьому сенсі цінність особових архівних фондів митців набуває особливого

статусу, оскільки саме вони є дорогоцінним першоджерелом «оригінальної» біографічної інформації. Водночас, жодне дослідження особистого й індивідуального не може претендувати на абсолютну адекватність інтерпретацій реальій життя свого героя (фондоутворювача). У намаганні створити біографію перед дослідником постає питання лише про ступінь «наближення» до свого героя, що визначається, з одного боку, наявністю необхідних вихідних біографічних даних щодо суб'єкта дослідження, та позицією самого автора дослідження, — з іншого. Зрештою, саме авторська позиція стає визначальною щодо інтерпретації біографічного образу героя та подальшої соціалізації цього біографічного продукту.

У момент підготовки будь-якого життєпису перед дослідником неминуче виникає проблема «взаємодії (зіткнення) двох суб'єктів» [9], а саме — героя біографії, вписаного в контекст певної історичної доби та нерозривно пов'язаного з нею, та автора (дослідника, біографа), який має власну систему уявлень про минуле та відчуває природну залежність від свого часу та своєї епохи. Це тісне «співіснування» героя й автора взагалі притаманне біографічному дослідженню: віддаючи перевагу одного суб'єктного «Я» над іншим, по суті, опосередковано, через свого героя, автор розкриває самого себе. І все ж, як вважає відомий український філософ і учений-біографіст Л. Валецький, враховуючи всю багатомірність підходів трансформації біографічної інформації у свідомості ученого та розуміючи, що «біографія здатна акумулювати у собі різні типи дослідницьких практик і способів опису у межах різних теорій «наук про людину», навіть при цьому [біографія] не перестає бути власне біографією, тобто — розповіддю про індивідуальне» [1, с. 5]. Тому всі складові біографічної розповіді мають підпорядковуватися головній меті — створенню такого біографічного портрета, який би торкався «живої людини», яка має свою індивідуальність і характерну (соціальну, національну, історичну) визначеність. Автор будь-якого за жанром (наукового, публіцистичного тощо) біографічного дослідження, даючи своєму героєві друге життя, має нести відповідальність за створений ним образ.

Дослідження документів особових архівних фондів засвідчило не лише необхідність, а й можливість створення

біографічного знання такого рівня якості, відмовляючись від «еталонно-формалізованої» енциклопедичної біографічної статті. Розуміючи, що біографія направлена на розкриття індивідуального, життєпис митця не може сприйматися у відриві від дійсності, яка, по суті, є віддзеркаленням (хоча й непрямым) цієї дійсності у його житті та творчості. У будь-якому випадку, вона розкриває соціальний статус її носія. Створення ж особистого архівного фонду апріорі забезпечує цей статус, «зачисляє» фондоутворювача до соціально визнаної когорти митців, а сама архівна спадщина у сукупності документів стає об'єктом дослідження, що допомагає визначенню місця та ролі фондоутворювача в історичному процесі, узагальненню творчого доробку та наданню йому відповідної історичної оцінки.

Дослідження особових архівних фондів діячів музичного мистецтва дало змогу сформулювати важливі аспекти в галузі використання архівної біографіки в контексті завдань сучасної української історичної науки. Так, основоположним у роботі дослідника з архівним документом з метою об'єктивного й адекватного висвітлення біографічних даних є, з одного боку, відмова від формального, «калькованого» підходу до їх використання, а з іншого, — випадкового використання документів тільки одного особистого архіву фондоутворювача у випадку, якщо існують інші. Приклади розпорошеності особових архівних фондів П. Козицького, О. Дзбанівського, Ф. Проценка, П. Вакселя та ін. доводять необхідність застосування комплексного підходу використання документальної спадщини, тим чи іншим чином пов'язаної з фондоутворювачем, оскільки великі інформаційні масиви залишають у біографії митця хронологічні та змістовні прогалини, що, зрештою, позначається на деформації уявлень біографодослідника та його інтерпретації досліджуваної особи. На сучасному етапі розвитку української біографістики назріла потреба використання максимально повного арсеналу архівних джерел того чи іншого фондоутворювача, незалежно від їх «прописки» та місцезнаходження, оскільки вони сьогодні розпорошені по різних музеях, бібліотеках, архівах, творчих спілках різних міст України, а іноді й різних країн. Саме така методика комплексного використання архівних докумен-

тів при охопленні всієї сукупності інших джерел інформації (книжкових, періодичних, електронних) забезпечує можливість максимального наближення до особистості фондоутворювача, а відтак — живого, неформального відтворення біографії свого героя.

Сучасна практика роботи з архівними документами особистого походження доводить необхідність вміння коректного використання та трансформування біографічної інформації, що сприяє розумінню спадковості процесів розвитку вітчизняної культури минулого та сьогодення. У XXI ст., із утвердженням нової інформаційної парадигми, виникають нові можливості використання інформації, зокрема і в біографічній сфері. Завдяки сучасному розвитку електронних технологій виникають різні форми акумулювання та розповсюдження біографічного знання (зокрема, з архівних першоджерел), скажімо такі, як Український національний біографічний архів. Книжкова та електронна форми української національної біографіки мають суттєві відмінності, проте біографічна інформація, що міститься в архівному документі, має самостійну цінність і є незмінною та визначальною для всіх видів досліджень. Разом з тим, будь-який дослідник-біографіст, не залежно від того, якій формі біографічного твору він віддав перевагу, має пам'ятати, що краса біографічного оповідання, за влучним зауваженням І. Петровської, «полягає не в белетризації стилю і сторонньому «оживляжі», а в його правдивості та у з'ясування тієї «основної ідеї», якій буття героя було підпорядковане свідомо та несвідомо» [10, с. 271]. У цьому плані використання архівної інформації, яка у документально-автентичній формі презентує реалії життя та творчості митця, якнайкраще відповідає завданням створення образу митця засобами біографічного портрета.

1. *Валевский, А. Л.* Основания биографики [Текст] / А. Л. Валевский. – К. : Наук. думка, 1993. – 109 с.
2. *Гапонова, А. В.* О ценности личных дел и перспективах их использования [Текст] / А. В. Гапонова // Сов. архивы. – 1991. – № 6. – С. 3–8.
3. *История через личность: историческая биография сегодня* [Текст] / под ред. Л. П. Репиной. – М. : Кругъ, 2005. – 720 с.
4. *Казьмирчук, М.* Источники личного происхождения [Текст] : учебник / М. Казьмирчук. – М. : Логос, 2010. – 242 с.

5. *Кияновська, Л. О.* Українська музична культура [Текст] / Л. О. Кияновська. – Л., 2009. – 356 с.
6. *Копиця, М. Д.* Епістологія в лабіринтах музичної історії [Текст] : монографія / М. Д. Копиця. – К. : Автограф, 2008. – 528 с.
7. *Особові архівні фонди Інституту рукопису [Текст] : путівник // НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; відп. ред. О. С. Онищенко. – К., 2002. – 765 с.*
8. *Моляко, В. А.* Творчество и личность [Текст] / В. А. Моляко // Способности, творчество, одаренность: теория, методика, результаты исследований / под ред. В. А. Моляко, О. Л. Музыка. – Житомир : Рута, 2006. – С. 259–269.
9. *Павлова, Т. А.* Психологическое и социальное в исторической биографии [Текст] / Т. А. Павлова // Политическая история на пороге XXI в.: традиции и новации. – М., 1995. – 276 с.
10. *Петровская, И.* Источниковедение истории русской музыкальной культуры 18–начала 20 века [Текст] / И. Петровская. – М. : Музыка, 1989. – 318 с.
11. *Повякель, Н. И.* Биографический метод [Текст] / Н. И. Повякель // Психология личности : словарь-справочник / под ред. П. П. Горностая, Т. М. Титаренко. – К. : Рута, 2001. – 320 с.
12. *Попович, М.* Нарис історії культури України / М. Попович. – К. : АртЕк, 1998. – 728 с. : іл.
13. *Шульгіна, В. Д.* Олександр Дзбанівський – фундатор Музичного відділу НБУВ (до 70-річчя відділу) [Текст] / В. Д. Шульгіна // Бібл. вісник. – 1999. – № 3. – С. 14–17.

Бугаєва О. В. Архівна біографіка діячів музичної культури особових архівних фондах Інституту рукопису НБУВ

Ключові слова: музична біографіка, особовий архівний фонд, архівний документ, інформаційний ресурс

Архівна біографіка діячів музичного мистецтва України, що впродовж ХХ ст. залишалась практично невивченою, сьогодні є одним із пріоритетних сучасних напрямів дослідження вітчизняної історії в обрії висунутих новим часом парадигм її розкриття. Ставлення до Людини-Митця як до активного творця своєї історії зумовило закономірність появи історико-біографічної проблематики, котра сьогодні реалізується у площині розкриття духовного потенціалу нашої країни, а дослідження в галузі соціальної історії, мікроісторії, біографіки, просопографії, генеалогії, не випадково стають найактуальнішими серед інших історичних дисциплін.

Конче необхідним для професійних дослідників-біографістів виявляється звернення до архівних документів, що розкривають невідомі факти життєдіяльності як добре знаних, так і маловідомих українських музикантів, з позицій унікального джерела біографічної інформації та скарбниці національної пам'яті, що допомагає розстановці вірних акцентів у вітчизняній історії. Крізь біографічний ракурс дослідження під кутом «віднайдених» архівних біографічних даних здійснена спроба віддзеркалення минулого української музичної культури у персо-

ніфікованому вимірі з документальним підтвердженням життєвого і творчого резонансу митця на ту чи іншу історичну подію.

На фактичному матеріалі доводиться особлива роль джерел особового походження для розвитку вітчизняної біографістики, специфіка яких полягає в одночасному поєднанні відбитку епохи та індивідуальності митця, що дає змогу, завдяки особистісному характеру даних документів, вимальовувати портрет досліджуваної особи в соціальному контексті з урахуванням нюансів її свідомості, світосприйняття, творчого спілкування тощо, без чого не можливе будування біографічного знання про мистецьку особу.

Bugaeva O.V. The archival biohrafika of the Ukrainian musical art's in personal funds at Initytut of Manuscript of the National V.I.Vernadsky Library's.

Keywords: musical biografic, personal archival collection, archival documents, information resource.

The archival biographic of the Ukrainian musical art's representatives, that during the 20th century remained practically unstudied, is one of the top-priority modern directions of the national history research. The attitude to an artist as to the active creator of the history stipulated the appearance of the historic and biographic problematics, which today is carried to effect through the opening of our country's spiritual potential. The research in social history, microhistory, biographics, prosopographics, genealogy have become most actual among other historical disciplines.

The address to the archival documents is of great importance for the professional researchers of Biographics, because these documents expose the unknown life facts of well known and not popular Ukrainian musicians from the unique biographic information source' perspective and treasures of national memory, which place the faithful accents in domestic history. The attempt to display the past of the Ukrainian musical culture is made in the light of the investigated archival biographic data research confirming the vital and creative resonance of an artist on a certain historical event.

The special role of the personal origin sources for the national Biographistics' development is being proved by these actual materials.

Their specific character comprises the simultaneous combination of the epoch imprint and an artist's spirit. The personal character of these documents allows to depict the portrait of the probed person in a social context taking into account the nuances of his consciousness, perception of the world, creative intercourse, etc. All that potentiates the acquiring of biographic knowledge about an artistic person.

Бугаева Е. В. Архивная биографика деятелей музыкальной культуры в личных архивных фондах Иститута рукописи НБУВ

Ключевые слова: музыкальная биографика, личный архивный фонд, архивный документ, информационный ресурс

Архивная биографика деятелей музыкального искусства Украины, которая в XX в. оставалась практически неизученной, является сегодня одним из приоритетных направлений исследования отечествен-

ной истории в горизонте выдвинутых новым временем парадигм ее раскрытия. Отношение к Личности-Художника как активному творцу истории обусловило закономерность формирования историко-биографической проблематики в сфере современной гуманитарной науки, что сегодня реализуется в плоскости раскрытия духовного потенциала украинского нации, а исследования в области социальной истории, микроистории, биографистики, просопографии, генеалогии, не случайно становятся наиболее актуальными среди других исторических дисциплин.

Особо важным для профессиональных исследователей-биографистив представляется обращение к архивным документам, раскрывающим ранее неизвестные факты жизнедеятельности о многих заслуженных и малоизвестных украинских музыкантах, как к уникальному источнику биографической информации и сокровищнице национальной памяти, благодаря которой в значительной степени происходит расстановка верных акцентов в отечественной истории. Сквозь биографический ракурс исследования под углом вновь открывшихся архивных биографических данных сделана попытка отражения прошлого украинской музыкальной культуры в персонифицированном виде на документальном фоне с выявлением жизненного и творческого резонанса художника на то или иное историческое событие.

На фактическом материале подтверждается особая роль в развитии отечественной биографистики источников личного происхождения, уникальность которых заключается в одновременном сочетании в них отпечатка эпохи и индивидуальности художника, что позволяет, благодаря личностному характеру данных документов, создавать портрет исследуемого персонажа в социальном контексте с учетом окружающих реалий его сознания, мировосприятия, творческого общения, без чего не возможно построение биографического знания о той или иной художественной личности.