



УДК 94 (477) + 908 (477) “20”

Шапорда В.А., Миколаївський політехнічний технікум

Шапорда Володимир Анатолійович (1973 р.н.). У 1996 р. закінчив з відзнакою історичний факультет Миколаївського державного педагогічного інституту. Викладач історії та права у Миколаївському політехнічному технікумі. Тема кандидатської дисертації: “Південь України в період денікінської окупації (грудень 1918 – січень 1920 року)”.

Стан музичної культури в період денікінської окупації Півдня України (грудень 1918 року – січень 1920 року)

У даній статті розглядаються питання, пов’язані зі станом, в якому знаходилась музична культура Півдня України періоду денікінської окупації в грудні 1918 року – січні 1920 року, її характерним особливостям, проблемам та тенденціям розвитку.

In this article the author focuses his attention on questions connection with the development of music culture in South Ukraine during General Denikin occupation from December 1918 to January 1920.

Музика, як відомо, є супутником усіх значних подій в історії. Національно-визвольні змагання та громадянська війна в Україні не стали виключенням. Музика звучала на масових святах, політичних акціях, демонстраціях, військових парадах, у концертних залах, консерваторіях, клубах, парках, ресторанах, приватних квартирах, під час поховань постраждалих та загиблих у військових протистояннях. Виконували старі і нові пісні та мелодії на вічні теми, співзвучні з подіями, які відбувалися.

Дане питання майже не досліджено в сучасній українській історіографії. Є роботи російських авторів, які досліджують окремі аспекти цієї теми в російських регіональних географічних рамках (Кубань, Північний Кавказ) [1]. В даній статті автор має на меті дослідити питання, пов’язані зі станом, в якому знаходилась музична культура Півдня України в період денікінської окупації в грудні 1918 – січні 1920 років з її характерними особливостями, проблемами та тенденціями розвитку.

Джерельна база, обмеженість об’єму публікації та рівень мистецтвознавчої підготовки автора дають можливість торкнутися лише окремих аспектів музичного життя досліджуваного періоду: діяльності музичних колективів (хорів, оркестрів) і окремих музикантів, пропаганди

музичного мистецтва, впливу змін у сфері політики та економіки на музичне життя.

Важливу роль у розвитку музичного життя суспільства відіграли музичні спілки, стаціонарні колективи, навчальні заклади. Число останніх на Півдні України в роки громадянської війни значно зросло. Діяльність багатьох спілок саме в роки громадянської війни особливо активізувалася. Преса повідомляла про виникнення нових музичних об’єднань: наприклад, одеської “Спілки прихильників камерної музики” [2], “Спілки поширення музичної освіти в Одесі” [3].

Особливо вирувало музичне життя там, де було кілька консерваторій, інших альтернативних музичних установ. Вони, ніби змагаючись один з одним, улаштовували різноманітні за формою і змістом музичні заходи. Їхніми силами проводилися симфонічні і камерні концерти, у тому числі так звані історичні збори, присвячені творчості вітчизняних і закордонних класиків. Солоістами нерідко виступали відомі гастролери.

Реклами й афіші заходів так званої серйозної музики, які збереглися до нашого часу, не дають картини стійкої уваги музичних колективів до доробок якого-небудь одного чи кількох композиторів. Як і до революції, проводилися ювілейні святкування на честь річниць із дня народження чи смерті відомих митців. Подібні святкування

були не тільки даниною таланту видатних музикантів, але й спробою протидіяти розриву, що намітився, між минулим і сьогоденням України, а також ставали приводом для серйозних роздумів про долю мистецтва. Після музичних відділень нерідко влаштовувалися диспути про майбутнє вітчизняної музики, адже тоді вона знаходилася на перехресті шляхів свого розвитку. Як визначав П.М.Мілюков: "...революція не застала якогось одного напрямку, яке б займало домінуюче становище в музиці. Це була пора творчих пошуків під загальною ідеєю новаторства" [4].

Музичні заходи не були розраховані винятково на знавців і шанувальників музичного мистецтва. У багатьох містах влаштовувалися так звані популярно-народні концерти з мінімальними цінами на квитки. Такі концерти не були першими пробами для початківців заявити про себе. Тут виступали кращі музичні сили дореволюційної Росії. Супроводжувалися концерти, як правило, високопрофесійним і одночасно доступним коментарем. Усюди знаходилися подвижники музичної освіти (І.Слатин і С.Дремцов у Харкові). Ці імена постійно були присутні на музичних афішах, як конферансьє або лекторів. І.Войтехов став ініціатором етнографічних концертів, де слухачі могли познайомитися з музикою народів, що живуть на Кубані: росіян, українців, греків, вірменів, черкесів [5].

Інтенсивність музичних заходів, у цілому, була досить високою, особливо в ті періоди, коли посилювався вплив біженців. Природно, що гастролери приїздили в ті міста, які ставали в певні періоди часу центрами скупчення емігрантів, які втікали від радянської влади, яка встановилася в Радянській Росії, до України. Такими містами стали Київ, Харків, Катеринослав та Одеса. "Не бувати б щастю, так нещастя допомогло. Принадності радянського раю змусили бігти з Петрограда і Москви багатьох представників російського мистецтва, і в провінції забило ключем музичне життя, вносячи святковість і радість у наші нерадні будні", – підкреслював в одній зі своїх численних публікацій Н.Кедров [6]. З успіхом проходили гастролі відомих оперних співаків: Д.А.Смирнова, К.Запорожця, Н.Шевелева, П.Цесевича, Е.Петренко, Т.Павлової, Н.Кошиць, Л.Собінова, піаністів Ю.Ісерліса, В.Покровського, скрипалів Е.Цимбаліста, М.Ерденка та інших.

Не всі попадали в звичні умови великих і світлих концертних залів. Нерідко відключалася електрика, опалення. Л.Собінов писав своєму секретарю про кримські гастролі 1920 р., що проходили "у неймовірно диких умовах": у маленьких заштатних театриках, у ситуації, коли значні на перший погляд гонорари миттєво "з'їдала" інфляція [7].

Як і театральні видовища, музичні вистави

практично не переривалися, незважаючи на політичну плутанину, близьку лінію фронту та економічну кризу. К.Г.Паустовський, згадуючи Київ 1919 року, відзначав: "Вечорами я знову, як у гімназичні роки, ходив на концерти в сад колишніх Купецьких зборів.... Досить часто в тканину музичного здобутку уривалися сторонні звуки – віддалені вибухи або постріли рушниць. Але на це ніхто не звертав уваги" [8].

Свої оркестри, що грали на військових парадах та інших заходах, мали військові підрозділи. При штабі Головнокомандуючого збройними силами Півдня Росії був заснований великий симфонічний оркестр під керівництвом І.Г.Бутнікова – учня С.І.Танєєва. У складі оркестру, що включав вісімдесят чоловік, були викладачі консерваторій, досвідчені музиканти [9]. Оркестр з успіхом гастролював на Півдні. Репертуар оркестру, судячи з повідомлень преси, базувався на музичній класиці.

Прагнення південноросійських регіонів, у тому числі і України, до незалежності від Росії, як відзначалося раніше, стимулювало інтерес до власних коренів. В галузі музики це проявилось в увазі до народної музики, прагненні до створення національних аналогів вищим досягненням світового музичного мистецтва.

Особливо активно зазначені процеси відбувалися в Україні. Кращі українські диригенти, композитори, виконавці були об'єднані ідеєю відродження національної музичної культури. Головний акцент робився, відповідно до національної специфіки, на хоровому виконавстві. При міністерстві народної освіти існувала секція по організації народних хорів на чолі з О.Приходько. Відділення цієї секції існували в українських містах. Був створений Перший національний хор на чолі з К.Стеценком, ще кілька хорових колективів: художня капела під керівництвом Г.Давидовського, робітничий хор, хори Лук'янівського народного театру й Андріївського українського собору під керівництвом Б.Левицького [10]. Подією в музичному житті стало створення Української республіканської хорової капели під управлінням А.Кошица.

Велику кількість концертів дав Перший національний хор. З його участю в 1918 р. були проведені ювілейний вечір, присвячений М.Вороному, вечір пам'яті І.Стеценка (першого міністра освіти України, що загинув у 1918 р.), вечір-концерт, присвячений М.Лисенку, авторський концерт К.Стеценка і, нарешті, святковий концерт в оперному театрі на честь проголошення Директорії, який відбувся 9 грудня 1918 р. [11]. Л.Старицька-Черняхівська перевела на українську мову лібретто класичних опер: "Тарас Бульба" М.Лисенка і "Черевички" П. Чайковського [12]. Українські музиканти виступали за широке впровадження української пісні в навчальний

процес. К. Стеценко розробив “Програму навчання співу для єдиної трудової школи” [13].

У самий розпал громадянської війни в Судаку (у Криму) була написана опера А. Спендиарова “Алмает” на основі поеми кращого вірменського поета того часу О. Туманяна “Взяття Тмкаберта”, що стала класичною. Лібретто було написано поетесою С. Парнок [14].

Умови громадянської війни вимагали від композиторів з метою забезпечення стійкого заробітку переключитися з творчості на викладацьку роботу чи концертну діяльність. Це, однак, не означало повної відмови від композиторської творчості. Зрозуміло, на негайне виконання своїх творів автори розраховувати не могли; робота велася на перспективу. Виключення в цьому відношенні складала музичні твори, створені на потребу дня.

Безліч пісень Червоної і Добровольчої армій виконувалися на мелодії військових маршів минулих років, однак деякі пісні були написані сучасниками, у тому числі і професіоналами. Досить популярним і часто виконуваним був гімн Добровольчої армії “Триколірний прапор” на музику Р. Якобсона і вірші князя Ф. Касаткіна-Ростовського:

Подобно витязям варягам
Чтоб воедино Русь собрать,
Идет на бой с трехцветным флагом
Без страха смерти наша рать... [15].

Ще один гімн, який мав назву “Родини верним сынам – Добровольческой армии. Гимн Великой России” і прославляв Добровольчу армію, написав видатний ставропольський музикант і педагог В. Д. Беневський [16]. Не виключено, що з великої кількості віршів, що публікувалися в пропагандистських виданнях того часу, окремі були перекладені на музику професійними композиторами.

Стационарні музичні колективи після чергової зміни влади змушені були частково змінювати репертуар, включаючи в нього музичні твори, які оспівували той чи інший режим, який перебував в даний період при владі чи контролював територію, на якій вони знаходилися.

Дослідники громадянської війни звертали увагу на велику кількість випадків музичної експлуатації одного музичного твору силами, що вели боротьбу між собою, при цьому словесне наповнення мелодії бувало полярно протилежним. У білогвардійських колонах звучало: “Смело мы в бой пойдем за Русь святыю, и как

один прольем кровь молодую...”. По іншу сторону фронту на той же мотив їм “відповідали” червоні загони: “Смело мы в бой пойдем за власть Советов, и как один, умрем в борьбе за это...” [17]. Одна з пісень “дроздовців” (“Вперед, дроздовцы удалые...”) виповнювалася на мотив “Інтернаціоналу” [18].

Багато сучасників звертали увагу на своєрідний парадокс років громадянської війни та національно-визвольних змагань у галузі музичного життя: сполучення кращих зразків класичної музики у високопрофесійному виконанні і відвертості “халтури”, що панувала поза концертними залами. Дон-Амінадо згодом визначив “меню” Жовтневої революції як “Яблучко” і “Бублички”. Подібні пісні, на думку частини сучасників, символізували “дикунський” характер революції, примітивні естетичні запити революційного наголову [19].

Співіснування високого професіоналізму і примітиву (з погляду формальних критеріїв) у музичному житті характерно для всіх часів і народів. В роки громадянської війни ця тенденція була помітна й на Півдні України. Зосередження великої кількості композиторів, музикантів і споживачів музичної продукції обумовило збільшення загальної “маси” музичних творів. У той час як у консерваторіях і концертних залах звучала так звана серйозна музика, вулиця і численні розважальні заклади успішно тиражували свої шедеври, які, як правило, талановито відбивали тогочасні проблеми, прагнення, уподобання і настрої певних прошарків суспільства, політичних сил та режимів.

Характерною особливістю музичного життя цього періоду була експлуатація різними політичними силами одного музичного твору, але під різними політичними гаслами, цілком протилежної ідеології. Прагнення України до незалежності стимулювало відродження національної музичної культури, появу нових творів. Важливу роль у розвитку музичного життя суспільства відіграли музичні спілки, стационарні музичні колективи, музичні навчальні заклади. З успіхом проходили гастролі відомих оперних співаків. Інтенсивність музичних заходів, у цілому, була досить високою, і вони не були розраховані винятково на знавців і шанувальників музичного мистецтва. В багатьох містах Півдня України проводилися концерти з мінімальними цінами на квитки, які могли відвідати прості громадяни.

Література

1. Еремеева А.Н. Художественная жизнь Юга России в условиях гражданского противостояния (1917-1920 гг.): содержание и тенденции развития: Автореф. дис... канд. ист. наук: 07.00.02. Краснодар. гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 1999. – 19 с.; Федюк

В.П. Деникинская диктатура и ее крах. – Ярославль: Ярославский ун-т, 1990. – 72 с.

2. Мельпомена: Ежегодное иллюстрированное издание, посвященное искусству, театру, кинематографии, спорту. – Одеса. – 1919. – № 54–55. – С. 15.

3. Там само. – № 63. – С. 12.
4. Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры: В 3 т. – Т. 2. Ч. 2. – М.: Прогресс, 1994. – С. 198.
5. Утро Юга. – 1919. – 14 (27) ноября.
6. Жизнь: Литературно-художественный и политический еженедельник. – Одесса, \. – 1919. – 17 (30) октября.
7. Леонид Витальевич Собинов: В 2 т. – Т. 1. Письма. – М.: Искусство, 1970 – С. 584.
8. Паустовский К.Г. Повесть о жизни. Начало неведомого века: Собр. соч. в 6 т. – Т. 3. – М., 1958. – С. 639.
9. Приазовский край. – 1919. – 24 августа (6 сентября).
10. Історія української музики: У 6 т. – Т. 4. 1917-1941. – Київ: Наук. думка, 1992. – С. 429.
11. Там само.
12. Нарис історії української інтелігенції (перша половина ХХ століття). Кн. 1. – Київ, 1994. – С. 92.
13. Історія української музики. – Т. 4. – С. 485.
14. Спендиарова М.А. Спендиаров. – М.: Мол. гвардия, 1964. – С. 118-119.
15. Касаткин-Ростовский Ф. Голгофа России. Стихи. – Ростов-на-Дону, 1919. – С. 3.
16. Вечерний Ставрополь. – 1992. – 30 июля.
17. Куценко И.Я. Мартиак в Екатеринодаре – Краснодаре. 1918-1922. – Краснодар: Кн. изд-во, 1997. – С. 292.
18. Федюк В.П. Белое движение на Юге России. 1917-1920 гг. Дис. ... докт. ист. наук. – Ярославль, 1995. – С. 258.
19. Ивин И. Революция и «Яблочко» // Утро (Новороссийск). – 1918. – 3 июля.

Надійшла до редколегії 18.04.2006 р.