

Ірина Бермес, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ ДРОГОБИЧЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ. (У КОНТЕКСТІ СПІВПРАЦІ СПІВОЧИХ І МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ)

У статті досліджуються культурні взаємини українського й польського народів, які виявляють неповторні національні риси кожного з них, заохочують їхній розвій насамперед у духовній сфері.

Постановка проблеми. Перша третина ХХ ст. в історії Галичини (до її складу входила Дрогобищина) – нелегкий період, упродовж якого край перебував спершу під владою Австро-Угорщини, з 1919 року – був поневолений Польщею. Хоча “польська політика в Галичині була політикою нищення українства” [4, 133], людність активно протидіяла жорсткій політиці польського уряду і жваво розвивала культурне життя.

До 1939 р. на Дрогобищині функціонувало чимало культурних і музичних товариств (українських і польських), які тісно співпрацювали, репрезентуючи взірці національної музичної культури. Показово, що в діяльності цих організацій брали участь найбільш свідомі городяни, до того ж (вельми часто!) в українських – поляки, а в польських – українці. Учасники товариств влаштовували спільні мистецькі імпрези з нагоди знаменних подій у житті кожного народу. “Поліфонічність” цих двосторонніх взаємин є актуальною в контексті сучасних історичних і культурологічних реалій.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Музичне краєзнавство тільки в роки незалежності Української держави збагатилося безцінним джерельним матеріалом, який сприяє відтворенню процесів культурно-мистецького життя різних регіонів, коригує перцепції про розвій вітчизняного музичного мистецтва.

Надбання віддалених регіонів, таких, як Дрогобищина, які входили до складу інших держав, не тільки не висвітлювалися, більше того – вважалося недоцільним досліджувати етнорегіональні культуротворчі процеси.

Сьогодні є чимало праць, присвячених розвитку музичної культури Галичини: В.Барвінський (“Огляд історії української

музики”), М.Загайкевич (“Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст.”), Ю.Булка (“Музична культура Західної України”), Й.Волинський (“Музична культура Галичини 60-х років ХІХ ст.”), Л.Кияновська (“Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст.”), Н.Костюк (“Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу і розвиток національних традицій”) та ін. Однак жоден із дослідників не з’ясовував панораму культуротворчих виявів на Дрогобищині. Хорове життя регіону стало предметом зацікавлення авторки статті та відображено у монографії “Еволюція хорового руху на Дрогобищині в контексті розвитку культури Галичини (від “весни народів” до 1942 року)”. Втім різнобічні міжнаціональні зв’язки культурно-мистецьких товариств краю не розглядалися. Це й зумовило **мету** статті: окреслити основні прикмети діяльності польських культурних і музичних товариств, розкрити характерні особливості національних (українських і польських) аматорських осередків – учасників діалогу.

Виклад основного матеріалу. Перша третина ХХ ст. характеризується вагомим поступом у всіх царинах громадського життя, зокрема мистецькій. Ілюстрацією цього була успішна діяльність численних культурно-просвітницьких і руханкових товариств Львова. На їхній зразок на Дрогобищині виникають філії “Просвіти” (1903 р.), “Союзу українок” (1916 р.), “Рідної школи” (1914 р.), “Січі” (1910 р.), “Пласту” (1912 р.) та ін. Любительські колективи згаданих товариств проводили кипучу просвітницьку діяльність, влаштовували різні мистецькі заходи.

Ключова роль у розвитку музичної культури Дрогобищини належала співочим товариствам “Дрогобицький Боян” і “Бориславський Боян”.

**УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ
ДРОГОБИЧЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.
(У КОНТЕКСТІ СПІВПРАЦІ СПІВОЧИХ І МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ)**

Ці хорові колективи були незмінними учасниками всіляких урочистостей, головними репрезентантами хорового виконавства регіону.

У 20 – 30-х роках “Дрогобицький Боян” влаштував декілька потужних концертів з участю симфонічного оркестру: із творів Й.Штрауса, Псалмів, представив “Месію” І.Генделя і “Stabat mater” Дж.Россіні. Оркестр було укомплектовано музикантами різних національностей [в основному поляки, євреї – учасники військового оркестру Львова, українці, поляки, євреї – учні філії Вищого музичного інституту ім. М.Лисенка та польського Музичного інституту ім. Ф.Шопена у Дрогобичі та Бориславі – І.Б.]. Зауважимо: багато поляків здобували музичну освіту у Вищому музичному інституті ім. М.Лисенка, а чимало українців навчалися в Музичному інституті ім. Ф.Шопена, хоча плата тут була вдвічі більша, ніж в українській інституції [3, 3]. Тобто, матеріально забезпечені українці мали змогу вишколити своїх дітей у польській установі, а незаможні поляки – в українському навчальному закладі.

“Відкритою” для поляків була центральна парафіяльна церква Пресвята Трійця – “українське серце міста” [7, 149]. В часі Великодніх свят тут звучала духовна музика в супроводі симфонічного оркестру. “До церкви заходили ...поляки, щоб послухати класиків церковної музики східної і західної та помилуватися бездоганним мистецьким виконанням програми” [10, 640].

Однак серед інонаціональних громад Дрогобиччини випромінювала себе в товариствах тільки польська. Натомість українці розкривалися якнайповніше. Їхні акції підтверджували, що в умовах польського поневолення розвивалася культура автохтонного населення краю [як засіб самовираження і самоствердження – І.Б.], заразом було створено сприятливі умови для розвитку “...мистецтв іншонаціональних осередків...” [5, 107]. Форми роботи польських товариств мали певні спільні риси з українськими.

Першим співочим товариством, яке виникло в Дрогобичі 1901 р. була “Лютня”. У Статуті Товариства зазначено:

“§ 1

Ціллю Товариства є плекання співу хорального і музики.

...§ 3

Засобами до досягнення цілі в §1 вказаного є:

- а) утримування відповідного приміщення і організації;
- б) спільні вправи;
- ц) публічні продукції музично-вокальні, тобто

концерти, відчити популярні, театру аматорського і т.п., забави товариські;

д) вечори товариські, екскурсії і т.п.;

е) утримування бібліотеки музичної”

[11, 3; рукопис польською мовою].

“Лютня” була товариством “широкого плану”, при якому діяли хор, театральний гурток і бібліотека. Чоловічий і мішаний хори “Лютні” брали участь у концерті, присвяченому 41-ій річниці смерті Т.Шевченка, що відбувся 2 червня 1902 р. в залі польського “Сокола”. Чоловічий хор [імовірно, однорідний хор поставав із мішаного, завдяки його достатній укомплектованості – І.Б.] виконав такі твори: “Жовнір” М.Вербицького, “Чи я в лузі” А.Вахнянина; мішаний – “Верховину” М.Лисенка, “Вулицю” Ф.Колесси. Вокальний жанр репрезентували солоспіви для тенора і баритона: “По діброві вітер віє” М.Лисенка, “Ах, де ж той цвіт” О.Нижанківського, “Моя мати ворожила” І.Недільського, “Як ніч моя покрийє С.Цетвінського. До концертної програми ввійшли також фортепіанні твори Ф.Ліста, Г.Мельцера, скрипкові – Г.Ернста, Р.Ганінчака [12].

Знову-таки характерним прикладом був Шевченківський концерт, котрий влаштувала “руська [українська – І.Б.] молодь гімназійна” [9, 3] [польської гімназії ім. Ф.Йосифа, бо української в Дрогобичі ще не було – І.Б.] в залі польського товариства “Сокол” 13 квітня 1902 р. У програмі було озвучено такі твори: “...2) Вербицький: “До зорі” і Цетвінський “Князь Ревуха” – хор чоловічий. 3) Вронський: “Думка” і “Коломийка” – оркестр. 4) Вахнянин: “Помарніла наша доля” – тенорове соло в супроводі фортепіано. 5) Шевченко: “Послання” – декламація. 6) Любомирський-Ярецький: “Pochod kozacki” – хор чоловічий. 7) Oslislo: “Сон-фантазія” – соло скрипка в супроводі фортепіано. 8) Лисенко: “Минають дні” – баритонове соло в супроводі фортепіано. 9) “Невольник” – історичний образ Кропивницького зі співами і танцями в супроводі гімназійного оркестру” (перебірка з Шевченкової поеми “Невольник”)...” [Там само].

Позаяк репертуарна палітра свята включала твори різних жанрів українських і польських авторів, а її реалізація вимагала залучення великих гімназійних колективів (як хор і оркестр) – це підкріпило припущення про участь учнів-поляків у творчому діянні.

Хором і симфонічним оркестром керував професор класичних мов, ерудит і палкий шанувальник музики, улюблений учитель гімназистів А.Луцик, пізніше колективами диригували учні: Т.Дуб – хором, З.Йозефсберг –

**УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ
ДРОГОБИЧЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.
(У КОНТЕКСТІ СПІВПРАЦІ СПІВОЧИХ І МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ)**

оркестром. Плідна діяльність хору й оркестру демонструвала дбайливе ставлення керівництва навчального закладу до мистецьких уподобань учнів, указувала на забезпечення умов для самореалізації їхніх багатогранних музично-естетичних запитів у різних видах художньої творчості.

Неординарною подією були виступи гімназійного хору в міському костелі під час панахид, які відправляв гімназійний катехит о.П.Кміть. “Траплялося це тоді, коли померлий був родичем гімназійного колеги” [10, 637]. Цей факт став формотвірним началом об’єднання української та польської культур на рівні духовної пісні, віросповідання. Отже, музичні комунікації між українською та польською молоддю вкорінювалися саме у навчально-виконавській практиці.

1923 р. в Дрогобичі виникло польське співоче товариство “Ехо”. 18 травня 1923 р. було затверджено Статут, у якому так зазначено мету й завдання товариства:

“...Ціль і засоби.

Ціллю Товариства є об’єднання любителів пісні, музики і сцени з метою розповсюдження серед найширших кіл і верств суспільних замилювання до плекання музики вокальної та інструментальної, головним чином народної, як єдиної з найістотніших виразників духа польського, щоб її в той спосіб гарантувати постійний розвиток і вплив на культурне життя народу.

Засоби, якими Товариство досягне того є:

а) виховання в співі і музиці через вправи, публічні продукції й розбудження любові до музики;

б) влаштування відчитів, ранків, вечорів, концертів і зборів товариських;

в) утримування школи музичної;

г) представлення творів сценічних”

[13, 2; друк польською мовою].

“Ехо” утримувало хор, інструментальний і театральний гуртки. Початкові музичні знання учасники товариства набували в музичній школі, це значно полегшувало роботу провідників аматорських колективів.

У травні 1925 р. любительські гуртки “Еха” влаштували в залі “Сокола” концерт, до програми якого ввели твори різних жанрів: сольну та хорову пісню, інструментальну п’єсу тощо. Колективи товариства представили творіння польських і західноєвропейських композиторів, почасти – українських. Зокрема прозвучали: “Полонез” М.Огінського, “Вальс” ор.18 К.Мікулі, “Prząsnica” Г.Мельцера, оркестрова увертюра “Noc na Karłowym typie” З.Фібіха, кантата “Перший

весняний день” В.Моцарта, “Пливе човен” М.Лисенка, “Jedzie, jedzie ten Zelman” невідомого автора [13, 14].

Програма концерту виразно демонструє граничну увагу польської громади до інструментального жанру, котрий виявив багатоманітне втілення у національній культурі й органічне сприйняття у ментальній традиції.

Популяризація прикладів інструментальної музики на Дрогобиччині сприяла збільшенню їхньої питомої ваги в різноманітних заходах, формуванню мистецьких смаків слухачької аудиторії.

У 1937 р. співоче товариство “Ехо” налічувало 67 учасників, його діяльність націлювалася на рекламування “...пісень польських світських і церковних, влаштування академій, відчитів, бесід...”. “Ехо” брало участь “...в урочистостях державних і народних, як також організації концертів співацьких” [13, 41]. У 1938 р. при товаристві діяв тільки хор, що нараховував 58 учасників. Отже, в початковий період “Ехо” було творчою одиницею “широкого плану”, відтак набуло “вузької спеціалізації”, тобто локалізувало царину своєї діяльності до хорового жанру (як музичне товариство “Гармонія”, “Львівський чоловічий хор”). У цьому співзвучність “Еха” зі співочими товариствами “Боян” у Дрогобичі та Бориславі, які зараджували популяризації української хорової музики на достатньому виконавському рівні, зокрема через “а) спільні вправи; б) співацькі продукції; в) відчити, реферати...” [14, 14].

Така своєрідна спеціалізація “за інтересами” [висловлювання Л.Кияновської – І.Б.] сприяла виникненню на Дрогобиччині “Залізничного гуртка любителів музики” [15]. При ньому діяла музична школа, робітників навчали гри на духових музичних інструментах, теорії музики. Це дало змогу вишколити достатню кількість фахівців і невдовзі заснувати духовий оркестр. Без цього колективу не обходилася жодна імпреза на залізниці й у місті. Духовий оркестр виконував марші, танці. Його виступи надавали всіляким святкуванням піднесеності, урочистості. Позаяк кола залізничників охоплювали працівників різних національностей, в оркестрі спільно музикували поляки, українці, євреї.

Відзначимо, що статuti польських співочих товариств “Лютня” й “Ехо” мали суголосні мету і засоби її досягнення з українськими товариствами. Концертно-виконавська функція польських товариств так само відображалася у влаштуванні музичних вечорів, відчитів, концертів тощо.

Ще одне польське товариство виникло в

**УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКІ КУЛЬТУРНІ ВЗАЄМИНИ
ДРОГОБИЧЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.
(У КОНТЕКСТІ СПІВПРАЦІ СПІВОЧИХ І МУЗИЧНИХ ТОВАРИСТВ)**

Дрогобичі у вересні 1931 р.: “Товариство любителів музики” (“Towarzystwo Miłośników Muzyki”). У його статуті так зауважено мету:

“...§4

Ціль

Ціллю Товариства є плекання музики.

§ 5

Ціль ту досягне Товариство всілякими законними засобами, як от:

- а) спільними вправами;
- б) продукціями музичними;
- ц) відчитами, а також рефератами з галузі музики і дискусіями;
- д) товариськими зборами;
- е) розписуванням конкурсів на твори музичні;
- ф) заснуванням і утримуванням бібліотеки музичної і т.п.”

[16, 7; друк польською мовою].

5 грудня 1932 р. було внесено доповнення до §4 Статуту Товариства: “Ціллю Товариства є плекання музики і мистецтва сценічного [16, 30].

Вірогідно, “Товариство любителів музики” утримувало хор, інструментальний гурток, бібліотеку, навіть музичне видавництво. Не віднайшовши жодних архівних документів про його діяльність, все ж можемо припустити, що об’ємні цілі Товариства підмагали розвитку музичного життя в Дрогобиччині.

“Товариство любителів музики” виникло з ініціативи найбільш свідомих представників польської інтелігенції, які намагалися охопити аматорським музикуванням якнайширші кола шанувальників музики.

Поява “Лютні”, “Еха”, “Товариства любителів музики” відображала з одного боку суспільно-політичні обставини, з іншого – прагнення поляків до самоствердження власних національних ідеалів.

У діяльності польських співочих і музичних товариств виявляємо певні спільні риси з українськими, передовсім у концертно-виконавській сфері через інспірування зразків національних культурних традицій.

У Дрогобичі діяв Інститут культури і просвіти ім. Стефана Жеромського [17], польське культурно-просвітницьке товариство “Дружина Бартошова” [18]. Заходи, які організовували ці інституції (концерти, лекції, видання зразків народної творчості, творів польських письменників і поетів), спрямовувалися на піднесення культурно-освітнього рівня передовсім польської громади.

У польській гімназії ім. Франца Йосифа вчилися поляки й українці. 1911 р. польське гімназійне юнацтво ініціювало заснування молодіжної організації “Пласт”, метою якої було

виховання молоді в любові до Бога, людей, природи, спрямування її на високі морально-етичні орієнтири. Через рік таку організацію створили гімназисти-українці. Пластуни-українці співали в хорі, влаштовували “при кінці шкільного року ... в бурсі в Дрогобичі концерт Шевченка ... з одноактньою “На Тарасовій могилі” [8, 486]. Під час вакацій ця концертна програма виконувалася в селах Дрогобиччини. Аматорський драматичний гурток пластунів під орудою Д. Німіловича здійснив постановку спектаклю “Вифлеємська ніч”, продемонстрував її в залі “Сокола”. Хоч український “Пласт” викликав спротив серед польських професорів, його успішна діяльність допомагала виховувати молодь на національних засадах, і в цьому помічаємо спільні прикмети з польською молодіжною організацією.

Висновки. Осмислення українсько-польських культурних взаємин у першій третині ХХ ст. спричинено нинішніми історичними та культурологічними реаліями, коли по-новому звучали теми двосторонніх відносин. Дослідження вагомості цих стосунків між музикою двох культур видається сьогодні винятково актуальним.

Спроба реконструювати творчі контакти українських і польських музичних і співочих товариств Дрогобича – перша ластівка у фабулі двосторонніх взаємозв’язків. Культурні взаємини українського й польського народів виявляють неповторні національні риси кожного з них, заохочують їхній розвій насамперед у духовній сфері. Творчі громади обох сторін брали участь у спільних концертах, святкуваннях. Польська влада навіть надавала приміщення для проведення імпрез (наприклад, зал товариства “Сокол”). Удатна співпраця польських і українських аматорських колективів сприяла розбудові культурно-мистецького життя Дрогобиччини у першій третині ХХ ст.

1. Борислав, Дрогобич і дрогобицький повіт в світлі статистики // Діло. – 1935. – Ч. 234. – 3 вересня.

2. Винницький В. Тайний пласт у польській гімназії в Дрогобичі // Дрогобиччина – земля Івана Франка. – Т. 1. – Дрогобич: Бескид, 1993. – С. 490 – 496.

3. З Музичного інституту в Дрогобичі // Діло. – 1927. – Ч. 155. – 16 липня.

4. Кедрин І. Життя – події – люди (Спомини і коментарі). – Нью-Йорк, 1976. – 234 с.

5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ – ХХ століть. – Тернопіль: Астон, 2000. – 339 с.

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ

6. Кузьмінська Л. Ціннісна значущість музики в моральній соціалізації особистості / *Рідна школа*. – 2002. – Серпень-вересень. – С. 40 – 41.
7. Купранець О. Церковне життя Дрогобича й Дрогобиччини // *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. – Т.1. / Ред. Л.Луців. – Дрогобич: Бескид, 1993. – С.143 – 160.
8. Мінчак М. Пласт у гімназії ім. Франца Йосифа I в Дрогобичі // *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. – Т.1. – Дрогобич: Бескид, 1993. – С. 485 – 490.
9. Новинки // *Діло*. – 1902. – Ч.71, 72. – 29 березня.
10. Сенейко М., Нижанковський З. Співацьке товариство “Дрогобицький Боян” // *Дрогобиччина – земля Івана Франка*. – Т.1. – Дрогобич: Бескид, 1993. – С. 635 – 643.

Петро Фриз, доцент кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ІМПРОВІЗАЦІЯ У ХОРЕОГРАФІЇ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ДІТЕЙ

У статті йдеться про те, що хореографія дає широкий простір для розвитку творчого потенціалу школярів, дозволяє поряд із розповсюдженою виконавською практикою дітей внести в систему танцювального навчання й виховання такий важливий вид танцювально-творчої діяльності, як імпровізація. Разом із тим сьогодні цей вид танцю недооцінюється у “великій” дитячій практиці.

Постановка проблеми. Практика хореографічної роботи іноді буває суперечливою. Наприклад, багато хореографів вважають, що імпровізувати можуть лише талановиті діти. Водночас, при зарахуванні дітей у колектив часто віддається перевага тим із них, які мають хороші зовнішні дані, а не тим, які, за свідченням батьків, постійно і з бажанням імпровізують. У колективі, як правило, збираються діти з готовністю до навчання, але без готовності до творчості і, зокрема, до імпровізації.

Імпровізаційний хист до танцю заглиблюється своїми коріннями у давнину. Дикі племена, об'єднані однією діяльністю, виражали у танці своє ставлення до життя, наприклад, до майбутнього полювання чи його результату. Зображуючи у танці тварин, птахів, імітуючи процес полювання, вони імпровізували рухи, одночасно пізнаючи й узагальнюючи явища навколишньої дійсності. Заклинання, молитви, почуття радості й смутку знаходили на початках своє індивідуальне вираження в імпровізаційних жестах, які нібито виходять із середини назовні. З часом вони фіксувались, стаючи вираженням загальної танцювальної й культурної дії. Про вроджену природу музично-танцювальних здібностей людини говорять педагоги-практики, які займаються з дітьми дошкільного віку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Подібно до тренування у кольорових поєднаннях

і формах кулі, кола, палички, у танці діти вчаться орієнтуватись у житті. Як зауважує відомий диригент А.Стоновський, – діти в усіх країнах світу наспівують інтервал мінорної терції (ля бемоль). Діти співають від захоплення й тоді, коли замислюються. Досить часто мелодії виникають під час ходи або танцю. Продовжуючи цю думку, варто зауважити, що діти також обігрують улюблені рухи: розведення рук, пробіжки, кружляння, пози й позування, підскакування й стрибання на місці тощо. По суті – це ті ж рухи, на які спирається будь-який танець.

Відома американська танцівниця Айседора Дункан, яка проповідувала на початку минулого століття “вільний танець”, писала: “Руки дикуна, який жив на волі у найтіснішому зв’язку з природою, були безпосередніми, природними і прекрасними” [1]. Власне, їх природний характер і використовувала у своїй імпровізаційній творчості А.Дункан, досягаючи значної музичності й виразності. “Дункан володіла великим талантом пантомімічної акторки й імпровізатора” [2]. Досить цікавим є висловлювання танцівниці про стан, який передую моменту імпровізації: “Перш ніж іти на сцену, я повинна покласти собі в душу якийсь двигун, – він починає всередині працювати, і тоді і ноги, і руки, і тіло самі, поза моєю волею, будуть рухатись” [3].

Водночас відомо, що А. Дункан володіла великою загальною культурою, чому сприяло її