

УДК 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.53.67>

Мирослава Чорнобай

СОЦІОКУЛЬТУРНА ЗУМОВЛЕНІСТЬ УКРАЇНСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО МИСТЕЦТВА В ЕМІГРАЦІЇ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Мирослава Чорнобай – пошукувач, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, м. Львів (Україна). E-mail: miroslava7977@gmail.com
ORCID 0000-0002-2926-489X

Соціокультурна зумовленість українського фортепіанного мистецтва в еміграції першої третини ХХ століття

Статтю присвячено вивченню соціокультурних чинників як визначальних щодо вектору формування національної самосвідомості піаністів української діаспори у Празі, Відні, Мюнхені та Берліні. Виявлено, що формування і розвиток українського фортепіанного мистецтва в еміграції були покликані до життя особливими соціальними умовами і тим загальним культурним тлом, на якому формувалась їх виконавська і композиторська творчість.

Проаналізовано програми концертів українських піаністів, зафіксовано їх активну участь у заходах, тематика яких була важливою для українських громад зарубіжжя – у проведенні урочистих академій для шанування видатних діячів українського мистецтва, літератури і науки, у святкуванні їх ювілейних дат, відзначенні важливих подій історії України. Це дало розуміння як саме твори української музики входили до їх виконавського репертуару і ставали невід'ємною частиною світового фортепіанного мистецтва.

Систематизовано імена представників українського фортепіанного мистецтва у провідних центрах молодіжного українського руху у чеській (Прага) та німецькій (Мюнхен, Берлін) діаспорі. Виявлено приклади співпраці українських піаністів з європейськими виконавцями та зі студентськими товариствами, що сприяло створенню перспектив у набутті досвіду їхніх публічних виступів і привертанню стабільної уваги найширшої публіки до українського репертуару і українського фортепіанного мистецтва; участь у збірних концертах та укладання масштабних сольних програм завжди передбачало включення композицій, орієнтованих на втілення певної національної ідеї; значний вплив оточення та музичного життя Берліна на

становлення композиторського стилю піаністів і композиторів Антіна Рудницького і Стефанії Туркевич, що виявилось у поєднанні засад української музики з полістилістичною модерну.

Підсумовано, що у надзвичайно складних умовах зрощування в еміграції національної ідентичності українські піаністи синтезували здобутки українського та європейських центрів фортепіанного мистецтва.

Ключові слова: діаспорні осередки українців, українські піаністи, національна самосвідомість, концертний репертуар, виконавство.

Постановка проблеми. До початку ХХ ст. розосередження українців у світі набуло особливої інтенсивності. Результатом їх масового переселення, пов'язаного із політичними та соціальними причинами стало утворення значних діаспорних осередків – самостійних українських етнічних груп зарубіжжя, об'єднаних спільною мовою, світоглядом, традиціями життя, культури тощо. Охопивши близько мільйона осіб, українці всередині своїх громад розпочали активні дії з самоорганізації, що виявилось у заснуванні шкіл та вищих навчальних інституцій, українських періодичних видань, освітніх і культурно-мистецьких товариств.

Міграційні процеси у Європі першої третини ХХ ст., здебільшого пов'язані з політичними репресіями, терором сталінської системи і невпинним бажанням молоді здобути якісну професійну освіту, спорадично охопили Польщу, Румунію, Францію, Великобританію, а особливо масово – Чехословаччину, Німеччину та Австрію. Упродовж першої третини ХХ ст. внаслідок важливих соціокультурних змін у цих країнах спостерігається формування потужних мистецьких центрів, особливого розвитку у яких набуло українське фортепіанне мистецтво. Найкрупнішими і найважливішими серед таких стали Відень, Прага і Мюнхен. Організація мистецької діяльності у цих центрах створила можливість зрощення першокласних українських піаністів і дала змогу об'єднати зусилля творчої української молоді у популяризації національної культури та її здобутків поза межами України.

Аналіз досліджень та публікацій. Проблемі аналізу міграційних процесів українців присвячено дослідження С. Віднянського [1], Г. Карась [7], Л. Обух [10], В. Піскун [12], Т. Федчун [13] та ін., які систематизували їх у чотирьох хвилях: до закінчення Першої світової війни, міжвоєнний період, утворення у кінці Другої світової війни переходових таборів і формування високоорганізованих

українських громад та період пошуку досвідченими митцями комфортних зон для творчої самореалізації. Аналіз рецензій у львівській газеті «Діло» [8; 11; 14] дав можливість спостерегти за важливими для українського мистецтва заходами за межами Батьківщини та за суспільною думкою про фахове зростання українських творчих особистостей. Дослідження діяльності просвітних і мистецьких центрів дало змогу збагнути зусилля творчої студентської молоді зарубіжжя у прагненні популяризувати національну культуру та її здобутки поза межами України [2; 3; 4; 10; 13]. Інформацію про тематику, програми концертів та відгуки про рівень виконавської майстерності українських піаністів діаспори почерпнуто з дописів газети «Діло» [8; 11; 14] та опублікованих праць Н. Гумницької [3], О. Дітчук [4], Л. Жук [6], Т. Федчун [13].

Мета статті – визначити чинники соціокультурної зумовленості українського фортепіанного мистецтва в еміграції першої третини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Першим серед найпотужніших центрів музичного життя у Європі, утворених поза межами автохтонних територій, став Відень, де до першої світової війни зібралось близько 50 000 осіб і особливо інтенсифікувалося культурно-мистецьке життя всередині української громади. Тут зібралось особливо багато творчої молоді і склались сприятливі умови для зростання почуття національної самосвідомості. Студенти-слов'яни почувалися тут вільно і мали можливості без утисків провадити культурно-освітні заходи всередині своїх національних громад. В українських інтелектуальних осередках Відня утворювались товариства і часописи: чеські студенти видавали газети «Славія», «Моравія», словацькі – «Татран», хорвати – «Велебіт», серби – «Зоря», болгари – «Балкан», поляки – «Огніско». Українське товариство називалося «Січ» і діяло до 1947 р. Організацію його появи в середовищі українського студентства Відня ініціював ще у 1868 р. А. Вахнянин. У його оприлюдненому зверненні від 16 березня 1868 р. констатувалося: «...наш прапор руський... «Січ» має намір... зібрати коло сего прапора по змозі всіх русинів, живучих тут, у Відні»¹.

¹ Качкан В. Анатоль Вахнянин і його роль у розвитку культури Західної України. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 2003. № 1/2. С. 15-24.

В австрійській столиці українські студенти дуже активно підтримували ідеї культурно-просвітницького Січового руху. Поширення цих ідей мало особливе значення для національного пробудження українського народу. У віденській «Січі» сформувались погляди М. Драгоманова, І. Франка, М. Грушевського, В. Винниченка, а також А. Вахнянина, І. Пулюя, М. Зарицького, І. Горбачевського, Є. Петрушевича, Б. Лепкого та ін. [2]. У 1920-1930 рр. шляхом організації мистецьких заходів українські студенти-емігранти Відня активно працювали для реалізації національних ідей українства та його політичного і духовного виховання. Таким чином, Відень упродовж декількох десятиліть зберігав значення студентської столиці українства та важливого осередку національних мистецько-культурних ініціатив, які іноді навіть випереджали їх поширення на батьківщині. Л. Мельник визначила домінуючі функції товариства так: «За неповні 80 років свого існування товариство допомагало студентам та представникам української інтелігенції, які опинилися у Відні, підтримувати духовні контакти з Батьківщиною, а також знайомити іноземців, насамперед студентів-слов'ян та австрійців з українською культурою» [9, с. 18].

Слід відзначити, що українським піаністам Відня у цьому русі не належала провідна роль, проте їх діяльність була важливою і достатньо активною. Про це дізнаємося з програм різноманітних урочистих збірних концертів-академій. Виступи українських піаністів відбувались перед високоінтелектуальною публікою, яку складали не лише їх земляки, але й представники інших національних громад. Кожен з українських виконавців свідомо презентував своє мистецтво, показуючи конкурентоздатні зразки національної фортепіанної творчості, високопрофесійний художній і технічний рівень власного виконання. Важливе значення у цьому мала й співпраця українських піаністів з австрійськими, чеськими, польськими музикантами. Вивчення програм концертів до національних урочистостей дає підстави розуміння, як саме твори української музики поступово входили до їх виконавського репертуару і ставали невід'ємною частиною світового фортепіанного мистецтва.

Фаховими навчальними закладами Відня, де здобували освіту українські піаністи упродовж перших десятиліть ХХ ст., були Віденська академія музичного та виконавського мистецтва (*Hochschule für Musik und darstellende Kunst*), Школа вищої

піаністичної майстерності (*Meisterschule*), Консерваторія Товариства друзів музики, яку поетапно очолювали Е. Зауер, Л. Годовський і П. Вайнгартен, Нова віденська консерваторія, Факультет музикології Віденського університету, музичні школи Гораків, Кайзера, Марієтти Джеллі, а також приватні лекції у класах видатних віртуозів і педагогів Ежені д'Альбера, Луї Терна, Еміля фон Зауера, Пауля Вайнгартена, Ежи Лялевіча, Теодора Лешетицького, Вільгельма Шенера.

З віденської школи вийшло багато українських віртуозів – переважно вихідців з Галичини, що опинились тут у пошуках можливості здобуття якісної професійної освіти. На їх Батьківщині існувала вкрай мала квота для студентів греко-католиків (а отже – русинів). Серед випускників Віденської музичної академії та університету були Софія Дністрянська, Володимира Божейко, Галя Левицька-Крушельницька, Галя Левицька-Залеська, Тарас Микиша, Любка Колесса, Антоніда Ярошевич, Марта Кравців-Барабаш, Галина Тимінська-Василяшко, Руслана Антонович, Микола Бринь, Ольга Бережницька, Оксана Бурковська, Наталя Ляхович, Юрій Цебрівський, Роман Стецура, Ірина Лончин, Мирослава Глининська, Северин Сапрун, Ольга Мельник, Таїсія Голінаста-Богданська, Олександр Гомельський та ін.

Співпраця зі студентським товариством сприяла створенню перспектив у набутті досвіду публічних виступів у столиці та її околицях. Це виявлялось у плануванні проведення урочистих академій для вшанування видатних діячів українського мистецтва, літератури і науки: концерти на честь М. Лисенка, М. Шашкевича, М. Драгоманова, М. Павлика, «Шевченківські вечорниці», а також благодійні виступи для національних потреб (для поранених військових, для збирання коштів безробітним, голодуючим) у головному шпиталі та в університеті. Концертні виступи українських піаністів відбувались навіть у колонній залі австрійського парламенту (*Hohes Haus*). Нерідко такі концерти відбувались у співпраці з композиторами та виконавцями вищого рівня інших національностей. Високий мистецький рівень ініційованих «Січчю» концертних заходів сприяв привертанню стабільної уваги найвибагливішої публіки до українського фортепіанного мистецтва і створенню передумов до розгортання їх подальшої концертної діяльності. О. Дітчук відзначала: «Перші українські піаністи, що концертували в світі, здобули освіту у Відні. Важливу роль у їхньому

становленні відіграла підтримка української діаспори в цьому місті – чисельної, організованої та національно свідомої» [4, с. 98].

Від початку ХХ століття у Відні виступали як виконавці або представляли власні фортепіанні твори Станіслав Людкевич, Ольга Ціпановська, Олена Ясеницька, Марія Вишницька, Ольга Бережницька, Ольга Окуневська, Галина Лагодинська, Нестор Нижанківський, Стефанія Туркевич, Любка Колесса, Борис Кудрик, Володимира Божейко, Дарія Гординська-Каранович, Наталія Клімцикевич-Цибрівська, Тарас Микиша, Лео Сирота, Ігор Соневицький та інші.

Олена Ясеницька-Волошин(ова) (1882-1980, випускниця класу Вільгельма Шенера у Віденській академії музичного та виконавського мистецтва) стала однією з перших жінок-професорок Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові, а після смерті А. Вахнянина – артистичним директором Інституту (1908-1910 рр.).

Галя Левицька у 1926 р. завершила курс навчання в Академії музики у послідовника системи Т. Лешетицького, Є. Лялевіча та майстеркурс у П. Вайнгартена (продовжувача засад школи Еміля Зауера та Егона Петрі).

Одна з найяскравіших піаністок початку ХХ ст. Любка Колесса опанувала гру на фортепіано у приватній школі М. Джеллі та в Академії у класі Луї Терна (1915 р.), пройшла майстеркурс під керівництвом Еміля фон Зауера – учня А. Рубінштейна і Ф. Ліста. Мистецькі здобутки піаністки та її розпочата у п'ятнадцятилітньому віці блискуча концертна діяльність були відзначені дарунком концертного рояля *Bösendorfer* (1918 р.) і удостоєння найвищої нагороди тогочасної Австрії – Державної премії (1920) [6, с. 15].

В класі одного з найавторитетніших виконавців і педагогів Пауля Вайнгартена у Віденській Академії від 1930 р. вдосконалювала виконавське мистецтво піаністка Дарія Гординська-Каранович.

У класах Еміля Зауера та Анджело Кессісоглу у Віденській академії (1922) навчалась Володимира Божейко. Здійснюючи дуже активну концертну діяльність у Відні, Граці, Празі, вона завжди позиціонувала себе як українка. Постійно брала участь в урочистих академіях української громади на вшанування Т. Шевченка, І. Франка, І. Котляревського, М. Шашкевича, де поряд із віртуозними зразками світової класики, виконувала твори М. Лисенка, С. Людкевича, В. Барвінського.

До визначних представників фортепіанного мистецтва української еміграції міжвоєнного періоду належить Софія Дністрянська – ще одна з найбільш активно концертуючих піаністок у Відні і Празі. Розвиваючи сучасні тенденції галицького фортепіанного мистецтва, як учасниця Української жіночої спілки «Міжнародної жіночої ліги за мир і свободу», своєю виконавською діяльністю вона уклала масштабні сольні програми з композицій, орієнтованих на втілення певної національної ідеї. Читаючи лекції на тему «Національні елементи у фортепіанній музиці останніх десятиліть», ілюструвала свої положення фрагментами творів Ліста, Дебюссі, Гріга, Брамса, Сметани, Чайковського і Лисенка.

Лео Сирота – учень Михайла Вінклера, і Григорія Ходоровського (учня Т. Лешетицького) у Київському музичному училищі (1895-1903) та у А. Єсіпової у Петербурзькій консерваторії (1903-1904) від 1904 року проходив курс вищої виконавської майстерності у Ферруччо Бузоні у Відні. Спільно з Бузоні 18 грудня 1910 р. на Віденській сцені відбувся його дебют. В програмі концерту було виконано Сонату В. А. Моцарта *D-dur* для фортепіано в чотири руки і Концерт Ф. Бузоні для фортепіано, оркестру та чоловічого хору (диригував автор) [3]. Після виконання публіка викликала соліста на поклон шістнадцять разів. Свідченням особливого ставлення наставника до талановитого учня стала посвята йому «Жиги», «Болеро» та «Варіацій» з фортепіанного циклу «Юнацтву» (1909).

За ініціативи Василя Барвінського у Віденській музичній академії вдосконалював своє мистецтво випускник Вищого музичного інституту ім. Лисенка у Львові Ігор Соневицький (в подальшому – композитор, педагог, диригент, музичний критик, музикознавець, піаніст та громадський діяч). Його еміграція була спричинена загрозою вивезення на примусові роботи до Німеччини у час другої світової війни.

У роки міжвоєнного періоду (другої хвилі еміграції) значення найбільш розвинуеного осередку української культури поза межами автохтонних територій набуває Прага. Дослідниця суспільно-культурного національного феномену діаспори Н. Гумницька відзначала: «Прага міжвоєнного періоду стала інтелектуальним тлом формування української національної ідеї, інтенсивного творчого діалогу української інтелігенції по лінії Прага-Париж, Прага-Краків, Прага-Берлін, Прага-Відень, Прага-Варшава з побратимами з Києва, Львова, Харкова» [3]. Якщо у період перші хвилі еміграції до Праги

прибували здебільшого вихідці зі східних регіонів України, то у міжвоєнне двадцятиліття чеські міста дали притулок українцям з Галичини та Закарпаття.

Після поразки визвольного руху у чеську столицю відбулась потужна хвиля міграції української інтелігенції (загалом близько 22 000 осіб) як з західноукраїнських територій, так і з Наддніпрянщини (насамперед Києва та Харкова). Серед них виявилось багато активно діючих громадсько-політичних діячів, науковців та митців, в тому числі й музикантів. Сприятливе перебування українцям забезпечував небайдужий до українських подій президент Чехословаччини Томаш Масарик, який особисто товаришував з Михайлом Грушевським та професорами празьких університетів Іваном Горбачевським¹ та Олександром Колесою².

У Празі від початку 1920-х рр. розгорнулась інтенсивна діяльність українських освітніх осередків: 1921 року було сформовано Український Громадський Комітет. Його діяльність стала важливою для організації відкриття ряду українських інституцій, які сприяли згуртованості української громади навколо ідейних та культурних національних справ: Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова (1923 р., у якому з 92-х викладачів 80 були українцями), Українська Студія пластичного мистецтва, Український академічний комітет, Українські історико-філологічне та Товариство книголюбів, Музей Визвольної боротьби України, Українська господарська академія у м. Подебради, Українська гімназія у Ржевнице, у самій столиці засновано «Товариство прихильників української пісні».

У жовтні 1921 р. до Праги було перенесено Український вільний університет (УВУ, заснований у Відні в січні 1921 р.), а у 1922 р. за участі віденського Українського академічного товариства «Січ» було засновано Центральну Спілку Українського Студентства у Празі. Ця інституція в період міжвоєнного двадцятиліття стала провідним центром молодіжного українського руху у чеській

¹ Іван Горбачевський – український вчений, хімік, випускник медичного університету у Відні. Від 1883 р. працював професором фармакології і у 1902-1903 рр. – ректором Карлового університету у Празі.

² Видатний український філолог і літературознавець Олександр Колеса на початку ХХ ст. був організатором Української ради у Відні; від 1899 р. - дійсним членом Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Празі, а у 1920-1944 рр. – ректором Українського вільного університету у Празі.

діаспорі. Перші роки після її заснування позначені злетом національно-мистецького життя. Форми діяльності Спілки оцінювались як еталонні для подальшої творчої діяльності українців. Це дало змогу об'єднати зусилля творчої студентської молоді розділених політичними кордонами частин українських територій у прагненні розвивати національну культуру на батьківщині і популяризувати її здобутки поза межами України, координувати і обмінюватись напрацюваннями між діаспорними осередками у Парижі, Берліні, Відні, Варшаві та ін.

У Центральному Союзі Українського Студентства та в Українському вільному університеті в Празі було створено унікальну можливість отримати освіту рідною мовою, а дипломи чеських установ у країнах Центральної, Східної та Південно-Східної Європи особливо визнавались. В Українському вищому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова було створено можливість підготовки педагогічних кадрів для українських шкіл і позашкільної освіти. На чотирьох факультетах (серед яких музично-педагогічний) працювало 33 кафедри, дві з них були з музичної спеціалізації: теорія музики і композиції та історія музики. Також в Інституті працювали чотири педагогічних класи: фортепіано, диригентура, вокал, скрипка. У роки міжвоєнного періоду серед піаністів і композиторів, що організовували мистецьке життя, тут працювали В. Барвінський, Н. Нижанківський, М. Колесса, Ф. Якименко, С. Туркевич, З. Лисько, Р. Савицький, Р. Сімович.

Одним з учнів класу В. Барвінського у львівському ВМІ, який продовжив навчання у Празькій консерваторії (в класі В. Курца) став Роман Савицький. Серед вихованців найбільших національних академій Європи його вважали кращим концертмейстером і піаністом-солістом.

20 травня 1933 р. у великій залі «Унітарії» відбувся грандіозний за кількістю учасників і наповненням залу концерт на вшанування 17-х роковин смерті Івана Франка. До програми урочистої академії було включено заслуховування рефератів, хорових, фортепіанних і вокальних творів. Незважаючи на те, що вокальні твори виконували вже дуже знаменитий бас, чех-репатріант з Волині Едуард Гакен¹

¹ Е. Гакен – співак (бас) став солістом Празької національної опери. Серед українців був дуже шанований як неперевершений майстер, як палкий прихильник українців і найактивніший учасник заходів української громади у Празі. Періодично влаштуовував у Празі концерти української пісні.

(партію фортепіано – Ірина Туркевич-Мартинець), у цій конкуренції молодий український піаніст, студент фортепіанного факультету Празької консерваторії Р. Сімович дуже гідно презентував виконання власної надто складної програми: «Правдивою насолодою була технічно бездоганна гра на фортеп'яні Р. Сімовича – Й. Брамса 2 Баляди оп. 10 та, як наддаток, з Рахманінова» [11, с. 2].

У пресі вельми красномовно характеризується й участь Р. Сімовича в інших заходах. У липні 1930 р. в залі «Глягол» Український Педагогічний Інститут ініціював проведення урочистої академії пам'яті Т. Шевченка. Р. Сімович виступив і як соліст, і як учасник камерного ансамблю (разом з сопрано С. Нагірною та скрипалем Р. Мировичем), виконуючи поему «Пісня пісень» з фортепіанного тріо В. Барвінського на текст В. Маслова-Стокоза: «Роман Сімович (учень пражської консерваторії кляси композиції у проф. Отокара Шіна) мав на цьому концерті тяжке завдання. Майже весь фортеп'ян спочивав у його руках. Перший його виступ, як п'яніста був ще перед цим: на одному з концертів він виконав з успіхом [етюд – М.Ч.] Ціс моль Шопена, на цьому ж святі «Листок до альбому» С. Людкевича і «Прелюд» В. Барвінського, також фортеп'яну партію у згаданому тріо. Р. Сімович виявив себе як багато одухотворений і всебічно наділений музиком. Він з благоговінням служить своєму мистецтву, і, між іншим, за останній час дуже технічно розвинувся» [8, с. 5].

У пошуку рецензій на виступи українських піаністів у Празі знаходимо важливі анонсування фортепіанних концертів в дописах у львівську газету «Діло». Так, 22 травня 1922 р. чеський оглядач писав: «В п'яністці В. Божейко дозріває сильний п'яністичний талант. Ніхто не припускав би, що ця блідолиця дівчина викаже стільки сили у пасажовій та акордовій техніці й викреше стільки пристрасного огню з мрійливої задумчивости». Характеризуючи гастрольні виступи Володимири Божейко під час Шевченківського концерту в Празі 10 травня 1925 р., у газеті повідомлялось: «В успіху цього вечера найбільшу заслугу приписати належить п'яністці В. Божейко. Її повна темпераменту брильянтна техніка не змогла ще вийти на яву в початковій точці «*Funeralles*» Ліста, зате в дальших творах, зокрема в кінцевій *Tarantelli*, завдяки відповідному доборові точок п'яністка виказала повну зрілість інтерпретаційного мистецтва, яке при своїм видимо технічним підкладі є тим цінніше, що зворушує

чуття та надає повного життя технічним прикметам п'яністки» [14, с. 3].

Кожний із перелічених піаністів зробив великий внесок на шляху професіоналізації фортепіанного виконавства і концертного життя української діаспори, а також у майбутньому відіграв важливу роль у розбудові української фортепіанної школи.

Аналізуючи шляхи професіоналізації фортепіанного мистецтва українськими виконавцями у Європі, все ж слід відзначити, що до середини ХХ ст. їх особливо приваблювала Німеччина. У Ляйпцігській консерваторії навчалися Григорій Ходоровський-Мороз, Сергій Борткевич, здобували освіту багато інших українських піаністів, що стали у майбутньому неперевершеними педагогами, методистами, виконавцями-віртуозами та творцями авторських транскрипцій фортепіанних творів інших композиторів.

У вересні 1925 р. до Берліна виїхав навчатись киянин єврейського походження, випускник класів Київського музичного училища та консерваторії Володимир Горовиць. З мистецькими осередками Берліна пов'язана фахова освіта піаніста Г. Беклемішева.

Оточення та музичне життя Берліна мало значний вплив на становлення композиторського стилю піаністів і композиторів Антіна Рудницького і Стефанії Туркевич, що виявилось у постійних пошуках поєднання засад української музики з полістилістикою модерну. Відтак, на початку творчої діяльності Рудницького-композитора спостерігаємо тяжіння до стилістики неокласицизму та атональності, під впливом Ф. Бузоні – до «молодого класицизму» (*Junge Klassizität*), у 1920-х рр. – до імпресіонізму та неоромантизму, а пізніше – до неофольклоризму у поєднанні з неоромантичними засадами (за визначенням самого митця – до «новочасного національного музичного реалізму» та «модерного романтизму»). Аналіз стилістики творів Стефанії Туркевич дозволяє виявити поєднання класичної тональної музики з елементами неокласицизму, експресіонізму і серіалізму. Власне завдяки творчим контактам у Берліні творчість цих українських композиторів вирізняється сміливістю привнесення в український фортепіанний репертуар стилістичних прийомів модерну.

Г. Карась відзначала, що «Німецька гілка у зарубіжній освіті українських музикантів представлена такими осередками як Берлін, Мюнхен, Лейпциг, Ганновер, Франкфурт-на-Майні, Фрайбург: тут здобували чи вдосконалювали музичну освіту композитори,

диригенти й піаністи» [7, с. 784]. Але цей потужний злет у житті української діаспори був нівельований несприятливими умовами проживання, внаслідок чого значна частина українських емігрантів була змушена полишити Німеччину і переселитись до США, Канади, Австралії.

Висновки. Спостерігаючи за виконавською діяльністю українських піаністів у різних національних осередках еміграції виявлено, що виконавська сфера еволюціонувала особливо активно: від збірних концертів-академій періоду національного самоствердження, установок на популяризацію зразків композиторської творчості тодішніх українських сучасників, до залучення актуальних форм концертнування: сольних, тематичних концертів, залучення до співпраці у камерному виконавстві артистів з Австрії, Чехії, Словаччини, Польщі, Франції, Угорщини та ін. Українські піаністи-емігранти *успішно інтегрувались у місцеві фахові заклади, що свідчить про їх конкурентоздатний професійний рівень.* Українські піаністи у надзвичайно складних умовах зрощування в еміграції національної ідентичності синтезували здобутки українського та європейських центрів фортепіанного мистецтва, демонстрували технічну довершеність і зрілість виконавських інтерпретацій, привертаючи велику увагу європейської публіки до українського репертуару і українського фортепіанного мистецтва.

Література

1. Віднянський С. В. Культурно-освітня і наукова діяльність української еміграції в Чехо-Словаччині: Український вільний університет (1921–1945 рр.). Київ, 1994. 83 с.
2. Головацький Іван. Перше товариство «Січ» і січовий рух. URL: <http://www.spas.net.ua/index.php/news/full/244>
3. Гумницька Н. Культурно-мистецький феномен української діаспори міжвоєнного періоду: Європейський вимір. Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою НУ «Львівська політехніка». URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dnIbwdelqVcJ>
4. Дітчук О. І. Роль Віденської фортепіанної школи у формуванні піаністичного мистецтва України (Галичина та українська діаспора першої половини ХХ століття). Львів, 2009. 186 с.
5. Дорошенко Д. Мої спомини про давнє минуле (1901-1914 роки). Вінніпег, Манітоба: Видавнича Спілка «Тризуб», 1949. 167 с. URL: <http://ifreestore.net/164/3/>

6. Жук Л. Одна з найславетніших піаністок нашого часу. *Український світ. Спецвипуск: Українські етнічні землі та діаспора. Люди. Культура. Історія.* 1999. Рік 8. Т. 17. С.12-16.
7. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
8. [КІМ] 3 українського музичного життя в Празі (Допис з Праги). *Діло.* 1930. № 156. 18.07. С. 5.
9. Мельник Л. Уроки історії від геніального автодидакта. *Український світ. Спецвипуск: Українські етнічні землі та діаспора. Люди. Культура. Історія.* 1999. Рік 8. Т. 17. С. 16-22.
10. Обух Л. Фортепіанна освіта українців в умовах переходових таборів у Німеччині після Другої світової війни: збереження традицій та інтеграція в західноєвропейський культурний простір. *Вісник Прикарпатського університету.* Івано-Франківськ: Плай, 2009-2010. Вип. XVII-XVIII: Мистецтвознавство. С. 74-79.
11. [П. К.] Роковини Івана Франка у Празі (Допис з Праги). *Діло.* Львів, 1933. № 133. 26.05. С. 2.
12. Піскун В. М. Українська політична еміграція 20-х років ХХ століття: автореф. дис. ... д-ра історичних наук: 07.00.01 «Історія України». Київ, 2007. 31 с.
13. Федчун Т. О. Фортепіанне мистецтво Західної України ХІХ – першої половини ХХ століття в контексті полікультурних процесів. Дис. на здоб. наук. ступ. канд мист.:17.00.03. – Музичне мистецтво. Львів, 2012. 210 с.
14. [Без автора]. Чужинці про нашу п'яністку п. Божейко Львів. *Діло.* 1926. № 244. 03.11. С. 3.

References

1. Vidnyansky, S. V. (1994) Cultural and educational and scientific activities of Ukrainian emigration in Czechoslovakia: Ukrainian Free University (1921-1945). Kyiv. 83 p. [in Ukrainian].
2. Golovatsky, I. The first society “Sich” and the Sich movement. URL: <http://www.spas.net.ua/index.php/news/full/244> [in Ukrainian].
3. Gumnytska, N. Cultural and artistic phenomenon of the Ukrainian diaspora in the interwar period: the European dimension. International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations of Lviv Polytechnic National University. URL: [:http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dnIbwdelqVcJ](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:dnIbwdelqVcJ) [in Ukrainian].
4. Ditchuk, O. (2009) The role of the Viennese piano school in the formation of the piano art of Ukraine (Galicia and the Ukrainian diaspora in the first half of the XX century). Lviv. 186 p. [in Ukrainian].
5. Doroshenko, D. (1949) My memories of the ancient past (1901-1914). Winnipeg, Manitoba: Trident Publishing Union. 167 p. URL: <http://ifreestore.net/164/3/> [in English].

6. Zhuk, L. (1999) One of the famous pianists of our time. *Ukrainian world. Special issue: Ukrainian ethnic lands and diaspora. People. Culture. History.* Year 8. B. 17. P. 12-16 [in Ukrainian].
7. Karas, G. (2012) Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time space of the twentieth century: monograph. Ivano-Frankivsk: Typovit. 1164 p. [in Ukrainian].
8. [KIM] (1930) From Ukrainian musical life in Prague (Letter from Prague). *Dilo.* № 156. P. 5 [in Ukrainian].
9. Melnyk L. (1999) History lessons from a genius autodidact. *Ukrainian world. Special issue: Ukrainian ethnic lands and diaspora. People. Culture. History.* Year 8. B. 17. P. 16-22 [in Ukrainian].
10. Obukh, L. (2009-2010) Piano education of Ukrainian in the conditions World War: preservation of tradition and integration into the Western European cultural space. *Bulletin of the Precarpathian University.* Ivano-Frankivsk: Play. Vol. XVII-XVIII: Art History. P. 74-79 [in Ukrainian].
11. [P. K.] (1933) Anniversary of Ivan Franco in Prague (Letter from Prague). *Dilo.* Lviv. № 133. P. 2 [in Ukrainian].
12. Piskun, V. M. (2007) Ukrainian political emigration of the 20s of the twentieth century. Kyiv. 31 p. [in Ukrainian].
13. Fedchun, T. O. (2012) Piano art of Western Ukraine XIX-first half of XX century in the context of multicultural processes. Lviv. 210 p. [in Ukrainian].
14. [B. A.] (1926) Strangers about our pianistin Mrs. Bozheiko. *Dilo.* № 244. 03.11. P. 3 [in Ukrainian].

Miroslava Chornobay – postgraduate student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: miroslava7977@gmail.com
ORCID 0000-0002-2926-489X

Socio-cultural conditionality of Ukrainian piano art in the emigration of the first third of the twenties century

The article is devoted to the study of socio-cultural factors as determinants of the vector of formation of national self-consciousness of pianists of the Ukrainian diaspora in Prague, Vienna, Munich and Berlin. It was found that the formation and development of Ukrainian piano art in exile was called to life by special social conditions and the general cultural background on which their performing and compositional work was formed.

The programs of concerts of Ukrainian pianists are analyzed, their active participation in events whose themes were important for Ukrainian communities abroad is recorded – in holding solemn academies to honor prominent figures of Ukrainian art, literature and science, in celebrating their anniversaries, celebrating important events in Ukrainian history. This

gave an understanding of how the works of Ukrainian music were part of their performing repertoire and became an integral part of world piano music.

The names of representatives of Ukrainian piano art in the leading centers of the Ukrainian youth movement in the Czech (Prague) and German (Munich, Berlin) diaspora are systematized.

Examples of cooperation of Ukrainian pianists with European performers and with student societies were revealed, which helped to create prospects in gaining experience of their public performances and to attract stable attention of the general public to the Ukrainian repertoire and Ukrainian piano art; participation in group concerts and concluding large-scale solo programs always included the inclusion of compositions focused on the embodiment of a certain national idea; significant influence of the environment and musical life of Berlin on the formation of the compositional style of pianists and composers Antin Rudnitsky and Stefania Turkevich, which was manifested in the combination of the principles of Ukrainian music with the polystylistics of modernism.

It is concluded that in extremely difficult conditions of merging in emigration of national identity Ukrainian pianists synthesized the achievements of Ukrainian and European centers of piano art.

Key words: *diaspora centers of Ukrainians, Ukrainian pianists, national identity, concert repertoire, performance.*

Стаття поступила до редакції 31.01.2020, прийнята до друку 29.02.2020.

УДК 78.421

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2020.46.67.80>

Наталія Мартинова

**УРБАНІСТИНІ ІНТЕНЦІ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ
МУЗИЧНОМУ КОНТИНУУМІ ПОЧАТКУ ХХ СТОРІЧЧЯ
У КОНТЕКСТІ ВІДЗЕРКАЛЕННЯ ПРОЦЕСУ
ЕВОЛЮЦІЇ ФОРМ КОЛЕКТИВНОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Мартинова Наталія Іванівна – кандидат мистецтвознавства, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, м. Львів (Україна).
E-mail: natalyamartynova10@gmail.com
ORCID 0000-0002-1446-1567