

ЗАСАДНА О. В.

Засадна Ольга Володимирівна — кандидат мистецтвознавства, викладач Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського, артистка Національної заслуженої академічної капели України «Думка», заслужена артистка України.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1657-758x>

МАНДРІВНІ КАПЕЛИ ДНІПРОСОЮЗУ: ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНОСТІ З ПОГЛЯДУ ІСТОРИЧНОЇ РЕТРОСПЕКТИВИ

З погляду культурного, а також суспільно-історичного заглиблення у період подорожей Першої та Другої мандрівних капел, обґрунтована важлива роль питомого українського хорового мистецтва для просвітництва українського народу, підняття національної свідомості у складний воєнний час, протидії політиці насадження комуністичної ідеології у 20-х роках ХХ століття. Проаналізовано ряд культурно-історичних процесів, що мали вплив на розвиток хорової культури. Завдяки щоденниковим записам видатних українських письменників С. Васильченка та П. Тичини, що лягли в основу статті, у читача постає реальна картина тогочасної «сторозтерзаної» (П. Тичина) української землі. Досить яскраво змальовує на сторінках свого літопису С. Васильченко різні верстви населення Лівобережної України, вплив української пісні на селян, зросійщених міщан та інтелігенцію. Записи ж П. Тичини, цікаві поетичними замальовками Правобережжя та Поділля, учасників капели та їх взаємовідносин, постаті К. Стеценка та М. Леонтовича, та репертуару капели.

Авторка статті поділила усю аудиторію концертів обох мандрівних капел на три типи, за рівнем мистецької освіченості та здатності до сприйняття музичного матеріалу, для відстеження певного культурного «зрізу» суспільства у час, коли масові репресії та голодомор ще не спустошили нашої землі. Оскільки вже у 30-х роках увесь шар української інтелігенції буде знищено. Подібний аналіз є досить актуальний у наш час, оскільки дає змогу порівняти рівень освіченості публіки у реаліях сьогодення, і оцінити її культурні потреби.

Ключові слова: Перша мандрівна капела Дніпросоюзу, Друга мандрівна капела Дніпросоюзу, українська хорова культура, творчість П. Тичини, творчість С. Васильченка, Національна капела України «Думка», постать К. Стеценка.

Постановка проблеми у загальному вигляді. З нагоди святкування 100-річчя колективу Національної заслуженої академічної капели України «Думка», в якому автор статті має честь співати, а точніше, як кажуть театральні актори служити, виникла ідея історичного занурення у період створення та формування цього всесвітньо відомого хору.

Ще одним імпульсом для написання цієї статті та певною мірою її основою послужили щоденники-літописи подорожей Мандрівних капел України, написані Степаном Васильченком (Панасенком С. В.) «Щоденник першої Мандрівної капели Дніпросоюзу» та «Подорож з капелою К. Г. Стеценка: Щоденник» Павла Тичини.

Мета статті — висвітлити маловідомі сторінки українського хорового мистецтва, здійснивши історичний екскурс у 20-ті роки ХХ століття і з погляду 100-річної «дистанції» проаналізувавши певні мистецькі та суспільно-культурні процеси, що тоді відбувалися, порівняти їх із сучасністю. Дуже цінним свідченням подій тієї епохи є згадані щоденники.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Відомо, що таких щоденників-літописів у С. Васильченка є два: так званий офіційний «Щоденник першої мандрівної капели» та неофіційний, або як його називають напівофіційний «З піснею крізь вогонь і воду». Перший у 2000-х роках передала родина Г. Яструбецького (учасника Першої Мандрівної капели) до Вінницького краєзнавчого музею, і який дослідила та видала його наукова співробітниця Лариса Семенко. Другий же зберігається зараз у фондах інституту літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. Щоденник П. Тичини був виданий у 1982 році видавництвом «Радянський письменник». Зазначимо, що організації та діяльності Мандрівних капел Дніпросоюзу присвячена невелика кількість спеціальних досліджень. Серед публікацій можемо назвати статтю О. М. Фінгер «Кирило Стеценко і Дніпросоюз. Творча співпраця митця і діячів українського кооперативного руху»¹, присвячену взаємодії кооперації та мистецьких колективів, зокрема Першої та Другої мандрівних капел, її участі у розвитку хорового виконавства як пріоритетної галузі музичного мистецтва того часу. А також публікацію «Музичні гастролі Тичини палаючою Україною» Родіона Хомякова, написану для електронного часопису «Амнезія. Історія української культури», що присвячена подорожі Другої мандрівної капели на чолі з К. Стеценком.

Виклад основного матеріалу дослідження. Процес створення «Думки» відбувався протягом кількох років, і цей факт став, до певної міри, символічним результатом, кульмінацією потужного хорового руху, був зніщений ще Миколою Лисенком на початку ХХ століття та продовжений його учнями. Зокрема, напевно, найвідданішим його послідовником К. Стеценком, про якого Микола Віталійович казав: «Ось, хто мене замінить після моєї смерті». Саме Кирила Стеценка, а також Полікарпа Бігдаш-Бігдашева та Нестора Городовенка — цих трьох митців, прийнято вважати основоположниками капели «Думка».

Ці три прізвища є знаковими для трьох періодів заснування капели. Хоч ці часові відрізки, що тривали від пів року до року, протягом 1918–1920 (часу завершальної стадії створення капели), можуть здатися сучасній людині мізерними, з погляду 100-річної історії, проте саме з огляду на калейдоскопічну зміну історичного, політичного, суспільного ладу в українській державі, — є надзвичайно знаковими періодами.

Після революції 1917 року молодій Українській державі випала можливість заявити про себе світові, а також пізнати себе, довести самій собі свою унікальну національну ідентичність. І у цьому розумінні було прийнято два доленосних рішення: утворення двох хорових капел — Республіканської, на чолі з О. Кошицем для артистично-представницької місії за кордон, та — хору на базі Дніпросоюзу, за початковим задумом мандрівної зразкової капели, за прикладом якої могли надалі створюватися хори місцевого значення при організаціях, товариствах, коопераціях тощо.

Таким чином український хор став важливим стратегічним елементом як зовнішньої, так і внутрішньої культурної політики держави. Цей фактор мав потужний резонанс у світі (завдяки тріумфу Республіканської капели Кошиця), та зіграв над-

¹ Фінгер О. М. Кирило Стеценко і Дніпросоюз: творча співпраця митця і діячів українського кооперативного руху // Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2013. Вип. 28. С. 170–175.

звичайно важливу роль у піднятті національної самосвідомості через пропагування української пісні серед населення, яке щойно позбувалося імперських смаків. Інша річ, що справа культурної дипломатії так і не була доведена до кінця, оскільки цьому завадила експансія більшовицької, а згодом комуністичної ідеології, що поступово зводила нанівець усі спроби українських урядів.

Яскравим свідченням культурної місії, покладеної на мандрівні капели, є, безумовно, спогади, мемуари, а також щоденникові записи свідків тих подій. Про Республіканську капелу найяскравішим свідченням є спогади диригента О. Кошиця «З піснею через світ»¹. А про першу та другу подорожі Державної мандрівної капели, як було сказано вище, збереглися щоденникові записи видатних українських літературних діячів П. Тичини та С. Васильченка.

Тематика статті зосереджена саме на подорожах Першої та Другої мандрівних капел, і орієнтуватиметься на згадані вище щоденникові записи, оскільки авторка статті вважає їх роль до певної міри, недооціненою у формуванні уявлень, не лише про стан хорового мистецтва 1920-х років, а й про загальні настрої українського суспільства, про ставлення різних верств та прошарків населення до ідеї відродження національної культури через українську пісню.

Процес створення хору на базі Дніпросоюзу почався наприкінці 1918 року. П'ятого листопада на посаду хорового інструктора був призначений Полікарп Бігдаш-Бігдашев, за порадою К. Стеценка (останній на той час займав посаду голови музично-хорової секції). О. Фінгер зазначає: «У культурно-просвітницькому відділі Дніпросоюзу гуртувалися видатні діячі української культури <...> по музично-хоровій справі — Я. Степовий <...> Р. Глієр, П. Демуцький, П. Козицький <...> Б. Яворський»². У складі колективу переважно працівники установи, спочатку він був аматорським. Перший концерт новоствореної капели відбувся 11 березня 1919 року у залі Купецького зібрання, нині — Національної філармонії імені М. В. Лисенка, і був присвячений роковинам Тараса Шевченка. Дату першого концерту вважають початком творчого шляху капели «Думка».

Усього протягом 1919 року колектив дав близько 10 концертів, кількість співаків налічувала близько 60 осіб (приблизно як сьогодні). К. Стеценко докладав чималих зусиль, щоб долучати до хору професійних співаків, які повинні були, як зазначається у одному з документів «мати добрий голос та бути знайомими з нотною грамотою»³. До лютого 1920 року «професіоналізація» була завершена.

Керував П. Бігдаш-Бігдашев капелою не довго. Через ряд обставин, пов'язаних з бойовими діями між Росією та Польщею, які проводилися на частині Полісся, де у відрядженні перебував Полікарп Матвійович, він не зміг вчасно повернутися до Києва. Керівництво, не маючи відомостей про його долю, приймає рішення замінити на посаді диригента капели, вчителя українознавства, а також на той момент досить відомого та талановитого хормейстера Н. Городовенка. Саме з цим диригентом капела Дніпросоюзу помандрує у свою першу подорож Лівобережною Україною.

Ідея гастролей виникла ще 1919 року, коли кооперація намагалася стати національним культурним, а також і економічним центром країни, та планувала поширювати свою просвітницьку діяльність Україною.

¹ Кошиць О. З піснею через світ. Книга Роду, 2008. 432 с.

² Фінгер О. М. Кирило Стеценко і Дніпросоюз: Творча співпраця митця і діячів українського кооперативного руху // Вісник Київського національного університету культури і мистецтва. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2013. Вип. 28. С. 173–174.

³ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 125.

Колектив був сформований з кращих співочих голосів Києва: частини хору П. Бігдаш-Бігдашева, співаків оперного театру, Київського театру музичної драми, хору ім. М Лисенка, студентського хору університету, та інших співочих колективів міста. Це ж можна собі уявити усе те багатство голосових ресурсів м. Києва на той час, враховуючи той факт, що частина на той момент помандрувала з Кошицем! Метою діяльності новоствореного колективу було, як йдеться в документі: «відродження української народної пісні, її популяризація, боротьба з дуже поширеними на Україні хулігансько-лакейськими піснями»¹.

Для організації гастролей Дніпросоюз виділив значні кошти — майже 3 000 000 крб. У цю суму входили різні статті витрат: від пошиття костюмів до продуктів харчування, посуду та різного реманенту, що міг знадобитися в дорозі. Також був визначений маршрут турне: Лубни — Полтава — Харків, проте між цими містами капела повинна була зупинятися у селах та невеличких містах та містечках. Згідно контракту подорож повинна була тривати з 12 липня по 24 серпня, проте по закінченню терміну договору, а також з огляду на те, що турне проходило з великим успіхом, на прохання працівників Дніпросоюзу, контракт було продовжено до 1 вересня.

Отже, як зазначає Л. Семенко, влітку 1920 року Перша Мандрівна капела Дніпросоюзу вирушила у подорож Лівобережжям, інколи на день капела давала по декілька концертів. З успіхом вона виступала в Лубнах, Ромодані, Миргороді, Харкові, Полтаві, Кобеляках, Кременчуці, Лохвиці, Ромнах у селах Полтавщини та Слобожанщини, а також, за проханнями місцевих священників, капела співала на кліросі у православних храмах². «Згідно з контрактом капеляни повинні були дати 18 концертів на користь Дніпросоюзу, решта на власні потреби»³.

Що ж стосується репертуару Першої Мандрівної капели, то він складався з більш як 30 пісень різних жанрів: народних, революційних, художніх обробок українських композиторів, і був затверджений Народним комісаріатом освіти. Як описує С. Васильченко, деякі пісні розучувалися прямо в дорозі, інколи перед концертами виступали промовці та лектори, зазвичай ними були представники Дніпросоюзу, що пропагували кооперативну діяльність.

На всіх концертах звучали народні пісні в обр. М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича. Про художнє враження публіки годі й говорити, після першої ж пісні, капелян обдаровували квітами. Мало не кожен номер співали на біс. Слід зазначити, що обов'язковими до виконання були «Заповіт» та «Інтернаціонал».

Особливої уваги заслуговує публіка, що приходила на концерти капели. Оскільки по ній можна судити про настрої тогочасного українства. Як людська, громадянська свідомість виживала в умовах постійної зміни влади, політичних напрямків та настроїв. Саме у описах контингенту можна проводити певний зріз суспільства того часу, та й, безумовно порівняти із сучасністю. А також зрозуміти наскільки дієвим та цілющим є мистецтво, а саме наше питоме хорове мистецтво у такий час для народу. Слід наголосити на цінності цих спогадів для сучасного українця. Оскільки через якихось там 10 років другий і третій тип культурної публіки буде винищено під корінь, голодоморами, репресіями і розстрілами.

І тут для себе багато цікавого знайдуть і історики, і соціологи, і політологи, та багато інших суспільних спеціальностей. Отож публіку, що відвідувала концерти капели, можна поділити на декілька типів.

¹ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 127.

² Семенко Л. І. Витоки «Думки». URL: https://dt.ua/ART/vitoki-dumki-291497_.html (дата звернення 18.06.2019).

³ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 130.

Перший тип — так зване, за С. Васильченком, **міщанство, а ще російський і зросійщений елемент, а також сюди можна додати і червоноармійців, що боролися з масовими повстаннями селян проти більшовиків.** Отож наведу повний приклад зі сторінок щоденника. «Ст. Ромодан. Нас попередили, що публіка тут ходить на спектаклі пізно, після гульок <...> коли вже нема куди йти. Поводиться дурно, зле. А й справді поводитися погано, сиділи до сцени спиною, розмовляли між собою, лущили насіння»¹. Це окрема тема, оскільки про це оповідає і П. Тичина «там де капела виконувала піано і піанісімо, ставало чути цілий дощ, чвакання, лускання, сування стільцями, а також куріння цигарок»². Він пише про те, що під час подорожі вже Другої мандрівної капели, перед концертами робили вже саморобні таблички про заборону подібних речей.

Далі з Васильченкових записів, викладених у книзі Лариси Семенко: «Щось стримано-вороже почувалося до української пісні. Розмова велася переважно російською, про спів висловлювалися сухо, недбайливо, хоча і визнавали достоїнства як хору, так і співу»³. Були навіть такі словесні рецензії: да, хорошо насобачились! Або під час виконання колядок: «Што это он утряню правит, што ли!»⁴ Свідомого українства відчувається мало.

На противагу цьому, **другий тип — українська інтелігенція у містечках**, приведу приклад Миргородського концерту. «Публіка переважно національно свідома інтелігенція і робітництво, пісню люблять і розуміються на ній. Це можна зрозуміти з того як гаряче вона реагувала на ті номери програми, які й справді вдавалися найкраще»⁵. Чулися вислови, «мені здається, що я побував у Києві», або «“мужичка пісня, але якою шляхетною вона з’являється в артистичному виконанні”»⁶, або вислів одного з місцевих співаків «скільки я не чував різних хорів, ні в одному не чув, щоб хор співав так виразно, що можна вхопити всі слова пісень. Запевняю вас, це велике достоїнство капели»⁷.

Голова місцевої Роменської просвіти зазначив, що з приїздом до Ромен капели, вся українська інтелігенція, яка останніми часами зробилася зовсім інертною і поховалася по кутках, почала якось хвилюватися і в неї, як було сказано, забилося серце. Певно капела стала тим імпульсом, який примусив заворушитися тут завмерле українське життя.

Третій тип — селяни. Це один з найцікавіших типів публіки Мандрівної капели. Н. Городовенко, казав, що О. Кошицю з народними піснями простіше було завоювати Європу чи Америку, як капелі прихильність селянської публіки. Оскільки пісні записані від селян, верталися до них, але вже у рафінованому вигляді, і реакція могла бути найнепередбачуванішою. Проте як згадує Васильченко вони «буквально чарували селян»⁸. Не було чути аплодисментів, лише зачаровані усмішки давали зрозуміти, наскільки сильним було враження. Зазвичай концерти по селах відбувалися у садах, тому дехто з публіки навіть міг собі дозволити пританцьовувати. Усі

¹ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 125.

² Тичина П. Г. Подорож з капелою К. Стеценка: Щоденник. Київ : Радянський письменник, 1982. С. 132.

³ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 152.

⁴ Там само. С. 133

⁵ Там само. С. 155

⁶ Цит. за: там само. С. 162–163

⁷ Цит. за: там само. С. 163

⁸ Там само. С. 158

капеляни, враховуючи і оперних співаків, навзаєм були вражені стриманістю, чинністю та серйозністю сприйняття української пісні селянами. А ще слід зазначити, що часто вони підгодовували виснажених подорожжю артистів. Ось який запис знаходимо на сторінках щоденника: «Коли капела спинилася на станції дехто з капелян пішли на село по молоко, яйця і таке інше...»¹. Справа в тому, що виїхавши з голодного Києва, хористи сподівалися, хоч якось покращити своє матеріальне становище, але провінційні міста і містечка жили не набагато краще...

Цікавою для нашого часу приміткою є також те, що багато хто із слухачів, не зважаючи на чудове музичне виконання, висловлювали свій жаль з приводу того що під час співу чувся московський акцент, а також здивування, що українська капела у більшості своїй розмовляє російською мовою. Справа і тому, що склад Мандрівної Капели був доволі таки строкатий як з професійного (церковні хористи, оперні співаки, учасники різноманітних київських хорів) так і з національного боку (естонці, італійці, молдавани, німці, росіяни, українці і так звані, як наголошує С. Васильченко, «малороси»).

Особливої уваги заслуговують концертні зали. За час поїздки вони змінювалися з надзвичайним контрастом: від театральних сцен до концертів під відкритим небом десь у сільському саду. Було і так, що капелянам самим доводилося прибирати сцену для виступу. Ось як згадує про це С. Васильченко про театр в ст. Ромодан: «<...> поламані стільці, біднючий рояль на дошках, обідрані, як ганчірки, декорації на сцені, пообірвані високі стіни з голими цеглинами, в такому вигляді застала капела цей театр. Але в капелян певно обізналося артистичне почуття — багато хто прийнявся чепурити зал — і через годину вигляд театру і зовсім змінюється: <...> помешкання виметене, стіни заклепані зеленим гіллям, рампа завітчана польовими травами і квітами <...> і в сумній будові повіяло гостиною і привітом»². Підкреслимо, що така занедбаність приміщення театру, напруга була пов'язана із рівнем культури публіки, що невдовзі приходила на концерт.

Для контрасту з попереднім описом у щоденнику подається інший, вже із с. Піски: «Обстановка була видна: на веранді зруйнованого панського будинку стояв відклясь добутий рояль. Публіки було десь душ 200, переважно молодь, і між деревами стояли невеликі гуртки людей. Світла не було ніякого, але світив на все ясно місяць»³.

Подорож Першої мандрівної капели відбулася успішно, не зважаючи на усі ті величезні побутові складнощі, ризикованість поїздки при надзвичайно складних історичних умовах. Проте по приїзді колектив був розпущений, і згодом реформований у Другу мандрівну капелу на чолі з К. Стеценком, що виїхала у турне Правобережною Україною. Подорож тривала з 8 вересня по 10 листопада і пролягла за маршрутом: Фастів — Миронівка — Корсунь — Сміла — Балаклея — Черкаси — Златопіль — Новомиргород — Єлисаветград (нині Кропивницький) — Бобринець — Вознесенськ — Одеса — Тульчин — Вапнярка — Жмеринка — Вінниця — Козятин. Речі капелян вантажились на Київському вокзалі у вагон, що раніше слугував для перевезення худоби. О. Чапківський, уповноважений капели, давав чіткі інструкції: «речей кожному брати не більш 15 фунтів, бо може статись, що спереду повстанці десь і збоку селяне: ми змушені будемо з клунками на плечах пробиватись»⁴.

¹ Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. С. 174.

² Там само. С. 151.

³ Там само. С. 191.

⁴ Тичина П. Г. Подорож з капелою К. Стеценка : щоденник. Київ : Рад. письменник, 1982. С. 19.

Слід звернути увагу на те, що, порівняно з першою мандрівкою, суспільно-політична криза зростала, і у другу подорож капела Дніпросоюзу вирушала з надзвичайними складнощами. На українських землях йшла справжня партизанська війна проти більшовиків, у кожному регіоні свій отаман, а отже і свої порядки.

Літописцем цього турне став П. Тичина, відомий український поет, що відомий також своєю музичною і хоровою освітою. На відміну від щоденника С. Васильченка, що його передала родина Гната Яструбецького цілим і неушкодженим, записи П. Тичини, як він сам зазначає, піддавалися постійним рецензіям, переробкам, дописам протягом цілого життя. Як зазначає Родіон Хомяков: «Рукопис пережив війну майже дивом: забрати весь архів в евакуацію не вдалося і німці, які оселилися в київській квартирі Тичини (де тепер музей-квартира), викинули його архів на смітник. Але сталося так, що їх знайшов там ... колишній співак робітничого хору, яким керував Тичина, і переховав (включно із автографом крамольного вірша “Партія веде”»¹. І тут, попри безумовний поетичний талант Павла Григоровича, помітне нашарування радянської ідеології. Цікаво, що сама розповідь уривчаста, подібна до кольорових емоційних плям, позбавлена такої плинності та послідовності, як у Васильченка, тому дуже важко зрозуміти, що було від початку написано і що дописано значно пізніше. Надзвичайно прикро, що до нас не дійшов щоденник у «чистому вигляді».

Проте, навіть з того що було надруковано у 1982 році, дуже цінними є згадки про особистість К. Стеценка. Між рядками П. Тичина, розвінчує радянський міф пов'язаний з Кирилом Григоровичем, про те, що лише нужда змусила його стати священником. Так, можливо якась маленька доля правди все таки в цьому є, проте навіщо ж було йому, шукати у кожному населеному пункті, куди прибувала капела, церкву чи собор. А також під час поїздки в поїзді відволікати своїх хористів літургійними піснеспівами, лише б вони не читали низькосортної літератури, яку міщани-хористи взяли з собою в дорогу. Ось невеличка замальовка Тичини: «Херувимську Бортнянського №7 співаємо... Цікаво Кирило Григорович вірить у християнського Бога, чи просто любить чин відправи?». За словами Тичини, композитор не полишав своєї етнографічної діяльності: «Ідемо з К[ирилом] Гр[игоровичем] до церкви. Єпархіальна церква. Співають. “Отче наш” — таке, що й сто літ тому співали. <...> — Клаптик паперу? — каже до мене. Даю, і він пише щось...»².

З надзвичайною теплотою описане Тичиною загальновідоме Стеценкове почуття гумору. Лексика перенасичена біблійними образами, та староцерковними словесними зворотами: наприклад із промови «І от наша капела, як той Ноїв ковчег носить по всій Україні і нарешті добулася до вас шановні!». Часто сам Тичина переймає цей принцип у Стеценка, для описання природи за вікном потяга: «У царстві твоїм» — співають поля, над ними хмари. «Щасливі ті, що плачуть, бо вони втішаться». Поле, хмари нахилились: «Щасливі чисті серцем, бо вони Бога побачать».

Автор також розмірковує про мікроклімат в колективі, взаємостосунки між хористами, диригентом та адміністрацією у надзвичайно важких побутових умовах. Цікавим спогадом є те, як Кирило Григорович вінчав молодят-капелян, до чого дійшов з особливим трепетом та відповідальністю, підготувавши з хором чин «Вінчання». Відбулася ця подія у Єлисаветграді (тепер Кропивницький). Сторінки щоденника рясніють дотепними описами побуту міщан, загальною соціально-

¹ Хомяков Р. Музичні гастролі Тичини палаючою Україною // Амнезія. Історія української культури. URL: <https://amnesia.in.ua/tychyna-1920> (дата звернення: 03.05.2019).

² Тичина П. Г. Подорож з капелою К. Стеценка. Щоденник. Київ: Рад. письменник, 1982. С. 176.

економічною картиною життя міста. Тут Павло Тичина з тонкою іронією підмічає, що церква перебудована з давньої барокової на «московський манер», явище, що було дуже типовим для України, після того як Московська Церква «поглинула» київську митрополію: «Іконостас московський, понад деякими кіотами попадаються круглі іконки в рамці бароко — це те, що зосталося від старої церкви»¹.

Як і С. Васильченко, П. Тичина на своїх сторінках, приділяє багато уваги публіці, її поведінці під час концертів, загальній культурі та рівню виховання. Проте, у властивій йому, метафоричності, тонкій поетичній уяві, він часто змальовує окремих героїв того часу: «Збоку од мене сидить жінка в неї дитина на руках спить<...> “За городом качки пливуть”. Дитина не прокидається. Жінка усміхається немов Мадонна»².

Як уже йшлося раніше під час і першої і другої подорожей, крім запланованих концертів, місцеві священники запрошували хорову капелу співати Служби Божі у православних храмах і навіть виконувалися окремі піснеспіви у католицьких костьолах.

Поет та музикант, П. Тичина, із властивим йому багатством уяви, надзвичайно художньо розмірковує над питаннями хорової стилістики, що згодом стала каменем спотикання у газетних рецензіях про стан вже радянського хорового мистецтва : «<...> починають “Ой у полі жито копитами зрито”. Ще не чув. Заплющую очі, щоб краще схопити. Вітер пожуритися прилетів. Жінка, притуливши руку до щоки голосити. І раптом — що таке? — десять протодияконів з болгарського розспіву виводять у соборі. <...> Ах, так це козаки <...> панахиду правлять»³. Ідеться про церковноспівочу традицію, що склалася в Україні століттями, і розвивалася та взаємодоповнювалася фольклорною, і яку намагалися викоренити з приходом радянської влади, прагнучи створити новий тип хорової культури. Цей принцип отримає назву-лозунг «Геть церковщину з музики!». Ще довго так звані музичні критики музичного часопису «Музика масам», будуть висміювати впливи церковної музики на хорову музику *a cappella*, доки вона майже зовсім не зникне на довгий час...

І, звичайно ж кульмінацією поїздки стала зустріч у Тульчині капели з М. Лентовичем, вже на той момент, за спогадами сучасників, живою легендою серед музичної спільноти. І знову ж таки не обходиться без декількох штрихів до постаті композитора від П. Тичини: «Раптом Кирило Григорович плече в долоні, а за ним уся зала встає і вітає оплесками Лентовича. З першого погляду є щось в обличчі від Кошиця, може від Куліша... дивлюсь на нього СКРОМНІСТЬ... а Лентовича знають вже і в Лондоні і в Парижі...»⁴. Композитор охоче відвідав концерт, на якому виконувалися його твори.

І все ж одне з питань яке найбільше хвилювало та бентежило літописців С. Васильченка та П. Тичину: «Чи свідомі капелянти свого призначення? Очевидно, свідомі раз так мучимося і терпимо...».

Висновки. Після завершення гастролей Друга Мандрівна капела теж припинила своє існування, а культурно-просвітницький відділ Дніпросоюзу був розформований.

На базі мандрівних капел був створений новий хоровий колектив Дніпросоюзу, який вже 15 листопада 1920 занесли до переліку державних закладів мистецтва,

¹ Тичина П. Г. Подорож з капелою К. Стеценка. Щоденник. Київ : Рад. письменник, 1982. С. 127.

² Там само. С. 134.

³ Там само. С. 18–19.

⁴ Там само. С. 222.

керованих Київською губернською політосвітою. А навесні 1921 року хор був реорганізований у мандрівну одиницю під назвою Державна мандрівна капела «ДУМКА».

Дана стаття стане корисною для студентів та викладачів мистецьких вузів, більш широкого кола науковців та поціновувачів української хорової культури. Згадані у статті щоденники С. Васильченка та П. Тичини, разом із «Спогадами» та «З піснею через світ» О. Кошиця, є цінним матеріалом для дослідників, і потребують подальшого аналізу та розробок у мистецьких, а також суспільних науках.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ.

1. Семенко Л. І. Витоки «Думки». URL: https://dt.ua/ART/vitoki-dumki-291497_.html (дата звернення 18.06.2019)
2. Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... Вінниця : Едельвейс і К, 2007. 272 с.
3. Тичина П. Г. Подорож з капелою К. Стеценка: Щоденник. Київ: Радянський письменник, 1982. 261 с.
4. Фінгер О. М. Кирило Стеценко і Дніпросоюз. Творча співпраця митця і діячів українського кооперативного руху // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство». Київ, 2013. Вип. 28. С. 170–175.
5. Хомяков Р. Музичні гастролі Тичини палаючою Україною. Амнезія. Історія української культури. URL: <https://amnesia.in.ua/tychyna-1920> (дата звернення: 03.05.2019).

REFERENCES

1. Semenکو, L. I. The origins of “Dumka” [Vytoky «Dumky»]. Available at: https://dt.ua/ART/vitoki-dumki-291497_.html (accessed 18.06.2019) [In Ukrainian].
2. Semenکو, L. I. (2007). They were joined by Leontovich's song... [Yikh poiednala pisnia Leontovycha...]. Vinnytsia: Edelweis i K, 272 p. [in Ukrainian].
3. Tychyna, P. H. (1982). Travel with the Chapel K. Stetsenko: Diary [Podorozh z kapeloiu K. Stetsenka]. Kyiv: Radianskyi pysmennyk, 261 p. [in Ukrainian].
4. Finger, O. M. (2013). Kirill Stetsenko and Dniprosouyz: Creative cooperation between the artist and activists of the Ukrainian cooperative movement [Kyrylo Stetsenko i Dniprosouyz: Tvorcha spivpratsia myttsia i diiachiv ukrainskoho kooperatyvnoho rukhu]. *Bulletin of Kyiv National University of Culrute and Arts [Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv]*, No.28, pp. 170–175 [in Ukrainian].
5. Khomyakov, R. Musical tour of Tychyna burning Ukraine [Muzychni hastroli Tychyny palaiuchoiu Ukrainoiu]. *Amnesia. History of Ukrainian Culture [Amneziiia. Istoriia ukrai-nskoii kultury]*. Available at: <https://amnesia.in.ua/tychyna-1920> (accessed: 03.05.2019) [in Ukrainian].

Засадна О. В. Странствующие капеллы Днепросоюза: значение для современности с точки зрения исторической ретроспективы. Актуальность исследования заключается в изучении малоизвестных страниц украинского хорового искусства. Долгое время, все, что было связано с периодом украинской государственности, а также Украинской освободительной борьбой 20-х годов XX века против большевиков, держалось «за семью замками». После независимости Украины в 1991 году, постепенно стали открываться архивы того периода, и исследователи, а также общественность обнаружили, что упомянутый период отмечен большим подъемом во всех сферах национального бытия: наука, искусство, образование, языкознание, религия и т. Этот «взрыв» ни был стихийным явлением, а скорее кульминацией тех процессов, ему предшествовали.

Так и создание национальных хоровых капелл, произошло вследствие мощного хорового движения начала XX века. После революции 1917 года молодой Украинском государст-

ве представилась возможность заявить о себе миру, а также познать себя, доказать самой себе свою уникальную национальную идентичность.

И в этом смысле было принято два судьбоносных решения: образование двух хоровых капелл — Республиканской, во главе с А. Кошицем для артистически-представительной миссии за границу, и — хора на базе Днепросоюз, по первоначальному замыслу путешествующей образцовой капеллы по примеру которой создавались бы местные хоры при различных кооперациях и других организациях и обществах. Таким образом украинский хор стал важным стратегическим элементом как внешней, так и внутренней культурной политики государства

Научная новизна определена ее направлением на углубленное изучение истории создания выдающегося коллектива Украины НЗАК Украины «Думка», а именно периода ее основания и первых путешествий в качестве Государственной странствующей капеллы, что позволило существенно дополнить знания о прогрессе хорового движения в Украине 20-х годов XX века.

Цель статьи заключается в выявлении основных принципов создания Странствующих капелл в Украине, а также обосновании их роли в развитии украинского хорового искусства и значении для просвещения и поднятия национального самосознания как упомянутого периода так и настоящего.

В статье использованы общенаучные методы исследования, в частности, исторический, системно-аналитический, культурологический, реализуемых с помощью историко-ретроспективного функционального подхода. С помощью которого стало возможным осветить историю создания Украинской путешествующих капелл, их художественную и просветительскую миссию, реализацию и восприятия различными слоями населения. Благодаря чему был осуществлен анализ определенного общественного «среза» публики, которая посещала концерты капеллы, для осознания степени художественного воздействия и способность к возрождению национального сознания.

Так, по результатам исследования, выявлено чрезвычайную значимость хорового искусства для воспитания и развития украинского общества.

Ключевые слова: Первая странствующая капелла Днепросоюз, Вторая странствующая капелла Днепросоюз, украинская хоровая культура, творчество П. Тычины, творчество С Васильченко, Национальная капелла Украины «Думка», личность К. Стеценко.

ZASADNA OLHA

Olha Zasadna — candidate of art history, Lecturer of the National Musical Academy of Ukraine named after. P. I. Tchaikovsky, Artist of the National Honored Academic Chapel of Ukraine “Dumka”, Honored Artist of Ukraine.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1657-758X>

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.125.188970>

THE WANDERING CHAPEL CHOIRS OF THE DNIPROSOYUZ: IMPORTANCE FOR THE PRESENT FROM THE PERSPECTIVE OF HISTORICAL RETROSPECT

The relevance of the study is to study the little-known pages of Ukrainian choral art. For a long time, all that was associated with the period of Ukrainian statehood, as well as the Ukrainian liberation struggles of the 20s of the 20th century against the bolsheviks, was held "by seven castles". After the independence of Ukraine in 1991, the archives of this period gradually began to open, and researchers as well as the public discovered that this period was marked by an extraordinary rise in

all spheres of national life: science, art, education, linguistics, religion, etc. This “explosion” was not a spontaneous phenomenon, but rather a culmination of those processes that preceded it.

The creation of national choral chapters, as well, was a result of the powerful choral movement of the early twentieth century. After the revolution of 1917, the young Ukrainian state had the opportunity to declare itself to the world, as well as to know oneself, to prove to itself its unique national identity. And in this sense, two fateful decisions were made: the formation of two choir chapels — the Republican, headed by O. Koshits for an artistic representative mission abroad, and — a chorus on the basis of the Dniprosoyuz, according to the original plan of the traveling model choir, the example of which would be local Choirs in various cooperatives and other organizations and societies.

Thus, the Ukrainian choir became an important strategic element of both the foreign and the national cultural policy of the state.

The scientific novelty is determined by its focus on in-depth study of the history of the creation of the outstanding Ukrainian team of the NZAK of Ukraine “Dumka”, namely the period of its foundation and its first trips as the State Traveling Chapel Choir, which made it possible to substantially complement knowledge about the progress of the choral movement in Ukraine of the 20s of the twentieth century.

The main objective of the study is to identify the main principles of the creation of the Wandering Chapel Choirs in Ukraine, as well as to substantiate their role in the development of Ukrainian choral art and meaning for enlightening and raising the national consciousness of both the mentioned period and the present.

The article uses **methodology** of research, in particular, historical, system-analytical, cultural, realized with the help of historical-retrospective functional approach. With the help of which it became possible to highlight the history of the creation of Ukrainian wandering chapel choirs, their artistic and educational mission, realization, and perception of different layers of the population. As a result, an analysis of a certain public “cut” of the audience attending concerts of the chapel choirs was carried out to realize the degree of artistic influence and the ability to transform the national consciousness.

Thus, according to **the results of the study**, the extraordinary significance of the specific choral art for the education and development of Ukrainian society was revealed.

Key words: the first traveling trunk of the Dniprosoyuz, the Second Traveling Chapel Choir of the Dniprosoyuz, Ukrainian choral culture, P. Tychna's creativity, S. Vasilchenko's creativity, “Dumka” National Chapel Choir of Ukraine, and the figure of K. Stetsenko.