

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Навчально-науковий інститут мистецтв

Ганна КАРАСЬ

**ПЛАТОНІДА ЩУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧ –
ПЕРША УКРАЇНСЬКА ПРОФЕСІЙНА
ХОРОВА ДИРИГЕНТКА**

Монографія

Івано-Франківськ
2022

УДК 78.071.2; 314.743 (437)

*Рекомендовано до друку вченою радою
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(протокол № 9 від 26 жовтня 2021 р.)*

Монографія виконана в рамках науково-дослідної роботи «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571) та наукового держбюджетного проєкту «Творчий універсализм митців української діаспори ХХ – початку ХХІ століття: ідентифікаційний, комунікаційний, синергетичний виміри».

Рецензенти:

Кияновська Любов – доктор мистецтвознавства, професор (Львів)

Костюк Наталія – доктор мистецтвознавства, професор (Київ)

Сиротинська Наталія – доктор мистецтвознавства, професор (Львів)

Карась Ганна

Платонида Щуровська-Россіневич – перша українська професійна хорова диригентка : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2022. 428 с.

ISBN 978-617-8210-06-9

Монографія присвячена життєтворчості першої української професійної хорової диригентки та педагога Платоніди Щуровської-Россіневич (1893–1973). Вперше публікуються спогади мисткині, які збережені у Словаччині відомим диригентом Левком Довговичем і передані авторці видання в Україну. У монографії подано статті та уривки із праць сучасників Платоніди Щуровської-Россіневич та сучасних авторів, архівні матеріали, світлини та документи, які створюють образ непересічної особистості.

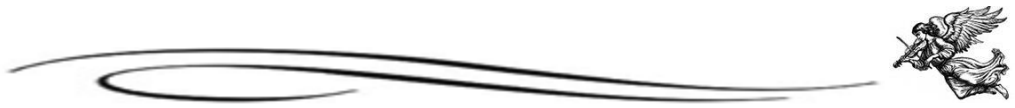
Видання розраховане для культурологів, мистецтвознавців, науковців і студентів, а також усіх, хто цікавиться історією української музичної культури.

УДК 78.071.2; 314.743 (437)

ISBN 978-617-8210-06-9

© Карась Г. В., 2022

© Видавництво «Фоліант», 2022



*Присвячується
українським жінкам-диригенткам та
доктору мистецтвознавства Лю Пархоменко*



ЗМІСТ

<i>Карась Г.</i> Передмова	7
<i>Карась Г.</i> Платоніда Щуровська-Россіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності.....	10
<i>Карась Г.</i> Фемінізація української хорової культури першої половини ХХ століття (на прикладі життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич).....	22
Спогади та матеріали Платоніди Щуровської-Россіневич	
<i>Щуровська-Россіневич П.</i> Спогади.....	49
<i>Щуровська-Россіневич П. О. А.</i> Кошиць як диригент.....	172
<i>Щуровська-Россіневич П.</i> Світлій пам'яті Федора Стешка.....	180
Архівні матеріали про Пл. Щуровську-Россіневич.....	182
<i>Щуровська-Россіневич П.</i> 21 народня пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів.....	202
Резонанс життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич	
<i>Антонович Д.</i> 25 років диригентської праці. Праця і успіхи Платоніди Щуровської-Россіневичевої.....	229
<i>Артюшенко Ю.</i> Легія Українських Націоналістів (уривок)	232
<i>Біленко А.</i> З української гімназії в Празі. Різдвяні свята в гімназії.....	232
<i>Божок Гр.</i> Конкурсний виступ Українського академічного хору в Празі.....	233
<i>Бурачинська Л.</i> Людина великого обдарування (над могилою Платоніди Щуровської)	236
Вистава «Запорожця на Дунаєм» в Ужгороді.....	238
<i>Г.</i> Тріумф Українського Хору у Празі.....	238
<i>Гадзяцький М.</i> Ще про мистецтво і спорт в Подєбрадах.....	239
<i>Г. Д.</i> Закарпаття. «День сироти»	240
<i>Гренджа-Донський В.</i> «Запорожець за Дунаєм»	241
25-ліття Української Капелі.....	242
<i>Денисенко М.</i> Помічник диригента Капелі.....	244
<i>ДК.</i> Українське життя в Чехословаччині.....	248
<i>Довгович Л.</i> Мої зустрічі з шановною Платонідою Щуровською.....	250
<i>Дуда М.</i> Голосове майно в українському народі.....	251
<i>Єремійв М.</i> Мистецтво і спорт в Подєбрадах.....	259
З українського музичного життя у Празі.....	261
<i>Зубко О. Є.</i> Літинчанка Ніна Дяченко(ва)-Гордаш – прима вокалу та володарка нот.....	262
<i>І. К.</i> Український Акад. Хор у Празі.....	270
<i>К. П.</i> Наша музика в Празі.....	271
<i>К. П.</i> Український концерт і вечерниці в Празі.....	273
<i>КІМ.</i> З українського музичного життя в Празі.....	274
<i>Коваль Р, Моренець В., Юзич Ю.</i> Учениця Олександра Кошиця.....	275
<i>Колесса М.</i> 1924–1931.....	277
<i>Кононенко Х.</i> 19 березня 1918: Крути (пам'яті безталанних друзів)	278
<i>Костюк Ю.</i> Хорова культура Закарпаття (уривок)	281
<i>Кошиць О.</i> Народження і перші кроки капелі (уривок)	282
<i>Л. М.</i> Співучасть громадянства.....	282
<i>М. Г.</i> Прага співає.....	284



<i>М-н.</i> Перед співацьким фестивалем у Празі.....	286
<i>М-н.</i> Співацький фестиваль у Празі.....	287
<i>М-н.</i> Українська пісня у пражській радіостанції.....	292
<i>М. О-вич.</i> Великодні свята у Празі. Українська православна Служба Божа у Празі.....	292
<i>М. О-вич.</i> З українського життя у Празі. Концерт українського хору.....	293
<i>Маценко П.</i> З автобіографії (уривок)	294
<i>Митус-Снівак.</i> Концерт веснянок.....	295
<i>Мушинка М.</i> В Україні про Кошиця і Щуровську (рецензія)	296
<i>Мушинка М.</i> Музей визвольної боротьби в Празі та доля його фондів (уривок).....	298
<i>Нагірна С.</i> Платоніди Щуровська-Россіневич.....	301
<i>Нагірна С.</i> Із моїх музичних спогадів (уривок)	305
<i>Нижанківський Н.</i> З музики. Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі.....	306
Новинки. З Українського Педагогічного Інституту в Празі.....	308
<i>О. В.</i> Українські імпрези в Празі.....	309
<i>Обідний М.</i> Пятиліття Педагогічного інституту в Празі.....	311
<i>Олексенко Яр.</i> З українського життя у Чехословаччині.....	314
Пам'яті Платоніди Щуровської-Россіневич.....	314
Панахида по бл. п. С. Петлюри в Празі.....	317
<i>Пеленська О.</i> Посол української пісні і культури: Платоніда Щуровська-Россіневич (1893–1973) – одна з перших у світі жінок-диригентів.....	318
Свято Українського університету в Празі.....	320
75-ліття диригентки.....	321
<i>Сірополко Ст.</i> Ювілей диригентки.....	322
<i>Стешко Ф.</i> Рец. на кн.: П. І. Щуровська-Россіневичова. 21 народня пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів.....	323
<i>Чумунто.</i> З музичного життя у Празі. Дипломний іспит в музичному відділі У.В.П.І.	325
<i>Шерегій Ю.</i> Нова сцена – єдиний театр Закарпаття (уривок)	326
<i>Шох І.</i> Платоніда Іванівна Щуровська-Россіневич.....	328
<i>Kalina, Petr Ch.</i> Ščurovska, Platonida Ivanivna.....	335

Довідковий матеріал. Фото. Документи

Особисті фото П. Щуровської-Россіневич, її колег, учнів та хористів.....	339
Фото П. Щуровської-Россіневич із хоровими колективами.....	344
Афіші концертів за участю П. Щуровської-Россіневич, програми, документи.....	354
Документи із Архіву Чеської Республіки у Празі.....	354
Афіші із книги Т. Пересунько «Культурна дипломатія Симона Петлюри. «Щедрик» проти «русского мира». Місія капели Олександра Кошиця (1919–1924)». Київ: АртЕк, 2019.....	393
Хронологія виступів хорів під керуванням Платоніди Щуровської-Россіневич та їх репертуар.....	401
Преса про П. Щуровську-Россіневич.....	411
Россіневич Микола (довідка)	422
Шатилов М. Смерть на ім'я Мерседес (уривок)	424
Життєпис Заслуженого діяча мистецтв України Левка Довговича.....	425



ПЕРЕДМОВА

Якою дивною може бути доля мемуарів! Пише людина свої спогади, з плином часу вони губляться, а потім виринають через десятки років і попадають до рук тієї особистості, чиєї душі торкнуться і знайдуть відгомін...

Так і до мене дещо несподівано, а загалом, мабуть, закономірно, потрапили спогади Платоніди Щуровської-Россіневич.

Я вже більше двох десятків років досліджую музичну діаспоріану. Результатом багаторічної праці стала монографія, докторська дисертація, кілька колективних монографій, майже чотириста наукових статей.

Серед імен діячів музичної культури української діаспори, а їх більше тисячі, особливо близькими для мене є долі жінок-мисткинь.

З іменем Платоніди Щуровської-Россіневич я вперше познайомилась, вивчаючи діяльність Української Республіканської Капели під проводом Олександра Кошиця. Дізнавшись, що в Україну повернулась частина її архіву, я у травні 2009 року полинула до Києва у відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка і з жадобою вивчала його у Фонді Зіни Геник-Березовської (201). Пам'ятаю особливий трепет, коли взяла до рук тоненький загальний зошит, де на пожовклих сторінках олівцем Платоніда Щуровська-Россіневич розповідала, як вона разом із О. Кошицем переслуховувала співаків до майбутньої Капели.

Згодом, я надрукувала статтю «Платоніда Щуровська-Россіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності» і отримала схвальну оцінку доктора мистецтвознавства Лю Пархоменко. Для невтаємничених поясню, що вона є першим найглибшим дослідником спадщини О. Кошиця і її похвала для мене була рівноцінна «Оскару».

В часі підготовки докторської дисертації у жовтні 2009 року я працювала в Центральному державному архіві у Празі (Statní uatrední archiv v Praze; ЦДАП/SUAP), в якому вдалося опрацювати значну джерельну базу, яку використано в цій монографії. Висловлюю щирю вдячність працівникам архіву Чеської Республіки за безцінну допомогу в опрацюванні матеріалів.

Неодноразово я навідувалася до Словаччини на запрошення академіка Миколи Мушинки, де зазнайомилась із відомим хоровим диригентом Левком Довговичем, про якого нещодавно опублікувала статтю¹.

¹ Карась Г. Хоровий диригент Левко Довгович: творча особистість в умовах тоталітаризму і демократії. *Хорове мистецтво в контексті розвитку української культури XIX–XXI століть* : монографія / наук. ред. Тарас Дубровний. Львів, 2022. С. 10–21.



Час від часу ми листуємося, то ж напередодні 2021 року я отримала від нього пропозицію розшифрувати і опублікувати спогади Платоніди Щуровської-Россіневич. Її я розцінила як велику честь і одразу ж погодилась. Через кілька днів поштою я отримала бандероль. Несла додому, не розпаковуючи, – хотілося насолодитися цим моментом наодинці. Відкриваю папку із пожовклими сторінками машинописного рукопису спогадів диригентки...

Листок за листком протягом кількох тижнів передруковувала ці спогади, вчитуючись у кожне речення, проживаючи ті емоції, які відчувала Платоніда Щуровська-Россіневич, і роздумуючи над дивними вивертами долі...

Чи могла подумати собі ця унікальна особистість, якій довелося пережити багато трагічних моментів і старітися у складних матеріальних умовах і слабким здоров'ям, що написане нею повернеться до такої любові їй України і піде до зацікавленого читача?

Для повноти відтворення життєпису диригентки і створення повноцінного сприйняття її творчої та педагогічної діяльності, до монографії подано статті та уривки із праць сучасників Платоніди Щуровської-Россіневич і сучасних авторів, архівні матеріали, світлини та документи. Разом вони складають багатий компендіум.

У виданні повністю збережено стиль викладу всіх авторів, тогочасну мовленнєву культуру.

Книга, яка пропонується до уваги зацікавленого читача, за жанром – жіноча біографіка, яка, на думку доктора історичних наук Лариси Буряк «...зазвичай характеризується загостреною емоційністю з огляду на джерела – щоденники, спогади, листування, які, відбиваючи психологію жінки, мають особливо емоційне забарвлення та створюють відповідну атмосферу»².

Безперечно, що, читаючи спогади диригентки, поринаєш в особливу емоційну атмосферу минулого століття, відчуваєш пульсуюче духовне життя непересічної особистості. Текст спогадів надає «...ключ до більш осяжного розуміння часу та можливість під іншим кутом зору аналізувати події, постаті та їхні вчинки. <...> Їхні біографії розглядаються як підґрунтя для творення актуалізованих сучасним науковим дискурсом понять»³⁴.

Грунтуючись на концепції Л. Буряк, ми відносимо нашу працю до блоку «Повернуті з небуття або реанімовані», оскільки ім'я Платоніди Щуровської-Россіневич в умовах радянської дійсності замовчувалося і тривалий час перебувало поза історичним нарративом. Тож прийшов час повернути його в науковий обіг, вписати в історію української музичної культури!

² Буряк Л. І. Жіноча біографіка як напрям наукових досліджень: традиції й сучасні репрезентації. Українська біографістика : зб. наук. пр. Київ : 2016, № 13. С. 13.

³ Там само. С. 11.



Щиро дякую пану Левку Довговичу за довіру і можливість доторкнутися до живої історії і донести її до українців XXI століття!

Також дякую пані Любові Лапчук – племінниці Євгена Паранюка (публіциста, краєзнавця, громадського діяча та мецената із США), бібліотекарці з Івано-Франківська, за окремі уточнення до авторизації текстів спогадів.

Сподіваюся на зацікавлену реакцію на цю працю, в яку вкладено багато щирої енергії і бажання достойно вшанувати першу українську професійну жінку-диригентку!

Ганна КАРАСЬ



УДК 78.071.2; 314.743 (437)

Карась Ганна Василівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
проректор Прикарпатського національного
університету імені В. Стефаника

ПЛАТОНІДА ЩУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧ: ПОРТРЕТ МИСТКИНІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТЕОРІЙ ГЕНДЕРУ ТА ПАСІОНАРНОСТІ¹

На основі невідомих архівних матеріалів, пов'язаних із життям і творчістю диригентки Платоніди Щуровської-Россіневич, зроблена спроба представити її роль у розвитку українського хорового мистецтва першої половини ХХ ст. Творчий портрет мисткині проектується через призму сучасних теорій гендеру та пасіонарності.

Ключові слова: диригент, хорове мистецтво, пасіонарність, гендер, діаспора.

The author studied unknown archive recordings that are connected with live and creative work of conductor Platonyda Shchurovska-Rossinevych and tried to present her role in development of Ukrainian choral art during the first half of the XX century. Creative portrait of the artist is presented in the light of contemporary theories of gender and passionarity.

Key words: conductor, choral art, passionarity, gender, diaspora.

Підвищення уваги українського суспільства до етнокультурних проблем актуалізує звернення до оригінальних теорій та ідей сучасності. Зокрема, нашу увагу привертають гендерний підхід та теорія пасіонарності². В літературі й соціології існує декілька концепцій гендера. Це обумовлено як відносною «молодістю» гендерного підходу (перші наукові праці з'явилися близько двадцяти років тому), так і складністю самого феномена. Для всіх них базовим положенням є розрізнення понять стать (sex) і гендер (gender). Гендер – це складний соціокультурний конструкт, який відображає відмінності в ролях, поведінці, ментальних і емоційних характеристиках між чоловіками і жінками. В рамках цього підходу гендер розуміється як організована модель соціальних відносин між жінками і чоловіками, яка не тільки характеризує їх спілкування і взаємодію в сім'ї, а й визначає їх соціальні відносини в основних інституціях суспільства. Гендер, таким чином, трактується як один з базових вимірів соціальної структури суспільства, який разом з іншими соціально-демографічними і культурними характеристиками (раса, клас, вік) організує соціальну систему [2]. Авторська теорія пасіонарності

¹ Друкується за: Карась Г. Платоніда Щуровська-Россіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Вип. 19. Київ : Міленіум, 2011. С. 18–27.

² Пасіонарність – від латинського слова *passio* – пристрасть.



російського вченого Лева Гумільова допомагає глибше осягнути діяльність окремих українських митців. Пасіонарність, за визначенням вченого, це «характерологічна домінанта; це непореборне внутрішнє стремління (усвідомлене або, частіше, неусвідомлене) до діяльності, спрямованої на здійснення якої-небудь мети (часто ілюзорної). Ця мета представляється пасіонарній особі навіть ціннішою власного життя, а тим більше життя і щастя сучасників» [3, с. 48]. Розглядаючи пасіонарність як вповні реальний мотив людської поведінки, Л. Гумільов трактує її як особливу енергію, як поштовх у людей, що намагаються зробити більше, ніж потрібно для підтримки свого життя. Це люди, які «хотять діяти, тобто у них є надлишок енергії» [3, с. 12], це гармонійні особистості, які заражають своєю енергією, вони – жертвенні митці, правдолюбці, борці за справедливість. Оскільки кожен живий організм володіє енергетичним полем, то біохімічна енергія живих організмів утворює етнічне поле. Л. Гумільов підкреслює, що «людина, викинута волею долі із складу свого етносу, у якої обірвані всі системні зв'язки, яка опинилася в чужій країні, тим не менше свято зберігає свій стереотип поведінки, свої ідеали, свій світогляд» [3, с. 13]. Тобто, вона залишається у своєму етнічному полі.

Саме такими пасіонарними особистостями є ряд постатей української діаспори, в тому числі діячі музичної культури. Серед них виокремлюється Платоніда Іванівна Щуровська-Россіневич (1893–1973) – представниця київської хорової школи, учениця Олександра Кошиця, субдиригентка Української Республіканської Капели під його керівництвом. Вона була ключовою фігурою хорового процесу української еміграції у міжвоєнній Чехо-Словаччині. Відомий бандурист Григорій Китастих вважав, що це «високої кляси диригент і широкої музичної освіти людина» [11, с. 1195], а професор Празької консерваторії Ярослава Кржічка в рецензії на виступ капели писав: «Щасливий п. Кошиць, що найшов таку помічницю» (*Hudebni revue*, червень 1919). Він же відзначав такі якості П. Щуровської-Россіневич: «музикальна, тонкого слуху та ритмічного чуття, самовіддана, скромна – незнана ширшому громадянству – вона має львину частину успіхів капели, даючи головному диригентові хор зовсім музикально підготований до мистецького оброблення» [18, с. 27].

Незважаючи на суперреляції на адресу диригентки та її роль у розвитку українського хорового мистецтва, бібліографія про П. Щуровську-Россіневич є вкрай обмеженою. Це невеличкі оглядові статті М. Кукурузи-Король [13], Д. Петрівського [19]. Окремі згадки про мисткиню знаходимо у спогадах О. Пеленського [18], І. Шох [28], працях І. Мірного [15], Ю. Шерегія [27], Г. Китастого [11], збірці статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження О. Кошиця [16].



Актуальність дослідження зумовлена прагненням відтворення цілісного українського культурного простору, *метою* є створення творчого портрету Платоніди Щуровської-Россіневич через призму теорій гендеру та пасіонарності. Відповідно до зазначеної мети зроблено спробу розв'язати наступні *завдання*: ввести в науковий обіг невідомі архівні матеріали, пов'язані із життям і творчістю П. Щуровської-Россіневич; на їх основі представити роль мисткині у розвитку українського хорового мистецтва. Основним джерелом для узагальнень з даної теми слугували архівні матеріали, опрацьовані нами у фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (м. Київ, у покликаннях скорочено – ЦДАВО України), Центрального державного архіву у Празі (Statní uatrední archiv v Praze; у покликаннях скорочено – ЦДАП/SUAP), відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (м. Київ, у покликаннях скорочено – ІЛ).

Центром хорового мистецтва міжвоєнного періоду стає Прага, де успішно працюють Український Академічний Хор (УАХ; 1921–1938), хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова (УВП), хор *Трембіта*, хор *Українська співоча студія* та ін. Особливу роль тут відіграє єдина жінка між нашими визначними диригентами – Платоніда Щуровська-Россіневич. Ряд документів, спогадів та матеріалів мисткині, вперше виявлені нами у фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, допомагають більш рельєфно окреслити її внесок у розвиток української хорової справи за кордоном. Її мемуарні статті [30; 31] та мишинописні спогади «З минушини», фрагменти мемуарного характеру («Уривки зі спогадів жінки-диригентки», «Дисципліна», «Про визначних і менш значних диригентів») та рукописний зошит спогадів [6; 9] охоплюють не тільки значний часовий простір, але насичені важливими історичними даними.

При підборі співаків до Української Республіканської Капели, яка створювалася у 1919 р., О. Кошицем та П. Щуровською-Россіневич було вислухано біля 700 солістів зі всієї України, з яких треба було вибрати тільки 100 осіб. «А які ж то були голоси! Для сучасного покоління важко передати всю красу рівного (без вібрації), міцного, ясної дзвінкості й металовості голосу українського хорового співака, з яким не дуже ніжно обходилися диригенти і якого ніхто й ніколи не вчив ні правильно дихати, ні тим більше використовувати резонатори» [9, арк. 9–10]. Були встановлені різні класифікаційні угруповуння, які передбачали добір співаків за тембрами. Так наприклад, «з загальної кількості співаків в кожній партії (25 сопрано, 23 альти, 24 тенори і 28 басів) було вирішено вибрати 11 драматичних сопрано і 14 ліричних, в партії альтовій – 12 меццо-сопрано і 11 контральто, в теноровій партії 12 драматичних і стільки ж ліричних тенорів, а басова партія поділялася аж на 4 групи: 8 баритонів (діапазон – Н-f-g), 7 перших басів (діапазон –



А-е), 9 других басів (f аж Е до d) і 4 так званих октавних співаків (А аж g контроктави до Н-с). При такому розподілі голосового матеріалу малася на увазі можливість забарвлювання з динамічного боку виконання більш масивним або м'якшим легшим звуком. З такою класифікацією голосів до того часу ніде в наших хорах не приходилося зустрічатися. І саме ця класифікація в найвищій мірі відповідала диригентському умінню нашого славного Кошиця. Ця виняткова його майстерність була спрямована на те, щоб наблизити хорове виконання до оркестрового з усіма численними звуковими відмінами барвистої інструментарії за допомогою цього найдосконалішого масового звукового упорядкування, цього найвищого «живого людського інструмента». І як відомо, цей напрям у майстерності Кошиця здивував і зачарував увесь світ» [9, арк. 12–13]. Щоправда, у зв'язку із наступом на Київ більшовиків, із ста відібраних співаків вдалося евакуюватися лише 37 особам, а тому подальша комплектація капели відбувалася в екстремальних умовах у Кам'янці-Подільському. В результаті, до складу капели ввійшли 80 представників різних регіонів України, неоднорідних як за рівнем вокальних даних, так і за рівнем освіти та національним усвідомленням, що пізніше позначилось на морально-психологічному кліматі колективу і врешті-решт привело до його розколу³.

Виявлені нами у фондах ЦДАВО України два листи П. Щуровської-Россіневич до О. Кошиця [21; 22] засвідчують її глибоку повагу до Маестро, який «одинокий мене зрозуміє»: «Вірте лише, дорогий мій, що в моїх відношеннях до Вас завжди заховається якнайбільше дружньої приязні та щирої вдяки» [21]. Дізнавшись про хворобу О. Кошиця, вона пропонує йому свою матеріальну допомогу, хоч і сама заробляє важкою працею, розповідає про непрості стосунки між українськими митцями після проведення хорового фестивалю, на якому вона диригувала зведеним хором, недооцінку жінки-диригента, про роботу над докторською дисертацією, про роздуми над вихованням майбутніх диригентів, адже «школа вимагає того, щоб вести вихову учнів, приспричиняючися до нових начал, до нових форм, до модерної гармонії» [21]. З приводу смерті наставника П. Щуровська-Россіневич 20 жовтня 1944 р. пише статтю про нього як диригента і друкує її в газеті *Краківські вісті* у Відні. Через 20 років вона буде передрукована в журналі *Вісті* у США [32]. З нагоди 20-річчя смерті Маестро у 1964 р. П. Щуровська-Россіневич напише другу статтю про О. Кошиця як фольклориста і новатора хорового мистецтва, яку, за свідченням напису її рукою на рукописі статті, «друковано в якомусь жіночому журналі в Канаді «Промінь» – Вінніпег за протекцією п-ї О. Лукомської, вчительки в Едмонтоні» [5]. Важливо, що мисткиня як учениця і співпрацівниця О. Кошиця дала глибоку і всебічну характеристику

³ Про це детально описано О. Кошицем та іншими авторами.



його як диригента. Вона відзначала такі його особисті риси як: глибоку ерудованість та глибокі знання у багатьох галузях, особливо в музичному мистецтві; великі диригентські здібності; силу волі, яка була розвинена аж до гіпнотичного впливу на виконавців; добрі знання людської душі та її емоційних виявів. Особливості диригентського хисту проявлялися у досконалому володінні технікою диригування, виразності рухів, забезпеченні хорової дисципліни, налагодженні внутрішнього контакту з виконавцями, вмінні лаконічними виразами змалювати потрібний звуковий ідеал, майстерності інтерпретації. Все це забезпечило накреслення О. Кошицем нового напрямку хорового виконавства, який полягав у трактуванні хору як оркестру, де кожна партія в залежності від твору трактується як інструмент із специфічним тембром: «Цей новий напрям у багатьох випадках оголомував західноєвропейських музик, які потім стали наслідувати його» [32, с. 11].

Український Академічний Хор був репрезентативною мистецькою одиницею у Празі, часто брав участь у різноманітних концертах та святкуваннях. П. Щуровська-Россієвич керувала ним у 1923–1924, 1928, 1934, 1938 рр. Хор брав участь у святкуванні 25-річчя її диригентської праці 31 квітня 1934 року.

Хор Української Господарської Академії (УГА) в Подєбрадах біля Праги зазнав свого найвищого розвитку саме під час керування ним П. Щуровською-Россієвич, яка була на той час «найсильнішим українським диригентом на терені Чехо-Словащини» [19, с. 112]. Саме вона перетворила цей аматорський хор у мистецьку одиницю. Основою репертуару стали твори українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, П. Козичького, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демуцького, М. Вериківського, П. Ніщинського, Н. Нижанківського, В. Костенка. Диригентка скуппульозно працювала над інтерпретацією творів, де «кожна мистецька строфа – це мистецький малюнок дії» [19, с. 113]. Членкиня хору Ірина Шох згадувала, що диригентка «досконало знала кожну композицію напам'ять і рідко зверталася до нот, хіба що міняла щось. Кожна фраза була нею обдумана до тонких нюансів». Хористка, зачіпаючи гендерну проблему, наводить слова П. Щуровської-Россієвич, про те, «що жінка диригентка викликала недовір'я, незважаючи на відповідну музичну освіту та фаховий стаж» [28, с. 142]. Разом з тим, вона підкреслює, що для П. Щуровської-Россієвич характерною «була дуже скромна оцінка самої себе, бо проламати льоди недовір'я, що жінка може й потрапить вести хор, вимагало в той час чимало фахових здібностей. Вона мала бути не тільки рівна своїм вмінням, але ще набагато краща, як її конкуренти» [28, с. 142]. Усе, чого досягла диригентка, вона завдячувала власній самодисципліні та волі.

П. Щуровська-Россієвич часто робила першопрочитання хорових творів. Так, відзначаючи десятиліття утворення Чехо-Словацької Республіки



(1928 р.), хор УГА виконав кантату Н. Нижанківського *Ще молода* на слова О. Стефановича. Апофеозом діяльності колективу став спільний виступ із хором УВПІ на фестивалі слов'янських хорів у Празі у квітні 1928 р. Виконання складної програми, особливо твору *1905 рік* (сл. О. Олесь, муз. М. Вериківського) вимагало доброї технічної підготовки колективу, звукової сили, тембрового забарвлення. Успішний виступ стоп'ятдесятчленного хору продемонстрував високий професійний рівень українського хорового мистецтва, а слава і престиж П. Щуровської-Россіневич піднісся так високо, що Чеський Співочий Зеспол відзначив її як визначного диригента.

Альбом відгуків про концерти українських хорів в Подєбрадах та Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич за двадцять років (1925–1945 рр.), переконливо засвідчують копітку хормейстерську працю диригентки на ниві українського хорового мистецтва, її визнання чеськими та українськими критиками та музикантами [7]. Участь об'єднаного українського хору під її керівництвом на Всеслов'янському музичному фестивалі у Празі у 1928 р. відображена у численних рецензіях чеської, української, польської преси того часу, які вміщені в даному альбомі. Львівська газета *Діло* писала: «найбільше вподобався – це можна сказати без зайвої скромности – український академічний хор. Пані Щуровська, колишня співробітниця незабутнього Кошиця спромоглась видобути з нефахових співаків і співачок стільки чару, степової сили й звукової краси, що навіть ворожа частина чеської преси мусила перед цією перемогою з повним узнанням схилитись (напр. рецензія «Народа» з дня 12. ц. м.). Українська участь у чехословацькім співочім святі ще раз підкреслила вагу й користь українського активізму на міжнароднім полі» [14]. Пізніше тут же була надрукована підбірка уривків із схвальних рецензій чеської та польської преси [4]. *ČESKÉ SLOVO* (ч. 87 за 11 квітня 1928 р.), зокрема, відзначало: «Диригентом Українського Академічного Хору є п-і проф. Россіневич-Щуровська, яка вибудувала дуже чисельний мішаний хор та вивела його, не зважаючи на невідрадні емігрантські відносини, на височину, нагадуючи часто славу і незабутню капелю Кошиця. Прекрасно звучали тут передовсім старі співи та народні пісні, в яких Україна займає перше місце між слов'янами». Суголосним був *KURYER POZNAŃSKI* за 16 квітня 1928 р.: «Хор українців (мішаний) під орудою п-і Россіневич-Щуровської відзначався найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи красою звуку та незрівнянною дисципліною».

Мішаний хор УВПІ під її керівництвом впродовж десяти років існування закладу був незмінним учасником та організатором всіх святкувань та концертів. Основною формою святкувань в інституті були концерти-академії. Серед особливо презентаційних, де брав участь хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич були: концерти-академії пам'яті М. Драгоманова, на яких вперше були виконані твори викладачів інституту – хоровий твір



Поклик до братів-слов'ян Нестора Нижанківського на слова М. Драгоманова (1925), хоровий твір Зеновія Лиська на сл. Г. Гейне *Enfin perdu* – улюблена поезія М. Драгоманова (1928), *Урочиста кантата* Станіслава Людкевича (1929); Шевченківські академії; академія присвячена 15-м роковинам смерті М. Лисенка з виконанням творів композитора, в т. ч. одноактної опери *Ноктюрн* (1928). Успішна постановка цієї опери, що пройшла у переповненому українською та чеською публікою залі театру *Umělecká Beseda* була свідченням високого рівня виконавських сил УВПІ; 5-річному ювілею існування інституту, де вперше було виконано твір З. Лиська на слова колишнього студента Б. Гомзина *Кантата на п'ятиліття Інституту* (1929); 25-річчю смерті чеського композитора А. Дворжака (1929); ювілейний з нагоди 70-річчя від дня народження чеського композитора Й. Ферстера з виконанням творів композитора (1930) [15, с. 117–120; 24; 25; 26].

Деякий час (1937–1945) П. Щуровська-Россіневич керувала хором *Української реформованої реальної гімназії* у Ржевницях біля Праги, вивівши його на друге місце після празького, керівником якого вона була також [20, с. 132, 238].

Диригентка була у постійному творчому пошуку. У концерті 14 червня 1938 р. у Празі Український Академічний Хор під її керівництвом виконав духовні твори А. Веделя, Д. Бортнянського, О. Кошиця та *Тілом заснувши* в опрацюванні П. Щуровської-Россіневич. Українська газета писала: «Духовні співи для українських концертів у Празі ще новинка. Правда бували іноді концерти щедрівок та коляд, але на цей раз виконано суто духовні композиції й треба привітати такі виступлення, що знайомлять з багатою ділянкою церковного хорового мистецтва» [12]. 12 червня того ж року на Зелені Свята в чеському православному соборі св. Кирила і Мефодія було відправлено Службу Богу за участю хору під керівництвом П. Щуровської-Россіневич, який виконував духовні композиції українських композиторів та православні лаврські розспіви, що є свідченням глибоких знань диригенткою традицій українського церковного співу. Вона продовжувала новацію О. Кошиця у проведенні тематичних концертів (колядок і щедрівок, веснянок), особливо під час війни, керуючи в 1944–1945 рр. Українським Мішаним Хором.

Платоніда Іванівна була добрим наставником для хористів. Староста Академічного хору при УГА в Падесбрадах писав у її альбомі: «Не забувайте що найліпші часи ми зажили під Вашим проводом і Ваша присутність між нами залишиться в наших серцях, на довгі роки, як найсвітліший момент з нашого емігрантського життя» [8].

П. Щуровська-Россіневич проявила себе також як диригент-постановник. Так, керуючи хором товариства *Бандурист* (1935–1937) в Ужгороді на Закарпатті, яке тоді належало до ЧСР, та забезпечивши його високий виконавський рівень, вона брала активну участь у концертному житті. 26 травня



1936 р. П. Щуровська-Россіневич здійснила концертну постановку *Запорожця за Дунаєм* С. Гулака-Артемовського в Ужгороді, 20 червня того ж року відіграли її в Мукачеві. Диригентка у листі до Ю. Шерегія писала: «... Постановка «Запорожця за Дунаєм» відбулася в рамках моєї концертної діяльності. Цей концерт у вигляді театральної вистави був спрямований на те, щоб ознайомити наше суспільство зі звучанням нашої історичної опери-оперети в такому вигляді, в якому її написав сам композитор» [27, с. 275]. Цікаво відзначити, що хор виступав під супровід чеського військового оркестру. Учасниця хору М. Кукуруза-Король писала у своїх спогадах, що спочатку оркестранти не сприймали керівництво жінки-диригента. Однак після перших сценічних успіхів «члени оркестри підходили до диригентки з палкими словами признання за таке вміле виконання, при тому підкреслювали, що це перший раз в історії військової оркестри нею диригує жінка» [13, с. 16]. У своїх спогадах П. Щуровська-Россіневич згадує про непрості стосунки із сином Миколи Аркаса, який мав співати партію Карася у цій постановці. Неприємності мала диригентка ще й із-за того, що вирішила поставити оперу без купюр, повністю, у авторській редакції [6]. Місцева ужгородська преса, зокрема газета *Свобода* за 4 червня 1936 р. писала: «У постановці цієї опери має велику заслугу відома вже у нас диригентка пані проф. Россіневич-Щуровська» [27, с. 275]. Суголосною була мукачівська газета *Земля і Воля* (ч. 12 за 9 липня 1936 р.): «Оперу супроводжав дуже добре зіграний оркестр 36. полку під батуттом знаменитої діригентки «Бандуриста» п. проф. Щуровської-Россіневич, яка взяла на себе той величезний тягар (за невеликий час!) вивчити всіх артистів і оркестр і провести цілу оперу, так що знамените проведення цієї опери це безперечно її неоцінима заслуга» [7, арк. 47–48]. *RADIO ŽURNAL* із Кошице від 27 грудня 1937 р. повідомляв про виконання хором *Бандуриста* під керівництвом П. Щуровської-Россіневич та оркестром 36 полку на хвилях радіо, яке слухали у всій ЧСР і в Галичині *Вечорниць* П. Ніщинського [7, арк. 53].

Свідченням творчого довголіття диригентки є той факт, що у своє 75-ліття вона на празькому Шевченківському концерті диригувала кантату М. Лисенка «Б'ють пороги» (1968 р.) [17]. Це пошанування ювілею П. Щуровської-Россіневич було єдиними признанням, що його отримала за життя подвижниця української хорової справи [1, с. 195].

Велика добірка нот (рукописні і друковані) із зібрання П. Щуровської-Россіневич свідчить про широке жанрово-тематичне коло хорового репертуару, який опрацьовувала і виконувала диригентка [10]. Тут твори українських композиторів різного часу, переважно обробки українських народних пісень, пісні патріотичного змісту, пісні січових стрільців. Частина з них – власні аранжування П. Щуровської-Россіневич для мішаного та дитячого хорів.



Збірка хорових творів для триголосних шкільних хорів під її упорядкуванням, що з'явилася в Ужгороді в 1936 році відкриває серію посібників українського зарубіжжя [29]. Проблема репертуару для хорових колективів, особливо дитячих та молодіжних, завжди була актуальною, а в умовах еміграції особливо гострою. Обираючи матеріалом збірки обробки українських народних пісень, автор вважала, що саме за допомогою них «у першу чергу мусимо виховувати нашу молодь», оскільки народна пісня може служити «якнайкращим та найбільш доступним матеріалом для студій у школі; по-друге: народня пісня в своїй мелодичній структурі, у своїй простоті будови музичних мотивів, як рівнож у своїй нескладній гармонізації надається у високім ступеню до педагогічних поступів при навчанню співу у школах» [29, с.1]. Упорядниця представляє для ознайомлення молоді народні пісні в опрацюваннях провідних українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, К. Стеценка, Ф. Колесси, П. Козицького. Збірка складається із трьох розділів: народні пісні, колядки і щедриківки, веснянки та гаївки. Основними джерелами, які використала П. Щуровська-Россіневич, були: *Шкільний збірник* К. Стеценка, *10 шкільних хорів* П. Козицького та *Українські народні пісні в триголосому укладі на жіночий хор* Ф. Колесси. З останнім упорядниця з цього приводу підтримувала контакти. Вибраний репертуар передбачав копітку роботу хормейстера над школенням вокально-хорових навичок, розвитком музичної грамотності хористів. Диригентка свідомо не вважала за потрібне укладати матеріал на засадах педагогічного принципу – поступу від легшого до складнішого. Вона обрала інший принцип – підбір репертуару за прізвищами композиторів, щоб підкреслити їх індивідуальність в жанрі обробки народної пісні. Окремі твори подані у спрощеному опрацюванні К. Стеценка, або самої П. Щуровської-Россіневич. У передмові упорядниця як педагог звертає увагу вчителів на охорону дитячого голосу учнів, особливо хлопчиків у післямутаційний період, а тому пропонує найбільш доцільним залишати всіх учнів у середніх позиціях баритонного діапазону. Для цього автор подає не тільки однорідне, але і мішане триголосся.

Платоніда Щуровська-Россіневич була провідним педагогом (доцентом) музично-педагогічного відділу УВПІ впродовж існування навчального закладу (1923–1933) – вела клас хорового співу та диригування (вона ж виконувала функції заступника декана – продекана, деякий час очолювала ще й клас сольного співу, також викладала інтонацію, гармонію, контрапункт) [23]. Серед найбільш відомих її учнів – видатний український диригент Микола Колесса, музикознавець та диригент Павло Маценко (Канада). Відомо, що уроки диригування брав у неї відомий бандурист Василь Ємець. Вона також здійснювала підготовку молодих диригентів в учительській семінарії на Закарпатті (1934–1937).



Національно спрямована діяльність П. Щуровської-Россіневич викликала острах у польської влади на Галичині. Коли Центральне Товариство Союзу Українок у Львові запросило її диригувати збірним жіночим хором на славному Жіночому Конгресі у Станиславові (1934 р.), поляки не дали їй візи.

Отже, у міжвоєнному двадцятиріччі Платоніда Щуровська-Россіневич була ключовою фігурою мистецько-хорового життя українців у Чехо-Словаччині як керівник багатьох хорових колективів (Української Республіканської Капели О. Кошиця, Українського Академічного Хору, хору музично-педагогічного відділу УВП ім. М. Драгоманова (всі – у Празі), Академічного хору при Українській Господарській Академії в Падеєбрадах, хору товариства *Бандурист* в Ужгороді, що демонстрували високий професійний рівень виконавської культури. Вона була провідним педагогом хорових дисциплін першої вищої освітньої інституції української еміграції. Як єдина жінка-диригент в українському хоровому мистецтві першої половини ХХ ст. П. Щуровська-Россіневич, не зважаючи на спротив і недооцінку жінок, утверджувала їх право бути професіоналами в галузі музичного мистецтва на рівні з чоловіками, як пасіонарна особистість заражала своєю енергією, спонукала до активної творчої діяльності.

Літератури

1. Бурачинська Л. Людина великого обдарування (Над могилою Платоніди Щуровської) / Лідія Бурачинська // Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. – С. 193–195.

2. Гендер. Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Гендер>.

3. Гумилев Л. Конец и вновь начало: популярные лекции по народоведению / Лев Гумилев. – М. : Айрис-пресс, 2009. – 384 с.: ил. – (Библиотека истории и культуры).

4. І. К. Український Акад. Хор у Празі (голоси чеської преси) // Діло (Львів). – 1928. – 9 трав. – Ч. 101.

5. ІЛ. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 504. Пл. Щуровська-Россіневич. «О. А. Кошиць як диригент» (уринок зі статті); «О. А. Кошиць як фольклорист і новатор хорового мистецтва». б/д. Машинопис 7 арк.; Три вирізки з газети «Краківські вісті» (Відень). Ч. 248, ч. 249, ч. 250. – 2 лист., 3 лист., 4 лист. 1944 р. – П. Щуровська-Россіневичева «О. А. Кошиць як диригент» (стаття).

6. ІЛ. Ф. 201, спр. 509. П. Щуровська-Россіневич. Спогади. б/д. Машинопис. 70 арк. Арк. 52–64. Уринок зі спогадів жінки-диригентки.



7. Іл. Ф. 201, спр. 531. Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом Пл. Щуровської-Россіневич. 1925–1945. Друк, машинопис. 162 арк. Вирізки з газет, наклеєні на аркуші альбома.

8. Іл. Ф. 201, спр. 532. Альбом на пошану Пл. Щуровської-Россіневич. 1920-і рр. Автографи. Арк. 8.

9. Іл. Ф. 201, спр. 556. П. Щуровська-Россіневич. Зошит зі спогадами. б/д. Автограф (олівцем). 88 арк.

10. Іл. Ф. 201, спр. 563. Ноти для хорового співу із зібрання Пл. Щуровської-Россіневич. б/д. Ноти (рукописи і друковані). 13 папок. 212 арк.

11. Китасти Г. Ще декілька завваг до книжки «Українська музика» А. Рудницького / Григорій Китасти // Визвольний шлях (Лондон). – 1966. – Жовтень. – Кн. 10 (223). – С. 1195.

12. [Б. п.]. Концерт Українського Хору // Український тиждень (Прага). – 1938. – 19 черв. – Ч. 25.

13. Кукуруза-Король М. Жінка-диригентка. Платоніда Івановна Щуровська / М. Кукуруза-Король // Наше життя. Our Life (Нью-Йорк). – 1986. – Ч. 5. – С. 16.

14. М. Г. Прага співає // Діло (Львів). – 1928. – 21 квіт. – Ч. 87 (11340).

15. Мірний І. Український Високий Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова: 1923–1933 (історія інституту) / Іван Мірний. – Прага : Видання Укр. Висок. Педагог. Інституту за допомогою м-ва шкільн. й нар. освіти Ч.С.Р., 1934. – 144 с.: іл.

16. Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. – 198 с.: іл.

17. [Б. п.]. Пам'яті Платоніди Щуровської-Россіневич // Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. – С. 190–192.

18. Пеленський О. Світова концертна подорож Української Республіканської Капелі (спомини учасника) / Олександр Пеленський. – Львів : Накладом автора, 1933. – 168 с.

19. Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині / Данило Петрівський // Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подєбради, 1922–1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подєбради; Регенсбург; Мюнхен, 1932–1972: В 50-ліття заснування УГА і 40-ліття УТГІ. – Нью Йорк: Видання Абсолютентів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. – С. 110–116. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].

20. Українська гімназія в Чехії 1925–1945: альманах Української гімназії в Празі – Ржевницях – Модржанах / Редакція В. Маруняк. – Мюнхен : Видання кол. учнів УРРГ – УРГ, 1975. – 296 с. : фото.



21. ЦДАВО України. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 181–182. Лист Платоніди Россіневич з Праги від 13 серпня 1928 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал).

22. ЦДАВО України. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 276–278. Лист Платоніди Россіневич з Праги від 8 червня 1922 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал).

23. ЦДАВО України. Ф. 3972, оп. 1, спр. 298: Особиста справа в. о. доц. П. Щуровської. – Арк. 3.

24. ЦДАП/SUAP. Ф. 1484 (UM), картон № 17, інв. №. 398. Український Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова у Празі. Документація. Запрошення на святкові вечори і концерти, що проводилися інститутом (1925–1933 рр.).

25. ЦДАП/SUAP. Ф. 1484 (UM), картон № 81, інв. №. 964 /2. Шевченкові торжества у різних землях – запрошення, програми (Прага 1922–1944).

26. ЦДАП /SUAP. Ф.1484 (UM), картон № 84, інв. №. 1014. Запрошення і програми громадських акцій. Святкові вечори. 1921.

27. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. ст. Василя Маркуся та Валеріяна Ревуцького / Юрій Шерегій. – Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі; Відділ української літератури в Пряшеві, 1993. – 410 с. [Записки НТШ, т.218. Історико-філософська секція].

28. Шох І. Платоніда Іванівна Щуровська-Росіневич / Ірина Шох // Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. – С. 141–150.

29. Щуровська-Росіневич П. І. 21 народня пісня. В 3-голосому укладі для шкільних хорів. – Ужгород : Книга, 1936. – 24 с.

30. Щуровська П. Із думок диригентки (У 75-ліття Антоніди Щуровської) / П. Щуровська // Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. – С. 187–188.

31. Щуровська П. Моя музична освіта / Платоніда Щуровська // Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. – Івано-Франківськ: ПП Супрун, 2006. – С. 151–186.

32. Щуровська-Росіневич П. О. А. Кошиць, як диригент / П. Щуровська-Росіневич // Вісті (Міннеаполіс, Міннесота). – 1964. – Ч. 4 (11). – С. 8–11, 13.



Ганна Карась

ФЕМІНІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ (НА ПРИКЛАДІ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ПЛАТОНІДИ ЩУРОВСЬКОЇ-РОССІНЕВИЧ)¹

ВСТУП

Впродовж тисячолітньої історії українського народу жінки відігравали важливу роль у творенні держави, її соціальних інституцій, культури і мистецтва. Однак, тільки у ХХ столітті вони утвердили своє право на рівноправність із чоловіками у всіх сферах соціокультурного життя. Послідовне утвердження, розвиток та вивчення питань фемінізму, емансипації та гендеру в Україні розпочалося тільки з часу проголошення її незалежності. «На сьогодні вже сформувався погляд щодо взаємовідносин чоловіків і жінок, що ґрунтуються на основі паритетності, а гендерний підхід як теоретичний та прикладний напрям досліджень спрямований на формування засад рівності, незалежних від статі можливостей самореалізації людини в різних галузях її суспільного життя»².

Термін «фемінізм» вперше було використано французьким соціалістом-утопістом Ш. Фур'є в кінці XVIII ст., який називав феміністами прихильників жіночої рівності. Ідеї емансипації жінок розвивали видатні філософи XVIII–XIX ст. Ж.-А. Кондорсе, Д. Дідро, Д. С. Міль та ін. У ХХ ст. соціологи запропонували розрізнити поняття «стать» і «гендер». Вважається, що вперше термін «гендер» був уведений у науковий обіг американським психоаналітиком Робертом Столлером у праці «Стать і гендер: про розвиток мужності та жіночності»³. Гендер він розглядав як поняття, що виражає психологічні, соціальні, культурні особливості, не обумовлені біологічною статтю.

В літературі й соціології існує декілька концепцій гендеру. Це обумовлено як відносною «молодістю» гендерного підходу (перші наукові праці з'явилися близько тридцяти років тому), так і складністю самого феномена. Для всіх них базовим положенням є розрізнення понять стать (sex) і гендер

¹ Друкується за: Карась Г. Фемінізація української хорової культури першої половини ХХ століття (на прикладі життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич). *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture: collective monograph / reviewers: Karas H. V., Dutchak V. H., Serhaniuk L. I., Romaniuk L. B., Miziołek J. Wloclawek, Poland: Riga, Latvia: Baltija Publishing, 2021. С. 1–17.*

² Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка, Львів, 2013. С. 10.

³ Stoller R. Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity. New York City : Science House, 1968. 383 p.



(gender). Гендер – це складний соціокультурний конструкт, який відображає відмінності в ролях, поведінці, ментальних і емоційних характеристиках між чоловіками і жінками. В рамках цього підходу гендер розуміється як організована модель соціальних відносин між жінками і чоловіками, яка не тільки характеризує їх спілкування і взаємодію в сім'ї, а й визначає їх соціальні відносини в основних інституціях суспільства. Гендер, таким чином, трактується як один з базових вимірів соціальної структури суспільства, який разом з іншими соціально-демографічними і культурними характеристиками (раса, клас, вік) організує соціальну систему⁴.

Гендерна проблематика сьогодні актуалізована насамперед в соціології (О. Стрельник), історії (М. Богачевська-Хом'як, О. Маланчук-Рибак), психології (М. Ткалич), літературознавстві (В. Агеєва, Т. Гундорова, О. Забужко), політології (У. Лукач) та інших наукових дисциплінах.

В мистецтвознавстві дослідження української музичної культури в контексті фемінізації та гендерних процесів ХХ ст. є поодинокими (О. Бобченко⁵, Л. Кияновська⁶, І. Комаревич⁷) і ще не набули яскраво вираженого системного характеру. Якщо Л. Кияновська та І. Комаревич торкаються фемінізації вокального мистецтва, а О. Бобченко – бандурного, то її вияву у хоровій культурі присвячена наша стаття про П. Щуровську-Россієвич⁸ та частково висвітлено цей аспект у монографії⁹.

Виявлення нових архівних матеріалів (машинопису спогадів) однієї з перших українських хорових диригенток – П. Щуровської-Россієвич, які нещодавно передані нам зі Словаччини диригентом Левком Довговичем¹⁰, зумовили переосмислення життєтворчості цієї непересічної особистості.

В українській хоровій культурі ХХ ст. постать Платоніди Іванівни Щуровської-Россієвич (1893–1973) – представниці київської хорової школи,

⁴ Гендер. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Гендер>

⁵ Бобченко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 20 с.

⁶ Кияновська Л. Життєтворчість Соломії Крушельницької в контексті української емансипації Галичини. *Соломія Крушельницька та українська духовність* : зб. статей / ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. С.140–153.

⁷ Комаревич І. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 169 с.

⁸ Карась Г. Платоніда Щуровська-Россієвич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Вип. 19. Київ : Міленіум, 2011. С. 18–27.

⁹ Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

¹⁰ Щуровська-Россієвич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. 151 арк. *Приватний архів автора*.



учениці Олександра Кошиця, субдиригентки Української Республіканської Капели під його керівництвом, виокремлюється як перша професійна диригентка на теренах України та зарубіжжя.

Актуальність дослідження зумовлена прагненням відтворення цілісного українського культурного простору, *метою* – переосмислення процесу фемінізації української хорової культури першої половини ХХ ст. на прикладі життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич.

Відповідно до зазначеної мети зроблено спробу розв'язати наступні *завдання*: ввести в науковий обіг невідомі архівні матеріали, пов'язані із життям і творчістю П. Щуровської-Россіневич; на їх основі представити роль мисткині у фемінізації української хорової культури. Основним джерелом для узагальнень з цієї теми слугували архівні матеріали, опрацьовані нами у фондах Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (м. Київ, у покликаннях скорочено – ЦДАВО України), Центрального державного архіву у Празі (Statní uatrední archiv v Praze; у покликаннях скорочено – ЦДАП/SUAP), відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України (м. Київ, у покликаннях скорочено – Інститут літератури).

Незважаючи на суперреляції на адресу диригентки та її роль у розвитку української хорової культури, бібліографія про П. Щуровську-Россіневич є вкрай обмеженою. Це невеличкі оглядові статті М. Кукурузи-Король¹¹, Д. Петрівського¹². Окремі згадки про мисткиню знаходимо у спогадах О. Пеленського¹³, І. Шох¹⁴, працях І. Мірного¹⁵, Ю. Шерегія¹⁶,

¹¹ Кукуруза-Король М. Жінка-диригентка. Платоніда Івановна Щуровська. *Наше життя. Our Life* (Нью-Йорк). 1986. Ч. 5. С. 27.

¹² Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині. *Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подєбради, 1922-1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подєбради; Регенсбург; Мюнхен, 1932-1972 : В 50-ліття за-снування УГА і 40-ліття УТГІ*. Нью Йорк : Видання Абсолютів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. С.110-116. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].

¹³ Пеленський О. Світова концертна подорож Української Республіканської Капели (спомини учасника). Львів : Накладом автора, 1933. 168 с.

¹⁴ Шох І. Платоніда Іванівна Щуровська-Россіневич. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / С. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 141-150.

¹⁵ Мірний І. Український Високий Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова: 1923-1933 (історія інституту). Прага : Видання Укр. Висок. Педагог. Інституту за допомогою м-ва шкільн. й нар. освіти Ч.С.Р., 1934. 144 с.: іл.

¹⁶ Шерегія Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. ст. Василя Маркуся та Валеріяна Ревуцького. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів : Словацьке пед. вид-во в Братиславі; Відділ української літератури в Пряшеві, 1993. 410 с. [Записки НТШ, т.218. Історико-філософська секція].



Г. Китастого¹⁷, збірці статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження О. Кошиця¹⁸, фундаментальному джерельному виданні Т. Пересунько¹⁹.

З огляду на недостатнє висвітлення порушеної нами проблематики, актуальним бачиться звернення до постаті цієї непересічної українки.

1. Формування Платоніди Щуровської у соціокультурному просторі царської Росії та утвореної Української Народної Республіки

Кожна особистість може розвиватися тільки в умовах соціокультурного середовища.

Основне середовище, в якому зростала і формувалася як особистість П. Щуровська – *родинне*. Становище її батька – священика Івана Володимировича Щуровського – в умовах царської Росії було незavidним, а умови (часта зміна парафій – Чигиринщина, Канівщина, Черкащина, смерть чотирьох дітей) були несприятливими. Однак, разом із дружиною – Леоніллою Максимівною (уродженою Коломацькою), він присвятив себе вихованню донечок – Люби, Ангеліни і наймолодшої Платоніди. Ця священича родина була музикальна: батько до висвячення був диригентом у початковому періоді існування оперного театру в Києві (помічником у І. Альтані), мама – уродженка Києва – грала на фортепіано. Платоніда характеризувала батька як високоморальну людину з гострим логічним розумом і всебічним знанням, а при тим з чутливою й ніжною душею. «В нашому родинному середовищі відчувалося не тільки тиха сімейна згода та ніжна тепла ласкавість, але й чарівний спокій та усталена рівновага»²⁰. Мати була вірною, доброю, люблячою дружиною, яка розуміла чутливу душу чоловіка, разом з тим «тримала в родині традиційний український матріархат, зокрема що до матеріального боку життя»²¹. З дитинства, слухаючи гру матері на фортепіано, Платоніда прагне досягнути це невідоме мистецтво. Зауваживши в донечки музичні здібності, мати почала займатися з нею з 3,5–4 років, часто граючи в чотири руки. Отож, початки фемінізму у майбутньої диригентки формуються в родинному середовищі.

¹⁷ Китасти Г. Ще декілька завваг до книжки «Українська музика» А. Рудницького. *Визвольний шлях* (Лондон). 1966. Жовтень. Кн. 10 (223). С. 1195.

¹⁸ Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. 198 с.: іл.

¹⁹ Пересунько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія Капелі Олександра Кошиця (1919–1924). Київ, 2019. 312 с.

²⁰ Щуровська-Россієвич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 15. *Приватний архів автора*.

²¹ Там само. Арк 16.



Друге соціокультурне середовище, яке мало сильний вплив на формування особистості П. Щуровської як музиканта, – *селянське*. Вперше почувши в дитинстві хоровий спів селян, які після робочого дня збиралися на вулиці відпочити і розважитись, вона отримала сильне музичне враження. «Це все на мене так вплинуло, що я стояла як зачарована. Цей невибагливий спів сільської молоді, яка цьому майстерству ніде не вчилася, а співала так, як заманеться, злагоджуючи безпретензійно гармонію за своїм природнім слухом і здатністю, створював, як батько мені пізніше пояснював, таку поліфонію, до якої наймудріші музиканти напевно не додумалися, підкоряючись всяким законам музичної науки»²².

Третє соціокультурне середовище, яке мало вагомий вплив на формування особистості П. Щуровської – *міське*. У 1901-му році вона, маючи вісім з половиною років, розпочинає своє навчання в Києві в єпархіальному училищі. У перший же день приїзду до Києва Платоніда із старшою сестрою відвідує Братський собор, в якому кожної неділі співав хор студентів Київської Духовної Академії під керівництвом студента Олександра Кошиця. Саме тут вона почула ім'я Кошиця, з яким її зведе мистецька доля на довгі роки і хор: «І які ж то були чудові голоси! Видно, спів той на мене зробив велике враження, бо я, за сестриним оповіданням мамі, стояла цілу богослужбу з широко відчиненими очима і не виявляла найменшої втоми»²³.

У спогадах П. Щуровська підкреслює роль цього колективу у формуванні мистецької долі свого наставника: «Диригування хором студентів духовної Академії було фактичним початком кар'єри і слави нашого геніального Кошиця. В своїх продукціях цей великий знавець як церковної, так і української народної музики вперше у всій славі показав київському громадянству твори одного з перших самобутніх українських композиторів – А. Л. Веделя, зокрема його концертів»²⁴, а також подає його характеристику: «... для Кошиця не існували спокуси зовнішньої ефектовності. Це був диригент глибокої емоції, високої інтелектуальності і музичної правди. Він розглядав музичний твір перш за все в його програмовій суті, в тісному сполученні звука зі словом, в освітленні твору в цілому»²⁵.

Під час навчання в єпархіальному училищі Платоніда зближається з товаришками, які садовили її за фортепіано, і юна піаністка грала для них щось для слухання, або легкі танці (вальс, польку), і всі починали танцювати. Платоніда розвиває імпровізаційні навички, які згодом стануть в пригоді. Вона із задоволенням акомпанувала гурткам дівчат, що збиралися біля інст-

²² Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 22. *Приватний архів автора*.

²³ Там само. С. 57.

²⁴ Там само. С. 59.

²⁵ Там само. С. 59.



румента і співали здебільшого українських пісень. У школі провадилася солідна підготовка з теорії музики і гармонії, відбувалися товариські хорові змагання між окремим класами, тому «імпровізований спів під акомпанемент інструмента був не поганий, і його іноді сходилося слухати не тільки учениці, але й виховательки з начальницею. Так поступово зростала моя скромна популярність як серед товаришок, так і серед загальної шкільної молоді і виховательського персоналу»²⁶.

Починаючи з четвертого класу Платоніда «вже була самостійною «установницею» в церкві. Саме в цьому класі проходили ми догматики старого київського знаменного розспіву по обіходу з записом мелодії за старою квадратною нотною системою, а до того ще й в голосових ключах. Цю науку проходили ми вже з Кошицем»²⁷.

Активна участь у хорі свого класу, а потім – у великому шкільному хорі під пильним оком О. Кошиця, зрештою приведе її до диригування шкільним церковним хором. Це відбулося раптово під час навчання у сьомому класі. Однієї вечірньої служби в церкві О. Кошиць доручив Платоніди диригувати ектенію, сказавши, що відлучиться на кілька хвилин. Коли диригент не повернувся, їй довелося, долаючи страх і проявивши владну волю, диригувати Службу Божу до кінця. В цей час О. Кошиць стояв позаду за спиною публіки і спостерігав, що робиться в хорі, і як учениця справиться зі своїм завданням. Побачивши Платоніду в розпачливому стані після Служби, Кошиць підійшов, стиснув її руку і сказав: ««Молодець, добре справилися. Від сьогодні будете мене заміняти, коли я не зможу прийти диригувати». Це побачили й почули дехто з учениць-хористок, і мій авторитет підвищився. Так я без жодної попередньої підготовки розпочала свій довгий, тернистий диригентський шлях»²⁸. Так, П. Щуровська все частіше заміняла О. Кошиця як диригента цього учнівського хору.

На формування П. Щуровської як диригентки впливали відвідування оперного театру, який ставав для неї «... все більше привабливою мрією»²⁹.

Наполеглива праця Платоніди у 8-му класі була винагороджена. У присутності викладачів, батьків та єпископа вона – єдина на весь заклад, здобула першу нагороду – золоту медаль «...за цілокурсіві визначні успіхи в усіх предметах»³⁰. На завершення святкувань випускниці для учительського та виховательського персоналу «...заспівали під моїм керуванням «Многая літа», коли було виголошено многая літа всім нам випускникам, Кошиць до

²⁶ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 68–69. *Приватний архів автора.*

²⁷ Там само Арк. 80.

²⁸ Там само Арк. 84.

²⁹ Там само. Арк. 90.

³⁰ Там само. Арк. 94.



нас підійшов і сам продиригував многоліття. Так вперше і востаннє побачив тато мене в ролі диригента...»³¹. Отож, на цьому урочистому акті відбулося своєрідне «хрещення» П. Щуровської як диригентки у присутності батька, педагогів і свого наставника – О. Кошиця.

Формування характеру, моральних засад майбутньої диригентки та здобуття досвіду

Оскільки Платоніда росла хворобливою дівчинкою, а батьки боялися втратити її, то контактів із однолітками майже не було і вона призвичаювалася жити своїм окремим дитячим життям, повним мрій і фантазій. Пізніше диригентка згадувала: «Наслідком такого відокремленого життя навіть в ранніх дитячих роках, у мене розвивалася самозаглибленість, я жила в світі фантастичних мрій, віддаленому від реального життя, – і так складався мій характер схильний до самотності. <...> Вроджена душевна чутливість, яка вела мене до музичного мистецтва, а разом з тим відокремленість від реального світу, яку нехотячи створювали для мене мої батьки, впливали на мій характер, накидаючи дитячій душі непотрібну для неї самозаглибленість і передчасну зосередженість на речах, що повинні були б бути далекими дитячому світові. Цим утворювалися в моєму характері риси несвочасної поважності, що пізніше, хоч і сприяла моєму ширшому розумовому розвитку, але разом з тим тримало мене осторонь дійсного життя з його радощами, розвагами й безжурністю, – коротко кажучи, відбирало у мене молодість таку прекрасну в своїй свіжості й безпосередності»³². З великою наполегливістю батьки прищеплювали Платоніді моральні засади, яким вона слідуватиме все своє життя. Вони «...глибоко вкорінювалися в мою душу і ще й досі супроводжують мене в моєму житті, паралізуючи часто прояви певної твердості й войовничості, так необхідні для сучасного життя»³³.

Після початкових спроб в диригуванні, П. Щуровська «відчула, що в мені є щось такого, що може впливати на інших людей, примушує їх слухатися не тільки керівного жесту диригента, але підкорятися велінню його внутрішнього чуття. Часто я над цією внутрішньою силою задумувалась і старалась уловити її основу...»³⁴.

Самостійне життя П. Щуровської розпочалось із праці в єпархіальному училищі. Її, «...як визначну ученицю, яка до того була ще й серйозної, зосередженої вдачі, далекої від молодечої отчайдушності, школа залишила в

³¹ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 91-а. *Приватний архів автора.*

³² Там само. Арк. 43, 46–47.

³³ Там само Арк. 47.

³⁴ Там само Арк. 87.



ролі т. зв. «пепіньєрки», полишаючи мені догляд над приготуванням завдань у грі на клавир пансіонерок»³⁵.

Згодом, у 1912 році її запрошують на вакантне місце диригента в церковному хорі училища. Ця посада давала втриє більший заробіток і значно кращі умови життя, тому Платоніда без вагання прийняла цю пропозицію: «Я відразу приступила до реорганізації хору за своїм розсудом і бажанням <...> привчала їх вслухуватись в звучання належної їм партії і намагатися не виділятися своїм голосом з загального колективу, дбаючи про вирівняність спільного звука. <...> Під час праці з хором я сама захоплювалася, і це передавалось моїм хористам. Тому ми в порівняно короткому часі досягли значних успіхів. Показником цього була кількість сторонньої публіки, яка почала вчашати до нашої церкви, щоб послухати хор»³⁶.

Чергова зустріч із О. Кошицем влітку 1913-го року зробила доленосний поворот в житті П. Щуровської – за порадою свого наставника вона вступає до щойно відкритої Київської консерваторії як піаністка «... з тим, щоб по двох роках навчання в класі клавирної гри перейти на теорію композиції»³⁷. На вступних екзаменах Платоніда не продемонструвала надзвичайних успіхів у грі на фортепіано, однак директор консерваторії – відомий піаніст, педагог, громадський діяч Володимир Пухальський, все ж таки розгледів в ній талановиту особистість і за наполяганням директора Платоніда стала студенткою в його класі. Однак, спершу треба було подбати про технічний рівень піанізму студентки, тому В. Пухальський передав П. Щуровську на перший семестр своїй колишній учениці, теж професорці консерваторії, С. В. Згієрській-Струмило.

Тільки через пів року наполегливих занять звук змінився: «З цього моменту музика стала для мене глибшою, виразнішою, якою можна говорити без слів, яка зогріває, наповнює душу силою вражень і переживань. З великим захопленням почала я працювати. Радісно було бачити і вдоволення проф Пухальського»³⁸. П. Щуровська з охотою відвідувала лекції теорії музики, гармонії, сольфеджіо і початків контрапункту, навчається разом з колегою Пилипом Козицьким, який згодом стане відомим українським композитором.

З весни 1914-го року, коли помер батько, П. Щуровська залишилася сама майже непідготовленою до життя. Вона наполегливо працює з шкільними хорами тих шкіл, де навчала дітей співу, часто виступає в концертах.

³⁵ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 94-б. *Приватний архів автора.*

³⁶ Там само. Арк. 115.

³⁷ Там само. Арк. 118–119.

³⁸ Там само. Арк. 126–127.



15 травня 1915 року до Києва завітала російська цариця Марія Федорівна, мати царя Миколи II, щоб здійснити інспекцію шкіл, які були у її відомстві. З цієї нагоди біля царського палаці на Печерських пагорбах мав виступити «...вибраний хор, що виконав би невелику програму головне з народних пісень»³⁹. Пропозицію завідувачки 4-ою вищою початковою школою О. В. Рознатовської про виступ перед царицею шкільного хору під проводом П. Щуровської, який вже кілька разів виступав на благодійних концертах і користувався успіхом, організатори відкинули. Бо ж не можна «...покласти таку відповідальну роль на молоде дівчисько»⁴⁰ (на той час Платониді було 22 роки).

Цю місію доручили великодосвідченому старому вчителеві співу, який одначе не справився з нею. Коли керівництво переконалося у провалі свого задуму, було прийнято рішення – хори двох вищих початкових шкіл під проводом П. Щуровської (а це біля 90 дітей) будуть співати маршові пісні під час ходи і очолять 25-титисячну масу учнівської молоді. П. Щуровська загадувала: «У моїх дітей було таке надхнення, що мені часто приходилося приборкувати їхнє поривання, щоб берегти дитячі голоси. Перед нами ж була довга дорога, треба було економити їхніми голосовими силами. Я ж сама була не менше горда в своєму молодечому завязтті. Це ж була чи не перша солідна прилюдна спроба своїх здібностей, а ще більше – перша перемога молодого жіночого авторитету перед багатьма заскорузлими переконаннями самолюбної чоловічої статі. Одначе, мені не могло й в голову прийти той дальший тріумф, що мене чекав в недалекому майбутньому»⁴¹. Отож, чи не вперше жінка-диригентка в царській Росії демонструвала свої таланти нарівні з чоловіками.

Згодом відбулася зустріч П. Щуровської з царицею, яка заслуговує розлогішого цитування: «І так цариця дійшла аж до самих воріт, все дивлячись через лорнет, ніби когось шукаючи. Раптом її погляд зупинився на мені, що стояла біля самих воріт. Цариця підходить до мене, подає мені руку і каже своїм низьким контральтовим голосом: «Карашо ваші діти поють, карашо» (вона була датчанка і, як кажуть і до кінця свого життя не позбавилася іноземного акценту). Я від несподіванки зовсім розгубилася, і, не будучи тренувана в придворних реверансах і взагалі не знаючи, як треба поводитися й балакати з такою визначною особою, а до того ще й бачучи, що цариця подає мені руку в білій, не першої свіжості, рукавиці, потрясла її руку та й відповідаю: «Дякую, мовляв, вам за признання», а сама думаю: де ж це вона нас чула? Як виявилось, вона стояла весь час протягом нашого походу вулицею

³⁹ Щуровська-Россієвич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 142. *Приватний архів автора.*

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Там само. Арк. 145–146.



на бічному балконі і, як видно, чула наш спів і бачила мене в ролі диригента; цього ніхто й не помітив. Отже, почали ми з нею розмовляти. «Де ви вчилися?» – питає мене цариця. «Я ще й зараз вчуся», – кажу їй – «саме в Київській консерваторії». – «А скільки ж вам років?» – питає мене. Кажу: «22». – «Як ваше прізвище?». Відповідаю – так і так. – «А чи не хотіли б ви переїхати до нас, до Петрограду (теперішній Ленінград) продовжувати свою науку?». Я хоробро відповідаю: «Ні, дякую, я цілком задоволена Київською консерваторією». – «А чи не маєте ви в Петрограді якогось з родичів?». Пригадую собі, що батько колись розказував, що дійсно в Петрограді вчить в консерваторії теорії музики якийсь наш родич, ніби мій дядько в перших, але що це «великий пан» і до нашої рідні ніколи не голосився. Видно Щуровський був досить відомою особою, коли моє прізвище викликало в голові старої цариці якусь асоціацію. Отже, на запитання відповідаю: «Чула, що в Петрограді є наш родич, але я його не знаю, і він з нами не зустрічається». – «А жалко, – каже цариця, – приїхали б до нас, дістали б державну стипендію, от і вчилися б у свого дядька». У мене навіть не з'явилося й думки використати таку нагоду, та й де б я покинула мій дорогий Київ, Дніпро, сестричку, рідні могилки, й моїх добрих учителів? – «Ні, – кажу, – дякую, я вже буду кінчати науку в нашому Києві». Аж усміхнулася цариця такій дитячій незвичайній для неї наївності. Хотіла ще щось мені казати, але в цей мент підбігає Плеський і вже на ходу сипливим голосом шепоче: «Цілуйте, цілуйте...» – «Кого, – думаю собі – й куди?» В цей час цариця бере мене за руку і починає повертатися назад до двірця. Я слідую за нею, а ззаду нас підтюпцем топчеться директор і ще якісь особи, мабуть, з придворних, що підскочили до цариці для охорони. Так дійшли ми майже до початкових рядів дитячих колон, де й зупинилися. Тут підбігає придворний фотограф і каже: «Ощасливіть, – мовляв, – ваше Імператорське величентво, сфотографуватися з дітьми шкіл вашого відомства». Та погоджується, але й мене тримає біля себе. Так ми й були сфотографовані серед дітей майже обіч одна одної. Все це промайнуло передо мною, як сон. Після цього цариця пішла знов на ганок, і тут почався вже той очікуваний церемоніал представлень. Я, стоячи все ще в рядах дітей, з жахом дивилася, як наші начальниці низенько вклоняються, роблячи глибокий реверанс. «Ну, – думаю собі, – буде мені кінець». Я ж не тільки не зробила реверанса, навіть в руку не поцілувала на початку нашої розмови⁴².

Ця мемуарна замальовка передає атмосферу царської Росії, низькопоклонства і угодництва, домінування чоловічої статі над жіночою, запрошення талановитих українців до царської столиці (згадаймо тут М. Березовського, Д. Бортнянського та багатьох інших).

⁴² Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 147–148. Приватний архів автора.



В той же час, «...діти, що були без тям від захоплення з похвали цариці (багато з них чули нашу розмову і бачили відзначення, якого дісталася їхній учительці), ще з більшим ентузіазмом почали знов співати, хоч і як були вже перетомлені і навіть похриплі»⁴³.

Відголоском цього свята було запрошення П. Щуровської до канцелярії директора вищих початкових шкіл Бориса Плеського. Під час прийому директор виголосив перед всякого роду «начальством» промову, в якій зокрема сказав таке: «За той успіх, який супроводжував це славне виняткове свято для наших шкіл, ми зобов'язані нашій милій, талановитій молодій колегині, виконанням хору якої так була задоволена наша висока патронеса – є. ім. вел. цариця Марія Федорівна. Тому дозволю собі висловити від усіх нас прохання до нашої колегині, щоб вона не відмовила прийняти в майбутньому від нас лавровий вінець, коли вона буде диригентом опери. Можна собі уявити ту сміливість у вислові такої відважної прогресивної думки на той час. Жінка-диригент опери та ще й з уст директора народних шкіл, та ще й з уст Бориса Плеського. <...> Я ж, однак, почувала себе збентеженою: директор, як то кажуть, попав «не в брову, а в око». В голові промайнула недосяжна мрія, яку я й сама собі боялась виявити. Мрія – далека й славна мрія, яка так і залишалася невисловленою навіть для самої себе, марною мрією... Болоче зараз згадати ці світлі, священні бажання молодої людини, яка могла б досягнути їх, коли б доля тому сприяла, коли б було більше душевних сил до боротьби з людськими забобонами, часто з злою людською волею, коли б так часто не докучали злидні, коли б... та що й говорити, знайдеться багато тих коли б»⁴⁴.

Так, Платоніда Щуровська все життя мріяла про музичний апогей – «...диригування симфонічним оркестром або оперним на більшій театральній сцені»⁴⁵, однак цій мрії не судилося збутися в силу різних об'єктивних обставин.

Отож, роки навчання в Київському єпархіальному училищі, Київській консерваторії та перші спроби самостійного керування дитячими хорами – це те культурно-мистецьке середовище, яке сформувало творчу особистість – Платоніду Щуровську.

Коли відомий вже на той час диригент Олександр Кошиць (1875–1944) за дорученням Голови Директорії, Головного Отамана військ і флоту Української Народної Республіки Симона Петлюри у 1919-му році створював Українську Республіканську Капелу, то наполіг, щоб його помічницею стала П. Щуровська.

⁴³ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. Арк. 149. *Приватний архів автора.*

⁴⁴ Там само. Арк. 151.

⁴⁵ Там само. Арк. 47.



Часу на створення капели відводилось обмаль. При підборі співаків до Капели О. Кошицем та П. Щуровською було вислухано біля 700 солістів зі всієї України, з яких треба було вибрати тільки 100 осіб. «А які ж то були голоси! Для сучасного покоління важко передати всю красу рівного (без вібрації), міцного, ясної дзвінкості й металовості голосу українського хорового співака, з яким не дуже ніжно обходилися диригенти і якого ніхто й ніколи не вчив ні правильно дихати, ні тим більше використовувати резонатори»⁴⁶. Були встановлені різні класифікаційні угруповання, які передбачали добір співаків за тембрами. Так наприклад, «з загальної кількості співаків в кожній партії (25 сопрано, 23 альти, 24 тенори і 28 басів) було вирішено вибрати 11 драматичних сопрано і 14 ліричних, в партії альтовій – 12 меццо-сопрано і 11 контральто, в теноровій партії 12 драматичних і стільки ж ліричних тенорів, а басова партія поділялася аж на 4 групи: 8 баритонів (діапазон – Н-f-g), 7 перших басів (діапазон – А-е), 9 других басів (f аж Е до d) і 4 так званих октавних співаків (А аж g контроктави до Н-с). При такому розподілі голосового матеріалу малася на увазі можливість забарвлювання з динамічного боку виконання більш масивним або м'якшим легшим звуком. З такою класифікацією голосів до того часу ніде в наших хорах не приходилося зустрічатися. І саме ця класифікація в найвищій мірі відповідала диригентському умінню нашого славного Кошиця. Ця виняткова його майстерність була спрямована на те, щоб наблизити хорове виконання до оркестрового з усіма численними звуковими відмінами барвистої інструментарії за допомогою цього найдосконалішого масового звукового упорядкування, цього найвищого «живого людського інструмента». І як відомо, цей напрям у майстерності Кошиця здивував і зачарував увесь світ»⁴⁷. Щоправда, у зв'язку із наступом на Київ більшовиків, із ста відібраних співаків вдалося евакуюватися лише 37 особам, а тому подальша комплектація капели відбувалася в екстремальних умовах у Кам'янці-Подільському. В результаті, до складу капели ввійшли 80 представників різних регіонів України, неоднорідних як за рівнем вокальних даних, так і за рівнем освіти та національним усвідомленням, що пізніше позначилось на морально-психологічному кліматі колективу і врешті-решт привело до його розколу⁴⁸.

Отож, на час гастрольної подорожі за кордон з Українською Республіканською Капелою у 1919-му році П. Щуровська вже була сформованою особистістю, досвідченою хоровою диригенткою та піаністкою.

⁴⁶ Щуровська-Россіневич П. Зошит зі спогадами. б/д. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 556. Автограф (олівцем). Арк. 9–10.

⁴⁷ Там само. Арк. 12–13.

⁴⁸ Про це детально описано О. Кошицем та іншими авторами.



2. Національно-патріотична самосвідомість та її роль в утвердженні диригентки в умовах еміграції

Виїхавши весною 1919 року з Українською Республіканською Капелою за кордон як помічниця головного диригента О. Кошиця, П. Щуровська три роки наполегливо вдосконалює свою професійну майстерність, працює з хором над технічними проблемами. Професор Празької консерваторії Ярослава Кржічка в рецензії на виступ капели писав: «Щасливий п. Кошиць, що найшов таку помічницю»⁴⁹. Він же відзначав такі якості П. Щуровської: «музикальна, тонкого слуху та ритмічного чуття, самовіддана, скромна – незнана ширшому громадянству – вона має львину частину успіхів капели, даючи головному диригентові хор зовсім музикально підготований до мистецького оброблення»⁵⁰.

На афішах Капели, які друкувалися у всіх країнах, де гастролювала капела у 1919–1922 роках⁵¹, знаходимо прізвище П. Щуровської, однак у спогадах О. Кошиця і самої Платоніди Іванівни, у рецензіях на концерти немає відомостей про її концертне диригування Капелою. Тож, можемо припустити, що славетний О. Кошиць задовільнявся її підготовчою роботою як хормейстера, однак як керівник-мужчина все ж таки не давав можливості розкритися П. Щуровській як концертній диригентці.

Коли капела, розколовшись, під назвою «Український національний хор» виїжджає до США, П. Щуровська, яка на той час одружується із підполковником Армії УНР Миколою Россіневичем, залишається у Празі і стає ключовою фігурою хорового процесу української еміграції у міжвоєнній Чехо-Словаччині. Відомий бандурист Григорій Китастий вважав, що це «високої кляси диригент і широкої музичної освіти людина»⁵².

Прага у міжвоєнний період стає центром хорової культури української еміграції, де успішно працюють Український Академічний Хор (УАХ, 1921–1938), хори Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова (УВП), «Трембіта», «Українська співоча студія» та ін. І особливу роль тут відіграє єдина жінка між нашими визначними диригентами – Платоніда Щуровська-Росіневич.

⁴⁹ Kříčka J. Pražské koncerty Ukrajinského Republikánského Sboru. *Hudební Revue*. Praha, 1919. Červen, sešit 9–10. S. 366–369. *Українська республіканська капела. Друкована інформація про історію і діяльність капели 1919–1920. ЦДАП/СУАР*. Ф. 1484 (УМ), картон № 27, інв. №. 630.

⁵⁰ Пеленський О. Світова концертна подорож Української Республіканської Капелі (спомини учасника). Львів : Накладом автора, 1933. 168 с.

⁵¹ Пересулько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «русько-го мира». Місія Капели Олександра Кошиця (1919–1924). Київ, 2019. 312 с.

⁵² Китастий Г. Ще декілька завваг до книжки «Українська музика» А. Рудницького. *Визвольний шлях* (Лондон). 1966. Жовтень. Кн. 10 (223). С. 1195.



Ряд документів, спогадів та матеріалів мисткині, вперше виявлені нами у фондах Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка, допомагають більш рельєфно окреслити її внесок у розвиток української хорової справи за кордоном. Її мемуарні статті⁵³ та машинописні спогади «З минувшини», фрагменти мемуарного характеру («Уривки зі спогадів жінки-диригентки», «Дисципліна», «Про визначних і менш значних диригентів»)⁵⁴ та рукописний зошит спогадів⁵⁵ охоплюють не тільки значний часовий простір, але насичені важливими історичними відомостями. Виявлені нами у фондах ЦДАВО України два листи П. Щуровської-Россіневич до О. Кошиця⁵⁶ засвідчують її глибоку повагу до Маестро, який «одинокий мене зрозуміє»: «Вірте лише, дорогий мій, що в моїх відношеннях до Вас завжди заховається якнайбільше дружньої приязні та щирої вдяки»⁵⁷. Дізнавшись про хворобу О. Кошиця, вона пропонує йому свою матеріальну допомогу, хоч і сама заробляє важкою працею, розповідає про непрості стосунки між українськими митцями після проведення хорового фестивалю, на якому вона диригувала зведеним хором, недооцінку жінки-диригента, про роботу над докторською дисертацією, про роздуми над вихованням майбутніх диригентів, адже «школа вимагає того, щоб вести вихову учнів, спричиняючися до нових начал, до нових форм, до модерної гармонії»⁵⁸. З приводу смерті наставника П. Щуровська-Россіневич 20 жовтня 1944 р. пише статтю про нього як диригента і друкує її в газеті «Краківські вісті» у Відні. Через 20 років вона буде передрукована в журналі «Вісті» у США⁵⁹. З нагоди 20-річчя смерті Маестро у 1964 р. П. Щуровська-Россіневич напише другу статтю про О. Кошиця як фольклориста і новатора хорового мистецтва, яку, за свідченням напису її рукою на рукописі статті,

⁵³ Щуровська П. Із думок диригентки (У 75-ліття Платоніди Щуровської). *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С.187–188; Щуровська П. Моя музична освіта. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 151–186.

⁵⁴ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 509. Машинопис. 70 арк. Арк. 52–64. Уривок зі спогадів жінки-диригентки.

⁵⁵ Щуровська-Россіневич П. Зошит зі спогадами. б/д. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 556. Автограф (олівцем). 88 арк.

⁵⁶ Лист Платоніди Россіневич з Праги від 13 серпня 1928 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал). *ЦДАВО України*. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 181–182. Лист Платоніди Россіневич з Праги від 8 червня 1922 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал). *ЦДАВО України*. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 276–178.

⁵⁷ Лист Платоніди Россіневич з Праги від 13 серпня 1928 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал). *ЦДАВО України*. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 181–182.

⁵⁸ Там само.

⁵⁹ Щуровська-Россіневич П. О. А. Кошиць, як диригент. *Вісті* (Міннеаполіс, Міннесота). 1964. Ч. 4 (11). С. 8–11, 13.



«друковано в якомусь жіночому журналі в Канаді «Промінь» – Вінніпег за протекцією п-і О. Лукомської, вчительки в Едмонтоні»⁶⁰. Важливо, що мисткиня як учениця і співпрацівниця О. Кошиця дала глибоку і всебічну характеристику його як диригента. Вона відзначала такі особисті риси О. Кошиця: глибоку ерудованість та глибокі знання у багатьох галузях, особливо в музичному мистецтві; великі диригентські здібності; силу волі, яка була розвинена аж до гіпнотичного впливу на виконавців; добрі знання людської душі та її емоційних виявів. Особливості диригентського хисту проявлялися у досконалому володінні технікою диригування, виразності рухів, забезпеченні хорової дисципліни, налагодженні внутрішнього контакту з виконавцями, вмінні лаконічними виразами змалювати потрібний звуковий ідеал, майстерності інтерпретації. Все це забезпечило накреслення О. Кошицем нового напрямку хорового виконавства, який полягав у трактуванні хору як оркестру, де кожна партія в залежності від твору трактується як інструмент із специфічним тембром: «Цей новий напрям у багатьох випадках оголомував західноєвропейських музик, які потім стали наслідувати його»⁶¹.

Український Академічний Хор був репрезентативною мистецькою одиницею у Празі, часто брав участь у різноманітних концертах та святкуваннях. П. Щуровська-Россіневич керувала ним з перервами у 1923–1924, 1928, 1934, 1938 рр. Хор брав участь у святкуванні 25-річчя її диригентської праці 31 квітня 1934 року.

Хор Української Господарської Академії в Подєбрадах біля Праги зазнав свого найвищого розвитку саме під час керування ним П. Щуровською-Россіневич, яка була на той час «найсильнішим українським диригентом на терені Чехо-Словаччини»⁶². Саме вона перетворила цей аматорський хор у мистецьку одиницю. Основою репертуару стали твори українських композиторів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, П. Козицького, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демуцького, М. Вериківського, П. Ніщинського, Н. Нижанківського, В. Костенка. Диригентка скрупульозно працювала над інтерпрета-

⁶⁰ *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 504. Пл. Щуровська-Россіневич. «О. А. Кошиць як диригент» (уривок зі статті); «О. А. Кошиць як фольклорист і новатор хорового мистецтва». б/д. Машинопис 7 арк.; Три вирізки з газети «Краківські вісті» (Відень). Ч. 248, ч. 249, ч. 250. 2 лист., 3 лист., 4 лист. 1944 р. П. Щуровська-Россіневичева «О. А. Кошиць як диригент» (стаття).

⁶¹ Щуровська-Россіневич П. О. А. Кошиць, як диригент. *Вісті* (Міннеаполіс, Міннесота). 1964. Ч. 4 (11). С. 11.

⁶² Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині. *Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подєбради, 1922-1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подєбради; Регенсбург; Мюнхен, 1932-1972 : В 50-ліття заснування УГА і 40-ліття УТГІ*. Нью Йорк : Видання Абсолютентів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. С. 112. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].



цією творів, де «кожна мистецька строфа – це мистецький малюнок дії»⁶³. Членкиня хору Ірина Шох згадувала, що диригентка «досконало знала кожну композицію напам'ять і рідко зверталася до нот, хіба що міняла щось. Кожна фраза була нею обдумана до тонких нюансів». Хористка, зачіпаючи гендерну проблему, наводить слова П. Щуровської-Россіневич, про те, «що жінка диригентка викликала недовір'я, незважаючи на відповідну музичну освіту та фаховий стаж»⁶⁴. Разом з тим, вона підкреслює, що для П. Щуровської-Россіневич характерною «була дуже скромна оцінка самої себе, бо проламати льоди недовір'я, що жінка може й потрапить вести хор, вимагало в той час чимало фахових здібностей. Вона мала бути не тільки рівна своїм вмінням, але ще набагато краща, як її конкуренти»⁶⁵. Усе, чого досягла диригентка, вона завдячувала власній самодисципліні та волі.

П. Щуровська-Россіневич часто здійснювала першопрочитання хоро-вих творів. Так, відзначаючи десятиліття утворення Чехо-Словацької Республіки (1928 р.), хор Української Господарської Академії виконав кантату Н. Нижанківського «Ще молода» на слова О. Стефановича. Апофеозом діяльності колективу став спільний виступ із хором Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова на фестивалі слов'янських хорів у Празі у квітні 1928 року. Виконання складної програми, особливо твору «1905 рік» (сл. О. Олеся, муз. М. Вериківського) вимагало доброї технічної підготовки колективу, звукової сили, тембрового забарвлення. Успішний виступ стоп'ятдесятчленного хору продемонстрував високий професійний рівень українського хорового мистецтва, а слава і престиж П. Щуровської-Россіневич піднісся так високо, що Чеський Співочий Зеспол відзначив її як визначного диригента.

Альбом відгуків про концерти українських хорів в Подєбрадах та Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич за двадцять років (1925–1945 рр.), переконливо засвідчують копітку хормейстерську працю диригентки на ниві українського хорового мистецтва, її визнання чеськими та українськими критиками та музикантами⁶⁶. Участь об'єднаного українського хору

⁶³ Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині. *Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подєбради, 1922-1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подєбради; Регенсбург; Мюнхен, 1932–1972 : В 50-ліття заснування УГА і 40-ліття УТГІ*. Нью Йорк : Видання Абсолютів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. С. 113. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].

⁶⁴ Шох І. Платоніда Іванівна Щуровська-Россіневич. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 142.

⁶⁵ Там само.

⁶⁶ Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом П. Щуровської-Россіневич. 1925–1945. Друк, машинопис. 162 арк. Вирізки з газет, наклеєні на аркуші альбома. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 531.



під її керівництвом на Всеслов'янському музичному фестивалі у Празі у 1928-му році відображена у численних рецензіях чеської, української, польської преси того часу, які вміщені у цьому альбомі.

Львівська газета «Діло» писала: «найбільше вподобався – це можна сказати без зайвої скромності – український академічний хор. Пані Щуровська, колишня співробітниця незабутнього Кошиця спромоглась видобути з нефахових співаків і співачок стільки чару, степової сили й звукової краси, що навіть ворожа частина чеської преси мусила перед цією перемогою з повним узнанням схилитись (напр. рецензія «Народа» з дня 12. ц. м.). Українська участь у чехословацькім співочім святі ще раз підкреслила вагу й користь українського активізму на міжнароднім полі»⁶⁷. Пізніше тут же була надрукована підбірка уривків із схвальних рецензій чеської та польської преси⁶⁸. «ČESKÉ SLOVO» (ч. 87 за 11 квітня 1928 р.), зокрема, відзначало: «Диригентом Українського Академічного Хору є п-і проф. Россиневич-Щуровська, яка вибудувала дуже чисельний мішаний хор та вивела його, не зважаючи на невідрадні емігрантські відносини, на височину, нагадуючи часто славу і незабутню капелу Кошиця. Прекрасно звучали тут передовсім старі співи та народні пісні, в яких Україна займає перше місце між слов'янами». Суголосним був «KURYER POZNAŃSKI» за 16 квітня 1928 р.: «Хор українців (мішаний) під орудою п-і Россиневич-Щуровської відзначався найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи красою звуку та незрівнянною дисципліною».

Мішаний хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова під її керівництвом впродовж десяти років існування закладу був незмінним учасником та організатором всіх святкувань та концертів. Основною формою святкувань в інституті були концерти-академії. Серед особливо презентаційних, де брав участь хор під керівництвом П. Щуровської-Россиневич були: концерти-академії пам'яті М. Драгоманова, на яких вперше були виконані твори викладачів інституту – хоровий твір «Поклик до братів-слов'ян» Нестора Нижанківського на слова М. Драгоманова (1925), хоровий твір Зеновія Лиська на слова Г. Гейне «Enfant perdu» – улюблена поезія М. Драгоманова (1928), «Урочиста кантата» Станіслава Людкевича (1929); Шевченківські академії; академія присвячена 15-м роковинам смерті М. Лисенка з виконанням творів композитора, в т. ч. одноактної опери «Ноктюрн» (1928). Успішна постановка цієї опери, що пройшла у переповненому українською та чеською публікою залі театру «Umělecká Beseda», була свідченням високого рівня виконавських сил Українського Високого

⁶⁷ М. Г. Прага співає. *Діло* (Львів). 1928. 21 квіт. Ч. 87 (11340).

⁶⁸ І. К. Український Акад. Хор у Празі (голоси чеської преси). *Діло* (Львів). 1928. 9 трав., Ч. 101.



Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова; 5-річному ювілею існування інституту, де вперше було виконано твір З. Лиська на слова колишнього студента Б. Гомзина «Кантата на п'ятиліття Інституту» (1929); 25-річчю смерті чеського композитора А. Дворжака (1929); ювілейний з нагоди 70-річчя від дня народження чеського композитора Й. Ферстера з виконанням творів композитора (1930)⁶⁹.

Деякий час (1937–1945) П. Щуровська-Россіневич керувала хором Української реформованої реальної гімназії у Ржевницях біля Праги, вивівши його на друге місце після празького хору, керівником якого вона була також⁷⁰.

Диригентка була у постійному творчому пошуку. У концерті 14 червня 1938 р. у Празі Український Академічний Хор під її керівництвом виконав духовні твори А. Веделя, Д. Бортнянського, О. Кошиця та «Тілом заснувши» в опрацюванні П. Щуровської-Россіневич. Українська газета писала: «Духовні співи для українських концертів у Празі ще новинка. Правда бували іноді концерти щедрівок та коляд, але на цей раз виконано суто духовні композиції й треба привітати такі виступлення, що знайомлять з багатою ділянкою церковного хорового мистецтва»⁷¹. 12 червня того ж року на Зелені Свята в чеському православному соборі св. Кирила і Мефодія було відправлено Службу Божу за участю хору під керівництвом П. Щуровської-Россіневич, який виконував духовні композиції українських композиторів та православні лаврські розспіви, що є свідченням глибоких знань диригенткою традицій українського церковного співу. Вона продовжувала новацію О. Кошиця у проведенні тематичних концертів (колядок і щедрівок, веснянок), особливо під час війни, керуючи в 1944–1945 рр. Українським Мішаним Хором.

Платонида Іванівна була добрим наставником для хористів. Староста Академічного хору при УГА в Падеебрадах писав у її альбомі: «Не забувайте що найліпші часи ми зажили під Вашим проводом і Ваша присутність між

⁶⁹ Мірний І. Український Високий Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова: 1923–1933 (історія інституту). Прага : Видання Укр. Висок. Педагог. Інституту за допомогою м-ва шкільн. й нар. освіти Ч.С.Р., 1934. С. 117–120; Український Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова у Празі. Документація. Запрошення на святкові вечори і концерти, що проводилися інститутом (1925–1933 рр.). ЦДАП/СУАР. Ф. 1484 (УМ), картон № 17, інв. №. 398; Шевченкові торжества у різних землях – запрошення, програми (Прага 1922–1944). ЦДАП/СУАР. Ф. 1484 (УМ), картон № 81, інв. №. 964/2.; Запрошення і програми громадських акцій. Святкові вечори. 1921. ЦДАП/СУАР. Ф.1484 (УМ), картон № 84, інв. №. 1014.

⁷⁰ Українська гімназія в Чехії 1925–1945 : альманах Української гімназії в Празі – Ржевницях – Модржанах / ред. В. Маруняк. Мюнхен : Видання кол. учнів УРРГ – УРГ, 1975. С. 132, 238.

⁷¹ [Б. п.]. Концерт Українського Хору. *Український тиждень* (Прага). 1938. 19 черв. Ч. 25.



нами залишитися в наших серцях, на довгі роки, як найсвітліший момент з нашого емігрантського життя»⁷².

П. Щуровська-Россіневич проявила себе також як диригент-постановник. Так, керуючи хором товариства «Бандурист» (1935–1937) в Ужгороді на Закарпатті, яке тоді належало до ЧСР, та забезпечивши його високий виконавський рівень, вона брала активну участь у концертному житті. 26 травня 1936-го року П. Щуровська-Россіневич здійснила концертну постановку опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського в Ужгороді, 20 червня того ж року відіграли її в Мукачеві. Диригентка у листі до Ю. Шерегія писала: «...Постановка «Запорожця за Дунаєм» відбулася в рамках моєї концертної діяльності. Цей концерт у вигляді театральної вистави був спрямований на те, щоб ознайомити наше суспільство зі звучанням нашої історичної опери-оперети в такому вигляді, в якому її написав сам композитор»⁷³.

Варто відзначити, що постановка опери відбулася за участю чеського військового оркестру. Учасниця хору М. Кукуруза-Король писала у своїх спогадах, що спочатку оркестранти не сприймали керівництво жінки-диригента. Однак після перших сценічних успіхів «...члени оркестри підходили до диригентки з палкими словами признання за таке вмiле виконання, при тому підкреслювали, що це перший раз в історії військової оркестри нею диригує жінка»⁷⁴.

У своїх спогадах П. Щуровська-Россіневич згадує про непрості стосунки із сином Миколи Аркаса, який мав співати партію Карася у цій постановці. Неприємності мала диригентка ще й із-за того, що вирішила поставити оперу без купюр, повністю, в авторській редакції⁷⁵. Місцева ужгородська преса, зокрема газета «Свобода» за 4 червня 1936-го року писала: «У постановці цієї опери має велику заслугу відома вже у нас диригентка пані проф. Россіневич-Щуровська»⁷⁶. Суголосною була мукачівська газета «Земля і Воля» (ч. 12 за 9 липня 1936 р.): «Оперу супроводжав дуже добре зіграний

⁷² Альбом на пошану Пл. Щуровської-Росіневич. 1920-і рр. Автографи. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 532. Арк. 8.

⁷³ Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. ст. Василя Маркуся та Валеріяна Ревуцького. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів : Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі. Відділ української літератури в Пряшеві, 1993. С. 275. [Записки НТШ, т.218. Історико-філософiчна секція].

⁷⁴ Кукуруза-Король М. Жінка-диригентка. Платонiда Ивановна Щуровська. *Наше життя. Our Life* (Нью-Йорк). 1986. Ч. 5. С. 16.

⁷⁵ Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Машинопис. 70 арк. Арк. 52 –64. Уривок зі спогадів жінки-диригентки. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 509.

⁷⁶ Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / Ред. і вступ. ст. В. Маркуся та В. Ревуцького. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто; Пряшів; Львів : Словацьке пед. вид-во в Братиславі. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1993. С. 275. [Записки НТШ, т. 218. Історико-філософiчна секція].



оркестр 36. полку під батутом знаменитої діригентки «Бандуриста» п. проф. Щуровської-Россіневич, яка взяла на себе той величезний тягар (за невеликий час!) вивчити всіх артистів і оркестр і провести цілу оперу, так що знамените проведення цієї опери це безперечно її неоцінима заслуга»⁷⁷. «RADIO ŽURNAL» із Кошице від 27 грудня 1937-го року повідомляв про виконання хором «Бандурист» під керівництвом П. Щуровської-Россіневич та оркестром 36 полку на хвилях радіо, яке слухали у всій ЧСР і в Галичині «Вечорниць» П. Ніщинського⁷⁸.

Свідченням творчого довголіття диригентки є той факт, що у своє 75-ліття вона на пражському Шевченківському концерті диригувала кантату М. Лисенка «Б'ють пороги» (1968 р.)⁷⁹. Це пошанування ювілею П. Щуровської-Россіневич було єдиними признанням, що його отримала за життя подвижниця української хорової справи⁸⁰.

Велика добірка нот (рукописні і друковані) із зібрання П. Щуровської-Россіневич свідчить про широке жанрово-тематичне коло хорового репертуару, який опрацьовувала і виконувала диригентка⁸¹. Тут твори українських композиторів різного часу, переважно обробки українських народних пісень, пісні патріотичного змісту, пісні січових стрільців. Частина з них – власні аранжування П. Щуровської-Россіневич для мішаного та дитячого хорів.

Збірка хорових творів для триголосних шкільних хорів під її упорядкуванням, що з'явилася в Ужгороді в 1936 році відкриває серію посібників українського зарубіжжя⁸². Проблема репертуару для хорових колективів, особливо дитячих та молодіжних, завжди була актуальною, а в умовах еміграції особливо гострою. Обираючи матеріалом збірки обробки українських народних пісень, автор вважала, що саме за допомогою них «...у першу чергу мусимо виховувати нашу молодь», оскільки народна пісня може служити «...якнайкращим та найбільш доступним матеріалом для студій у школі; подруге: народня пісня в своїй мелодичній структурі, у своїй простоті будови

⁷⁷ Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом Пл. Щуровської-Россіневич. 1925–1945. Друк, машинопис. Арк. 47–48. Вирізки з газет, наклеєні на аркуші альбома. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 531.

⁷⁸ Там само. Арк. 53.

⁷⁹ [Б. п.]. Пам'яті Платоніди Щуровської-Россіневич. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 190–192.

⁸⁰ Бурачинська Л. Людина великого обдарування (Над могилою Платоніди Щуровської). *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 195.

⁸¹ Ноти для хорового співу із зібрання Пл. Щуровської-Россіневич. б/д. Ноти (рукописи і друковані). 13 папок. 212 арк. *Інститут літератури*. Ф. 201, спр. 563.

⁸² Щуровська-Россіневич П. І. 21 народня пісня. В 3-голосому укладі для шкільних хорів. Ужгород : Книга, 1936. 24 с.



музичних мотивів, як рівнож у своїй нескладній гармонізації надається у високім ступеню до педагогічних поступів при навчанню співу у школах»⁸³. Упорядниця представляє для ознайомлення молоді народні пісні в опрацюваннях провідних українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, К. Стеценка, Ф. Колесси, П. Козицького. Збірка складається із трьох розділів: народні пісні, колядки і щедрівки, веснянки та гаївки. Основними джерелами, які використала П. Щуровська-Россіневич, були: «Шкільний збірник» К. Стеценка, «10 шкільних хорів» П. Козицького та «Українські народні пісні в триголосому укладі на жіночий хор» Ф. Колесси. З останнім упорядниця з цього приводу підтримувала контакти. Вибраний репертуар передбачав копітку роботу хормейстера над школенням вокально-хорових навичок, розвитком музичної грамотності хористів. Диригентка свідомо не вважала за потрібне укласти матеріал на засадах педагогічного принципу – поступу від легшого до складнішого. Вона обрала інший принцип – підбір репертуару за прізвищами композиторів, щоб підкреслити їх індивідуальність в жанрі обробки народної пісні. Окремі твори подані у спрощеному опрацюванні К. Стеценка, або самої П. Щуровської-Россіневич. У передмові упорядниця як педагог звертає увагу вчителів на охорону дитячого голосу учнів, особливо хлопчиків у післямутаційний період, а тому пропонує найбільш доцільним залишати всіх учнів у середніх позиціях баритонового діапазону. Для цього автор подає не тільки однорідне, але і мішане триголосся.

Платоніда Щуровська-Россіневич була провідним педагогом (доцентом) музично-педагогічного відділу Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова впродовж існування навчального закладу (1923–1933) – вела клас хорового співу та диригування (вона ж виконувала функції заступника декана – продекана, деякий час очолювала ще й клас сольного співу, також викладала інтонацію, гармонію, контрапункт)⁸⁴. Серед найбільш відомих її учнів – видатний український диригент Микола Колесса, музикознавець та диригент Павло Маценко (Канада). Відомо, що уроки диригування брав у неї відомий бандурист Василь Ємець. Вона також здійснювала підготовку молодих диригентів в учительській семінарії на Закарпатті (1934–1937).

Національно спрямована діяльність П. Щуровської-Россіневич викликала острах у польської влади на Галичині. Коли Центральне Товариство Союзу Українок у Львові запросило її диригувати збірним жіночим хором на славному Жіночому Конгресі у Станиславові (1934 р.), поляки не дали їй візи.

⁸³ Щуровська-Россіневич П. І. 21 народня пісня. В 3-голосому укладі для шкільних хорів. Ужгород : Книга, 1936. С. 1.

⁸⁴ Особиста справа в. о. доц. П. Щуровської. Арк. 3. ЦДАВО України. Ф. 3972, оп.1, спр. 298.



Висновки

Отже, здійснена ретроспектива життєтворчості Платоніди Щуровської-Россіневич – однієї з перших українських жінок – професійних хорових диригенток засвідчує складний шлях фемінізації хорової культури у першій половині ХХ століття. На формування творчої особистості миткині мали вплив різні типи соціокультурних середовищ (родинне, сільське, міське, музичне, мистецьке, емігрантське), провідні музиканти того часу (В. Пухальський, О. Кошиць, Н. Нижанківський, З. Лисько та ін.).

У міжвоєнному двадцятиріччі Платоніда Щуровська-Россіневич була ключовою фігурою мистецько-хорового життя українців у Чехо-Словаччині як керівник багатьох хорових колективів (Української Республіканської Капели під керівництвом О. Кошиця, Українського Академічного Хору, хору музично-педагогічного відділу Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова (всі – у Празі), Академічного хору при Українській Господарській Академії в Падеєбрадах, хору товариства «Бандурист» в Ужгороді, що демонстрували високий професійний рівень виконавської культури. Вона була провідним педагогом хорових дисциплін першої вищої освітньої інституції української еміграції – Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі. Як єдина жінка – професійна диригентка в українській хоровій культурі першої половини ХХ ст. П. Щуровська-Россіневич, не зважаючи на спротив і недооцінку жінок, утверджувала їх право бути професіоналами в галузі музичного мистецтва на рівні з чоловіками. Як пасіонарна особистість вона заражала своєю енергією, спонукала до активної творчої діяльності.

АНОТАЦІЯ

Дослідження присвячене одній з перших українських жінок – професійних хорових диригенток на теренах України та зарубіжжя – Платоніді Іванівні Щуровській-Россіневич (1893–1973). Вона – представниця київської хорової школи, учениця славетного диригента Олександра Кошиця, субдиригентка Української Республіканської Капели під його керівництвом, ключова фігура культурно-мистецького життя українців у Чехо-Словаччині та на Закарпатті у міжвоєнний період. Огляд її життєтворчості як керівника багатьох хорових колективів (дитячих, студентських, аматорських і професійних) в Україні та в діаспорі дає можливість прослідкувати особливості фемінізації української хорової культури в першій половині ХХ століття. Вперше введено в науковий обіг невідомі архівні матеріали, пов'язані із життям і творчістю П. Щуровської-Россіневич. Саме діяльність таких жінок як Платоніда Щуровська-Россіневич сприяла появі і утвердженню в професії таких українських диригенток як Елеонора Скрипчинська, Елеонора Виноградова, Оксана Линів та інші.

Ключові слова: українська хорова культура, фемінізація, хорова диригентка, Платоніда Щуровська-Россіневич.



FEMINIZATION OF UKRAINIAN CHOIR CULTURE OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF LIFE-CREATIVITY OF PLATONYDA SHCHUROVSKA-ROSSINEVYCH)

The study is dedicated to one of the first Ukrainian women among professional choral conductors in Ukraine and abroad – Platonyda Ivanivna Shchurovska-Rossinevych (1893–1973). She is a representative of the Kyiv choral school, a student of the famous conductor Oleksandr Koshyts, a sub-conductor of the Ukrainian Republican Chapel under his leadership, a key figure in the cultural and artistic life of Ukrainians in Czechoslovakia and Transcarpathia in the interwar period. A review of her life as a leader of many choirs (children, students, amateurs, and professional choirs) in Ukraine and in the diaspora provides an opportunity to trace the features of the feminization of Ukrainian choral culture in the first half of the twentieth century. For the first time, unknown archival materials related to the life and work of P. Shchurovska-Rossinevych were introduced into scientific research. The activity of such women as Platonyda Shchurovska-Rossinevych has resulted in emergence and conformation in the profession of such Ukrainian conductors as Eleonora Skrypchynska, Eleonora Vynogradova, Oksana Liniv and others.

Key words: Ukrainian choral culture, feminization, choral conductor, Platonyda Shchurovska-Rossinevych.

ЛІТЕРАТУРА

1. Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом Пл. Щуровської-Росіневич. 1925–1945. Друк, машинопис. 162 арк. Вирізки з газет, наклеєні на аркуші альбома. *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 531.
2. Альбом на пошану Пл. Щуровської-Росіневич. 1920-і рр. Автографи. Арк. 8. *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 532.
3. Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 20 с.
4. Бурачинська Л. Людина великого обдарування (Над могилою Платоніди Щуровської). *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 193–195.
5. Гендер. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Гендер>.
6. Запрошення і програми громадських акцій. Святкові вечори. 1921. *ЦДАП/СУАР*. Ф. 1484 (УМ), картон № 84, інв. № 1014.
7. І. К. Український Акад. Хор у Празі (голоси чеської преси). *Діло* (Львів). 1928. 9 трав., Ч. 101.
8. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
9. Китастий Г. Ще декілька завваг до книжки «Українська музика» А. Рудницького. *Визвольний шлях* (Лондон). 1966. Жовтень. Кн. 10 (223). С. 1195.
10. Кияновська Л. Життєтворчість Соломії Крушельницької в контексті української емансипації Галичини. *Соломія Крушельницька та українська духовність* : зб. статей / ред.-упоряд. О. Смоляк, П. Смоляк. Тернопіль : Астон, 2012. С. 140–153.



11. Комаревич І. Психологічні та соціоісторичні компоненти музично-сценічної життєтворчості Соломії Крушельницької : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 169 с.

12. [Б. п.]. Концерт Українського Хору. *Український тиждень* (Прага). 1938. 19 черв. Ч. 25.

13. Кукуруза-Король М. Жінка-диригентка. Платоніда Івановна Щуровська. *Наше життя. Our Life* (Нью-Йорк). 1986. Ч. 5. С. 16.

14. Лист Платоніди Россіневич з Праги від 8 червня 1922 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал). *ЦДАВО України*. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 276–178.

15. Лист Платоніди Россіневич з Праги від 13 серпня 1928 р. до О. Кошиця (рукопис, оригінал). *ЦДАВО України*. Ф. 3965, оп. 2, спр. 94. Арк. 181–182

16. М. Г. Прага співає. *Діло* (Львів). 1928. 21 квіт. Ч. 87 (11340).

17. Мірний І. Український Високий Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова: 1923–1933 (історія інституту). Прага : Видання Укр. Висок. Педагог. Ін-ту за допомогою м-ва шкільн. й нар. освіти Ч.С.Р., 1934. 144 с.: іл.

18. Ноти для хорового співу із зібрання Пл. Щуровської-Росіневич. б/д. Ноти (рукописи і друковані). 13 папок. 212 арк. *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Безовської (Ф. 201), спр. 563.

19. Олександр Кошиць: зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. 198 с.: іл.

20. Особиста справа в. о. доц. П. Щуровської. Арк. 3. *ЦДАВО України*. Ф. 3972, оп.1, спр. 298.

21. [Б. п.]. Пам'яті Платоніди Щуровської-Росіневич. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 190–192.

22. Пеленський О. Світова концертна подорож Української Республіканської Капелі (спомини учасника). Львів : Накладом автора, 1933. 168 с.

23. Пересунько Т. Культурна дипломатія Симона Петлюри: «Щедрик» проти «руського мира». Місія Капелі Олександра Кошиця (1919–1924). Київ, 2019. 312 с.

24. Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині. *Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подєбради, 1922–1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подєбради; Регенсбург; Мюнхен, 1932–1972 : В 50-ліття заснування УГА і 40-ліття УТГІ*. Нью Йорк: Видання Абсолюентів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. С. 110–116. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].

25. Українська гімназія в Чехії 1925–1945: альманах Української гімназії в Празі – Ржевничах – Модржанах / ред. В. Маруняк. Мюнхен : Видання кол. учнів УРРГ – УРГ, 1975. 296 с.: фото.

26. Український Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова у Празі. Документація. Запрошення на святкові вечори і концерти, що проводилися інститутом (1925–1933 рр.). *ЦДАП/СУАР*. Ф. 1484 (УМ), картон № 17, інв. №. 398.

27. Шевченкові торжества у різних землях – запрошення, програми (Прага 1922–1944). *ЦДАП/СУАР*. Ф. 1484 (УМ), картон № 81, інв. № 964/2.

28. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / ред. і вступ. ст. В. Маркуся та В. Ревуцького. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто;



Пряшів; Львів : Словацьке пед. вид-во в Братиславі; Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1993. 410 с. [Записки НТШ, т. 218. Історико-філософична секція].

29. Шох І. Платоніда Іванівна Щуровська-Россіневич. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 141–150.

30. Щуровська-Россіневич П. І. 21 народня пісня. В 3-голосому укладі для шкільних хорів. Ужгород : Книга, 1936. 24 с.

31. Щуровська-Россіневич П. Зошит зі спогадами. б/д. Автограф (олівцем). 88 арк. *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 556.

32. Щуровська П. Із думок диригентки (У 75-ліття Антоніди Щуровської). *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 187–188.

33. Щуровська П. Моя музична освіта. *Олександр Кошиць* : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 151–186.

34. Щуровська-Россіневич П. О. А. Кошиць, як диригент. *Vicini* (Міннеаполіс, Міннесота). 1964. Ч. 4 (11). С. 8–11, 13.

35. Щуровська-Россіневич Пл. «О. А. Кошиць як диригент» (уринок зі статті); «О. А. Кошиць як фольклорист і новатор хорового мистецтва». б/д. Машинопис 7 арк.; Три вирізки з газети «Краківські вісті» (Відень). Ч. 248, ч. 249, ч. 250. 2 лист., 3 лист., 4 лист. 1944 р. П. Щуровська-Россіневичева «О. А. Кошиць як диригент» (стаття). *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 504.

36. Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Авторизований машинопис. 151 арк. *Приватний архів автора*.

37. Щуровська-Россіневич П. Спогади. б/д. Машинопис. 70 арк. Арк. 52–64. Уринок зі спогадів жінки-диригентки. *Інститут літератури*. Фонд Зіни Генік-Березовської (Ф. 201), спр. 509.

38. Kříčka J. Pražské koncerty Ukrajinského Republikánského Sboru. *Hudební Revue*. Praha, 1919. Červen, sešit 9–10. S. 366–369. *Українська республіканська капела. Друкована інформація про історію і діяльність капели 1919–1920*. ЦДАП/СУАР. Ф. 1484 (УМ), картон № 27, інв. №. 630.

39. Stoller R. Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity. New York City: Science House, 1968. 383 p.



СПОГАДИ
ТА
МАТЕРІАЛИ
ПЛАТОНІДИ
ЩУРОВСЬКОЇ-
РОССІЇЄВИЧ



Платонида Щуровська-Россіневич

СПОГАДИ

Motto:

Туча.

*Чорная туча висит над полями,
Шепчутся клены, березы шатаются,
Дубы столетние машут ветвями,
Точно со мной говорить собираются:
– «Что тебе нужно, пришлец неприютный?»
Голос их важный с вершины мне чудится:
– «Думаешь, отдых вкушая минутный,
Так вот и прошлое все позабудется.
Нет, мечтами себя не обманешь,
Спета она твоя песенка скудная,
Новой уж песни ты вновь не затянешь,
Хоть и звучит она близкая, чудная...
Сердце усталое, сердце больное,
Звуков волшебных напрасно искало бы,
Здесь между нами ищи ты покоя,
С жизнью простися без стонов, без жалобы.
Смерти боишься ты? Страх малодушный.
Все что томило игрой бесполезною,
Мысли и чувства, и стих им послушный
Смерть остановит рукою железною»...•*

(З екзаменаційної композиційної праці
бл. П. Олександра Антоновича Кошиця
по скінченні ним Музичної школи М. В. Лисенка
в Києві, написано до слів Апухтіна).

Моя рідна незора, чарівна, багата Україно! Скільки заздрості викликала ти з незапам'ятних часів у сусідів і у інших народів. Хто тільки не зазіхав на твоє добро, хто не намагався заволодіти тобою, щоб користувати з твоєї невичерпної скарбниці! А скільки крові пролилося на широких твоїх просторах! Мабуть тому твоя земля й родюча така, що полита вона потоками



крові. На твоїх широких ланах куди не кинь оком, – все пшениці, жита та різна пашня. Але є й такі кутки, де піскувата земля під палючим українським сонцем не спроможна принести такого врожаю, щоб прогудувати з надлишком працюювте хліборобське населення.

Одним з таких досить бідних кутків на Черкащині є село Воробіївка, де був священиком о. Іван Щуровський. Це вже була третя парафія, куди переселився о. Іван, шукаючи ліпших умов існування. Відомо що за царської Росії життя священиків було незavidне і умови були несприятливі: 300 рублів річної платні від держави, з яких ще відраховувалося рублів 35–40 на різні податки, та дуже скромна, сказати б бідна оплата так зв. треб, за які селяни платили добровільно, хто скільки міг, – так, наприклад, за сповідь 1–2 копійки, за хрестини 5–10 коп., за похорони 20–30 коп. і т. ін. Отже, найголовнішим джерелом засобів існування причту була церковна земля, яка приділювалася для кожної сільської церкви по різному, від 25 до 60–80 десятин. Ясно, що чим більше було церковної землі, тим рахувалася й багатшою парафія. На жаль держава не брала під увагу того, що в деяких повітах земля була менше родюча і що священики, там живучи серед бідного населення ледве-ледве зводили кінці з кінцями особливо ті, хто мав численну родину і хотів дати дітям хоч середню освіту. О. Іван, діставши на початках своєї священичої служби парафії спочатку на Чигиринщині, потім на Канівщині, мав ту невдачу, що йому попадалися все малі, бідніші села з невеличкими приділами мало родючої землі. А тут і діточок Бог послав йому. Щоб удержати їх при житті, не було підходящих умов включно до мешкань в старих негігієнічних будинках. Внаслідок цього старший синок Анатолій, радість, вітха і надія молодих батьків, прожив всього один рік, дальша донечка Калерія – кілька тижнів, а близнятка – лише кілька днів. Тільки Любочка, гарненька білява дівчинка з великими синіми очима (такої вроди в нашій родині не було ні до неї, ні після неї) переборола несприятливі життєві умови і бігала, щебечучи своєю дитячою мовою і потішаючи батьків своєю лагідною вдачою та слухняністю. Молодий о. Іван душі не чув у своїй улюбленій. А тут ще одну донечку Бог послав – Ангеліну. Це було слабеньке, тендітне, бліденьке дитятко. З Любочкою вони були великими приятельками, постійно гралися разом, не завдаючи найменшого клопоту батькам. О. Іван з матушкою – Леоніллою Максимівною, уродженою Коломацькою, тільки й жили ними, присвячуючи їм всю свою батьківську увагу. Щоправда, несприятливі умови сільського життя, позбавленого яких-будь культурних можливостей, не раз примушували молоде подружжя заціпити зуби й мовчки терпіти життєві невигоди, що випали на їх долю. Треба сказати що Леонілла Максимівна була городянкою, з самого ж таки Києва, де батько був дияконом в одній з Київських церков на Звіринці. Родина Коломацьких жила міськими світськими інтересами, не знаючи недостач і культурних здобутків,



яких так бракувало селу. Жили вони, можна сказати, передовим життям. Вся родина складалася з двох братів та двох сестер, і всі діти дістали середньо-шкільну освіту, а дочці Олександрі пощастило абсолювувати «надзвичайною слухачкою» курс і вищої школи. За тих часів (в рр.70–80) жінки ще не мали права офіційно студіювати з повними правами в університеті). П. Олександрю жартівливо називали в родині – «наша вчена». І справді, Олександра майже не розлучалася з книжкою, багато читала і студіювала. Особливо любила вона занурюватися у свої книжки серед тиші на кладовищі, що було поблизу парафіяльного дому, в якому жила родина Коломацьких. Цікавий, майже фантастичний випадок трапився з Олександрю: одного разу сиділа вона на лавці, як звичайно, з книжкою в руці.

Недалеко від того місця, де вона сиділа, була свіжа могила ще напередодні похованої молодої жінки, що чекала в останніх днях народження дитини. Ще вчора говорилося в родині Коломацьких про той сумний випадок, який трапився з молодою вагітною жінкою, що раптово захворіла і протягом короткого часу померла. Але Олександра того часу була заглиблена в книжку і про інше не думала. Коли нараз ніби крізь сон, ніби з-під землі чує вона якийсь стогін, неначе хтось дуже здалека кричить: «Рятуйте!» Олександра відірвалася від книжки і стала прислухатися. «Ні, дійсно хтось десь кричить», – подумала вона і мимохідь подивилася на свіжу вчорашню могилу. Вмент підбігла вона до неї, приклала вухо до землі і почула ніби якийсь стогін. Враз промайнула в її голові жаклива думка: – летаргія – і, схопившись, вона побігла кликати на поміч. На жаль в ті часи не так легко було розкопати могилу: треба було на це мати дозвіл поліції. Одначе, завдяки спритності, з якою Олександра і близькі її люди клопоталися за це, вдалося досягнути того, що в найкоротшому часі могила була розкопана. Яку ж страшну картину всі побачили: жінка, що дійсно заснула була літаргічним сном, в могилі прокинулася від пологових болів, породила дитину, сама перевернулася долілиць і задушилася, а дитинка залишилася живою. Справді, треба було мати цілковите самовладання і сильний здоровий розум, щоб не розгубитися в такому трагічному випадку та ще й в ті часи! Правда, щодо летаргії, то почасти з цим явищем були ознайомлені в родині Коломацьких, бо сама Леонілла Максимівна ще молодою дівчиною підлягла такому хворобливому стану організму і спала три дні, втративши всі очевидні ознаки життя. Як відомо при летаргічному сні людина майже не дихає, так що лише з поміччю медичних засобів, відомих тепер, можна розпізнати цей стан, але про такі речі в рр.70–80 ще не знали. Сама Леонілла Максимівна пізніше описувала свій стан під час летаргічного сну: «Чую, – казала, – неначе крізь сон, все, що навколо мене робиться, чую, як хтось плаче наді мною, нарешті відчуваю, що мене вважають вже за мертву і збираються ховати, але прокинутись або проявити якимось своє життя ніяк не можу. Хочу хоч пальцем пово-



рухнути, пробую око розплющити, але не можу, все таке важке, ніби задерев'яніле. І тільки коли почали обмивати тіло, обливаючи холодною водою, пригтовляючи померлого до вічного сну, щоб «достойно він встав на страшний суд», як це було звиком за часів наших дідів і батьків на Україні, вона раптом викрикнула і прокинулась, спричинивши невимовну радість своїй матері і навівши панічний жах на чужих жінок, що допомагали при цьому традиційному звичаєві, і які безтямно кинулися тікати. Цього незвичайного явища, яким є летаргічний сон, його проявами я в своєму житті ніколи не студіювала, і попис, поданий мною вище, записую так, як залишилося в моїй пам'яті з ранніх дитячих літ на підставі частих розмов в нашій родині з цього приводу. В кожному випадку в материній уяві про пережите залишилося настільки гостре враження від пережитого стану летаргії, що вона до кінця свого життя постійно нам нагадувала, щоб її не сміли ховати, доки лікар не огляне докладно тіла і не сконстатує категоричну смерть.

Як вже вище сказано, родина Коломацьких жила культурним міським життям, багато приймала у себе гостей і сама вона, особливо молодь, була в товаристві освічених і цивілізованих людей. Леонілла Максимівна, яка не погано грала на фортепіано, радо відвідувала як духовні, так і світські концерти. На одному з таких концертів вона випадково познайомилася з досить відомим того часу молодим диригентом Іваном Володимировичем Щуровським. Протягом дуже короткого часу Іван Волод. з нею оженився, відразу висвятився на священника, залишив надійну музичну кар'єру і виїхав з молодою жінкою на село, прийнявши не перебираючи першу парафію, яку йому запропонували. Що було причиною такого раптового рішення, ніхто в нашій родині докладно ніколи не довідався. Лише деякі заключення можна було робити з пізніших розмов зі мною на музичні теми, про що згодом я і розповім.

В одній з перших невдалих парафій о. Іван важко застудився і захворів на плеврит, який не був як слід вилікуваний за браком солідної медичної допомоги. Наслідки цього спричиняли йому великі страждання протягом усього життя. Після того родина Щуровських переїхала на Черкащину у велике село Воробієвку, сподіваючись тут уже осісти на довший час і мати ліпші умови для життя. Нова парафія мала деякі свої добрі сторони: гарний, просторий будинок, що стояв на горі недалеко від церкви, чисте, здорове, напівгірське повітря, бадьорі, розсудливі люди і таке ін. Під горою простягалася село з своїми біленькими, охайними хатками під типовими солом'яними стріхами та вишневими садочками майже біля кожної хати. Піскувата воробіївська земля хоч і не давала добробутного забезпечення прожитку селянам, зате привчила їх до впертої систематичної праці. Люди, що звикли до боротьби за насущний шматок хліба, завжди енергійніші, моторніші, а при тім чутливіші порівняно з тими, яким він сам у рот попадає. Була у Во-



робітвіці й непогана сільська школа, і люди охоче дітей до неї посилали (навчання в той час було необов'язкове), і сільський волосний суд, в якому вирішувалися без непотрібної тяганини різні дрібні порозуміння серед населення. Часто священик або вчитель влаштовували популярно-наукові чи сільсько-господарські лекції, які люди охоче відвідували, обмінюючись своїми думками та досвідом як з викладачами, так і з односельчанами. Видно було, що селяни цікавились не тільки питаннями фізичного існування, але відчувалося й прагнення до знання, до культурного розвитку. Це молодого священика дуже підбадьорювало, і він захоплено брався до культурно-освітньої праці. Особливо приваблювало о. Івана народне мистецтво, зокрема прекрасна народна пісня, яка майже щовечора лунала в хоровому виконанні сільської молоді. Любов до музичного мистецтва ціле життя не покидала о. Івана, хоч він про це ніколи і з ніким не говорив.

Однак, поруч з позитивними сторонами Воробіївка мала і свій негативний бік. Відразу ж таки після переселення гориста місцевість далася в знаки о. Івану, особливо після недавньої докладно невилікованої легенної хвороби. Треба було ходити по горах при відвідин хворих, виконуючи обов'язки духовника та відправляючи різні церковні служби. Приходилося це робити здебільшого пішки, зокрема зимою, коли наставала ожеледь і коли через таку «Глибоку» гору не можна було переїхати ні саньми, ні возом. Треба було подивляти винахідливість селян, які, намагаючись допомогти священику в його мандрівках, придумували оригінальні способи перевозу його через «Глибоку»: так, наприклад, вони перев'язували кілька кулів соломомотузками, встромляли до них оглоблі, запрягали до такого «возу» коня або здебільшого вола і таким імпровізованим способом перевозили священика через гору. Само собою, що о. Іван ладен був скорше пішки ходити ніж пересуватися таким хоч дотепним, але дивовижним способом. Такі часті напружені мандрівки, які пасували б скорше добре витренованому спеціалісту-спортсменові, не могли не відбиватися на слабкому організмі о. Івана. А тут ще й велике родинне нещастя не обминуло тихої, затишної оселі о. Івана: одної осені, коли небезпечна епідемія дифтериту косила на селі направо й наліво малих дітей, і улюблена донечка о. Івана – Любочка – заразилася цією на той час грізною хворобою. В ті часи ще не знали про серуми та прищеплювання та й лікарська поміч була далека. По лікаря треба було їхати за кільканадцять верст до міста, ще й не завжди можна було застати його вдома та допроситися залишити на якийсь час своїх міських пацієнтів та відважитися в сльоту й осінню негоду їхати кудись на село. Та й дійова поміч навіть лікарська того часу могла бути, коли хвороба була розпізнана в самих початках, в противному разі тільки хірургічний захід міг вирішально протистояти хворобі. Поки наладжувалося шукання лікарської допомоги, приходилося обмежуватися примітивними порадами сільського т. зв. фельдшера, які не



були далекі від «бабських» засобів лікування. Коли ж вибухала десь епідемія, то зняжалася спеціальна комісія, яка звичайно приїздила з великим спізненням для того, щоб констатувати існування епідемії для заведення санітарних засобів боротьби з нею. При здійснюванні охоронних засобів такої боротьби часто видавалися розпорядження й драконівського характеру включно по спалення білизни й річей хворого, а часами й засипання хати вапном в особливо грізних випадках. Що ж до самої лікарської допомоги, то вона була дуже обмежена за браком відповідної кількості медичного персоналу. І взагалі її завжди бракувало на селах. Тому й нещасна Любочка стала жертвою таких незавидних обставин. Поки дочекалися лікаря, бідна Любочка на третій день хвороби задушилася на руках нещасного батька, який не відходив від ліжка хворої або колихав її на руках. Тяжко але з великою мужністю пережив цю трагедію о. Іван, не плакав (принаймні наочно), не нарікав, щоб не завдавати ще більшого жалю своїй дружині, і тільки молився, горяче молився Богу. Одному тільки він не міг запобігти: маючи гарне чорне волосся, напередодні похорону ліг він ніби спати (кілька ночей взагалі не спалося в родині), а на другий день дружина ледве його пізнала, – це був цілком сивий чоловік. І довго ще після пережитого горя о. Іван з дружиною не могли опам'ятатися. Тільки глибока віра в Бога підтримувала подружжя і помагала їм нести важкий хрест, що випав їм на долю.

На потіху залишилася їм ще одна донечка – Ангеліна, – яка щасливою нагодою врятувалася від жахливої епідемії. В той час, як Любочка була здоровою, червонощокою дівчинкою, Ангеліна не могла цим похвалитися: ця слабенька, бліденька, хвороблива дівчинка завдавала мало клопоту баткам, які мусили ходити коло неї, як біля оранжерейної ніжної рослини. О. Іван переніс на неї всю свою глибоку любов і приязнь і зберігав ці почуття до самого кінця свого життя. Батько високо цінив розум, природній такт, видержку, сконцентровану волю, а головне сердечну відданість і любов своєї дитини. Донечка ж з свого боку вбачала в особі свого батька завершення найвищої досконалості, що може характеризувати людину. І справді, о. Іван був високоморальною людиною з гострим логічним розумом і всебічним знанням, а при тім з чутливою й ніжною душею. Був він і не аби яким промовцем та здібним оповідачем. Його оповідання особливо з бурсацьких часів були оповиті тонким гумором так подобались цілій родині, що ми всі гуртом не раз примушували його повторювати різні пригоди з тих часів і не раз нагадували оповідання Пом'яловського. О. Іван під час свого навчання в бурсі застав ще рештки шкільного режиму, який не тільки дозволяв, а навіть рекомендував так зв. «телесное наказание». Він не міг без хвилювання згадувати протягом усього свого життя ті жахливі прояви людської жорстокості, про які в нашій класичній літературі можемо знайти не одну сумну сторінку. І хоч йому особисто пощастило ні разу не зазнати на собі близьких до серед-



ньовіччя методів виховання дітей, але він мусив бачити їх на своїх товаришах, особливо на тих, що не приймали тої безглуздої покори, що їй від них вимагали часто здебільшого обмежені, свавільні, мало освічені, але бундючні вихователі. Найменший опір проти волі розпоряджень такого безконтрольного педагога-деспота приводив його до стану несамовитості, і він тоді садистично знущався над своєю нещасною жертвою. І, як часто це буває, терор приводив до ще більшого опору, і бурсаки вигадували такі штуки проти своїх гнобителів, що, справді, навряд чи спало б на думку щось подібне теперішній людині. З якою злорадістю провадили юнаки свої вигадки, наперед знаючи, що за це їх немилосердно вишмагують різками, іноді аж до знепритомніння. І молодь геройськи мовчки зносила кари. Часто 25–30 різок приходилося відлежувати в ліжку, але невдовзі бурсацька винахідливість знов брала за своє. Ці вияви часто нелюдської жорстокості так вплинули на чутливу душу о. Івана, що він за все своє життя не тільки не підняв руки на кого небудь, а навіть не зносив подивитися на бійку, а іноді доречний ляпанець вередливій дитині примушував його відходити набік або відвертатися.

Іншою жалюгідною сторінкою тодішньої школи, зокрема шкільних інтернатів було недостатнє харчування учнів. Відомо, що в масових харчівнях, а особливо за старих часів завжди знаходився якийсь «економ», що в першу чергу дбав про свою досить глибоку кишеню за рахунок тих, що знаходилися під його опікою. З тої і без того обмеженої кількості харчових продуктів, що видавалися на бідних бурсаків крали всі, хто тільки міг, стоячи біля такого корита. А юнаки були саме в порі зростання і набування сил, і їхні шлунки потребували не обмеженого, а навпаки підсиленого харчування. Через безсовісність своїх начальників бурсаки були вічно голодні. І яких тільки неймовірних способів не вигадували хлопці, щоб насититися! Батько з милим, тонким гумором оповідав про всілякі вигадки, що зроджувалися в буйних головах бурсаків в погоні за їжою. Великим авторитетом серед бурсаків користався надзвичайно здібний хлопчина – якийсь Малицький, про якого батько завжди згадував чулим, теплим словом. Це був ходячий опір проти якого-будь насильства, який всю свою енергію, широко розвинуту фантазію і винахідливість скеровував головним чином на те, щоб вигадати якусь штуку на злість ненависним йому особам. За це його немилосердно били, чим викликали ще більшу озлобленість в душі бідного юнака. Не дивлячись на свої неабиякі здібності до науки, Малицький занедбував навчання, яке йому отраляли педанти-педагоги, вбачаючи в розлученій думі юнака злісну затятість, яку треба було, на їх думку, викорінювати домостроївськими методами. І за нехтування наукою його карали різками, але покорити цього юнака так їм і не вдалося: згодом незламна воля підкорилася убуваючим фізичним силам організму, і туберкульоз доконав своє убійче діло над людиною, яка так і не примирилась з утиском, свавільством та заскорузлістю того-



часних педагогів і вихователів. Отже, одною з таких ненависних осіб для Малицького саме був інспектор, якому хтось із щедрих батьків привіз поросся. І як тільки хлопець довідався про наявність вабливого харчового подарунку інспекторові, в його голові відразу створився план – за кожную ціну не допустити, щоб інспектор полакомився гарним обідом з одного боку, а також утихомирити безнастанне буркотіння в своєму голодному шлунку – з другого. Як на лихо протягом навчальних годин весь час доносився привабливий запах смачної поросячої печені крізь відчинене вікно з кухні інспекторського помешкання, і тільки дразнив смакове почуття. Поки закінчувалося навчання, план у Малицького був готовий. Перш за все він вибрав собі помічника. Відомо, у здібних, дотепних юнаків завжди знаходяться скромні, безініціативні прихильники, які безсуперечно готові слухатися свого хитромудрого керівника. Нашвидку налагодивши кілька циркових фокусів, наші «артисти» розпочали свою продукцію саме під вікном інспекторської кухні. Кухар почав помічати «артистів» і нишком придивлятися до них. Але він при тім не забував і про поросся. І ось, коли треба було печеню перевернути на другий бік, кухар витягнув кастрюлю за пороссям а печі. З цей мент хлопчаки вскочили крізь вікно в кухню і тут підсиленім темпом почали виконувати свої штуки. Кухар мимохить обернувся до них. Тоді товариш Мал. вискочив на стіл, з стола на шафу і збирався звідти зробити карколомний стрибок. Переляканий кухар підбіг до шафи боячись, щоб бурсак справді не зломив собі карк, підбіг до шафи і почав умовляти хлопця злізти а шафи, забувши' про поросся. Тим часом М. за спиною кухаря скочив до печі, схопив на виделку поросся і кинувся щодуху з хати, заліз в кущі і почав уминати поросся. Водночас товариш, побачивши, що справа скінчена, зіскочив з шафи на стіл, а далі у вікно і давай бог ноги! Поки кухар опам'ятався з несподіванки, та поки товариш розшукав Малицького, той встиг з'їсти значну кількість смачної печені, так що сіромасі помічнику мало що й залишилося. Ясно, зараз же счинився гвалт, але поки винуватців шукали наші насичені бурсаки, закінчивши свою виїмково прекрасну трапезу, були на своїх місцях і тільки посапували. Розшуки були недовгі. Відразу підозріння пало на М. та він і сам не таївся своїм «геройським вчинком» перед товаришами. За це дістав він свою порцію різок, кажуть, що навіть у зменшеній кількості, бо навіть інспектор був здивований, як міг хлопець за короткий час з'їсти поросся та ще й без хліба. А наш «герой», хоч трохи й відхворів з переїдження, дістав повне визнання від класу за те, що позбавив інспектора смачного обіду. Той самий Малицький однієї неділі протягом короткого часу стоячи за спиною нелюбимого професора в домовій церкві встиг порізати пелерину на пальті, т. зв. «дармовіс», який колись носили чоловіки, на дрібні биндочки ножицями, які з труднощами вдалося роздобути винахідливому хлопцеві. І скільки ж втіхи було для цілого класу, коли побачили, як завихрилися від вітру навколо голови



нелюбимої особи чорні биндочки, коли той вийшов з будови. І багато таких штук виробляв Малицький часто невинно хлоп'ячих і дотепних, а часом і досить дошкульних на відплату своїм ворогам за жорстоке переслідування.

Ще одно з батькових оповідань залишилося мені в пам'яті особливо яскраво. Після скасування кріпацтва почали здійснюватись деякі більш-менш гуманні реформи, що до них, як відомо, далеко не всі ставилися з довір'ям. Отже, і школах та інтернатах стали вживатися цілком зрозумілі і просто необхідні для життя заходи. Одначе, в той час вони часто викликали щонайменше здивовання серед суспільства.

Одного разу шкальні інтернатні начальники дістали розпорядження з керуючих сфер про те, що треба звернути увагу на санітарні умови в школі і в першу чергу викупати бурсаків як слід. В ті часи ніхто серед пересічного населення не мав і уявлення про душ, чи басейни для купання, не кажучи вже про ванни з гарячою і холодною водою. Купалися, звичайно, в лазнях, користаючись дерев'яними балями і теж дерев'яними ковшами для обливання теплою водою, яка нагрівалася у чавунових котлах. Ще за моїх дитячих років вживався в нашому інтернаті такий спосіб купання. Отже, наших бурсаків вирішили повести у міські лазні, що були того часу в Києві на Подолі. До цієї цілком виїмкової події бурсаки готувалися як до свята, втішаючись з майбутньої розваги. І ось, нарешті, однієї субота по обіді дістали учні по маленькому шматочку мила на кілька осіб, вишикувалися в ряди та від проводом своїх вихователів вирушили в «історичну» подорож. Шлях до лазнів вів через Подільський базар, де перекупки продавали різні смачні речі, як от – смажені оладки, ковбасу, сир, городину та овочі. Бурсацьким начальникам не спадало й на думку, що якась незвичайна подія може статися під час переходу бурси через торг, не зважаючи на залізну дисципліну, що панувала в інтернаті. Тому інспектором й призначено було небагато супроводжуючих осіб. Похід дисципліновано дійшов до торгу. Але можна собі уявити яке море пристрастей вкусового характеру відчула голодна бурса, коли вгледіла на лотках різні смачні речі. А тут ще й до того охорони жодної нема. Вмент голодний шлунок заговорив, бурсацькі очі розгорілися, як у диких звірків, що побачила перед собою здобич, – і раптом без жодної попередньої умови, спонукувана смаковим інстинктом, кинулася бурса, як саранча, на виставлене добро, вмить розхапала все, що бачила перед собою в поспіху перевертаючи лотки. Слабкіші дісталися й під лотки, збираючи те, що попадало туди. Счинилося щось страшне – крик, лайки, бійки, – а бурсацьке начальство не могло відвернути цієї катастрофи, оберігаючи своє власне життя. І цілий цей наскок відбувся так швидко, що поки прибїгла поліція, на місці нікого з бурсаків уже не було, тільки потерпілі перекупки лементували, розмахуючи ломаками та погрожуючи комусь у пусто-порожній світ своєю войовничістю. Дехто з них голосив, тримаючись за голову, чи за обличчя, чи за



якусь іншу ушкоджену частину тіла та клянучи «в душу й тіло» вчених паничів. Дехто з вихователів стояв мов остовпілий на місці, все ще не розуміючи, що власне сталося, а дехто погнався за хлопчаком, одним з співчуваючих, які, звичайно, в таких випадках відкілясь з'являються і відразу беруть діяльну участь особливо в бійці, не розбираючись кого, куди й за що треба бити. Залишився лише факт, що протягом короткого часу бурсаки опинилися в інтернаті, і важке було розпізнати на «героях» чи його обличчя спухло від влучного розмаху енергійної перекупки, чи від товариського непорозуміння між двома адептами майбутніх твердих дискусій, чи від якої іншої халепи. Звичайно, ні провинників, ні ініціаторів цієї події не знайшли, та й не могло їх бути, бо в даному випадку виступила колективно голодна та небоязка бурса. Ясно, що таке культурне починання, вжите в цілях гігієни тіла славної київської бурси 70-их років було першою і на довгі часи останньою спробою вивести у світ бурсацьку гвардію без належно вжитих охоронних заходів.

Ще багато інших різних здебільшого гумористичних але характеристичних оповідань чули ми від нашого батька. Він, справді, вмів так яскраво змальовувати і артистично розповідати пригоди з свого життя, що ми при тім боки рвали від сміху і часто упрощували батька повторювати по декілька разів одні й ті самі оповідання. Наш скромний батенько хмурився, відмовлявся та нарікав на нашу докучливість, але кінець кінцем коли до нас приєднувалася й мати, починав знов нам щось оповідати з своїх| спогадів знов же таки з тим своїм милим гумором і в досконалій формі вмілого розповідача. Завдяки природному розумові, широкому розглядові, завдяки не аби якій на ті часи освіті (батько, наприклад, дуже добре знав латинську та грецьку мови, що йому дуже помагало пояснювати дитині кожне незрозуміле чуже слово здебільшого на основі латинського або грецького кореня), завдяки великій начитаності, мова в нього була гарна, випрацьована, а його природній талант доброго оповідача та при надзвичайній пам'яті робили дуже цікавими і приємними наші родинні вечори. Особливо це відчувалося зимою, коли за вікнами хуртовина завивала дикими голосами, а в нашій їдальні, освітленій гасовою (керосиновою) лампою, що звисала над столом, було тепленько, затишно, повно якоїсь мистичної тиші. На столі привітно співав самовар та були розставлені привабливі ласощі на закуску після вечері. Скільки в тому було тепла, ніжності, прихильності, чарівного спокою й безтурботності; Аж не віриться тепер, коли навколо кипить злоба, ненависть, коли потоптані, повалені в болото найвищі моральні ідеали, коли все кудись безтямно поспішає, відштовхуючи набік старих, слабких, німічних, безоглядно відбираючи одно від одного те, що людина з великим напруженням і самозреченням зберігала, щоб на старості літ не бути нікому в тягість, коли людина не мав хвилини спокійної, коли навколо лунає сама брехня, під-



лизництво і т. п. брутальні вияви спотвореного людського ества, – не віриться, кажу, що могли бути колись такі щасливі часи, які дозволяли людині занурюватися в глибину самого себе, плакаючи і розвиваючи в своїй душі розуміння чогось вищого, кращого, удосконалюючи в собі моральну сторону свого існування і направляючи свої стремління на розшуки правди Божої і ідеалів вищої справедливості духовного характеру. Хіба нам спадало колись на думку збрехати батькам а, то й чужим, чи осмілитися зневажити старшого, не послухатися, висміяти старого або слабкого? Чи могло з'явитися бажання свавільно взяти чуже і використати без жодного сумління це для себе і т. д. і т. п. А коли в суспільстві щось такого траплялося, з якою погордою ставилися до таких вчинків, і як справедливість людська карала їх... Але все це минуло і настав інший світ. Куди він нас заведе? Я пригадую собі, що в моменти такої життєвої ідилії мене часто зворушували інстинктивні, тоді здавалось безпідставні думки: це ж все так швидко мине і настане щось іншого, страшного, страхітливого, чого не можна собі уявити. Може ці міркування спадали мені на думку в зв'язку з порівняльно похилим віком моїх батьків, втрати яких я своїм дитячим розумом ніяк не могла собі збагнути. Дійсність є лише та, що докорінна ломка щасливого ідеального мого дитинства не застала мене довго чекати. Але вертаймось до нашого домашнього вогнища. Здавалось би, наше безхмарне життя могло бути подібним до Гоголівських «Старосвітських поміщиків» чи інших його побутових картинок. Це було далеко не так: мої батьки весь час цікавилися суспільним життям, шукали зміст свого існування чи в поширенні своїх літературних відомостей, в допомозі в приступній того часу мірі удосконалюванні селянських потреб і розвитку природних здатностей селян і їх дітей, і в першу чергу в наєжному вихованні нас дітей, які створювали для них увесь зміст їхнього життя. Для того, щоб серед непривабливого сільського життя в закутку далекому від яких-будь культурних здобутків, утворити для дітей обставини, що давали б їм можливість не відставати від подій світового розвитку культури, батьки в першу чергу подбали про спорудження домашньої бібліотеки, в якій не бракувало ні видатних творів своїх авторів, ні видатних праць іноземних письменників. Виписувався дуже розповсюджений того часу журнал – «Ніва», – який був цінний своїми додатками красного письменства багатьох видатних класиків вітчизняних і іноземних. «Ніва» був сиравді високо культурно-якісним журналом, в якому співробітничали видатні особи різних галузів. В самому журналі побіч поточних подій сучасного життя можна було прочитати чимало статей наукового, мистецького та загальносвітнього характеру. Але головною привабливою сторінкою цього журналу були літературні додатки, які щорічно постачали передплатникам 3–4 видання повних збірок творів різних визначних авторів. Оплата цього журналу разом з додатками завдяки величезному тиражу була цілком доступна середньому аматору літе-



ратурного мистецтва. Видавцем цього журналу був, здається, Ситін, спритний московський підприємець. Завдяки цьому ми в ранньому дитинстві мали можливість поступово ознайомитися з цілим рядом письменників під доглядом і систематичним веденням нашого батька. Особливо захоплювалася читанням книжок моя сестра, яка відрізнялась від мене особливо в дитинстві самозаглибленим, споглядальним, трохи навіть потайним характером, тоді як я була жвавою безпосередньою дитиною. Дякуючи майже безперервному читанню та ще й при різному світловому освітленні в залежності від дозволень на селі можливостей та природного чи штучного освітлення, сестра змалечку терпіла на короткозорість, і батько часто примушений був нагадувати їй, щоб вона «не водила носом по книжці». Окулярів же вона ні за що не хотіла носити, і так ними не користалася аж до глибокої старості, коли майже за 2 роки до смерті вроджена пристрасть до читання примусила її зрештою придбати окуляри, тоді як я вже з 16 року свого життя без окулярів в не можу вийти на вулицю, хоч і в своєму похилому віці читаю і пишу без них.

В нашому родинному середовищі відчувалося не тільки тиха сімейна згода та ніжна тепла ласкавість, але й чарівний спокій та усталена рівновага. Ніколи не було чути в нашій хаті не тільки сварок, лайок, але навіть і легких суперечок. В особі своєї дружини о. Іван знайшов вірну, добру, люб'ячу жінку, яка так тонко розуміла його чутливу душу і яка старалася перейняти на себе головні життєві турботи, оберігаючи його від дрібничкових хвилювань. За ціле їхнє 35-літнє попружне життя не проскочило між ними жодне прикре образливе слово. Нам мати тримала в родині традиційний український матріархат, зокрема що до матеріального боку життя. Не зважати на свою недосвідченість у господарстві, мати безпосередньо і самостійно розпоряджалася всім, і батько був цьому дуже радий, сплягаючи цілком на свою дружину. Тай особливо не цікавив його матеріальний бік життя. Зосередившись на релігійно-моральних питаннях і дбаючи про виховання в такому самому дусі не тільки своїх дітей, але й ввіреної йому пастви, батько був заглиблений у самого себе. Він виписував журнали й книжки по агрономічним і економічним питанням, щоб теоретичними вказівками допомагати селянам, читав їм лекції в цій галузі і з церковної паперти навчав їх досконалішому життю. Вечерами, коли мати й діти полягають бувало спати, батько, бувало, ще годинами задумливо ходив з кутка в куток по кімнаті, іноді якийсь час писав «метричні відомості» – офіціальні записи прибутку та убутку населення, що на селі заміняли реєстраційні метричні документи – і тільки десь по 10-ій годині ставав о. Іван перед кутковим столиком, що звався «угольником», вибирав з-поміж церковних книжок, розложених на ньому, «правильник» і починав довго й зосереджено молитись, вичитуючи вечірні «правила» молитви. Цей «правильник» – старий священничий молитовник у шкіряній оправі з акафістами, псалмами та іншими молитвами – супроводжував о. Іва-



на протягом усього його життя. Він же служив і домашнім «літописом»: на деяких сторінках, внизу під друкованим текстом були, позначені рукою о. Івана записи дат особливо визначних родинних подій. Там же таки на одній з сторінок в підстрочнику записано: «1893 року, 7 квітня в 5 годин ранку народилася дочка Платоніда». Так я побачила світ Божий в с. Воробієвці на Черкащині, колишньої Київської губернії, в священничому домі з великими, високими світлими кімнатами і з належною до нього садибою, що кінчалася стрімким урвищем.

Я була останньою дитиною в нашій родині. Батькові було в році мого народження 45, матері 36 років. Мабуть, батьки мої не дуже тішилися з народження такої пізньої дитини: як відомо, ті часи вік біля 50 років вважався вже досить поважним. Якщо ж взяти під увагу ще й те, що батько нетерпеливо очікував народження сина, то можливо, що моя поява принесла й деяке розчарування. Ні лікарів, тим менше лікарень, ні акушерок на селі тоді не було, а до місті їхати далеко та й не по кишені було це сільському священнику. Приймала мене у мами баба Трепетка, яка пізніше була деякий час і моєю нянькою. Зрозуміло, що старенька, добра бабуся не мала й уяви про те, що могли статися які-набудь розриви у породіллі. Наслідком таких недоглядів під час ще попередніх пологів мати моя мучилася ціле життя. А що ж уже казати про наших селянок?.. Такі неприпустимі недогляди траплялися майже у кожній породіллі. Бабка Трепетка перша мене вчила й ходити.

– Бувало обіпне дитину рушником попід пахви, – оповідала мати, – та так і тримає її, щоб не впала. А у дитини складається враження, що вона самотійно рухається і не привчається триматися за якийсь твердий предмет. – Видно, не довго довелося бабці мене підтримувати, бо я швидко засвоїла собі мудрість переставляти ноги і порівняно в короткому часі навчилася ходити і навіть обходила без більших синяків або розтовченого носа. Зате, кажуть, як стала доростати до висоти чотирикутного стола, що стояв у ідальні, то не бувало дня, щоб я не вдарилася кілька раз об ріг цього стола і якраз все тим самим місцем. Це і я собі пригадую, як вороже я поглядала особливо на один зловредний ріг і, здавалося, завше його обминала, а все ж таки мусила стусонутися об нього болючим місцем на голові. Навіть лисину собі витовкла з правого боку, що лишилася мені пам'яткою на все життя.

За оповіданням матері до трьох років свого життя я не вилазила з дитячих хвороб. Найбільш допікала мені і моїй бідній мамі золотуха, що зпотворювала дитячу голівку великими болючими гноєточивими струпами. Крім того така сама неприємна рідина витікала з вух. Батьки втрачали надію, що дитина виживе, а якщо й так, то боялися, що і залишаться з лихими наслідками цієї хвороби або втратить слух. Одначе, бігом часу дитячий організм вичистився, наростаючі клітини обновили його, і я стала поправлятися й рости. І все ж таки бідна моя мама не позбавилася клопоту зі мною: тільки я



стала на ноги, як треба було відбути обов'язкову дитячу хворобу – кір. Момент видужування я й тепер ще пам'ятаю. Ніби в півтемряві пригадується те радісне почуття, коли мати вперше винесла мене на руках з затемненої спальні (це було одним з засобів лікування цієї хвороби) у світлу їдальню і показувала, усміхаючись, батькові тоненькі схудлі ніжки дитини. Як у сні встають переді мною два контрастні почуття – радість з світла, сонця і жалісне здивовання і розгубленість при погляді на свої справді тонкі й такі довгі, довгі, як мені здавалося, ноги. Навіть бачу в своїй уяві ту велику з високою стелею кімнату та звичайне залізне ліжко з твердим сінником, що стояв біля дверей з спальні, на яке мати сіла зі мною на руках. Це було батькове просте, але улюблене ліжко, що чомусь-то завжди стояло якраз в їдальні, – видно по смерті Любочки його перенесли з кабінету, і з того часу батько спав саме в їдальні.

Ще одне досить яскраве враження залишилося в пам'яті від моїх дитячих хвороб. Мені вже було, мабуть, біля 4-ох років, коли мене схопив коклюш. Ця хвороба далася мені в знаки саме тим, що за кожним приступом я мусила блювати, а це знесиловало дитячий організм і наводила на мене такий жах, що від тої пори до свого похилого віку процес випорожнення шлунку дуже неміло впливає на мою нервову систему і завжди здається мені важкою хворобою. А в дитячих роках цей процес, за оповіданням батьків, супроводжувався несамовитим страхом і криком. Отже, під час мого хворіння коклюшем мати не знала, що вже й робити з дитиною. Возили мене й до лікаря в найближчий медичний осередок, запихали мене ліками, але хвороба не відступала. Нарешті лікар порадив змінити клімат. Ясно, що про подорож на якийсь курорт не могло бути й мови. Отже, вирішили відправити мене з мамою у віддалений сосновий ліс, яких лісів в центральній Україні дуже мало. Діло було наприкінці зими. Вдалося знайти й домовитися з лісничим якоїсь лісової ділянки (навіть не знаю, де саме), який ласкаво відступив нам одну з своїх кімнат, і ми з мамою вирушили на «курорт». І ось виростають у моїй пам'яті незвичайні враження високих «аж до неба», як мені здавалося, дерев, що до них ми під'їзжали саньми на конях. Ці велетні уявлялися мені такими страшними! А ще сильніше враження було від того тихого, таємничого їхнього шуму-гоміну, з яким мені довелося вперше в житті ознайомитися. На щастя золотуха не тільки негативно не вплинула на мій слух, а навпаки, швидше його загострила, бо такий непомітний для дитячого вуха лісовий гомін зробив на мене дуже сильне враження. Трохи з здивованням, почасти з страхом, а найбільше з цікавістю шукала моя дитяча уява чинника, який той шум-гомін утворює. Я міцно трималася за мамину руку, доки ми не ввійшли до хати. Тут перш за все я розкашлялась, очевидно, більш від схвилювання, але без дальших неприємних наслідків, і це відразу гарно вплинуло перш за все на маму, а також на мою дитячу нервову вдачу. Я почала з більшим до-



вір'ям, а може й з дитячою вдячністю дивитися на сосни-велетні, про які ще вдома, а більше в дорозі мама мені розказувала та про цілющу силу, що схована в них. І цей таємничий шепіт могутніх дерев став мені не тільки пам'ятним, але й близьким знов же таки на ціле життя. Той раз сосни-велетні мене вилікували протягом порівнюючи короткого часу, і пізніше я до них поривалась, шукаючи порятунку в їхньому чудовому смолистому запаху, коли спіткав мене у Празі на еміграції туберкульоз.

Під охороною дбайливої, доброї матінки та під пильним, глибоким оком батька спокійно росла й розвивалася я після ряду дитячих хвороб. З оповідань мами рано почала виявлятися у мене й любов до мистецтва. Я з приємністю вслухувалася в музику, коли мама грала на фортепіано. Цілими годинами я, загалом жвавенька дівчинка, могла тихо й спокійно сидіти на канапі недалеко від інструмента. Це спочатку матір тішило: ось, мовляв, дитина дасть спокій, але потім таке явище почало знепокоювати її, і вона стала випроводжувати мене з хати гратися на двір, коли сідала за фортепіано. Мене це сердило, і я, викинута з хати, вперто не відходила від дому, притулялася до стіни під вікном зали, щоб далі слухати музику. Одначе такі трохи скреслені звуки музики мене не задовольняли, і я придумала інший спосіб. Спостерігши, що мама здебільшого грає по обіді, я, наївшись і чемно подякувавши, замість того, щоб бігти на двір, нишком заходила до зали і уможувалася під фортепіано біля самої стіни, щоб мене не було видно, і терпеливо очікувала милого концерту. Спочатку мама цього не помічала, але одного разу, не чуючи виявів дитячих забав на дворі, була збентежена і пішла шукати мене. Ситуація була несприятлива для мене: вилізти з-під фортепіано було не штука, але як перебігти через інші кімнати, щоб опинитися на дворі та ще й так, щоб батько не бачив. А він якраз сидів у сусідній кімнаті. Таким робом виявилися мої хитрощі, і, ясна річ, мама вже не сідала за фортепіано, не заглянувши наперед під нього. Та й справді, треба було відучити дитину від такого способу слухання музики, коли занадто сильний звук клавіра міг ушкодити дитячому слуховому органу. Тому мені знов стали дозволяти явно слухати мамину гру, але кожного рану недовго. Мати потішала мене тим, що незабаром я почну вчитися гри на клавір, а тим часом я повинна бігати на свіжому повітрі, щоб бути здоровою. Тоді мені і в голову не приходило, скільки впертої, важкої праці треба проробити, щоб оволодіти технікою гри на інструменті зокрема на фортепіано. Через кілька років я це відчула на собі, і моє дитяче надхнення трохи розвіялося. Тоді дитину тягнуло просто до звуків без жодних амбіцій клавірного віртуоза. Вибравши момент, коли мати була занята господарськими справами, а батько проходжувався в садку або взагалі не був вдома, я вмить була вже біля фортепіано і, ледве дістаючи до клавіатури, одним пальцем торкала привабливі клавіші. Зрозуміло, мати це спостерегла і сама вже зацікавилася дитячими музичними спробами. Пізніше



вона мені оповідала, як я наполегливо підбирала мелодію народної пісні «Їхав козак за Дунай», яку часто грала мати, як зорова пам'ять мені допомагала знайти на клавіатурі «ля», що з нього я розпочинала улюблену мелодію, як я старанно її витюкувала одним пальцем, додержуючи ритму. Багато дало мені праці знайти *gis* (соль#) на чорних клавішах, при чім мати мені не помагала, даючи можливість дитині самостійно досягнути наміченого завдання. (Мимохіть спадає мені на думку згадка з оповідань нашого незабутнього композитора і колишнього мого колеги по спільній праці в Пед. інституті Нестора Нижанківського про те, як його батько, досвідчений вихователь, славний музикант кінця XIX ст., патріот та громадський працівник, розвивав, виховував смак та правильне розуміння музичної творчості в своєму талановитому сині. Нестор оповідав як часто він годинами грав якусь класичну річ, що технічно була вже ним здолана, і треба було надати їй певне художньо-динамічне освітлення. Він при тім час від часу звертався до батька, що сидів в сусідній кімнаті з запитом, чи добре він інтерпретує дану річ. І батько, не будучи остаточно вдоволений з синівного виконання, відповідав йому: «Грай, сину, ще та добре подумай», але над чим, то про це не говорилося, так довго, поки трактування музичної речі не відповідало її змісту та інтенціям композитора. Але коли мною було досягнуто бажаного успіху, то я переграла пісню щодня по декілька разів. Потім, видно, одноманітність мені надокучила, і я почала шукати прикраси для своєї «продукції». Коли пощастило мені знайти лагідну терцію, я була дуже рада і з того часу почала грати двоголосно. Дальшим удосконаленням була секста, яку треба було грати вже двома руками. Починаючи з досягнення гри в терцію, я примушена була присовувати до фортепіано стільця і грати сидячи. Коли мені вдалося знайти сексту, тут я не витримала, щоб не похвалитися мамі. Вона, бачучи втіху дитини з свого досягнення, додала ще й невеличкий акомпанемент, так що ми з мамою вперше заграли в чотири руки. Це мені так подобалося, що я незабаром почала шукати можливості удосконалити свою гру розширенням гармонії. Мої музичні розшуки вдало закінчилися сконструюванням октавного акомпанементу. Великого напруження коштувало мені розтягнути праву руку аж на сексту з тим, щоб мати можливість лівою рукою грати рокладну октаву, чергуючи нижній і верхній її тони. В той час мені було, мабуть, не більше 3½ – 4 років.

Значно міцніше музичне враження у мене залишилося від іншої події. Я вже згадувала, що в долині під горою, на якій стояв церковний будинок, часто збиралися хлопці й дівчата, щоб по денній праці трохи відпочинуть і розважитися. Там лежали колоди якогось дерева невідомо ким зрубленого, кому належного і чому само там залишеного. На них сідали імпровізовані хористи і починали співати. Видно, виходило це у них добре, коли батько одного разу взяв мене за руку і повів до нашого урвища порослого деревою, до



якого я сама не сміла й здалека підходити. А внизу співали хлопці й дівчата, і так хороше в них це звучало! Вже само те, що батько повів мене слухати пісень (очевидячки, за нестачею інших культурно-музичних розваг, що могли б позитивно впливати на розвиток дитини) зробило на мене велике враження. А до того ще й гарно злагоджений спів. Це все на мене так вплинуло, що я стояла як зачарована. Цей невибагливий спів сільської молоді, яка цьому майстерству ніде не вчилася, а співала так, як заманеться, злагоджуючи безпретензійно гармонію за своїм природнім слухом і здатністю, створював, як батько мені пізніше пояснював, таку поліфонію, до якої наймудріші музиканти напевно не додумалися, підкоряючись всяким законам музичної науки. Ті рівнобіжні квінти й октави, що так суворо забороняються теорією музики, якраз були найбільш типовим явищем співу сільської молоді і аж ніяк не вражали слух мого музикально-освіченого татуся. Та й справді, чи може когось бентежити цілий ряд рівнобіжних квінт, яких ужив Пучіні і своїй «Богемі» з такою незвичайною майстерністю! Очевидно, справа не в забороні вживання певних ходів в музиці, а в умінні виявити красу і в цих заборонених мелодійних елементах. А наш народ мав завжди викристалізовану безпосередню чутливість до краси в музиці. Отож, у наших селянських співаків траплялися незчисленні гармонічні гріхи, але поліфонічна краса їхнього співу ще й досі служить часом зразком і для вивчених композиторів. Чи спало б коли тренуваному музиканту утворити так зв. «підголосок», так характерний для українського народного співу, якби на цю думку не навів його сам народ в своїй оригінальній простоті й безпосередності через своє народне мистецтво.

Було б не зле і для наших майстрів музичного мистецтва не тільки вслуховуватися в своєрідну гармонізацію пісень, що створює і співає наш народ, та записувати їх фонографом «на вічні часи», але й використовувати таке характерне народне мистецтво в своїх оригінальних творах та аранжировках, як це робили наші провідні майстри – Лисенко, Кошиць, Леонтович та ін. Мій батько при своїй чутливості глибоко відчував цю чарівну красу, як самої мелодії, так і своєрідної гармонії нашої пісні. Не було кому передати глибини захоплення тією природною красою звуків ніжної душі, що, по невідомим причинам, наклала на свої уста печать мовчання на все життя, і батько, тримаючи за руку свою малу дитину, в якій відчував відбиток свого ества, повів її слухати пісню, народну пісню, що його так хвилювала. Йому й на думку не могло спасти, що за яких 12–14 років ця сама його дитина перейме від нього на себе хрест мистецького страждання, радості й забуття. І справді, тодішні переживання мого батька, мабуть, були такі глибокі й сильні, що вони передалися й дитині. Важко повірити, але в моїй уяві й досі жива та пісня – «На вгороді верба рясна» – і в підсвідомості відгукується і ціле її виконання і то таке «нездійснимо» яскраве, що я протягом своєї скромної



музичної праці й не поривалася взятися за перо і записати усе, боячись порушити оте підсвідоме – «нездійснимо», остерігаючись придати до тієї краси щось з тих мудрощів, що мені довелося осягнути на кількох відділах двох консерваторій. Ця пісня тепер записана сучасними дослідниками народної творчості і навіть зроблені аранжировки, в яких подається вона різними хорами й диригентами, але як це все далеке від того варіанта і «народної» гармонізації, що живуть ще й досі в моїй уяві! Переробити й обробити, може навіть непогано, можна все, але захоронити те первісне тепер мало кого цікавить в порі творення нових ідей і начал.

Виникає в моїй пам'яті ще один момент моїх раних дитячих вражень, а саме влаштування дитячої ялинки. Як відомого, на Україні не було звичаю на Різдво прикрашати ялинкове деревце навіть серед інтелігенції, а селяни про це й зовсім нічого не знали. Батько мій як людина дуже релігійна, вважав таке святкування Різдвяного свята поганським обрядом, тому в нашій родині його й не дотримували. Але моя сестра, що того часу вже вчилася у Києві, була ознайомлена з привабливими сторонами цього звичаю з усіма належними до нього додатками, як засвічування свічок на ялинці, роздаванням подарунків тощо. Одного року вирішила вона влаштувати для мене таке радісне свято, і хоч батькові було це недовподобно, однак, гаряча любов до нас дітей примирила його з таким порушенням християнських засад. Для мене це було не тільки надзвичайним видовищем, але й веселою забавою в оточенні дітей, з якими мені мало приходилося зустрічатися. Від смерті сестри Любочки батьки так боялися зарази, що мені цілком заборонялося гратися з сільськими дітьми, і товариства дітей, звичайно, мені в моєму віці дуже бракувало. А тут якраз запросили стільки малої дітвори здебільшого з родин сусідів-інтелігентів, і сестра так уміло нас забавляла, що я була в надзвичайному захопленні. Свічки, що враз засвітились на ялинці і неначе цілу її запалили, мабуть, чи не більше вплинули на мою дитячу уяву, ніж всі подаровані іграшки та забави. В кожному разі я як тепер бачу перед собою велику кімнату, з одного боку її стоїть висока ялинка, що палає безліччю зірок-свічечок, і вся вона така пишна, стільки на ній усього блещить та іскриться! Характерно те, що поруч з цим зоровим уявленням в'яжеться і звукове: ось нас багато дітей побралася за руки і ходимо навколо ялинки та співаємо – «в хороводі були ми», а з нами в колі теж сестра Ангеліна, яка тримає за руки двох дівчаток і веде перед у співі. Поруч, біля дверей, стоїть батько, недалеко від нього мама і дивляться на нас. Я в біленькому платтячку з гумкою замість поясочка, спідничка коротенька, зате горішня частина одягу значно довша, ніж належало їй бути до пояса (улюблений фасон дитячого платтячка, що його мені сама шила моя сестра. Цей фасон запам'ятався мені особливо, бо я тоді й пізніше під час дитячих уяв себе в довгій сукні, так, як у дорослих, мала можливість продовжувати спідничку за своєю фантазією і бажан-



ням). Взагалі треба сказати, що сестра в нас була майстром щодо шиття різних одягів. Її смаку комусь чужому важко було догодити, так що коли, наприклад, одного разу для якогось парадного випадку замовили їй з Варшави модель бальної сукні, вона, по одержанні, не давлячись на протести і чимале засмучення нашої мами, всю її розпоролла і перешила по-своєму. Біля ялинки я, мабуть, виглядала як лялечка, і це може викликало заздрощі не тільки у моїх товаришок, але, правдоподібно, і у їхніх батьків. Одначе, я інших дорослих людей, що була тоді в залі, не пригадую. Видно, вищепописані враження були для мене найсильнішими. Очевидно, була й молодь з родини священика Крамаренка, – їх було 18 душ дітей – 12 синів і 6 дочок. За таке солідне досягнення о. Крамаренко дістав «від царя золоту медаль», як про це говорилося в нашій родині (може трохи й з гумором!). В кожному разі це була виняткова родина, яка своєю співдружністю могла бути прикладом декому. Батьки Крамаренки поставили собі як життєву мету дати вищу освіту сином (а це для сільського священика було неабияке завдання!) і щонайменше середню – дочкам та ще й так, щоб кожний син мав свій відмінний від інших фах. І справді, мої батьки з подивом часто говорили про те, як вдалося Крамаренкам досягнути того вимріяного ідеалу. Яких тільки фахівців у тій родині не було: і різних інженерів, і лікарів, і з різного роду університетською освітою. Головне, всі були живі і в доброму здоров'ї. І коли якое останньому хлопцеві після перенесеного плевриту загрожував туберкульоз, два старших брати – один з військово-медичної академії, а другий практикуючий лікар відразу ж таки добилися позачергової відпустки у себе на службі, приїхали додому, взяли хлопця з собою і поїхали в Крим, де своїм дбайливим доглядом швидко хлопця поставили на ноги і привезли додому здоровим. Це справді була напричуд дружна й щира один до одного родина. А скільки ж то було радощів та веселості, коли з'їздилися на літо всі до батьків – і з жінками, і з дітьми! Матушка Крамаренкова оповідала з гордістю моїй матері, що за стіл сідало на обід щонайменше 40 чоловік. І оця саме родина дуже приятелювала з нашою, а сестра моя була у них як своя. А я ж особисто пам'ятаю про Крамаренків тому, що в них була дочка Платоніда, і це мені дуже імпонувало. Треба сказати, що наші батьки не дуже вибирали імена своїм дітям і притримувались більше того, що давали ім'я за календарним днем народження дитини, Тому ми й носили імена трохи незвичайні. Не знаю, чи це добре було, але мені з моїм оригінальним іменем часто праходилося зазнавати рівних труднощів. Протягом свого життя я зустріла всього-на-всього 6 Платонід, і то враховуючи сюди й Тургенівську героїню.

Відвідували нас у Воробієвці і світські приятельські родини, між ними генерал Колкунов, що, будучи у відставці, жив у своєму маєтку недалеко нашого села. Він любив час від часу «заскочити» до нас, розпитатися про здоров'я моїх батьків та випити шклянку чаю з домашнім знаменитим маминим



ним вишневим варенням. При цьому мене мама кликала привітатися з генералом. Той, бувало, погладить мене голівці і при тому неодмінно додасть: «Да, головка порядочная», цебто – так, голівка чимала. Це мене дуже ображало, але генерал мав таки правду: протягом цілого свого життя я ніде, ні вдома, ні на чужині, в жодному магазині ніколи не могла знайти собі до міри капелюха, бо й справді, розмір моєї голови (61½ сант. в окружності) виходить за рамки нормальних розмірів жіночої голови.

На просторах досить великої парафіяльної садиба бігала я від рання аж до вечера, але на жаль здебільшого самотня, наслідком чого я призвичаювалася подекуди цуратися дітей, заглиблюватися в світ своєї дитячої фантазії і жити своїм окремих життям, або прислухатися і придивлятися до старших. Сестра Ангеліна більшу частину в році перебувала поза родинним осередком у школі. Якщо ж і бувала вдома, то чим більше вона підросла, тим ставала все поважнішою, серйознішою, все далі заглиблюючись до книжок або дебатуючи з батьком. Вона дуже мене любила, але в дитячих роках бавилася зі мною, як з забавкою. Зрештою, нема чому й дивуватись – вона була старша від мене на 13 років, тому рівнозначною товаришкою мені вона не могла в дитинства бути. Училася вона дуже добре, особливо вдавалися їй письмові праці, що відзначалися багатством слів і випрацьованістю стилю, в чому виявився вплив її начитаності. Учителі словесності і літератури були нею дуже задоволені. Досить згадати факт, що коли Ангеліна вже була замужем і мала родину (треба сказати, що вона «не засиділась в дівках» і рівно з шкільної лави вийшла заміж теж за священика, закінчившого духовну академію), вона несподівано одного разу дістала повідомлення від якогось видавництва про видрукування її учнівського реферату, що його свого часу учитель останнього класу середньої школи послав для опублікування в журналі. Послали їй і гонорар разом з запрошенням співробітничати в журналі. На жаль часті діти та родинні турботи не дали їй змоги зайнятися літературною працею.

В рр. 1897–98 пощастило батькові виміняти парафію, з Черкаського повіту в Уманський. Багато задоволення й надій було в нашій родині: с. Посухівка, куди призначення дістав батько, було велике село з населенням в 3.000 душ, а уманська земля з давніх давен була відома як одна з найродючіших на Україні. До того ж і безмежна рівнина цього краю з його славнозвісним історичним уманським чумацьким шляхом, де гуляв Гонта з Залізником, де земля була густо полита кров'ю кращих синів України, приваблювала багатьох, а батькові з його не цілком здоровими легенями уманщина особливо була підходящим і бажаним краєм. Тому по одержанні призначення родина Щуровських недовго й збиралася. Удосконалених засобів транспорту тоді ще не було. Прийшлося найняти кілька селянських підвод, речі всі навантажити на них без особливого упакування, – тільки й того, що меблі були перекладені соломною, – і ватагою по-чумацьки всім вирушити в дохід. А від-



даль між Черкащиною і Уманщиною була немала та ще й до того все це діялося пізньою осінню. Довго підводи з нашим майном були в дорозі і тільки десь незадовго перед Різдом добралися на місце призначення. Багато дечого в дорозі розгубилося, а ще більше порозбивалося і понищилося. Родина наша приїхала раніше, вже не пам'ятаю яким способом. Сім'я небіжчика батькового попередника не збиралася тим часом звільняти парафіяльне приміщення. Нам дали одну невеличку кімнатку з окремим входом, де ми й примушені були розташуватися. Батько відразу приступив до виконання своїх священницьких обов'язків. Мати тулилася разом з дитиною на одному невеличкому позиченому ліжку і з милості попередніх хазяїнів сяк-так варила їжу разом а родиною небіжчика, що складалася з матушки-вдови та кількох дорослих синів. Сумне й неприємне було наше спільне з чужою родиною життя. Сини, позбавившись батьківського нагляду, поводитися далеко невідповідально для священничої родини: часто випивали та байдикували, вештаючись по селі та, як це часто буває в таких випадках, з мимовольної заздрості зводили наклепи на нового священника. Матушка-вдова була заслабка, щоб мати відповідний вплив на синів. Батько довший час віддавав вдові частину скромних заробітків, щоб підтримати і без того розхилитаний фінансовий її стан, а сини не дуже збиралися зайнятися якоюсь працею. Довелося вступити в конфлікт, особливо, коли приїхали підводи з нашим майном. За допомогою моїх батьків, нарешті вдалося матушці-вдові випроводити кудись своїх синів, а вона, бідолашна, ще довший час жила в нашій родині – завжди тиха, скромна і постійно сумна.

Населення багатого на Уманщині села було цілком відмінне від селянства черкаського повіту. Тут люди не потребували боротися з природними невигодами, земля ж і без особливого піклування родила значно краще, ніж піскувата черкаська. Щоправда, населення було значно густіше. Значна частина землі була в руках дідичів-поляків, так що на селянську родину припадало їй мало, але й та невелика кількість вистарчала, щоб всім мати кусень хліба та ще й з маслом. Саме село лежало переважно на рівнині, тільки посередині був невеликий горб над ставком, що його спорудив для себе дідич Бржозовський. Селянські хати були плановито, ніби під шнурок розташовані в своїй головній частині вздовж великої площі, якою йшов битий шлях, а поруч величезний вигін вкритий посохлою травою, калачиками, лободою та щиром. Саме з цього боку в'їздилося в село з широкої дороги, що межувала з великим уманським шляхом. Кожна хата була обгороджена дерев'яним кілковим плотом з кількома дошками вздовж набитими, з ворітьми та фірткою. Хати були збудовані з глиняних вальків (глина змішана з соломною і добре згнічена) з солом'яною стріхою з житніх кулів (солома з жита була значно довша, тому більше надавалася для цієї цілі, ніж пшенична чи яка інша). Вікна в хатах були невеличкі, а з вуличного боку обов'язково рос-



ли під вікнами якісь квіти, здебільшого високі, стеблисті різнобарвні мальви. З причілку під кожною хатою прироблялася невисока призьба, де господар в часі відпочинку сидів і приймав сусідів-гостей. В центрі села стояла невеличка дерев'яна досить бідна церква з просторим майданом навколо з усіх боків обгородженим. Дзвіниця з малими дзвонами була в передній вищій бані. Крім того на майдані була невеличка дзвіничка з одним більшим дзвоном, що служив для найрізноманітніших цілей: в часі пожежі били в нього на сполох, коли вмирала бідна людина, в першу чергу сповіщали церковного сторожа, щоб подзвонив «по душі». Багатіший покійник міг собі дозволити за більшу плату супроводити свою душеньку на той світ «подзвоном у всі дзвони»; в піст дзвонили під час великопостової відправи тільки «в один дзвін», при нормальній богослужбі цим самим дзвоном сповіщали, що в церкві вже співають «вірую», – це було свого роду сигналом для господинь, що вже швидко служба Божа скінчиться, і треба поспішати з обідом. Треба сказати, що за моїх дитячих літ у нас на селі рідко хто мав годинник. Селяни користалися спостереженнями природних явищ для визначення часу. Так, напр., вставалося звичайно, коли починало світати або коли півні проспівали, південь характеризувався сонечком, що світило впрост над головою, сонце починало заходити, треба значить збиратися з поля додому, а коли стемніло (влітку – коли починало темніти) – треба лягати спати. Тому й сповіщення дзвоном «на вірую» було свого роду годинниковим знаком. Нарешті зимою, коли все навколо було вкрите снігом, а в ночі іноді розбурхувалася хуртовина, церковний сторож, що повинен був спати у притворі церкви і стерегти її від злодіїв, приходив до священика за дозволом подзвонити «в один дзвін», щоб допомогти випадковому мандрівнику зорієтуватися в широкому сніговому просторі, коли його «мара водила», цебто коли такий бідолаха збився з дороги і блукав безмежними полями. А такий випадок якось трапився і нам з мамою, і нам довелося пережити це страхіття, коли ми вертались пізно вночі з гостювання і були застигнуті в дорозі грізною заметіллю. Це був справді жахливий випадок: дорога сніговим наносом цілковито зрівняна з полем, так що й вибитої колії не знайти, сніг ліпить межиочі, вітер такий страшний, що не тільки людям, але й коням важко дихати, які тому весь час обертаються вбік, щоб бути «за вітром». Стужа така, що кучер може ледве віжки й батога втримати в руках, а ми з мамою хоч як тепло вдягнені і закутані бараницею (товстим вовняним покривом підшитим овчиною) побоювалися, що замерзнемо. Мама весь час мене підштовхує, щоб я не заснула, говорити зовсім не можна, бо вітер забиває дух, і завивання таке сильне, що й слова не можна було б розібрати. Кучер згубив всяку орієнтацію, коні повертають то в один, то в другий бік, подгонюванні віжками. Навколо темно, хоч в око вистрель, тільки навколо величезний безкрай білий простір та раз-у-раз біла заслона снігу підхоплена вітром стає перед нашими саньми. Можна подумати, що ми



їдемо не українськими степами, а десь у Сибіру. Але, як видно, і на нашій соняшній Україні бувають такі метелиці! Зате як ущухне все та морозцем придавить, – просто радість одна. Сонечко гріє, вітру жодного, морозне повітря так гарно вичищає та освіжує легені. Але не те думалося нам всім трьом в ту хуртовину, – здавалося, що ми таке не дочекаємося живими ранку, що нас засипле снігом, і знаку не залишиться. Але на щастя вітер здалека доніс нам рідний, визвольний наш дзвін, і це допомогло кучерові зорієнтуватися. Вирішено було повернути коней на голос дзвону і дати їм волю: кажуть, тварини інстинктивно відчують, з якого боку їхнє стійло, і самі до нього поспішають. Так і сталося, – через деякий час почулося завивання собак, і ми напівзледенілі доїхали додому, дякуючи нашому дзвону.

Цей дзвін був мені особливо милий. Коли, бувало, приїдеш на Великодні свята з школи додому, на Страсному тижні він так сумовито й мило, спроквола дзвонив, пригтовляючи людей до високоурочистого великого, радісного свята Воскресення. І цей його трохи похмурий звук наводив на людину зовсім не сум, а навпаки, скорше бадьорість, надійне поривання до спіткання з чимсь великим, радісним, звільняючим від великої трагедії, що ось-ось має прийти, зігріє людське ество, примусить всіх забути про лихо, недолю, нестатки, невдячність, злодіяння, про все, що пригнічує людську душу. Ох, якби можна було почути цей дзвін і тепер!

Церковний майдан безпосередньо межував з парафіяльною садибою, що своєю розлогою в 3 десятини дорівнювала солідному двору багатого дідича. Малий досвід в господарюванні та й нехіль до нього створили таке становище моїх батьків, що вони просто не знали, як використати таку кількість присадибної землі. На першому плані знаходився великий парафіяльний дім з 5 кімнат з кухнею, а поблизу були розташовані господарські приміщення для худоби, свиней, коней, птиці, амбари, клуня і т. ін. За будинком був величезний садок з квітниковим закутком перед самими вікнами. А з причільної сторони простягався великий, просторий двір у формі невикористаної площі, зарослої травою та бур'яном. На цьому дворі гарцювали коні, запряжені в бричку, коли, бувало, господарі забаряться з одяганням та приготуванням в дорогу. Тоді кучер об'їзджав подвір'я, щоб коні «не застоювалися». Тут коням, справді, було де пробігтися. За подвір'ям знаходився шматок садиби на схилі, що кінчався лукою, де протікала невеличка річка. Протилежний берег її межував з садибою дідича поляка Терпільського, старого нежонатого пана. Коротко кажучи, парафіяльна садиба могла задовольнити кожного практичного господаря і принести йому пристійний прибуток, якби... Власне, оце «якби» було тим найголовнішим, що гальмувало можливість нашого заможнішого життя. Попередник батьків ні трохи не дбав про те, щоб тримати господарські приміщення в порядку, щоб дати лад землі, щоб садок привести до путя і т. д. Самий парафіяльний будинок вимагав



грунтового ремонту: треба було полатати стріху, прибудувати ганок до вхідних «парадних» дверей, щоб зимою вітер не задував через нещільні надвірні двері. Багато інших дефектів як у будинку, так і в господарських приміщеннях вимагали негайного полагодження. До цих всіх інвестицій треба було чималого капіталу, а де його було взяти священику, якому саме тепер довелося зробити великі витрати в зв'язку з переїздом, та й взагалі людині, яка ніколи на цікавилася матеріальною стороною життя і не змагалася до збагачення. Або й його дружині, що в господарстві теж нічого сенько не розуміла і ніяк не могла до нього призвичаїтися, не дивлячись на намагання. Не краще стояла справа і з присадибною землею. Палісадник з квітником був зроблений на самому осонні без жодних дерев, які давали б хоч якийсь затінок. Тому квітник вимагав частого поливання, а води у дворі не було, її привозили бочкою з села. Отже, треба було якнайшвидше спорудити колодязь у дворі, а це була не аби яка інвестиція! Садок, своїми розмірами подібний до парку, був запущений і занедбаний. Видно було, що колишній його господар колись-то мав на увазі створити гарний, тінистий, затишний куток з доріжками для прогулянок, великими фруктовими деревами тощо. Садок був відгорожений від суміжного великого сільського майдану та проїздної дороги парканом, а подовж нього височіли величні старі липи, що утворювали на доріжці тінистість під ними і приємний холодок. Між цими деревами посаджений бузок без догляду так розрісся і обернувся в живопліт. Влітку, а саме в маю місяці весь бузок був обсіпаний майками й хрущами, які занашували смородом весь садок, протягом одного місяця знищували все бузкове листя. На це треба було перш за все звернути увагу. Через недбалість батькового попередника, яке бачилося на кожному кроці і виявлялося довший час, особливо в останні роки його життя, фруктові дерева здебільшого повсихали або були знищені гусінню. Доріжки, які довший час не чистилися, позаростали бур'яном. Залишилося тільки багато невибагливих вишневих та черешневих дерев, які щороку давали великий врожай. Пізніше мати часто не могла придумати, яким способом можна було використати силу-силенну вишень і їх якось спожити. Вишні у нас потім безнастанно сушилися на сонці і у висушеному вигляді цілими мішками підвішувалися на бантинах на горищі. З вишень варилося величезними казанами повидло та у мідному тазі значних розмірів варення різними способами – з кісточками, без кісточок, з хвостиками і без них і т. д. Вишні, нарешті, наклалися в пляшки, засипалися цукром, закорковувалися спеціальною машинкою і вставлялися у гарячу піч, де вони розігрітим повітрям законсервовувалися. Зимою вони були як свіжі, і мати часто варила з них улюблений батьків кисіль. Для використання порівнюючи з урожаєм невеликої кількості вишень купувався 5-типудовий мішок цукру (біля 83-кг.), весь він використовувався на вишні. Одначе, багато їх ще залишалося на деревах і були



принадою і їжою для різних птахів. Коли наставала вже й пізня осінь, на вишневих деревах все ще залишалося чимало перезрілих і навіть не ушкоджених вишень. Продавати ж їх або й просто роздавати не доводилося, бо майже кожний селянин мав біля своєї хати вишневий садок, як це правдиво спостеріг наш великий геній – Шевченко.

Щоб привести до ладу садок, треба було найняти кілька робітників і то на довший час, та й фахівець не бракував би при цьому: знов же таки треба було вкладати гроші, яких не було. Тому весною, як тільні трохи умостилися в хаті, обмежилися тим, що були прочищені доріжки та посипані піском, щоб мені – дитині – «було де побігати», а на господарських будівлях були полагоджені стріхи, і розпочалося спорудження колодязя, льодовні та сажу для вигодовування кабанів на сало. Поступово розширялося й тваринне господарство. Деяку худобу пригнали з Воробієвки (як це дивно тепер здається, коли уявити собі, що кілька корів треба було гнати пішки до самої Посухівки, і цей транспорт проволікся кілька місяців!), до пари коней, якими почасти перевозили майно, треба було докупити ще дві пари, щоб можна було відразу зайнятися хліборобськими роботами. До того ж конче потрібний був і реманент. Щоб розпочати хліборобсько-господарські роботи, треба було найняти цілий штат челяді. Це все вимагало великих витрат, а грошових заощаджень не було жодних. Тому довелося відразу наробити великих боргів, від яких довший час батьки остаточно так і не могли звільнитись. Позики в банку вимагала складної процедури і матеріальної гарантії та й такі грошові трансакції не були популярними. Тому здебільшого приходилося користатися послугами жидів-лихварів, що за грабіжницькі проценти «помагали» бідним людям в нужді. Багато було на Україні таких випадків висмокування жидами-лихварями нещасних жертв, що попадали до них в лабеті. І не диво, що ця сумна залежність бідних людей від визискувачів-жидів, що знайдено свідoctва і в українській літературі, створили на Україні той антагонізм, що по суті не викоринився й дотепер. Отже, й моїм батькам прийшлося потрапити в лабеті облесливого жида-гендляря Ицька, який, прикриваючись дрібною торгівлею, позичав людям гроші за неймовірні проценти. Наслідком того бувало, що коли мати приїздила до Тернівки (сусіднього містечка), щоб сплатити частину боргу, то виявлялося, що цією сплатою здебільшого погашалися самі нараховані Ицьком проценти.

Потім почала наблизатися старість з усіма її від'ємними сторонами – хворобами, убуванням енергії й сил та байдужістю. Повна невідготовленість до хазайнування як у батька, так і у матері, нерозуміння практичного його ведення більше приводили до страт, ніж до добробуту з родючої уманської землі.

Порівнюючи заможні уманські хлібороби не відзначалися особливою запопадливістю щодо праці, та й чи треба було намагатися? Кожний селянин здебільшого мав шматок орної землі, яка не потребувала особливого піклу-



вання і обробітку. Досить було трохи розрити її хоч би й ралом (плуг з дерев'яним лемішем замість залізного), трохи розбити грудки бороною, потім щоб сіяч розкидав зерно вручну з торби повішеної через плече, ще раз заволочити бороною та й покластися на волю Божу. Сіялося головним чином озиму пшеницю та зернову ярину – овес, ячмінь для худоби, просо, гречку (на крупи для їжі). Через те, що у кожного селянина був свій город біля хати, для картоплі та іншої городини не використовували землі на полі, бо все це селянська господиня мала під рукою біля своєї хати. Вздовж села протікала незначна річечка, її береги подекуди прилягали до селянських присадибних ділянок, утворюючи невеличкі левадки, де паслися кози на прив'язі. У воді бовталися качки, а курей тримали біля хати на спеціально відгороджених місцях, коли хто дбав про городину. А здебільшого ця свійська птиця вільно розгулювала й просто на вулиці, – добре ще, що влітку під час жнив на шляху був малий рух, бо до возовиці майже всі були на полі, забезпечуючи збирання врожаю. Саме в жнива, коли залишалися вдома діди та бабки з малими дітьми, які через слабкість зору й сил не могли глядіти цих птахів, – вони, зокрема кури, похаджали й попасалися де хотіли, вертаючись тільки ввечері додому. І рідко яка господиня, повернувшись з поля, недораховувала своєї курки, а якщо й сталося щось таке, то з цього приводу счинявся великий рейвах, і сусідки часто брали участь в розшуках злодія.

Селяни обзаводилися головне коровами, вівцями та свиньми. Недалеко за селом було громадське пасовище, де паслася худоба під доглядом найнятого громадою пастуха, іноді й малого його помічника-підпасича. Ранком, тільки розвидниться, ці доглядачі з собакою вже чекають, бувало, на вигоні, поки поприганяють худобу, щоб всю докупі гнати на пасовище. Тільки надвечір, коли сонце схиляється на захід, череда поверталася в село. Овець виганяли пастись окремо від великої рогатої худоби. Я добре собі пригадую ті підвечори, коли ватага овець, а за нею й череда худоби вертались з пасовиська: курява здіймалась несамовита, і ще довго потім обгортала пилюка все село; бекання, мекання, мукання й ревіння розлягалися широко-далеко навколо. В цей мент рідко хто з сторонніх відважувався йти вулицею, тільки власники, що жили осторонь від дороги, виходили на зустріч своїм тваринам та господині чекали своїх корівок біля воріт. І ось, коли вже всю худобу розвели по дворах, село помалу затихало, тільки з хатніх коминів курився дим, коли жінки варили вечерю. Нарешті наставала така тиша, про яку сучасне покоління не може мати й уяви. Тільки в приємках час від часу чути було зітхаючу й відпочиваючу по хлівах худобу, покволе гавкання собак, та спізнена чи чимсь сполошена пташина вряди-годи перелетить над головою задуманої людини, якій ще не хочеться йти спати і яка мрійливо, опершись на пліт, розглядає, що твориться у небесному всесвіту: ось зайнялась зірка, за нею друга, третя та час від часу заблискотить зірниця. Все помалу засинає, і



настає той повний відпочинок, що потрібний не тільки для фізичних сил робочої людини, але й для утихомирення розбурханих працею та ясним, пекучим українським сонечком нервів. То був спокій, який могла собі дозволити незалежна людина, що його утворювала для себе без стороннього підгону, без несамовитого поспіху й остраху перед кимсь, в чиїх руках знаходиться його шматок хліба, екзистенція його і його дітей, а часом і життя. Хіба праця за сприятливих фізіологічних умов та повний тілесний і душевний спокій в належний час не могли створити здорову, міцну людину?..

Харчувалися селяни теж відмінно від інтелігенції. Загальний розподіл денної їжі був такий: ранком біля 8-ої години обідали. Давався, звичайно, незмінний борщ без м'яса, але в достатній мірі заправлений салом, а в піст – соняшnikовою або ріпаковою олією, яку селянки збивали з свого зерна у містечкового жида, що мав олійницю (дехто з господарів мав і свою) або купували готову олію в містечку на базарі. Як друга страва давалася обов'язково каша – пшоняна, гречана або ячна. Саме відміною каші й відрізнявся один обід від одного. Каша, звичайно, була добре омащена салом або олією з пересмаженою цибулею. Обід запивався здебільшого звичайною водою. Жодних ранішніх чаїв, кофе чи яких інших гарячих напитків наші селяни не вживали. Якщо приходилося у жнива рано вставати і якщо господиня встигала зварити в печі нашвидку суп (юшку) з бараболі й городини, – це було ранішнім сніданком. Здебільшого пилося просто молоко від корови з куснем хліба. Рідно хто пив гарячу воду з маленьким кусочком цукру. Але основна ранішня їжа був обід між 6–8 годинами, в залежності від того, коли саме вставалося. О 12-ій годині полуднали. Це була холодна їжа: хліб з соленим салом з часником чи цибулею, або рештки каші, якщо залишилася яка від учорашнього дня, з молоком тощо. О 4-ій годині підвечіркували: кисле молоко, мочені сухарі з огірками чи якою іншою городиною. До того знову ж таки шматочки соленого сала, або квашена капуста з дрібно накраяною цибулею та добре омащена олією, іноді оселедець або суха таранька, з якої можна було здерти шкурку тільки порядно побивши цю рибу об підшву. При колективній праці більшої кількості робітників готувався на полудень або на підвечірок холодець з вимоченої соленої риби (судака або якої іншої), що продавалася у містечках в бочках засоленою несамовитою кількістю солі. Цю страву і я дуже любила в дитинстві, тільки мені не дозволялося її їсти, як «некорисну» їжу. Холодець подавався звичайно в одній великій мисці, з якої кожний набирив собі шматком хліба кусник риби з холодцем. Приборів – ножів і виделок – наші селяни для себе не вживали, – в родині кожний мав свою дерев'яну ложку. Як мені подобалося такою ложкою їсти, який мені був смачний «кухонний» борщ у загальному гурті, і як мене мати відганяла від такої страви, гніваючись, що я, мовляв, потім не буду чогось «порядного» їсти, що готувалося окремо для нашої родини! А який смачний житній хліб



уміли спекти наші селянки. Правда, уманські селяни більше вживали пшеничну, іноді питльовану муку, з якої пекли білі калачі, але з тим більшою старанністю і вмінням вони виробляли і випікали «чорний» хліб саме з житньої муки. Пам'ятаю, як я не любила і майже не їла масла, але охоче з'їдала шматок «чорного» хліба намащеного маслом і посипаного дрібно накраяною і посоленою цибулею. В нашій кухні такого хліба не пекли, а вживали той, що його приносили баби-повитухи в подяку батюшці за молитву при найменуванні дитини, при цьому платилося 1–2, а то й 5 копійок, іноді й курку до того додавали, якщо породілля була заможнішою. Такий самий хліб, або 3 калачі приносили куми, коли приходили хрестити дитину. Тут уже додавалася неодмінно курка або сороківка (1/40 відра горілки та 3–5 коп. грішми. Проти горілки батько дуже протестував, і нарешті скасував цей звичай, але батьків попередник охоче приймав такий подарунок. Ще й «крижмо» (хустина або шматок купованого чи домотканого полотна) залишали батюшці за христини; це згодом батько теж вивів зі звичаю, знаючи, що такі речі доставалися селянкам з певними труднощами, бо їх вони повинні були купувати або самі виробляти. При похоронах причтові належала хустина для обгортання свічки в руках батюшки та покривало, що ним прикривалося віко труни. Всі ці речі мамі не подобалися, але мусила їх приймати, ховаючи заради гігієни все ж в коморі в окремій скрині для місячного розділу між священником, дяком і паламарем. Тут уже батько не міг протестувати, тому що «зарібок» належав не тільки йому самому.

Вертаючись до щоденного харчування селян, треба зазначити, що крім обіда та іншої їжі була ще основною теж вечеря, що обов'язково повинна була бути гарячою вареною стравою. Хоч як була б втомлена жінка, особливо влітку, вертаючись з польових робіт, вона мусила затопити в печі і зварити якусь рідку страву. Здебільшого це був куліш – картопляний, гречаний, пшоняний чи ячний. І цю страву наші селянка вміли дуже смачно приправити: без м'яса але з городиною вони варили властиво юшку з самої картоплі, додаючи до неї подостатком яких небудь крупів, для смаку – перцю й цибулі. До цього накінець додавали цибулю підсмажену на салі або олії. Ніколи мені не вдавалося пізніше зварити такий смачний куліш, як це робили наші українські жінки в своїх глиняних печах. Іноді, коли господині час та свіжість сил дозволяли, варилися традиційні галушки: це була та сама картопляна юшка, але замість крупів додавалися галушки з тіста тонко розкаченого і рукою пошматованого.

Влітку селянське меню було трохи відмінне тим, що не було часу ранком варити обід, але у кого залишалися вдома старенькі бабки, ті всеж таки обід варили, а хтось з дітей виносив гарячу страву в полив'яних горщиках на поле. У кого цієї вигоди не було, обходилися без вареної їжі.



У неділю страва була трохи інша. Крім традиційного борщу на цей день з кусником м'яса, здебільшого солоної свинини або якщо кому вдалося побувати в містечку, то й волового, при достатках – курятини чи баранини, давалася варена картопля до м'яса або та сама каша часто, здебільшого вліті, з молоком або готувалася локшина на молоці та пеклися пироги з пшеничної разової муки. Характерною рисою цих останніх було те, що в них при наявності великої кількості тіста було дуже мало начинки – звичайно гороху, квасолі, сиру, картоплі, іноді й печінки. При цьому не бракувало й чарки горілки, якщо кошти дозволяли. Треба відмітити й те цікаве явище, що такі пироги подавалися на кінці обіда, ніби замість «солодкого», – і всі находили в собі спроможність їх споживати не дивлячись на ситність обіду.

Не можу обійти мовчанням сумне явище, що пияцтво було досить поширене, головню серед бідніших нехазяйновитих селян. Пили здебільшого під «монополькою» (державний магазин, де урядово продавалася горілка. Так ця установа й називалася – «Казенная винная лавка»). Царський уряд потурав цій препоганій схильності, бо виторг з продажу горілки становив один з найголовніших державних прибутків. Тому в кожному селі скорше не існувало якої-набудь гуманітарної установи, але «винная лавка» завжди знаходилася на чільному місці. Батько дуже боровся проти пияцтва, умовляв людей, читав лекції про шкідливість спиртних напитків, проповідував у церкві про це саме, і всеж таки сама Посухівка давала державі чистого прибутку від продажу горілки біля 40.000 рублів річно. Щоб уявити собі вартість цих грошей, треба сказати, що фунт цукру ,напр., коштував у ті часи 11 коп., один фунт домашньої ковбаси – 10 коп., білі булочки – від 2 до 5 коп.; чоловічі чоботи – 5–6 карбованців, чоловічі черевики шеврові 10–12 карб., боксові – 6–10 карб., матерії – ситцеві – 5–8–10–12 коп. за аршин, вовняні – 60–80 коп., ліпші – 1–2 карб. за аршин і т. д. А горілку ж продавали по 22 коп. за «око», цебто за пів відра, що дорівнювало приблизно 1 літрові. У неділю або під час ярмарків, що відбувалися в сусідній Тернівці, Подільської губ., яка межувала з київською округою, коли селянам вдавалося щось з хазяйства продати, то «запивали» продаж там же таки на місці, а вдома ще «допивали» до пізнього вечора під «монополькою», де й засипали попід стінами. Населення Посухівки могло б жити заможніше, якби не горілка. Одначе й тай на селі майже не було жебраків чи дуже бідних родин. Якщо й траплявся якийсь жебрак, то це була здебільшого каліка нездатний до праці. І то, коли давали йому шматок хліба, він був незадоволений, навіть віддавав хліб собакам, а сам хотів грошей.

А грошей у селян водилося небагато. Найпотрібніше для прожитку вони мали з поля та обійстя (хліб, городину, молоко, масло, сало й олію, яйця, почасти й м'ясо. Гроші ж зароблялися головним чином влітку на сільськогосподарських роботах у поміщиків. На гроші купувалося почасти одяг, взуття та незначні дрібниці – голки, нитки, гас, сіль, тараня, іноді для заохо-



чування дітей цукерки (здебільшого без гігієнічних обгортки і дуже пофарбовані в яскраві кольори). Щодо одягу або матерії, то багато які селяни виробляли полотно самі з конопель, і старші чоловіки носили, особливо влітку, сорочки й штани з такого грубого полотна домашнього виробу. Пригадую собі, як жінки здебільшого старшого віку наприкінці літа та рано восени займалися виготовленням в конопель матеріалу на прядиво. Коноплі перш за все руками виривали з корінням з землі (це була найважча праця), в'язали у невеличкі сніпки і потім намочували у проточній річковій воді вздовж берега. По 2–3-х тижнях такого вимочування, коноплі сушили на сонці у себе на подвір'ї. Все це робилося пізньої осені. Коли сніпки конопель були сухі (але непересушені, господині це вміли розпізнати), хазяйки приступали до «биття» конопель на т. зв. бательні. Це було знаряддя, що складалося з двох виструганих дощок, набитих на сторчма перехрещених опірних кілках так, щоб між ними міг рухатися «бич» – довгий, вузький, у формі ножа шматок дерева з ручкою на кінці, прикріплений між двома дошками бательні на одному її кінці. Цим-то бичем били по коноплях, яких набиралося в ліву руку, а правою рукою рухали бич. Підчас цього костриця з конопель відпадала, і залишалися ще не цілком обчищені волокна. Далі приступалося до «тертя» конопель. Це робилося на «терлиці», приладі подібному до бательні, тільки між суміжними дошками була поперечка (для чого – не знаю!). Таким самим бичем притискалися волокна конопель між дошками і лівою рукою жмуток волокон витягався з під примітивного преса. Після кількох разів переведення такої маніпуляції волокна вже були більш-менш без костриці. Потім їх «витушували» і, нарешті, щіткою «чесали». Коли волокна були зовсім чисті, їх в'язали в мички для того, щоб взимку вечорами їх як кужіль на кужільці спрясти на веретено. Потім уже готові нитки намотувалися на мотовило, напиналися на ручний верстат і ткалося полотно, яке наступного літа довго вибілювалося на сонці. А які гарні сорочки і штани шили господині своїм чоловікам, що носили такий вигідний «домашній» одяг ціле літо при роботах на полі і вдома! Такий одяг був і гігієнічний і не прилягав щільно до тіла, даючи подостатку доступ повітря для охолодження тіла під час жару, і міг часто пратися та й був досить тривким. Якщо подивишся, було, на нашого селянина в такому легкому вбранні та візьмеш під увагу невибагливу, але здорову на вітаміни їжу (про які, до речі, того часу пересічне громадянство не мало й поняття), то ставало зрозумілим, чому наш селянин рідко коли хворів на «панські» хвороби цивілізованого людства.

Оселившись у Посухівці, наша родина вирішила це село зробити останнім етапом своїх досить частих мандрівок при розшуках ліпших умов існування. Та й роки обох моїх батьків схилилися до тієї границі, коли треба було думати про спокій та відпочинок. Однак, я ще була мала, хоч сестра вже кінчала середню школу і приготувалася до самостійного життя. Тому



батьки зосередили всю свою увагу на мені. Вони дуже оберегали моє здоров'я і боялися наразити мене на небезпеку якоїсь зарази. Тому, як в попередні роки, мені далі не дозволяли гратися з селянськими дітьми. А т. зв. інтелігенції у нас на селі було дуже мало: диякон з родиною, де був молодий дорослий син, що годився більше до компанії сестри, волосний писар нежонатий, старий парубок, урядник (урядовець поліції) з дорослою донькою та учитель, який був так перетяжений своєю працею, що йому важко було й на обід до нас ходити, і мати мусила посилати йому їжу до школи, де він мешкав в невеликій кімнатці при шкільній будівлі, – ось і всі. Серед селян на початку нашого перебування в Посухівці не було ні одної родини, де діти вчилися хоч би в середній школі. Пізніше під впливом батькових умовлянь дві заможніші родини віддали своїх синів в учительську семінарію, але хлопці, як перші піонери освіти, почували себе незручно, бо й від селянських товаришів відстали, й до «вищого» товариства не пристали. Тому вони не дуже й показувалися між людей. Таким чином для моєї розваги треба було б запрошувати дівчаток з села, а тут наставав страх перед заразою... Через те я при звичаювалася жити своїм окремим дитячим життям, повним мрій і фантазій. Цікаво, що мене ніколи не бавили куповані іграшки, а я сама собі робила ляльки з клаптиків матерій – залишків від домашнього шиття. Мої ляльки не мали не рук, ні ніг, тільки голівки відокремлені від загального тулубу мотузочком, що міцним перехватом відділяв у ляльки голівку і робив шийку. Нестачі лялькових кінцівок ані трохи мені не вадили, зате помагали без особливих викроек та шиття вдягати мої ляльки тими самими клаптиками матерій і уможливлювали часто їх переодягати, комбінуючи різні барви та візці матерій. Для своїх ляльок я будувала дво- і триповерхові будинки з різних коробок, які я розставляла під стіною і до яких не смів ніхто приторкнутися. В цих нетривких приміщеннях жили мої ляльки своїм казковим життям, з своїми життєвими пригодами й негодами. Тут творився світ інколи фантастичний, інколи цілком реальний, в якому я брала участь, висловлюючи в голос думки й бажання моїх «героїв» у довгих розмовах. З цими ляльками я могла бавитися годинами, а на другий день лялькове життя йшло далі, ніскільки мені не обриваючи. Часто мамі доводилося мене примушувати залишити ці мої іграшки та йти побігати в садку, чи взагалі погратися на свіжому повітрі. Звичайно мій ляльковий світ набирив для мене особливого інтересу зимою, коли на дворі не можна було довго залишатися, знов же таки, щоб «дитина не перестудилася». Жодних спортових вправ ніхто зі мною не робив і не показував, так що я й по сей день не маю найменшого поняття про втіху з їзди на ковзанах, а тим більше на лижах. Навіть санок дитячих у мене не було, та й як би я ними користалася? Навколо нашої садиби не було найменшого горбка, а возити мене на санках не було кому: батьки були вже в літах, і це втомлювало б їх, а з челяді кожний був зайнятий своїм ділом. Коли



вже дуже хотілось мені проїхатись, то запрягалися коні в «прорізні» сані, цебто такі, що мали на полозах залізні шини досить гострі, щоб сані не заточувались набік та щоб, бува, не перекинулися. Ця небезпека перекинення так часто при мені обговорювалася, що мене справді обіймав жах при найменшому відхиленні від рівного ковзання саней, і я тоді починала несамовито кричати. Тому ні мене саму, ні батьків не дуже тішили такі прогулянки саньми на конях.

Наслідком такого відокремленого життя навіть в ранніх дитячих роках, у мене розвивалася самозаглибленість, я жила в світі фантастичних мрій, віддаленому від реального життя, – і так склався мій характер схильний до самотності. Мене переставало навіть вабити товариство дітей і їх забав, про веселість і безпосередність яких я майже нічого не знала. З часом мати все ж таки бачила, що для дитини потрібно створити якесь оточення, що зближувало б її життя з більш природним світом і розвивало б у неї товариськість, яка пізніше буде необхідною їй в житті. Тому мама вибрала для мене дівчинку Килинку, майже однолітку зі мною, що була б мені компаньйонкою і разом з тим помагала б і в хатньому господарстві. Для мене це спочатку було подекуди розвагою, але коли я відчула, що Килинчині поняття й думки дуже далекі від моїх, вона почала мені перешкоджати, навіть часто викликала у мене роздратованість, яку я, може й трохи звисока, в своєму ставленні до неї, викликала у бідної дівчини нераз і сльози. Це знов же таки хвилювало мою досить чутливу дитячу душу, так що наші забави почали все частіше закінчуватися обопільними сльозами й наріканнями. Тому швидко мої спільні з Килинкою гри скінчилися, вона стала більше помагати куховарці на кухні, а я залишилася знов з своїми улюбленими ляльками сама в царині своїх фантазій. Не без того, щоб під час моїх ігор не траплялися й дитячі проблеми, як, напр., в будіванні приміщень для моїх ляльок чи в комбінаціях одягу для них. Тут я зверталася до батьків, при чім в порадах батька я завжди знаходила ясне й точне висвітлення, але, як завжди, поважне й повчальне, мати ж не любила дуже докладно займатися переглядом моїх думок і смаку, обмежуючись конкретними вказівками, що гарно і що погано. І ця поважність тону при всій своїй теплоті не могла не відбиватися на витворенні зосередженості і серйозності мого характеру, тим більше, що мені дуже часто підкреслювалося необхідність набуття розуму для кожної людини, що поверховне ставлення до всього, що мене оточує, безпідставний сміх і некритичні жарти чи пуста балаканина свідчать тільки про глупоту людини, а такою я не смію бути. Таке передчасне визрівання немало спричинило мені прикрих хвилин, коли я ознайомилася з буденним життям і звичайними людьми з їх дріб'язковістю і частою байдужністю, хоч з другого боку саме таке виховання уможливило мені легкість сприймання науки й філософічних думок. А мій ляльковий світ чи не допоміг мені до глибшого занурювання в світ музики й звуків?..



Невдовзі зголосилася до нашої родини споріднена з материного боку сім'я тітки Добровольської, вдови по директорові цукрового заводу, яка жила з своїми трьома синами в Києві. Це була родина своїм укладом життя далека від нашого скромного, патріархального, почасти самотницького існування. Тітка після досить широкого й багатого світського життя опинилася по смерті чоловіка в скрутних матеріальних умовах, які не дозволяли їй літніх поїздок по курортах та інших великосвітських розваг. Тому згадка про нашу родину була для неї до речі, а моїй матері теж було приємно пригадати собі колишнє міське життя, давно вже забуте і таке неподібне до сільського побуту. Отже, родина Добровольських почала нас навідувати в часі літніх канікул. З тітчиних синів найстарший був офіцером і вже досить високого рангу, середній – Микола – вчився в університеті, але приготувався теж до військової служби як фаху, а третій – Володя – був однолітком зі мною. Не можу не згадати одне гумористичне оповідання, яке вилинуло досить яскраво на мою дитячу увагу, а саме про некритичність людського масового інстинкту цікавості. Дієвими особами цього оповідання, про яке говорилося в нашій родині, були саме два старших брати Добровольських. Требі сказати, що Сергій і Микола жили своїм особистим життям особливо з того часу, коли втратили батька і тим певну фінансову залежність від родини. Сергій діставав задовільну платню, але, перебуваючи у веселому одчайдушному офіцерському товаристві, рідко коли мав, як то кажуть, «копійку за душею», однак все ж таки іноді дзвеніло дещо в кишені на дрібні видатки. Студент же Микола сяк-так перебивався своїми нечисленними кондіціями, так що часто йому не вистачало на саме необхідне. І ось, одного такого критичного дня Микола звернувся до брата за черговими 20 копійками на цигарки. Сергій рішуче відмовив братові. Тоді Микола запропонував закластися, що він протягом короткого часу збере серед біла дня – великий натовп людей посеред головної київської вулиці – Хрещатика, якщо той заплатить йому за це 20 коп. Спочатку було багато сміху, і зрештою Сергій на пропозицію брата погодився. І ось, обидва брати вирушили з дому, а, дійшовши до Хрещатика, розійшлися на протилежні боки вулиці з тим, щоб не втрачати один одного з очей. Микола мав в руці палицю. Посеред вулиці він раптово зупинився і почав щось довбати палицею на тротуарі. За хвилинку хтось біля нього зупинився і став придивлятися до Миколиної дії. Ще за кілька хвилин зупинилися дальші пішоходи, втуплюючи очі в те місце, в якому Микола довбав палицею. Почалися розпитування, що властиво сталося, але Микола мовчав. Нарешті протягом яких 10 хвилин зібралося людей стільки, що це занепокоїло поліцію. Тоді Микола, бачучи виконання свого завдання і не бажаючи зустрічі з членами органу тієї неприємної установи, протиснувся серед натовпу і дременув у бічну вулицю. Сергій же, побачивши свою програ, теж поспішав додому, щоб заплатити «чесно зароблені» гроші братові. Старші тітчині сини не дуже



цікавилися нашим сільським життям і рідко приїздили до нас, а коли й заглянули в Посухівку, то тільки на короткий час. Так що головними нашими гостями була тітка та Володя. Цей останній, як «мізинчик», був розпеченим «маминим синком». Старші сини Добровольських виховувалися трохи бундючно, в цьому ж дусі вони мали вилив і на свого меншого брата. Пригадую собі, коли вперше приїхала до нас тітка з Володею – а це сталося чи десь пізно ввечером, чи може і вночі, – одним словом, коли я вже спала, – на другий день наші мами знайомили мене з моїм майбутнім товаришем у літніх грах. Володя був одягнений в шовкові штанці і оксамитну чорну курточку, а на ногах мав гарні міські черевички, а я, як звичайно, була боса і в своєму дитячому улюбленому платтячку з коротенькою спідничкою на ризинці. Володя глянув на мене, насупився та й каже: «Я з такою мужичкою гратися не буду». Я соромливо потягнула вниз свою спідничку-платтячко, а потім похмуро глянула спідлоба на «панчика» і вирішила, що й я не буду з таким зарозумілим хлопцем забавлятися. Ясно, що тітка дала відповідне материнське похання силові, а моя мати була досить збентежена. Але вже на другий день, як це звичайно буває між дітьми, ми в Володею сприяливалися. Може ця високомірна пиха Володіна, і його одяг, і те, що він приїхав саме з Києва, – все зробило на мене досить сильне враження і викликало певний респект до нього. Це пізніше виявилось в моїй повній слухняності й покірності Володі, коли він тренував мене в своїх хлоп'ячих забавах. Та й бив же він мене немилосердно, коли я вагалася чи то лізти на самий верх дерева, чи сідати на коня! Мене, яку мої батьки рідко коли нашльопали та й то – батько ніколи, а коли конче треба було приборкати дитячу впертість чи непокірливість, робила це мама. А тут Володі я в повною готовністю охоче слухалась і тільки дуже боялась своїм тихим плачем звернути уваг моїх батьків, щоб ще більше не дістати від Володі. Це було моє перше фактичне навчання товариської солідарності. Та й тренінг цей мене дуже бавив: чогось такого ніколи не доводилося мені не тільки робити, але й мріяти про це не можна було. А тут – рух, швидкість орієнтації, спритність, відвага, – коротко все те, що фактично потрібне було для дитини. Протягом літа ми а Володею так сприяливалися, що при їхньому від'їзді немало слів пролилося в обох сторін. Ця приязнь залишилася між нами й до самого мого від'їзду за кордон, коли Володя, відбувши першу світову війну і будучи кілька разів раненим, прийшов одного разу до мене попрощатися, щоб іти боротися за справедливі речі наступаючої нової ери.

Згадуючи про відвідини тітки й Володі в нашому тихому кутку, не можу не зупинитися на аналізі виховничих впливів на мою дитячу душу того часу. Вроджена душевна чутливість, яка вела мене до музичного мистецтва, а разом з тим відокремленість від реального світу, яку нехотячи створювали для мене мої батьки, впливали на мій характер, накидаючи дитячій душі не-



потрібну для неї самозаглибленість і передчасну зосередженість на речах, що повинні були б бути далекими дитячому світові. Цим утворювалися в моєму характері риси несвоєчасної поважності, що пізніше, хоч і сприяла моєму ширшому розумовому розвитку, але разом з тим тримало мене осторонь дійсного життя з його радощами, розвагами й безжурністю, – коротко кажучи, відбирало у мене молодість таку прекрасну в своїй свіжості й безпосередності. Батьки мої, як я вже казала, дуже остерігалися молодечої поверховості, що досить часто заводить людину на ковзкі манівці безкритичних вчинків, за які потім треба розплачуватися гіркими хвилинами розчарування і страждання. Разом з тим забувалося те, що молодість дається людині лише раз в житті й то порівняно на короткий час. Можливо, коли б доля судила мені доплисти до того музичного апогея, про який довелося мені тільки мріяти все життя, а саме до диригування симфонічним оркестром або оперним на більшій театральній сцені, такі старанно виплекані риси стали б мені не раз у великій пригоді. Замість молодечих радощів і всього того, що створює невідшкодний етап людського існування, я була огорнена безмежною любов'ю, піклуванням та дбанням про все, ще було потрібне і бажане для мого матеріального існування. При тому мені прищеплювалися з великою наполегливістю моральні засади: не бажай другому того, чого сам собі не бажаєш, не підвишуйся над іншою людиною такою самою, як і ти, і пам'ятай, що скромність – це властивість розумної і гарної людини, будь завжди вдячний за добро, яке тобі зроблено, і старайся забути або бодай вибачити зло, тобі заподіяне і т. д., і т. п. Ці засади глибоко вкорінювалися в мою душу і ще й досі супроводжують мене в моєму житті, паралізуючи часто прояви певної твердості й войовничості, так необхідні для сучасного життя. Поруч з такими високими, хоч треба сказати досить непрактичними в сучасну пору моральними засадами, яким навчали мене мої батьки, поява Володі, меткого, спритного хлопця, який далеко не міг похвалитися покірливістю і слухняністю старшим, зокрема своїй матері, і який в багатьох випадках керувався лише своїми власними дитячими поглядами, бажаннями і самостійною настирливістю, – ця поява була для мене цілковитою новиною: така сміливість, незалежність, небоязкість мені дуже імпонувала, і тому, підкоряючись волі Володі, я набувала того, що по суті є підставою диригування: знахідливість, певність у собі, швидкість орієнтації, мужність і т. ін., цебто підстави того фаху, яким по батькові доля мене наділила. Ясно, що всі такі Володіні починання діялися потай, щоб батьки, зокрема мої нічого не знали. Тому й вимагалось від мене мовчанки потайності, і це для мене було цілком зрозумілим. Володіні забави і його «школа» справили на мене таке враження, що й по від'їзді тітки я все гралася за його вказівками, само собою без можливості їздити на конях, бо цього наші слуги без імпонуючого «панича» мені не дозволяли. Але я при своєму нахилі до фантазування легко створювала собі такі уявлені прогулян-



ки за допомогою якогось кия, а то й без нього, але конче з батіжком. З цими атрибутами хлоп'ячих ігор я могла годинами бігати в садку, підхльостуючи себе збоку або лясаючи батіжком в повітрі. Таким робом я засвоювала собі скорше риси хлоп'чі, ніж тендітність дівочої вдачі.

Не можу обминути одного випадку, який міг коштувати мені життя. Я вже згадувала, що в Посухівці поміщик спорудив для себе ставок з басейном для купання і плавання. На березі була невеличка будка для роздягання. Тітка під час прогулянок на це звернула увагу, і у неї відразу з'явилося бажання за кожну ціну використати таке «досягнення цивілізації» на селі. І хоч наша родина, будучи знайома з поміщиком, ніколи не старалась використати це знайомство для приємного літнього спорту-купання, але для київської тітки мати відважилася писемно потурбувати сусіда-поміщика і попросити у нього дозволу хоч раз на тиждень покупатися і поплавати в басейні. Поміщик не тільки вийшов на зустріч бажанням матері й тітки, але дав ще ключа від будки, де можна було б роздягнутись. Само собою, для нас з Володею було великим святом похлюпостатися у воді на широкому просторі, а для Володі особливо, бо брати вже навчили його трохи й плавати. Я, звичайно, про плавання не мала найменшого поняття. Отже, одного дня над вечір вирідилися обидві родини – тітка з сином і мати зі мною – на купання, доставши через післанця ключа від будки. Поки старші поволі роздягалися в будці, ми, діти, готові були вмент і почали з нетерплячки бігати в воді недалеко від берега. Як і належалося, Володя мене підганяв, і я, втікаючи від нього, відійшла трохи далі вглиб ставка і там з необережності зачепилася за камінь під водою і впала. Не знаю, чи я може забила при цьому, чи з якоїсь іншої причини, але я відразу не встала на ноги, і почала задихатися і топитися. Пам'ятаю як сьогодні цей коротенький момент, коли хотілося вдихнути повітря, а його не було. Володя ж тимчасом не бачучи мене, трохи видно злякався, і, знаючи, що за всякі шкідливі вчинки дістається в першу чергу йому, вибіг з води і навіть не покликав когось з старших на поміч. На щастя в цю саму хвилину вийшла моя мати з будки (Володя з переляку сховався за будку) і, не бачучи дітей, інстинктивно кинулася в воду і почала ногами шукати їх, счинивши lament. На це вибігла тітка і почала гукати Володю. Той на оклик матері вийшов з-за будки і на запит – де я – тільки показав пальцем на воду. Тітка теж негайно кинулася в воду, але в цей час мати вже натрапила на мене і підняла з води. Все відбулося протягом дуже короткого часу, так що нічого трагічного не сталося, але все ж таки з мене треба було «вилити» воду, а вслід за цим почалося й блювання, що його я так інстинктивно боялася завжди. Одним словом вся ця історія на мене справила таке враження, що я на все життя стала боятися води і ніколи з того часу ні сама, ні з кимсь іншим не стреміла викупатися в річці. Навіть коли я, одружившись, жила з чоловіком близько чеської річки Бєроунки, і ми одного разу на його наполягання вирідилися



влітку на річку купатися з тим, що він почне вчити мене плавати, я під час цього навчання, знаходячись в безпеці на руках чоловіка, все ж таки почала так хвилюватися, що він враз залишив свій спортивний намір, і ми вилізли з води з тим, щоб мені ніколи більше до неї не вертатися. Навіть сам мій чоловік рідко коли за мого відому ходив на річку купатися, щоб мене не хвилювати, хоч він дуже любив водяні спорти, бо виріс на Десні в Чернігівській (бувшій) губернії. Можливо, що цей самий страх перед водою був одною з причин, якщо оминути на цей раз низку інших образливих непорозумінь, незаслужених зневаг та зневірря, що спонукало мене відмовитися виїхати разом з Українською Капелою за океан і тим примусило мене вчинити одну з найтрагічніших помилок усього мого життя.

Одначе, наближався час, коли треба було взятися за підготовку мене до школи. За моїх часів навчання дітей на Україні відбувалося в різних нижчих школах, з яких кожна мала свій більш-менш закінчений цикл навчання, та в середніх школах, куди дітей приймали після вступного іспиту, а підготовка до вступу в середню школу провадилася здебільшого вдома. Мене збиралися віддати в єпархіальне училище, яке мало великий інтернат при школі, де дітям забезпечувалося повне утримання включно по уніформову одягу. Батьків моїх, само собою, найбільш приваблював саме цей інтернат, бо там за дітьми був виховний догляд, звідти їх самих не пускали до міста, так що дитина не наражалася на небезпеку якогось вуличного нещастя (попасти під колеса візника – автомашини тоді ще не були так розповсюджені – чи під трамвай і т. ін.) та не піддавалась різним життєвим спокусам, а це було найбільшою турботою моїх батьків. Така «закрита школа», як тоді називали школи з інтернатами, давала змогу їм без особливих побоювань розлучитися з їх донею на деякий час. Отже, вирішили розподілити педагогічні функції таким способом, що батько просвіщав мене в законі Божому та арифметиці, а мати вчила мене читати й писати. Учбові заняття з батьком були мені цілком до вподоби, бо ми при тому провадили цікаві розмови, тато давав мені багато наочних прикладів і взагалі умів мене зацікавити, тоді як мама була нервова, нетерпелива і постійно поспішала за своїми хазяйськими обов'язками. Скоро наші заняття в мамою припинились, і все перебрав на себе батько. Одначе мама почала мене вчити гри на фортепіано, а цього я давно вже нетерпеливо чекала. Мама сама непогано грала і перша дала мені початки музичної культури. Я швидко засвоїла початкову техніку гри, і мені здавалося, що після цього я відразу заграю так швидко перебираючи пальцями, як і мама. Але дарма, пальці були неслухняні, мене це сердило, і мама мусила мені пояснювати, що так швидко все не робиться, що я мушу ще вправляти пальці, щоб вони були рухливіші. Спочатку я взялася пильно за працю, але мені, як і кожній дитині, швидко надокучило грати технічні вправи, мене почала знеохочувати моя гра на фортепіано. На жаль, тоді ще не було у нас ні грамо-



фона, ні у мами змоги ознайомитися з методами, що допомогли б їй дитину більше зацікавити. Зрештою, мені й досі невідомі засоби подолання важких і нецікавих для дітей початків здобування техніки гри на будь-якому інструменті. З одного боку необхідно виховувати у дитини напруження волі для подолання технічних труднощів, – з другого – усидлива, довготривала гра без відпочинку не може не впливати негативно на здоров'я дитини. Досить згадати славного Вольфганга Амадея Моцарта, музичні здібності якого дуже рано виявилися, і батько його – сам добрий музикант – швидко спостерігши це, може трохи нерозважно умовляв дитину подовгу без перерви грати на інструменті, щоб розвинути пальцеву техніку хлопця, не зважаючи на його слабку тілесну конституцію. Хто знає, чи не була ця ретельність разом з тогочасними труднощами концертних подорожей та напруженням душевних сил на концертах причиною виникнення у славного музики страшної для того часу легенної хвороби?... Взагалі початки гри на інструменті ще й досі є великою проблемою: з одного боку – треба з дитячих років починали розвивати у дитини пальцеву техніку, доки ще зв'язки суглобів на руці достатньо піддатливі, треба провадити вправи систематично і досить подовгу, щоб досягнути певного потрібного ефекту, з другого боку – дитині потрібен для здоров'я рух, а не усидливість; крім того – вперте наполягання на нецікаві вправи для пальців може викликати у дитини знеохочення до музики взагалі... Тільки діти від природи дуже обдаровані можуть подолати період дитячих початків технічних труднощів без знеохочення завдяки їхнім незвичайним пориванням до музичного мистецтва та певному волевому напруженню. Але тут допомагають їм саме ті незвичайні здібності (музична пам'ять, здатність до читання нот «з листа», концентрація нервової системи, яка уможливорює дитині гру без хиб і т. ін.). Треба великого уміння і досвіду педагога, щоб досягти завершення технічних вимог у дитини і при тому затримати інтерес до мистецьких продукцій особливо у дітей середніх здібностей. Часто приходять в цьому на допомогу гарні художньо-музичні зразки (слухання музикальних продукцій видатних музикантів особливо в безпосередньому виконанні на концерті, або в крайньому разі гарні репродукції на пластинках), участь дитини в масовій продукції за ведення досвідченого педагога, змагання у можливо кращому виконанні даної п'єси і т. ін. У нас з мамою таких допомогливих чинників не було. Виходило так, що мама мене просто примушувала бодай годину грати щодня вправи з Ганона та гами, і тільки моя підсвідома любов до музики уможливлювала мені подолати свою втому при тому та слухняно виконати вимоги матері. Коли діло дійшло до гри невеличких п'єс, тут постало нове утруднення: де дістати ноти, що відповідали б нашим з мамою бажанням і потребам? Щоправда, сестра могла їх привезти з Києва (що вона таке й робила), але куплені нею ноти не завжди відповідали рівню моєї техніки або були недовподобні ні мамі, ні мені. Засоби ж



нашої власної нотної бібліотеки зводились або до класичного репертуару, або до легкої опереткової, модної того часу, музики, – і це знов же так не підходило для дитини. Через те я стала часто сама надолужувати нестачу нотного матеріалу тим, що, послухавши гру мами або сестри, я перетворювала цю музику в своїй слуховій уяві в якусь свого роду полегшену, спрощену «аранжировку», яку підбирала на фортепіано. В цьому мені дуже допомагали добрий музичний слух і пам'ять, які кінець кінцем пізніше привели мене в іншу сферу музичної творчості – диригування.

В інших предметах я теж не натрапляла на великі труднощі. Так що, коли мені менуло 8½ років, я вже була готова до вступу в середню школу.

Перша зустріч з іменем Олександра Антоновича Кошиця

Весною 1901 року, моя сестра ще вчилася у Києві і жила на приватному помешканні. Їй пощастило досягнути цього через її слабке здоров'я і значне недокрів'я, так що саме інтернатне начальство занепокоєне частими зомліннями, порадило батькам примістити сестру на приватному помешканні з поліпшеними харчами. Завдяки тому, що якийсь час можна було приміститись у київської тітки Добровольської, батьки відважилися забрати її з інтернату. Але пізніше наші родини з якогось приводу посварились. Сестрі залишався всього один рік до закінчення науки в єпархіальному училищі. Тому батьки, хоч і з великою нехиттю дозволили їй жити на приватному помешканні в незнайомій жінки на Подолі. Саме тому, що моя сестра ще жила в Києві, батьки рішили вже того року віддати мене до школи, до того ж таки інтернату, де сестра, щодня буваючи на уроках, хоч би на перших порах мене трохи розважала б і не давала б мені тужити за рідною хатою і батьками. Вирішили поїхати в Київ і за допомогою сестри випросити у дирекції школи дозволу проіспитуватися мені позачергово. І ось, одного гарного дня виїхали ми з мамою в Київ. Нема чого й казати, що це була для мене подія надзвичайної ваги. Їхати треба було пасажирським поїздом (того часу з наших околиць кур'єрські поїзди ще не їздили), який виїздив з Умані о 3-ій годині дня і прибував у Київ на другий день о 6-ій год. ранку (віддаль 300 верст!), – час досить довгий для людини, як моя мати, що не часто вирушала кудись з дому. Ясно, що з незвички у матері розболілася голова. Якраз саме в цей період маму часто турбували приступи болю голови (мігрень), що примушувало її іноді цілими днями лежати в ліжку при заслонених вікнах. Я, як «мамина донька» була дуже чутливою до цих її страждань і по змозі не залишала її на самоті, хоч як вона, бувало, мене відганяла від себе, посилаючи гратись на дворі. Тільки під час гострих виявів цього захворювання, що супроводжувалися блюванням, корчами шлунку, я моментально вилітала з кімнати хворої і, заткнувши вуха, опинялася на другому кінці будинку, а то й на подвір'ї. Але за якийсь час я знов приходила до мами, обережно прислухаючись, чи гострий



приступ хвороби вже минув. Я чомусь-то особливо любила лягти я в маминій постелі в її ногах і спостерігати, чи спить вона і чи не стало вже їй легше, безнастанно про це у її питаючись. Я дуже гостро переживала разом з мамою її фізичні страждання, і коли мої безнастанні запитання її обридали, тоді вона вже мені нічого не відповідала і тільки стогнала. Я це приймала за вияв великого погіршення стану її здоров'я і в жахом кидалась в кімнати хворої, поспішаючи до батькового кутка з іконами та «угольником». Там я ставала навколішки і, обливаючись гіркими слізьми, починала молитись і просити Бога не відбирати від мене моєї дорогої матусі, полегшити її страждання і послати їй одужання. Як ця молитва заспокоювала моє збентежене дитяче серце, з якою щирою надією і певністю я верталася до маминої кімнати і знов умошувалась у неї в ногах! Як часто і потім шукала я розради в тяжкі хвилини свого покаліченого життя в гарячих молитвах до Бога навіть в періодах сумнівів і вагань, що поставали наслідком вичитаних філософських думок і тверджень! Навіть і в ті часи душевних хитань і незрівноваженості я старалась відганяти від себе стан непевності, певно довіряючи переконанням і твердженням моїх глибоко релігійних батьків. А такий стан хисткості дуже часто отруює молоду душу, послаблює віру і тим позбавляє людину підтримки і душевної втіхи. Саме в такі моменти я з особливою силою намагалася повернутися до тих чудових почувань, що так зогрівали довірливу дитячу душу. Я безмежно вдячна своїм дорогим батькам, що з таким глибоким переконанням прищепили мені ті релігійні основи, що єдині в час нашого неспокійного, безладного життя і лютої боротьби життєвих ідей можуть хоч трохи іноді заспокоїти знесилену людську душу і подати надію в перемогу правди і справедливості.

Отже, наслідком довгої і неспокійної нічної подорожі з Умані до Києва по безсонній ночі у мами під ранок несамовито розболілася голова. Знаючи звичайний перебіг маминої хвороби, я побоювалася, чи пощастить мені з нею благополучно доїхати до сестри. Була неділя, 6 годин ранку. Можна було бути певним, що сестра буде вдома, тільки б доїхати з хворою на візнику з вокзала на Поділ. Мама з великим самовладанням трималась, і, коли ми доїхали на місце призначення, поспішно й наполегливо почала дзвонити біля вхідних дверей, щоб якнайшвидше дістатися до кімнати сестри і лягти в ліжку, боячись при цьому, що у святковий день сестра в такий ранній час ще може досипляти, нагороджуючи щоденне вставання раннім ранком. На наше здивування на тривожний мамин дзвінок сестра відразу вибігла, вже майже вдягнена. Після привітання мама відразу лягла і попросила покласти їй компрес на голову. Сестра поспішно виконала це прохання і тут же додала: «Яка шкода, що ви захворіли і не можете зі мною йти до церкви в Братство. Прийдеться Вас тут залишити саму, я візьму Нідусю, і ми підемо на обідню. Тільки треба якомога поспішати, щоб зайняти місце в соборі, бо по 9-ій годи-



ні важко буде просунутися в середину церкви». – «А коли ж починається богослуження?» – запитала мати. «Та в 10 годин, але вже в 9 церква повна народу, і весь двір біля церкви буде заповнений людьми» – З дальшої розмови виявилось, що в Братському соборі кожної неділі співає хор студентів Київської Духовної Академії, одного з найстарших вищих учбових закладів на Україні та й у цілій бувшій Росії¹. Тут діставали вищу освіту найздібніші абсолювенти духовних семінарій не тільки з України, але й Росії, одержуючи стипендію. В ті часи вчився там і наш славний Олександр Антонович Кошиць, якому було доручено диригування студентським хором і який його удосконалив і довів до такої високої довершеності, що київська публіка щонеділі поспішала в собор, як на концерт, не залежно від ступеня своєї побожності. І не дивлячись на величезні розміри Братського собору (тепер зруйнованого на часів революції і розрухи), що міг вмістити в собі до кількасотень людей, вже біля 9-ї години він був так набитий народом, що не можна було протовпитися. Хто приходив пізніше, той залишався на дворі, користаючись хоч здалека долинаючими звуками співу прекрасного хору в незрівняному виконанні диригента Кошиця. Одною з надхнених поклонниць того чудового мистецтва була й моя сестра, яка щонеділі поспішала зайняти місце в соборі ще задовго до початку богослужби. Тому й тепер, не зважаючи на наш приїзд і мамине захворювання, вона не могла відмовити собі в такій приємності, тим більше, що тоді вже женихався до неї її майбутній чоловік, що був теж студентом Академії, товаришем по курсу Кошиця і навіть до деякої міри його співробітником як наглядач за хлопчиками-хористами. Тут я вперше почула ім'я Кошиця і, судячи по оповіданням сестри, відразу уявила собі, що то мусить бути щось надзвичайне, а сам Кошиць – рішуче надлюдина. Тому, не дивлячись на мамину хворобу, яка, як звичайно, мене дуже турбувала, я все ж таки була щаслива, що сестра за згодою матері вирішила взяти мене з собою на богослуження. Десь по 8-ій годині ми з сестрою, напившись нашвидку чаю, вирушили до церкви. Там справді було вже багато народу. Що і як саме співали, не можу вже тепер пригадати. Пам'ятаю тільки, що на мене перш за все зробили враження величезні розміри собору, сила свічок, що сяяла з панікадила і біля ікон, а потім – чарівні звуки, що велично розливалися по церкві. Мені, малій, майже нічого не було видно, але це мені не заважало стояти як зачарованій і слухати спів, якого я до того часу не тільки не чула, але й уявити собі чогось подібного не могла. Незабаром однак, підійшов до нас високий гарний студент (це був саме Олександр Семенович Н-ий, наречений пізніше сестри), який завжди під час читання апостола або євангелія сходив з хор і відводив з наперед умовленого місця сестру на хори, щоб її

¹ Київ-Могілянська Академія була відкрита в 1631 р. В 17-18 ст. була найвидатнішим осередком освіти. (примітка автора).



не заштовхали. В цей самий час сходив з хор і Кошиць (за оповіданням сестри, що пізніше він сам мені це підтверджував), щоб те саме зробити з своєю нареченою – пишною красунею, що своєю вродливістю багатьом кидалася у вічі. Наскільки гарна була ця пишна краля, настільки жажливий характер вона мала; багато важких хвилин вона завдала Кошицеві, ставши потім першою його жінкою і ледве не привела його до гробу, як він пізніше сам мені оповідав.

Стоячи ще внизу, мені здавалося, що на хорах співає величезна кількість хористів (завдяки гарній акустиці Братського собору), а тим часом, коли ми вийшли на хори, там їх була невеличка група. Тут мені впало в очі, що поперед дорослих стоять хлопчики, що співають і сопранами, і альтами. І які ж то були чудові голоси! Видно, спів той на мене зробив велике враження, бо я, за сестриним оповіданням мамі, стояла цілу богослужбу з широко відчиненими очима і не виявляла найменшої втоми.

На другий день жених сестри, запросивши нас з сестрою ще напередодні на відвідини, привітав нас в будинку Академії і показав нам гуртожиток для хлопчаків, що жили там на повному утриманні. До них був придільний студент-надглядач – саме О. С. Н-ий, який слідкував за ними і помагав їм вивчати уроки. Поруч з гуртожитком була й невеличка кімната для їхнього вихователя Н-ого. В такий гуртожиток попадали хлопці, що мали гарний голос. Цей інтернат заснував, здається, єпископ Димитрій, великий покровитель Кошиця, який йшов на зустріч всім бажанням свого талановитого диригента. Незвичайна прихильність єп. Димитрія до Кошиця дозволяли Олекс. Антон. ставити іноді трохи примхливі вимоги, які не завжди погоджувалися з правилами режиму Братського монастиря, настоятелем (ігуменом) якого був саме єпископ, а також з його фінансами. Тоді невдоволений Олекс. Антон., як сам мені свого часу оповідав з легкою усмішкою, співав замість «запрічасного» концерт Веделя – «Боже, законопреступниці восташа на мя», але все ж таки з своєю чудовою виконанні.

В інтернаті хлопців з распорядження єпископа одягали, годували, віддавали в духовну школу (бурсу), утримували окремого надглядача для них, взагалі дбали як за їхнє навчання, так і за майбутню їхню долю, – все це за рахунок монастиря. Це були досить принагідні обставини і можливості особливо для сиріт, що облегчувало розшуки здібних дітей-співаків. Сам Олекс. Ант. мені оповідав, як він з невеличкою групою своїх товаришів «полював» за гарними хлоп'ячими голосами, переманюючи їх від інших диригентів і навіть іноді «викрадаючи» знічев'я гарних співаків уночі, щоб потім перевести їх під охорону і піклування єпископа. А що це були здебільшого діти з бідних родин кийвських міщан, то батьки не дуже й протестували, не зважаючи на втрату невеличких зарібків своїх здібних дітей і на обурення попередніх диригентів-роботодавців малих співаків. Батьків приваблювало в даному



разі ім'я єпископа, під опіку якого діти попадали, і ті перспективи в майбутньому – здобуття дітьми середньої освіти, сану священника – і взагалі можливості «вивести в люди» своїх дітей без особливих старань і труднощів. Але при розшуках хлопців-співаків для хору Братського собору майже не приходилося вдаватися до таких небезпечних нічних починань (хіба тільки заради молодечого пустування), які між іншими диригентами іноді кінчалися й бійкою десь в темній вулиці; на заклик батьки часто з охотою самі приводили дітей до братського інтернату. Церковні диригенти взагалі цінили особливо хлоп'ячі голоси, що визначалися незвичайною металічністю, дзвінкістю, вирівняністю регістрів і силою. Красота такого хлоп'ячого співу була непорівняльна. Тріо – «іспола еті деспота», – що співали хлопці самі серед церкви, зворушувало не тільки міських слухачів, але можна знайти й історичні вказівки на незвичайне захоплення іноземців, яким пощастило почути хорове виконання молитов при богослужбі, зокрема спів наших малих «артистів». Мені не довелось ніколи і ніде за кордоном почути хоч один такий знаменитий дзвінкий хлоп'ячий дискант або м'який оксамитний альт, як у наших дітей. І коли потрапляли такі здібні діти під керівництво людяного досвідченого диригента, який умів обходитися з дитячим голосом і берегти його, припиняючи вчасно спів під час мутації, то потім з'являлися ті знамениті басы й тенори, що або прямували безпосередньо з провінціальних українських театрів на російську імператорську сцену, або викликали прямо екстаз у іноземних слухачів як барвою свого голосу, так силою і широчінню діапазону. Чимало було таких видатних співаків і серед моїх особистих знайомих артистів-співаків і мені відомих артистів-киян, що прикрашали російський оперний театр за давніх часів та ще й тепер, починаючи з Гулака-Артимовського і кінчаючи рядом інших в сучасності (І. Козловським). Більшість із них пройшла через школу церковного співу. Одною з характерних рис саме цих церковних співаків була їхня нотна грамотність, бо церковні диригенти (як їх колись називали – регенти) не мали часу возитися з дітьми, щоб з ними розучувати речі «по слуху», з огляду на малу кількість співок і на їхню короткотривалість, тоді як майже щотижня треба було поширювати репертуар «партесного» співу² для кожного наступного богослуження. Тому дітям нашвидку давалися початки нотної грамоти, яка пізніше удосконалювалася допомогою старших хористів чи товаришів, а завершувалася довгочасним досвідом. Коротко кажучи, співаки церковних хорів або з підготовкою в єпархіальних школах визначалися добрим читанням нот не тільки в життєвій практиці, але і в консерваторіях. Досить згадати славного російського Шаляпіна, що хоровою практикою здобув собі фактичний початок розвитку тієї особливої природної музикальності, якою цей славний артист відзначався.

² Партесний спів – багатоголосий, поліфонно-гармонічний стиль хорового співу. Найбільша форма парт. сп. – духовний концерт (примітка автора).



Диригування хором студентів духовної Академії було фактичним початком кар'єри і слави нашого геніального Кошиця. В своїх продукціях цей великий знавець як церковної, так і української народної музики вперше у всій славі показав київському громадянству твори одного з перших самобутніх українських композиторів – А. Л. Веделя, зокрема його концертів. Уже й до Кошиця майже у всіх православних церквах співали композиції цього автора в найрізноманітніших «переробках, обробках, аранжировках», здебільшого невдалих і з зміненним характером. Його дуже розповсюджене «Покаянія отверзі мі» та «На ріках Вавилонських» співали великі й малі хори, і були завжди очікувані православною публікою з цікавістю, але далеко не всім вдавалося справитися з складним опрацюванням особливо останнього твору: висока тесситура та технічні труднощі розробки головних його тем в стилі пануючої в XVII–XVIII ст. італійської музики не могли бути подолані без відповідного пристосування до даних хорових можливостей. Тому часто диригенти-дилетанти самі робили це, часом майже спотворюючи талановитий твір своєю малограмотною «аранжировкою». Тільки відомий київський церковний диригент Я. Калішевський в Софійському та не менш здібний керівник хору Володимирського собору – Надежденський могли собі дозволити виконувати ці твори без особливих змін при наявності, хоч і не дуже великого по кількості хору, зате з добре вишколеними та гарними хоровими голосами. Та й натовпу слухачів було там в цих храмах під час великопостового виконання Веделівських творів! Одначе, Веделівські концерти рідко можна було де почути, бо ні самі диригенти, ні кращі хори часто не наважувалися взятися за виконання їх, тим більше, що тенорова партія (болюче місце всі хорів) могла вдатися, головним чином, добре вишколеним голосам з належною постановкою верхніх тонів. Як відомо, сам Ведель мав знаменитий добре опрацьований високий тенор, – і це, за свідомством Аскоченського, разом з його солідною теоретичною підготовкою сприяло тому, що його послали як знавця церковного співу в Москву. Там він і вчився за непевними даними в італійських майстрів (Сарті) теорії композиції. Тому й не диво, що в кожному творі нашого першого славного композитора так яскраво відбився вплив цієї школи. При компонуванні тенорової партії Ведель, без сумніву, часто спирався на власних голосових можливостях. Не даром же ще й досі існує твердження, що «Ведель тенорову партію писав сам для себе». Чи це так було, чи ні, за давністю важко сказати. Історично відомо тільки, що Ведель любив співати сам посеред церкви (великопостова молитва «Да исправиться молитва моя»), про що свідчить його учень – пізніше відомий церковний композитор Турчанінов. Цей спів був такий зворушливий і так глибоко проймав слухачів, що викликав сльози у слухачів, та й сам Ведель, співаючи, обливався слізьми розчуленості. Далеко не кожний виконавець тенорової партії у Веделівських творах, навіть і вишколений співак-соліст може спра-



витися з технічними її труднощами, особливо з високою тессітурою. Тому, пригадую собі, що в вищезгаданих хорах Калішевського та Надєждінського були тенори-солісти, яким платилося багато більше, ніж іншим солістам саме заради виняткового високого голосу. І ми, аматори гарного художнього співу, часто намагалися «заскочити» в міру своїх можливостей, подібно до оперних італійських слухачів, послухати у Надєждінського Влодикове (прізвище) високе «а» («ля») на словах «дщи вавилоня окаянная»... Але для Кошиця не існували спокуси зовнішньої ефектовності. Це був диригент глибокої емоції, високої інтелектуальності і музичної правди. Він розглядав музичний твір перш за все в його програмовій суті, в тісному сполученні звука зі словом, в освітленні твору в цілому. Тому й публіка ходила слухати не солістів хору Кошиця, а художні твори у виконанні великого майстра. За весь досить довгий час моєї співпраці з Кошицем мені не доводилося чути від слухачів про виконання соліста хору без того, щоб характеристика такого іноді дійсно заслуговуючого признання співу соліста вибочувала за межі загального трактування і художнього виконання даного твору. Кошиць, маючи можливість вибрати найкращі чоловічі голоси серед числених студентів Академії, співаків тренуваних уже в духовних семінаріях та хлоп'ячі за належною підтримкою єпископа, міг собі дозволити взятися за будь-який Ведельський концерт. Якщо мати на увазі його пошану до автентичності творів та виняткову можливість користатися партитурою, яку написав сам Ведель владною рукою і яка зберігалася в незвичайно цінному історичному архіві при Київській духовній Академії (доля його по зруйнуванні Братського монастиря мені невідома і її (партитури) при сучасних можливостях не вдається мені встановити) та додати до того надзвичайний диригентський хист нашого славного майстра хорового співу, то можна собі уявити, що виступи тогочасного хору Академії приваблювали до себе не тільки побожних відвідувачів служб Божих, але й широку публіку, що безплатно могла почути прекрасний спів у незвичайному виконанні. Виникає питання: чи мають рацію вимоги сучасної московської патріархії, щоб у церквах співали всі присутні молящі більшість церковних богослужбових молитв? Здається, в московській патріархії є тенденція поступово усувати партесний спів, нагороджуючи його унісонним, наближаючись, мовляв, до співів перших християн, бо – «загальний характер церковних мелодій, їхня надзвичайна поважність, сердечна щирість, скромність і простота ще більше підкреслюються унісонним виконанням цих мелодій. А що ж коли багато молящихся не мають музичного слуху або не знають на пам'ять тексту молитов? Що робити з тими, що в церкві шукають внутрішнього зосередження і молитви «без слів»? Чи не створює якраз партесний спів той настрій, що приводить до роздумів про Бога, зворушує і облагороджує душу, примушує людину забути про все мирське, про все, що тяжить душу, і зануритися в той молитовний настрій, що ство-



рили звуки? Художній музичний твір іноді може більше розчулити людську душу, ніж багатослівність добрих промовців. Хіба ми не виходимо з піднесеною душею і освіженими силами свого внутрішнього «я» з концерту, де нам довелось вислухати художній твір у прекрасному виконанні? І чи не залишаємося ми під цим враженням ще довший час після концерту? І чи не було якраз це головною причиною таких багатолюдних відвідин богослужб, де співав хор під керуванням великого митця-диригента? По-моєму, питання про скасування партесного співу в церкві вимагало б більш дискусійного аналізу. Щоправда, побожний настрій часто залежить від рівня відвідувачів богослужб та від ступеня культури їх і способу сприймання музичного твору, не тільки від виконання його. Приходиться іноді бути свідком такого трактування художнього твору, яке не тільки змінює, а іноді прямо й спотворює його. Спів у такому виконанні не може належно впливати навіть на мало культурного слухача. Не розуміння темпів з боку диригента, невідповідність їх текстові церковних молитв, підкреслювання в значній мірі технічної сторони церковних творів часто приводило й приводить до зневажання зокрема творів наших класиків – Веделя, Бортнянського, Березовського та ін. – викликає неправдиве освітлення їх, тим більше, що початки нашої партесної церковної музики базувалися на вигадливій італійській школі. В даному разі Кошиць показав, як треба розуміти та достойно виконувати композиції, щоб викликати належний молитовний настрій у слухача. А щодо різних складних ритмічно-інтонаційних та фіоритурних труднощів у творах Веделя, що так яскраво підкреслює їх залежність від улюбленої в ті часи італійської школи, то треба завжди мати на увазі, що ці світські прикраси, напр., у Веделя ніколи не затемнюють головної мелодії, а у виконанні Кошиця вони виходили самі по собі, спеціально не підкреслені. Тим самим релігійний настрій Ведєлівських композицій нічогісенько не втрачав з своєї побожності. Справляє ж на нас велике враження народна пісня усіяна численними фіоритурами у виконанні народних співаків. Та й які складні ці прикраси бувають, що не кожному записувачеві пощастить їх відразу позначити нотами на папері. А при тім технічні труднощі виконання в цих піснях ніскільки не затемнюють головної мелодії, – навпаки – ніби ще більше підкреслюють її мелодійний вираз і текст.

Після початкових вражень від мого ознайомлення з Києвом настав час дитячого хвилювання на позачергових екзаменах в єпархіяльній школі, куди нас з мамою повела сестра. Хоч, мабуть, наперед було відомо, що несповнення потрібного віку для вступу в середню школу перешкоджатиме ще моєму вступу до школи, однак мене все ж таки проеккзаменували з усіх предметів і сконстатували добру належну підготовку. Пам'ятаю, як мені моторошно було, коли прийшлося вперше залишитись віч-на-віч з чужою людиною – одним з екзаменаторів, з яких кожний здавався мені якоюсь незви-



чайною людиною. Мамі потім розповідали ці «незвичайні» люди, що, не зважаючи на велике хвилювання, я в усіх предметах показала знання на найвищу відмітку. Висновок, однак, був той, що мене не можуть серед року прийняти до школи через несповнення належного віку – 9 років. Але разом з тим було пообіцяно, що наступного шкільного року мене зарахують ученицею школи без повторних іспитів. Мабуть, це рішення було висловлено ще протягом іспитів, і це, само собою, не могло мене не потішити і не заспокоїти, коли я знала, що знов поїду додому і не муситиму залишатися відразу між тими чужими людьми. В кожному разі, коли мені прийшлося на останньому іспиті показати свої знання з російської мови (навчання того часу провадилося у всій Російській імперії виключно по-російськи), я, очевидно, цілком заспокоїлась і, вільно спершись на першу лавку в класі за моєю спиною, спокійно і, як казали, з настрійем, продекламувала вірша, здається Плещеева, автора, не пам'ятаю – «Ласточки». З того часу ще й досі останні рядки цього вірша відгукуються в моїй пам'яті:

«И вот их гнездо одиноко,
Они уж в иной стороне –
Далеко, далеко, далеко...
О, если бы крылья и мне!»

Опинившись у похилому віці в абсолютній самоті, часто згадую своїх добрих друзів і близьких мені людей. І в ці хвилини так яскраво вигулькує останній рядок цього вірша...

Не можу не згадати дитячого враження з відвідин будинку Київської духовної Академії, куди мене сестра перед нашим від'їздом ще раз повела. Товсті капітальні стіни з великих кам'яних бриль, невеличкі вікна з кватирками, трохи похмурі досить темні коридори були так відмінні від будинків нашого села. І все це таке старовинне й масивне. Недаремно ж оповідалося, що при руйнуванні цього великого пам'ятника нашої давнини багато було покладено старань і напруження, щоб динамітом розвалити таку міцну будову, що витримала багато лихоліть минувшини. Там ми, пам'ятаю, найдовше затрималися в порівняно невеличкій приймальні в розмовах з нареченим сестри. Мене він знайомив з своїми товаришами, що снували весь час входячи й виходячи з помешкання, і при тому розповідав їм про мої успіхи на іспитах. Я дуже соромилась, але з зацікавленням розглядала з-під лоба тих високих, ставних студентів, що ласкаво розмовляли зі мною. Один з них особливо привернув до себе мою увагу: це був дуже невеликого росту, досить кремезний студент в чорних окулярах. Хто міг би подумати, що то був майбутній професор університету, видатний історик О. Біднов, з яким доля звела мене вже тут, на чужині?...

Після цієї невдалої спроби улаштувати мене в школі ще під час вчення моєї сестри, через невідповідний мій роковий час, прийшлося нам з ма-



мою повернутися додому з немалим розчарування для мами і на дитячу радість мені. Ціле літо було ще передо мною, поки треба буде їхати до школи, до чужих людей далеко від рідного огнища.

Протягом літа приготовлялася моя екіпіровка за інтернатськими приписами: певна кількість білизни, кілька суконь, верхня одежа тощо. А я все ще по-дитячому гралася, набиралася здоров'я і була звільнена від учбових занять, тільки на клавирі грала. Цікаво, що з часом постійні вправи пальців не так вже обридали і втомлювали, і помітний успіх в техніці мене тішив, тим більше, що це значно полегшувало мені виявлення моїх самостійних музичних вигадок і комбінацій. Мелодії, що западали в мою голову при слуханні музики чи співу, а також і ті, що утворювалися в моїй уяві як оригінальні дитячі витвори, легше стало мені репродукувати на клавирі. Час від часу з'являлися мої дитячі спроби – якісь марші або танці, на які вдома, як мені здавалось, ніхто не звертав уваги, але при репродукції пісень, почутих від дівчат і хлопців, що співали йдучи з роботи, батько іноді стиха підспівував під мій акомпанемент. Такі моменти мене дуже тішили, але вони відбувались з боку батька без жодних коментарів. Він, очевидно, помічав у своєї дитини музичні здібності, але не хотів потурати їх розвитку, боячись негативних наслідків захоплення мистецтвом, яких сам на собі зазнав.

І ось настав час мого від'їзду до школи. Патріархальний уклад нашого життя був цією подією порушений: дитина їде до школи за 300 верст, хто знає, чим будуть її годувати і чи буде то їй на користі для здоров'я. Тому напеклося багато печива, запакувалося чимало варення та повидла, – одним словом набрався цілий кошик харчів. Ще один чемодан з одягом і білизною, ще якийсь пакунок з моїми «особистими речами», з якими мені було важко розлучитися і т. ін. Утворився чималий багаж, який треба було довести до школи. При такому навантаженні потрібно було виїхати з дому заздалегідь до від'їзду поїзда, щоб по приїзді на станцію без метушні й поспіху виконати в спокійному стані все, що належало до від'їзду. Ще б пак! 25 верст їзди кінями, хто знає, чи не трапиться щось неприємного в дорозі з кінями або й з нами пасажирами. Може прийдеться в дорозі коней погодувати та дати їм спочити, може дитина зголодніє, треба буде попоїсти – т. ін., – такі думки турбували моїх дорогих батьків, трохи вибитих з колії, коли вони вперше відправляли мене в школу. І такі приготування відбувались при моєму від'їзді до школи протягом цілого курсу мого навчання. Все показувало, що багато різних передбачень приходило їм в голову. Батьки ж не любили ні поспіху, ні метушні, треба було все робити своєчасно і спокійно. Можна собі уявити, як вони страждали б при сучасному темпі нашого життя!

По приїзді на станцію, коли був вивантажений багаж та куплені дорожні білети, ми з мамою, що мене супроводжувала, примістились у печкарні. До від'їзду поїзда часу було досить. Перекусилося, а кучер тим часом



годував коней. Коли він нарешті лаштувався повертатися додому, мене вперше огорнув сум, що я вже зараз не вернуся до рідної хати, до свого тихого куточка, до безтурботного щасливого життя. Незабаром я повинна опинитись в чужому оточенні без дбайливої опіки батьків. І вже тут таки на станції я почала проливати гіркі сльози, які супроводили все моє раннє шкільне дитинство. Кучер від'їхав. За допомогою носіїв ми ввійшли у вагон і розташувалися, зайнявши своїм багажем майже всі багажні полиці в купе. Ранком другого дня ми прибули в Київ. Звичайно, мати по приїзді заїздила зо мною до гостиниці (найчастіше до гостиниці Михайлівського монастиря, що знаходився поблизу єпархіального училища) і тільки на другий або й третій день, відповідно до степені мого зажуру та кількості пролитих сліз, відводила мене в інтернат. Саме цієї гостиниці я ніколи не забуду. Поруч з величезним будинком для приїжджих знаходився Михайлівський собор. Його разом з Десятиною церквою (пам'ятник з X століття), що знаходилася недалеко з другого боку Трехсвятительської вулиці немилосердно знищено під час революції. В будинку монастирської гостиниці знаходилася домовая церква, де монахи відправляли дуже ранні богослужби. Спів їх розлягався по всіх кімнатах і будив мешканців-гостей, закликаючи їх до ранніх молитов. Пригадую собі той спів монахів прекрасними голосами і з повною суголосністю. Ми з мамою, звичайно, не вставали так рано, але мене цей спів заспокоював і примиряв з необхідністю розлуки з дорогими мені батьками та наказував покірність долі, що вела мене до освіти. Треба сказати, що спів по монастирях на Україні був справді таки прекрасним і своєрідним, стільки в ньому зберігалось стародавніх напівів і оригінальності в хорових аранжировках. Свого часу мені прийшлося писати статтю, в якій я торкалася цього питання, зупиняючись на співі з так зв. «кононархом». Це був хлопець-альт, що на одному тоні помалу читав рядок за рядком молитви й самим монахам не цілком відомі, чоловічий триголосний хор повторював кожний рядок за кононархом, який при тому теж співав оберненою квінтою до першого тенора. Поставало при тому щось таке оригінальне й чарівне, що можна було наслухатися. Ми не раз з Кошицем і Тучапським під час нашої подорожі за кордоном у потязі з нудьги виспівували – «Аллилуйя», – що виконувалося з кононархом саме в Михайлівському монастирі, при чім мені дуже вдавалося імітувати горловий спів кононарха, так що у Ол. Ант. з розчулення аж сльози наверталися на очі. Якраз заборонені теорією рівнобійні квінти надавали цьому співу такий своєрідний і ні з чим незрівняний характер, що важко словами й передати.

Оселившись в інтернаті єпархіальної школи, я відразу почала страшенно сумувати: навколо повно дітей, що до їх товариства я не була призвичаєна, чужі мені люди – вихователі й учителі, неможливість схватитися десь, щоб бути тільки з самим собою, – все це дуже мене пригноблювало. Ще й поплакати на людях приходилось соромитися, щоб над твоїми переживання-



ми не поглузували подруги, а виховательки своїм досить холодним тоном не почали повчати зворушену дитячу душу. Варто зазначити, що в багатьох інтернатах саме виховательський персонал, дбаючи за сувору дисципліну, не відзначався сердечністю в ставленні до дітей. Тому дітваки й не шукали потіхи у них, намагаючись ділитися своїми стражданнями й переживанням швидше один з одним. Через те, що я в оточенні своїх товаришок по навчанню почувала себе далекою їхнім інтересам і забавам, я трималася осторонь від усіх, напружуючи всі свої сили, щоб тільки прилюдно не плакати.

Зате коли наставала ніч і все засинало в інтернаті, я давала повну волю своїм сльозам і при тому гаряче молилася до Бога, щоб він мені дав витримати до чергових святкових канікул, коли можна буде їхати додому, та щоб я справдила надії покладені на мене батьками і могла похвалитися гарними відмітками. В цьому останньому мені щастило: наука давалась мені легко, а книжки для читання, що їх можна було брати з великої, добре підібраної бібліотеки, давали мені змогу трохи забувати свою фактичну самотність. Я читала багато, спершу того, що мені давали вихователі, пізніше, познайомившись докладніше з бібліотекаркою, я заходила часто сама до неї і вибирала книжки за своїм бажанням. З часом я помалу освоювалась з дитячим товариством, та й подруги, бачучи, що я роблю успіхи в науці і не відмовляюсь слабшим з них, в разі потреби, помагати, стали теж сердечніше ставитись до мене. Тут прийшла на допомогу нашому взаємному зближенню й моя музика: часто в години відпочинку і приписаних шкільним режимом проходжень в рекреаційній залі по обіді особливо зимою, коли погода не дозволяла ученицям гулянок на шкільному дворі, товаришки мене садовили за фортепіано, і я починала грати або щось для слухання, або легкі танці (вальс, польку), і всі починали танцювати. В шкільній учбовій програмі значилась як дисципліна – гімнастика. На цих уроках, за зразком інших учбових закладів, нас учила балетмейстерша найпопулярніших танців замість будь-яких інших фізкультурних вправ. Коли приходилось грати до танців, я іноді дозволяла собі імпровізувати в певному ритмі й темпі, щоб мені самій не набридало грати все те саме, як тапер. Дівчата були мені вдячні, і я сама знаходила задоволення в своїх імпровізаціях. Часто мене просили і з інших класів акомпанювати гурткам дівчат, що збиралися біля фортепіано і співали здебільшого українських пісень або знароднілих мелодій на тексти відомих поетів, як ось: «Серед долини ровня», «По сінім волнам океана» і т. п. А що в нашій школі провадилася солідна підготовка з теорії музики і почасти з гармонії та відбувалися товариські хорові змагання поміж окремим класами, то імпровізований спів під акомпанемент інструмента був не поганий, і його іноді сходилися слухати не тільки учениці, але й виховательки з начальницею. Так поступово зростала моя скромна популярність як серед товаришок, так і серед загальної шкільної молоді і виховательського персоналу. При ін-



тернаті були окремі учительки музики. При вступі до школи мама мене відразу записала до класу гри на клавір, так що мої успіхи в цій галузі посувалися вперед, хоч і не таким темпом і не в такій формі, як того можна було б собі бажати. Пам'ятаю, як недільними вечорами або в святкові дні наша добра начальниця Анна Іванівна Воскресенська, яка дуже любила дітей, скликала нас дітей до малого рекреаційного залу на першому поверсі і тут сама затівала з нами різні гри зі співами, а мене садовила за клавір акомпанювати. Це була чи не єдина з усього виховательського персоналу людина, яка дійсно по-материнському ставилася до дітей і помагала нам в чім тільки могла і скільки їй дозволяв час і начальницький авторитет. Ця добра душа особливо сердечно ставилася і любила мене, дбаючи при тім, щоб не дуже наочно виявлялись деякі мої привілеї. Так, напр., вона залишала в своїй кладовці численні пакунки з харчами та ласощами, безнастанно посилені мені з дому. Це вона робила для того, щоб інші діти незаможних батьків мені не зазрили, і щоб я могла коли-будь поласувати домашніми смачними речами. Добра, мила душа! Як часто я з вдячністю згадую її начальницьке ласкаве ставлення до дітей мого типу, які потребували теплого слова, ласкавого погладження до голівці, коли юна душа була пригнічена тугою або терпіла прихований біль! Це був тип начальниці, що вміла утримувати в пошані свій престиж і разом з тим заміняла дитині найдорожчу істоту – матір. Треба бути добрим психологом і разом чутливою людиною, щоб об'єднати в собі ці дві властивості. Пригадую, як наша добра Анна Ів. пізніми вечорами добровільно виконувала обов'язки медичної сестри, помагаючи різними лікувальними процедурами одній моїй нащасній подрузі, що хорувала тяжкою хронічною носовою хворобою. Треба сказати, що в інтернатській лікарні ми мали дуже досвідчену медичну сестру – «стару діву», – але з незвичайно гострим, сперечливим і чавіть сварливим характером, так що діти боялися її, як вогню, і, випадково перебігаючи по сходах повз лікарню, що була подекуди ізольована від загального інтернату, хрестили завжди її двері. Така хронічна занедбана хвороба бідної дитини-сироти могла її дратувати і вона в своїй нестриманості наговорила б їй багато неприємних, образливих речей, так що Тося (як ввали мою подругу) краще готова була зовсім не лікуватися, ніж вислухувати докори медичної сестри. І ось, Анна Ів., беручи все це на увагу, закликала Тосю вечором після вечірньої молитви до себе на помешкання і сама своїми руками обережно проводила лікарські маніпуляції, щоб дитину сяк-так підліковувати. А таких була не одна Тося, а ціла черга малят збиралася увечері в помешканні нашої доброї начальниці. Ця сама добра людина, бачучи нудьгування дітей, подібних до мене, влаштовувала масові гри, і тут вона не могла утриматися, щоб по скінченні забав не тільки мене похвалити за імпровізований акомпанемент, але й непомітно для інших взяти мою руку, погладити її, а одного разу тихенько й поцілувати, як це роблять у малих дітей.



Хіба можна таку людину забути? Сама вона була музикальна людина. Син її, що служив в якійсь високій петроградській установі, скінчив консерваторію, як вона про це мені потім розповідала. Вона навіть ладила його мені за чоловіка, але великий віковий розділ розвіяв мрії Анни Ів. Коли вона померла, їй була виявлена така пошана, що похоронна відправа відбувалася в шкільній домовій церкві, не зважаючи на протести декого з педагогічного та виховательського персоналу. Я вже в той час була диригенткою (регенткою) шкільного церковного хору. Пригадую, як діти гірко плакали, розлучаючись назавжди з своєю другою матір'ю, а мої хористки намагалися через силу утримуватися від сліз. Та й мені самій коштувало немало зусиль володіти не тільки собою, а й належно впливати на своїх виконавців.

Завдяки опіці Анни Ів., я поступово настільки освоїлась з своїм шкільним життям, що вже в третім класі не була такою плаксією, як спочатку. Все більше мене підтримувала музика в хвиликах і важких, і радісних переживань, а найбільше вона сприяла моему самозаглибленню й вдумливості близьких мені з дитинства. Незабаром настала пора моєї активної участі в хорі – спершу нашого класу, а потім і в більш досконалому – великому шкільному хорі. За часів мого навчання довелось мені набувати теоретичних основ в музиці і хоровій практиці у двох учителів: в перших класах у о. Антонія Базилевича, а в старших – у Олександра Антоновича Кошиця. Перший – був духовною особою, добре ознайомленою з церковним співом і видатним педагогом. Своєю оригінальною конструкцією плану теоретичних основ церковних знаменних напівів 8-ми голосів дуже полегшував ученицям засвоєння і правильний розподіл нот над текстами молитов, що співаються на всіошній богослужбі. Тим він давав змогу уникнути механічного зазубрювання за даними зразками цих досить складних напівів, встановлених православною церквою. Завдяки цьому своєму вчителеві я й по сей день маю міцну основу для орієнтації в цих молитовних напівах. В перших 4-х класах епархіального училища провадилися ознайомлення з напівами 8-ми голосів на «Господи, воззвах», «Бог Господь» і канону. Тільки з 5-го класу починалося скорочене навчання теорії музики і першої гармонії. Дякуючи швидкому і докладному засвоєнню церковного і богослужбового обряду і восьмиголосових напівів, мене вже в 3-му класі призначено «установницею» при читанні молитов під час богослужбових відправ, і це позбавляло мене неприємного механічного вистоювання в церкві, досить втомного для дітей. Разом з тим це дало мені солідну підготовку до наступної регентської праці в нашому училищі.

Закінченням дитячого періоду мого шкільного навчання треба рахувати 3-ій клас, який припадав саме на 1905-ий рік, знаменний в політичному житті старої російської імперії. Хоч я в той час була особливо далека від ро-



зуміння незрілого політичного перевороту, одначе деякі моменти цієї пори глибоко відбилися як на моєму здоров'ї, так і на моєму світогляді.

Наша школа знаходилася на Трехсвятительській вулиці недалеко від Андріївської церкви на правому гористому березі Дніпра над Подолом. Революційний рух, що постав в Росії, захопив і Україну. До наших шкільних керівників доходили чутки про страйки робітників на заводах, розлад в залізничному русі і навіть стрілянину в головних місцях, і все це не могло не турбувати наше начальство. І справді, під його опікою було біля 500 дітей, віддалених від батьків і за яких воно було відповідальне. Наші «класні дами» (класні надглядачки) на чолі в дбайливу Анною Ів. ходили похмурі, стурбовані й дратівливі, а це передавалося і нам, дітям, хоч ми нічого не розуміли, що діялося навколо нас, і про що ніхто нам нічого не розповідав. Чим далі, все більший неспокій охоплював весь Київ. Це ми бачили з того, що почалась частіша відсутність наших учителів і товаришок, що жили на приватних помешканнях, і які примушені були через неспокій на вулицях, заради власної безпеки залишатися вдома. І хоч наша вулиця була тиха і досить віддалена від центра, одначе події, що почали розбурхуватися на Подолі, супроводжувалися все частіше стріляниною, і долягали до нашого будинку. Це на мене сильно впливало, і моє не зовсім дуже серце почало вже тоді мене турбувати. Я вже й раніш помічала, що воно у мене не таке здорове, як у моїх подруг. Бувало, почнемо змагатися, хто довше витримає безхлибних стрибків через мотузку, яку крутили двоє дівчат, а інші стрибали через неї, і я на жаль часто мусила вибігати з ряду, бо вже не мала сил. Інші дівчата все ще стрибали. Не можу сказати, що то була вроджена сердечна недуга, цю думку відкинула й наша досвідчена Марія Антонівна (медична сестра з нашої лікарні, прізвища якої ніхто в школі не знав, і якої ми всі так страшенно боялися), коли шкільний лікар став вдаватися до досить сильних ліків, лікуючи мене. Стан здоров'я мій так був погіршав, що мене примушені були дати до шкільної лікарні. Тут якраз виявилася практична обізнаність М. Ан., яка не зважаючи на невдоволення лікаря, не згоджувалася напихати дитину сильними медикаментами. Вона своїм медичним чуттям сконстатувала, що моє нездужання спричинене чутливою нервовою системою та надмірною сприйнятливістю. Тому, хоч як не любила вона таких заходів, стала настоювати, щоб мене серед року послали до батьків на відпочинок і для заспокоєння. Для мене, як для видатної учениці зробили виняток, і, як тільки трохи втихомирилися заворушення на вулицях Києва і на залізничному транспорті, дали знати батькам, і збентежена мати приїхала і забрала мене додому на деякий час. Нема чого й казати, що це був для мене найкращий лік, хоч, виряджаючи мене в дорогу, надавали мені справжніх ліків з наполегливими приписами, що відразу вдома відкинули. (Цікавими способами лікувалися тоді сердечні хвороби. Один з таких відносився тоді й до мене. Пригадую, що наш лікар радив



поставити мені на серце «шпанську мушку». Що це було таке, я не знаю, але А. Ант. не взяла під увагу цієї ради лікаря і жодної процедури зі мною не робила). Але й вдома не минули мене хвилювання чи не більшого масштабу, ніж київські, так уміло приховувані від нас дітей.

Загальний революційний рух, як я вже сказала, не міг не зачепити й Україну. Агітатори, головним чином соціал-революціонери, потай проникали між селянство і підбурювали його до чинів далеко не завжди продуманих і відповідних для окремих країв держави. Йшлося тут головним чином про те, щоб розбурхати інертну масу людей, неприготовлених до критичного ставлення до революційного чину. Гарячі голови агітаторів не враховували масового інстинкту, що далеко не завжди веде до революційності дії. Тому на селах відбувалися заворушення селян, які в кінцевому підсумку шкодили їм самим незалежно від того, чи досягали вони наміченої мети. Терном в оці с.-революціонерів були перш за все поміщики та т. зв. сільська інтелігенція, якої, як я вже зазначала, було «як кіт наплакав». І ось, як опір проти капіталу, запалювалися скирти поміщицької соломи, а іноді невимолоченого хліба. Поміщику мало цим шкодилося, бо він мав все застраховане, – навпаки, він позбувався лишніх турбот зі збіжжям, а безпосередньо діставав гроші та вкладав їх здебільшого до іноземних банків або купував певні акції чи місцевих, чи іноземних підприємств. А селяне позбавлялися заробітку особливо літнього більшого й забезпечальнішого. Крім того такі пожари нерідко були небезпечними для селянських хат і садиб, і часто траплялося, що поруч з застрахованим майном поміщика вигорало пів села хат і господарських будівель ні в чому неповинних селян. А якого страху зазнавало все населення під час пожегу! Напроти нас жив один з посухівських поміщиків, якому запалили будинок, і вигоріла ціла його садиба. А наслідок? – Поміщик, одержавши гроші від страхувальної контори, зник на деякий час з села, а пізніше, коли все втихомирилось, побудував собі ще кращий новітній будинок з усіма належними господарськими будівлями. А тим часом ціле село довший час жило у великому страху під загрозою можливих карних репресій. Це трапилося якраз за мого невчасного перебування вдома. Ясна річ, що така подія навела жах і на нашу родину через близькість небезпечного вогню. Одначе, скоро ще більшого страхіття прийшлося мені зазнати, яке торкалось безпосередньо нашої родини. Як я же сказала, революціонери підбурювали селян проти інтелігенції, а в Посухівці вслід за поміщиком йшов священик та учитель, тому увага агітаторів спрямовувалась проти батька і взагалі проти релігії. Учитель багато лиха від того не зазнав, бо хто знає, чи він і сам не був одним з агітаторів, як це часто траплялося. Але наша родина пережила кілька жахливих днів, коли роздратована, сліпа, безкритична маса вирішила замкнути церкву і не допустити священика до відправ. І ось одного дня насунув розбурханий натовп чоловіка з 800 у двір нашої садиби з криком і гвалтом,



з якого важко було розібрати, о що власне йшлося. Вожаки здебільшого були п'яні. Розлютована маса вимагала, щоб до них вийшов батько на переговори. Бачучи цю страшну, прямо звірячу масу, мама наглухо позапирала всі можливі входи до будинку і нізащо не пускала батька вийти на ганок. Я була так перелякана, що мама не знала, що зі мною робити. Тимчасом галас, п'яні лайки, вимахування кулаками й киями ставали все загрозливішими. Можна було дочекати, що або запалять нашу хату, або несамовита маса увірветься в будинок і повбиває вас всіх. Бачучи це жахливе становище, батько помолився, надів рясу й хреста на шию і, не зважаючи на мамини сльози і мій несамовитий крик, відважно вийшов на ганок і зупинився. Побачивши спокійну, безстрашну, майже величну постать священника, товпа враз стихла, але обличчя були жахливі, як у кровожерливих звірів, як здавалося нам з мамою, коли ми стояли біля вікон і дивились, що буде далі. Деякий час стояла тиша, ніби перед боєм двох суперників. Нараз хтось з натовпу гукнув, і вмент зчинився знов несамовитий крик. Стоячи біля мами, я помітила, що вона помалу схиляється, от-от упаде. Я підсунула їй стільця, а сама впала до її ніг. Раптом знов все стихло. Чути було голос батька, який пропонував їм вислати делегацію для в'яснення їхніх вимог, з тим, що ці переговори будуть провадитися у батька в хаті. Після цього він так само спокійно повернувся і ввійшов до хати. Мати сиділа на стільці майже непритомна, я ридала біля її ніг. Батько урівноважено підійшов до нас і наказав, щоб ми вийшли у другу кімнату, бо тут він буде розмовляти з далегатами. Мама, щаслива, що бачить батька ще живим, навіть не суперечалася, схопила мене за руку і потягла у сусідню кімнату. На дворі гамір трохи набрав якоїсь форми: хтось один викрикував, мабуть, пропонуючи кандидатів у делегати. Це напруження тривало хвилин з 10. Батько стояв спокійно біля дверей, все ще в рясі і з хрестом і чекав, щоб відчинити двері делегації. Нарешті кілька людей увійшло до вітальні. Ми з мамою завмерли, стоячи біля дверей. Мати готова була щохвилини вбігти на захист батька до вітальні. Через двері чути було спокійний голос батька, який питав про вимоги й побажання делегатів. Ці щось таке верзли, чого, мабуть, і самі добре не розуміли. Ми тільки почули, що вони не бажають, щоб служилися служби Божі (чому саме, ніхто з них не міг як слід пояснити), що жодного церковного причту вони не потребують і т. ін. нісенітниці. Батько уважно їх вислухав, і коли скінчилося це белькотання розумово обмежених проводирів під'юженої маси, не захотів вступати з ними в суперечки і тільки їм сказав, що це не залежить ні від них, ні від нього, а від вищого начальства, до якого вони можуть звернутися. І тут же подав їм адресу, до кого саме. Тоді трохи посмілішалі делегати заявили, що вони замкнуть церкву. Батько не радив цього робити, щоб, бува, не накликали вони собі якоїсь халепи.

Тоді делегати, вже досить грубо, відповіли батькові, що це їх діло, і що вони своє зроблять. Батько на це їм сказав: «Тоді робіть, як хочете, тільки



пам'ятайте, що я вас попереджав». Після цього делегати повернулись і вийшли з хати. Що вони там говорили далі, нам не було відомо, бо мама швидко заперла двері, схопила мене і батька за руки і подалась з нами на другий кінець будинку. Скоро натовп з рокотом почав відходити з нашого двору, а батько все ще сидів в рясі і з хрестом на шиї. Пам'ятаю, я дивилась на нього, як на найвищу істоту і готова була впасти до його ніг і молитися, дивлячись на це надхненне обличчя і спокійну постать, як у першого християнина. Коли про це потім оповідалося сестрі, яка вже давно була замужем і приїздила до нас тільки на короткі відвідини під час літніх вакацій, вона з сльозами на очах дивилася на скромно схилену голову нашого мужнього батька, який тільки сумно при цьому похитував головою. Тим часом розбурханий натовп вирішив додержати свого рішення і прямо з двора священика пішли всі, як стадо баранів, до церкви і повісила колодку на вхідні до церкви двері, і менші – на бічні двері, словом, розвісили замки скрізь, де тільки бачили якісь двері. Після цього все заспокоїлось. Пройшло кілька днів. Батько все чекав, що селяни прийдуть до розуму і відчинять церкву, але в суботу замки на дверях висіли далі, і ввійти до церкви було неможливо. Тоді батько за своїм офіціальним обов'язком, мусив сповістити благочинного (безпосереднє начальство священиків) про події, що сталися в нашому селі, і просив при тому не вживати гострих репресій супроти селян. Це все діялося, коли революцію вже потрохи придушувалося досить гострими репресіями. Одначе, енергійний благочинний не витримав, щоб не дати знати світському начальству. І ось одного дня пішли чутки, що на Посухівку іде екекуція: 25 кінних козаків їдуть з тим, щоб покарати призвідників бунту нагайками, а на село буде накладена контрибуція. Бідний батько був дуже збентежений. Його добре серце не могло припустити такої суворої кари для своїх зведених, нерозумних прихожан. І коли дійсно загін козаків в'їхав в село, батько запросив офіцера-командира до себе і почав його умовляти не вживати гострих заходів проти бунтівників. Тим часом козаки свавільно розташувались по хатах і без жодних церемоній робили, що хотіли. Перелякані селянки старались задовольнити всі бажання нечekanих гостей. Між тим батько далі умовляв командира загону, який твердо стояв на даному йому наказі – покарати провинників «в пример прочиим». Багато зусиль треба було вжити батькові, щоб умовити гострого командира. Довелось йому, бідному, взяти на себе всю відповідальність за невиконання в приписаній мірі екекуції, хоч він сам далеко не був певний, що роз'юджений натовп втихомириться і перестане так безглуздо бешкетувати. Після полагодження таким способом справи замки на дверях церкви були зламані і вхід до неї став вільний. А козаки добро погуляли в селі, трохи таки пошарпали селянські кишені та й офіційно через волюсть та старшину села трягнули громадськими грішми і від'їхали. Все стихло. Селяни мовчали, а батько сумував. Часто в тісному оточенні рідних бать-



ко, бувало, ні з того, ні з сього сумно подивиться в простір і промовить, ніби сам до себе: «За віщо?»... Його чиста душа примирилася з минулим, але та сердечність, якою завжди було сповнене його ставлення до своїх «пасомих» ніколи вже не могло в повній мірі повернутися. А щодо мене, то я важко поправлялася після пережитого страхіття, і мої рідні примушені були ще на деякий час затримати мене вдома. Багато зусиль докладав наш мужній батько, щоб заспокоїти дитячу душу, збентежену несправедливістю і лютістю темної маси. Одначе, так йому й не пощастило привернути мою душу до нашого в той час ще так мало культурного селянства. Я не злюбила село, відштовхнуло мене і наше селянство. І з тої пори розвинулось у мене безнастанне поривання до життя в місті, в культурних умовах, серед цивілізованих людей. Ще й досі не можу я позбутися цієї неприязні. Не зменшили її і зустрічі останнім часом з нашими давно вже зміненими людьми, яких я не впізнала по 42 річній віддалі часу. І в цих нових, на жаль таких нещирих людях не пощастило мені виявити ті гарні риси, які хотілось би було знайти при такому докорінному перевихованню на протязі майже пів століття.

Про наше село довелось мені дочути від одного земляка, що опинився мимохіть за кордоном; децю і про долю, яка спіткала нашу колись багату Посухівку: під час голоду на Україні з численного населення цього села залишилось дуже мало, – більшість вимерла з голоду. Та ще сестра незадовго до своєї смерті, коли мені, нарешті, пощастило побачитися з нею вже тут за кордоном, розповіла мені ось таке: приблизно по 8-ми роках після смерті батька вона мала змогу відвідати могилу, де спочиває прах його, в тій самій Посухівці, що завдала йому такого гіркого розчарування. Сестра була дуже здивована і приємно вражена, що могила дорогої нам людини утримується в зразковому порядку, майже по-міському. Могила мала гарно і рівно обрізані грані, її вкривала свіжа трава, а навколо за залізною огорожею біля великого кам'яного пам'ятника посипано гарним жовтим піском. Сестра хотіла знайти того доброго чоловіка, що так доглядав могилу нашого батька, і з цього приводу зайшла до першого-ліпшого селянина і запитала його про це. Він відповів: «Та ж ми всі дбаємо про цю дорогу могилу, і коли нам буває важко, ми йдемо до нашого батюшки поскаржитись і облегшити серце»... Яка шкода, що наш батько не може це почути!

По повероті до школи я знов поринула в одноманітне інтернатське життя. Не можу не згадати гарних шкільних музично-літературних вечорів, що бували завжди солідно підготовленими і на яких виступали найздібніші учениці з декламацією віршів і з соло-співами. Найбільшим успіхом завжди користалися хорові виступи. Того часу вже в старших класах учив теорії музики й гармонії О. А. Кошиць, який і керував вибраним, т. зв. «великим» хором з старших учениць. На одному з таких вечорів виступили й ми – третьокласниці поруч з великим хором. Підготував і диригував нашим гуртом



о. Ан. Базилевич. Треба сказати, що не зважаючи на певну упередженість щодо всього українського, наші учителі співу відважувались виступати з українською програмою. І ось в той пам'ятний мені вечер заспівали ми попури з українських пісень, а Кошиць з великим хором виконував Аренського «Три ключа» та дещо з Лисенкових творів, не пригадую, що саме (до кожних дальших виступів Ол. Ант. завжди додавав щось з творів Лисенка, починаючи народними піснями і кінчаючи великими уривками з його опор – «Утоплена», «Різдвяна ніч» тощо). Ми були горді, що нам дозволили виступити з нашими скромними силами поруч з великим хором, що співав такі важні речі, тим більше, що на вечорі була присутня ще й якась висока особа. Ми пильно готувались і вже знали все напам'ять. Хоч я і в ті часи була проти таких компліятивних праць, як попури, одначе, той твір залишився докладно мені в пам'яті, завдяки тому всьому, що супроводжувало тоді наше виконання. Починалися попури піснею – «Ой, не ходи, Грицю» і початок її співала партія II альтів сама (ми ж бо вже дозволяли собі співати чотириголосно). Через те, що низьких голосів в дитячих та ще й дівочих хорах буває небагато, о. Антоній перевів мене з партії других сопран в другі альти, щоб додати певності моїм товаришкам. Треба зазначити, що і в дальшій моїй хоровій практиці мене часто переводили з партії в партію, де тільки відчувалася непевність. Цим мій маленький сопрановий голос все більше нищився, хоч це і не відповідало несміливим бажанням батька, який не любив жодних розмов про музично-театральне мистецтво, але йому подобалося, коли, бувало, він своїм старечим фальцетом щось наспівує, ходячи по кімнаті, а я йому вторю своїм дитячим голосом. Тому він і намагався зберегти мій голос і ніколи не дозволяв мені ні напружено співати, ні голосно кричати, навіть під час дитячих ігор. Здебільшого бракувало повної основи в нижчих голосах – II-ий альт – і мене туди приділяли. Тут для того, щоб, як кажуть «вести партію», мені доводилось дуже напружувати свій голос і штучним горловим звуком вести перед в цілій призначеній мені партії. Таким чином поступово зникав у мене мій природний голос і розвивався, як кажуть, «диригентський», цебто такий, яким в який-будь мент можна підтримати партію, яка слабне. Це з часом відбилося дуже негативно і на моїх голосових зв'язках і спричинило частково атрофію їх. (Добре, що людина має в запасі ще й т. зв. неправдиві голосові зв'язки, а то, мабуть, все життя не могла б говорити!). Отже, того вечора я вела партію II альтів, і ми певно почали свій соловий спів. Вслід за цією піснею йшла друга – весела – «Щось у лісі зашуміло», яку заводила солістка-сопраністка, моя товаришка Ася Іваницька. Але тут саме трапилось нещастя: Ася щойно заспівавши початок – «Щось у лісі, за...» з переляку обірвала спів і зупинилася. На це о. Антоній, «нічтоже сумняшеся» спокійно на повний голос каже: «Нічого, нічого» і далі доспіває своїм старечим, «диригентським», розбитим голосом – «шу-у-мі-ло»... сповільнюючи темп відповідно до свого голосу і



темпераменту. Не знаю, яке враження зробив цей «дуєт» на публіку, тільки ми, врятовуючи становище, швиденько хором підхопили дальше продовження. Бідна Ася, вся в сльозах, вибігла з рядів хору і помчала геть з залі. Головне, що ми наш виступ сяк-так закінчили, і навіть нам аплодували – не знаю, чи за загальну вправність хору, чи за гумористичний соло-спів.

Починаючи з 4-го класу я вже була самостійною «установницею» в церкві. Саме в цьому класі проходили ми догматики старого київського знаменного розспіву по обіходу з записом мелодії за старою квадратною нотною системою, а до того ще й в голосових ключах. Цю науку проходили ми вже з Кошицем. Пам'ятаю, з яким нетерпінням я чекала початків навчання з моїм з дитинства вимріяним великим майстром! Але ті початки були нелегкі. Нова нотна система, відсутність тактового розподілу, текст підписаний церковнослов'янськими буквами, новий сопрановий ключ «С» (до), – все це вимагало вже підготовки. Ясно, що більшість моїх товаришок такої премудрості не могла втнути. І сам Ол. Ант. бачив, що такі труднощі не під силу дівчатам та й чи були вони їм потрібні... Щоправда, виконувалися догматики старовинних розспівів десь в Києво-Печерській Лаврі, але нас туди не ввели, а якщо й доводилося відвідати цю скарбницю дорогоцінних історичних пам'яток, яку в більшій часті було знищено спочатку в часи революції, а потім і за німецької окупації, якщо, кажу, й доводилось кому побувати там, то більше з міркувань побожних і для відвідин стародавніх печер. (Велили нас одного разу на богослужбу-похорони митрополита Флавіана, відправа на яких продовжувалася від 9 годин рано до 4-х – відполудня). Ол. Ант. все це враховував і тому не надавав великої ваги нашим заняттям за приписаною учбовою програмою. Здебільшого уроки наші відбувалися таким способом, що учитель викликав ученицю перед клас з обходом в руці і пропонував їй співати завдання на урок догматик, при чім вона сама й мусила тактувати. Тим часом Ол. Ант. заглиблювався в щось, що він перед тим виймав з портфеля, – а це були, як він сам мені пізніше оповідав, композиційні завдання і вправи (того часу він якраз вчився в Лисенковій музичній школі по класу композиції у проф. Любомирського), а учениця співала. Спостерігши, що мені вдавалося читання нот та правильна і точна інтонація, Ол. Ант. час від часу звертався до викликаної учениці: «Что вы там поете? Щ-ская, поправьте ее», бо хоч він і не дуже слідкував по нотах за співом, однак, незвичайно добрий слух та знання дозволяли йому напівсвідомо помічати помилки. Тут вперше познайомилися ми й з виїмковою дотепністю свого учителя, – часом легкогумористичною, а іноді й дошкульно кусливою. Всі учениці його дуже любили, але й боялися його дотепів, за якими він ніколи «в кишеню не лавив». До того ж це був один з молодих наших учителів, який вмів вчасно покарати і пожартувати і який ніколи не носив маски поважного ментора. Його ніхто серед нас учениць не вважав за особу близьку до духовенства, та й ціла



наша школа носила скорше світський характер, хоч і утримувалося «Спархiальним вiдомством».

5-ий клас принiс дещо нового в мiй музичний свiт, а саме: починаючи з 5-го класа ми наближувалися до поважного ставлення до серйознiшої науки в музицi i спiвi. Цiлий 5-ий клас самостiйно спiвав в церквi на лiвому клiросi, i ним керувала одна з учениць цього класу. Ця роль припала менi, а читання молитов я вже передала моiм наступницям. Це фактично були першi незначнi початки моєї диригентської кар'єри. Але це не тривало довго. Ол. Ант., якому було доручено керувати великим шкiльним хором в церквi, скоро забрав мене до великого хору, що, звичайно, при моiх бiльш як скромних голосових засобах, було великою честю. Декому з моiх колег, а особливо старшим ученицям-спiвачкам було таке покликання майже безголосої дiвчини до хору, до якого так важко було дiстатися (вибиралися тiльки виiмково добрi голоси) здавалося дивним, але як далi буде видно, Ол. Ант. мав плани на майбутнє. Протягом мого навчання я спiвала у великому хорi другим сопрано. Нема чого й казати, що справа була поставлена таким знавцем, як Кошиць, на дуже високий щабель. Ми спiвали великi концерти i дрiбнiшi твори українських класикiв – Веделя, Бортнянського i навiть Березовського, i часто аранжировки для нашого хору робив сам Ол. Ант. Разом з тим в 5-му класi починалась теорiя музики, яку викладав, як i в дальших класах, Кошиць. Хоч учителювання вiн i не дуже любив, але хист до того у нього був великий: нiхто i нiколи протягом дальших моiх студiй, навiть у двох консерваторiях – Киiвськiй i Празькiй – не вмiв так просто, приступно i ясно подати часто нуднi теоретичнi основи музики, як Кошиць. Основами його пояснень, особливо побудови гам, я все своє життя користалась, не зважаючи на численнi методи в цiй галузi, з якими менi довелося познайомитися в зв'язку з моєю музично-педагогiчною дiяльнiстю.

Початки самостiйного диригування.

6-й клас був офiцiйним закінченням середньошкiльної освiти. Далi йшов 7-ий – педагогiчний i щойно заснований 8-ий класи. Кожний з цих додаткових класiв мав своє спецiальне призначення i доповнював права випускниць. 6-й кл. давав право на звання учительки в нижчих школах, i дехто з моiх подруг цiєю освiтою задовольнявся. Протягом року кожний вчитель старався всебiчно закінчити приписаний курс свого предмету, i тому навчання провадилось в напруженому темпi. Ми, шестикласницi вважалися вже майже за дорослих i самостiйних майбутнiх працiвниць, i ставилися до нас як до таких вимоги не тiльки учбового порядку, але й дисциплiнарного. Ми вже починали самостiйно вчити дiтей в т. зв. зразковiй школi, що iснувала при нашому училищi, писали педагогiчнi реферати, планували свої учбовi заняття в школi i критикували один одного в рецензiях на уроки своїх товари-



шок. У співі нам належало ознайомитися з курсом першої гармонії до модуляції і початкові її основи. Кошиць далі викладав нам цю науку, а сам він тим часом наближався до закінчення курсу в Лисенковій музичній школі. При своїй диригентській праці в студентському хорі, а пізніше і в театрі М. К. Садовського він мав дуже багато роботи, так що диригування ще й нашим хором його, очевидно, вже втомлювало. І ось тут і настав час мого «хрещення» в майже самостійні диригенти. Сталося це для мене цілком несподівано, а саме так: одної вечірньої служби в церкві на утрени, коли диригував Ол. Ант., перед співом великого славословія, перед яким співається ще екстенія, Кошиць раптово викликає мене з рядів хористок і каже: «Дасте тон на екстенію і проспіваете її з хором, а я тим часом піду покурити». І не затримуючись всунув мені свого великого, масивного камертона в руки, який потім став моєю власністю аж до мого від'їзду за кордон, а сам швиденько пішов геть з церкви. Наші бундючні 7-ми і 8-микласниці зі зневагою і недовіром подивились на якусь незначну 6-тикласницю, але, підкоряючись строгій Кошицевій дисципліні, не дозволили собі найменшого непослуху. Можна уявити собі мій страх і хвилювання, коли я вперше стала обличчям до мало знайомих мені дівчат, з яких кожна, володіючи гарним голосом, рахувала себе щонайменше артисткою оперного театру. Погірдливий погляд співачок мені виразно впав в очі. Одначе, вроджений диригентський інстинкт, очевидно, дозволив мені опанувати ситуацією, і я спокійно дала тон і почала диригувати. Проспівали екстенію, а Ол. Ант. все не приходить. Прочитали щось належне перед славословієм, а Кошиця все нема та й нема. В мене й душа в п'яти сховалася. Хористки збентежено почали оглядатися на двері в надії вгледіти постать зниклого диригента. А його й сліду нема. Нарешті священник подає поклик, треба починати співати славословіє. А молитва довга, основана головне на речетативі, яким найважче керувати. Я тоді набираюся хоробрості, задаю тон, і хор починає співати. Пригадую, що в той час пройшов мій страх, виринула владна воля, співачки вже без зневажливих поглядів спокійно піддалися диригентському велінню. Ми ясно, чітко і без помилок проспівали увесь кінець богослужби. А Ол. Ант. так і не повернувся до самого кінця. Яке ж моє було здивовання, коли я, по виході з церкви, зустрінула Кошиця, що весь час стояв ззаду за спиною сторонньої публіки і спостерігав, що робиться в хорі, і як я справляюся з своїм завданням. Побачивши мене трохи в розпачливому стані, Кошиць підійшов, стиснув мені руку та й каже: «Молодець, добре справилися. Від сьогодні будете мене заміняти, коли я не зможу прийти диригувати». Це побачили й почули дехто з учениць-хористок, і мій авторитет підвищився. Так я без жодної попередньої підготовки розпочала свій довгий, тернистий диригентський шлях. З того часу Ол. Ант. почав все рідше і рідше з'являтися на богослужби і скоро передав мені і співаки та підготовку до виїмкових служб, оголосивши в старших класах, щоб



мене слухалися, як його заступниці. Тільки особливо урочисті богослужби він залишив на собою. Одною з таких було богослуження на храмовий день, коли служив єпископ з протодіяконом Софійського собору та багатьома іншими священиками. Тоді бувало особливо багато сторонньої публіки, і в цей день співав мішаний хор. Складався він з наших учениць та запрошених співаків з Академії та семінарії. Тут мені довелося познайомитися з співом такого колективу, з яким до цього часу не приходилося мати до діла. Головний кадр чоловічих голосів запрошувався Кошицем з духовної Академії. В програмі цих співів, крім інших творів різних церковних композиторів, Кошиць вводив один з концертів Веделя, в даному разі концерт «Боже, законопреступниці воссташа на мя». Вивчення і художня обробка цього концерту вимагала багато праці і напруження. Підготовку сопран і альтів Кошиць поклав на мене. Для наших хористок це було незвичайне явище не тільки з боку музичного, але й чисто суб'єктивного: в стінах нашого закритого учбового закладу рідко кого можна було побачити з сторонніх людей, особливо чоловіків поза мурами цих стін. А тут такий випадок, – приходять молоді люди, з якими доводиться не тільки обмінюватися поглядами, але можна й поговорити і закокетувати. Тому, щоб не осоромитися, самі хористки намагалися солідно підготуватися і цього разу навіть просили мене зробити з ними позачергову співку. А мені на долю випала поважна праця з точним вивченням численних фіртурних труднощів Веделівського твору, компонованого на основі колишньої модної італійської школи. При цій нагоді мені пощастило користатися справжнім оригіналом партитури, написаним нашим славним композитором-піонером власною рукою ще кінцем XVII століття. Цей дорожчий історичний документ Кошиць позичив з бібліотеки Київської Духовної Академії і з довір'ям передав в мої руки. Можна собі уявити, з яким пієтетом ставилася я до такої історичної цінності. З нею я не розлучалася до ночі, коли «класна дама» на моє прохання, замикала її до своєї шафи в класі. Після того, як учениці докладно вивчили свої партії, я передала партитуру студентам для їхньої підготовки. Але яка важка і неприємна несподіванка трапилася одного разу з цією партитурою! Студенти, розучуючи свої партії, брали її з собою і кожного разу приносили на співку. Коли чорнова праця була зроблена, Кошиць знов залишив партитуру в моїх руках. І ось одного разу, коли Кошиць опрацьовував інші церковні твори, в кінці співки захотілось йому знов повернутись до концерту. Були роздані ноти, і я пішла в клас, щоб принести партитуру. Який був мій жах, коли я її не знайшла у себе. Перерили ми з класною дамою все і скрізь, а партитури ніде не було. Я, певна того, що її взяли студенти з собою, докладаю про це диригентові. На моє здивовання ніхто про це нічого не знав з співаків. Тоді розсерджений і збентежений Кошиць звертається до мене і кричить: «Вродить мені партитуру, але щоб вона зараз була за місці». Загальний регіт розлігся по залі, а я з



сорому, збентежена й ображена, ще й до того перелякана втратою такої дорожчності вибігла вся в сльозах з залі і сховалася. Коли чую за деякий час хор почав співати концерт. – «Ну, – думаю собі. – Кошиць диригує напам'ять». Незабаром співка скінчилася, товаришки почали мене шукати. Виявилось, що коли відбувався прикрий для мене інцидент, студент, якому довірялась партитура, в кінці попередньої співки побачив її на пюпітрі клавіру, і, не попередивши мене, взяв партитуру з собою. Я на це не звернула уваги і була певна, що вона в Академії. На цю ж поточну співанку студент дуже спізнився і вже після інциденту прийшов в залу і приніс партитуру з собою, коли мене вже там не було. Мене знайшли і з розпорядження Кошиця привели в зал, де він перед цілим хором передо мною вибачився ще й студента, винуватця неприємності, закликав те ж саме зробити. Цей інцидент характеристичний для Кошиця, як людини нервової і досить дратливої. Але коли він пізнавав свою неправоту, знаходив в собі мужність прилюдно в цьому признатися. Подібні інциденти траплялися й пізніше за нашої спільної з ним праці в Укр. Респ. Капелі, – треба було тільки Кошиця знати! і його розуміти.

По скінченні 6-го класу мав би відбутися урочистий акт, але через те, що більшість учениць далі вчилася в 7-му класі, не робилося жодного святкування, тільки в присутності свого начальства роздавалися атестати, щоб показати їх батькам, а потім ті, хто продовжував науку, повертали їх на початку шкільного року знов в канцелярію.

7-ий і 8-ий клас були спрямовані головним чином на педагогічні студії. Я далі продовжувала заміняти Кошиця в хорі. На цьому місці я хочу зауважити, що Кошиць тоді вмів цінити працю своїх помічників (в єпархіальній школі і духовній семінарії) і завжди старався і серед несприятливих інтернатських умов зробити приємність і дати змогу почути його концерти з хором студентів університету. На ці концерти дуже важко було дістати квитки, але Кошицеві спеціально залишали їх для його помічників. Так і мені щастило багато разів слухати відомі Київським слухачам Кошицеві концерти іноді з програмою пісень всіх слов'янських народів. Кошиць давав ці концерти саме в такому вигляді, щоб мати можливість присвятити більшість програми українським пісням і не потрапити при тому на індекс «неблагонадійних», цебто підозрілих з національно-політичного боку осіб. Чула я й популярну «Тучу»: це була екзаменаційна праця Кошиця при скінченні Лисенкової музичної школи. Цю композицію виконав Кошиць з хором студентів університету на святочному акті в міській залі Купецького Зібрання за виїмково урочистих обставин в присутності цілої корпорації музичної школи і численної сторонньої публіки. Після прекрасного виконання цієї композиції М. В. Лисенко за гучних оплесків всіх присутніх підійшов до Кошиця і стиснув йому руку. З того часу «Туча» виконувалася безліч разів на концертах



хору студентів університету протягом кількох років і завжди мала величезний успіх у публіки. Я особливо була захоплена цією композицією і потім часто грала її на фортепіано своїм товаришкам. Іноді щастило Кошицеві відвоювати у публіки більшу кількість квитків, і він тоді давав їх своїм ученицям-хористкам епархіальної школи, які під доглядом своїх класних дам ходили на концерт. Це було велике свято для дівчат, і вони потім ще довго жили під враженням концерту. Моя імпровізована репродукція «Тучі» за особистими слуховими враженнями користалася великою увагою серед учениць, і вони мене майже щодня просили її грати. Яка шкода, що ця композиція, здається, була втрачена і не могла бути перевидана за кордоном! Я все ще не втрачаю надії колись відважитися й записати ті слухові враження, що ще й досі живуть в моїй пам'яті від тієї гарної річі.

Після моїх початкових спроб в диригуванні я відчула, що в мені є щось такого, що може впливати на інших людей, примушує їх слухатися не тільки керівного жесту диригента, але підкорятися велінню його внутрішнього чуття. Часто я над цією внутрішньою силою задумувалась і старалась уловити її основу, але до вирішення цієї проблеми не могла дійти. Я почала спостерігати, що коли мені приходилось стати обличчям до виконавців, всі теоретичні міркування і спостереження відпадали, з'являлася певність в собі і в тих істотах, що стояли передо мною. Відчувалося, що цей живий інструмент більш чутливий, ніж фортепіано, і що мені легко ним володіти, бо є якісь нитки, які сполучують мій внутрішній світ з цим живим чутливим інструментом. Я з нетерпінням чекала Різдвяних свят, щоб на цю тему поговорити з батьком, до якого я зверталася для з'ясування всього, що хвилювало мою молоду душу. І коли настав час нашої зустрічі вдома на Різдві, я з захопленням почала хвалитися йому своїми диригентськими успіхами. На моє здивування я побачила до деякої міри збентеження на обличчі батька, і він, дивлячись задумливо вдалечінь, сумно проговорив ніби сам до себе: «Я її весь час оберігаю від цього лиха, а воно так просто і легко само виявиться в ній. Ну, коли так, – продовжив батько, – сідай і будем про це розмовляти». З того часу ми часто розбирали підстави диригентства і потрібні до цього передумови. Батько іноді, ніби ненароком, починав пригадувати окремі випадки з своєї хорової практики, все більше гумористичного характеру. Багато я довідалась від нього відомостей, якими часто керувалася в своїй педагогічній практиці. Одного вечора батько, розмовляючи зі мною про своє бурсацьке життя, зупинився на своїх музичних здібностях. – «Як часто треба мати добрий педагогічний хист і і нюх, – почав він, – щоб розпізнати в дитині її нахили і здібності. При всій суворості тодішнього шкільного режиму і невеликих педагогічних даних учителів бурси, знаходилися педагоги, які шукали приховані в дитині здібності, що вимагали розвитку і піклування ними. У мене був учитель співу, що вчив нас під скрипку співати. Я, ще дитиною, ніколи



не вмів щось правильно заспівати, хоч відчував, де саме фальшивлю. В таких випадках тоді, та й тепер таке діється, що учня виключали з загальної співацької групи і позбавляли його участі в хорових і групових співах. А я любив співати і завжди тулився до тих, хто співав. Це помітив мій учитель і почав зі мною окремі вправи під звуки скрипки. Я довго не міг потрапляти за звуками інструменту, а тим більше за голосом мого вчителя. Але він не кидав надії і терпеливо працював зі мною далі. Це була добра і чутлива людина. Щоб не виставляти мене на посміховисько перед товаришами, він займався зі мною в позачергові години. Велика радість була моя і задоволення мого вчителя, коли я відчув музичний звук і почав точно наслідувати тони скрипки, а ще більше, коли ми з ним почали співати вдвох в терцію. Так той мій досвідчений педагог відкрив в мені почуття ритму і музикальний слух. Пізніше в моїй практиці ці основи музичних здібностей солідно зміцнішали й поширилися», – цебто, кажучи сучасною музичною мовою, той учитель розвинув у свого учня музичний слух і дав напрямні для дальшого удосконалення його музичних здібностей та розвитку абсолютного слуху. Цікаво, що крім розмов про церковну хорову практику, батько не торкався інших галузей в сфері звукового мистецтва. А я відчувала, що було щось і іншого в діяльності батька. Я частіше почала наvertати розмову на світську музику, до якої, мушу признатися, у мене було значно більше поривання, ніж до церковної. Я з особливим зосередженням і інтересом спрямовувала свою увагу на оркестр і на працю його диригента. Опера в цілому мене незвичайно захоплювала, але мимоволі найбільше подавляла я диригента оркестру, силу його волі і знання інструментовки. Це були початки того мого прагнення до інструментальної музики вищого порядку, до чого стреміло все життя ціле моє ество і до обітуваних берегів якого так і не пощастило мені доплисти.

Одного разу, помітивши добрий настрій у батька, я ніби нехотючи запитала батька: «Та хіба ж вам не доводилося диригувати світським хором?» – Батько, не спохватившись, і каже: «Доводилось мені мати діло і з оркестром, та це було давно, і нема чого про це згадувати». Але я, спіймавши напрямку нитку розмови, так легко не здалась і примусила батька хоч трохи відхилити темну завісу, яку він сам накинув на своє минуле. – «Коли ж ви диригували оркестром?» – питаю я. – «А це було ще на початках існування оперного театру в Києві. Я був запрошений за «смотрителя наружной часті» в оркестрі оперного театру. (Це дорівнює сучасному інспекторові оркестру). Диригував тоді Альтані, ще молодий італієць і моя праця зводилася до того, щоб перевірити настройку інструментів, слідкувати за нотною бібліотекою, за підготовкою оркестрантів тощо. І ось трапилось одного разу таке: тоді в опері в антрактах грали інтермедії – вкладки з легших речей для забави публіки. Альтані якось підкликав мене та й каже: «Продиригуйте, будь ласка, тими й тими творами, а я піду покурити і відпочинути». Так я йому й помагав не раз.



З цього короткого оповідання я зрозуміла, що батько був помічником Альтані, а може й другим диригентом в опері, але це було і все, що пощастило мені довідатися від батька про його минуле. В кожному разі, коли розмова хоч здалека заходила про театр, батько хмурився і кавав: «Це такий бруд». – і тим все кінчалося. Можна передбачити, що батькова диригентська практика була без сумніву значно ширша, ніж він спромігся щось сказати мені про це. Так, під час концертної подорожі Укр. Респ. Капели в Берліні, на одному з концертів зайшов до артистичної кімнати якийсь німець похилого віку з гарним білим волоссям на голові і бажав зі мною зустрінутися й поговорити. Треба сказати, що на афішах, зголошуючих наші концерти, друкувалося й моє прізвище, як помічниці диригента, а іноді й як другого диригента. Це прочитав той німець і підійшов до мене з таким запитом: – «Чи ваш батько називався Іван?» – «Кажу, так» – «Так я його знав. Це був добрий диригент». – Дальша розмова була перервана початком наступної частини концерту, та й мені було ніяково перед чужинцем признатися, що я про диригентську діяльність батька майже нічого не знаю.

Театр, між тим, ставав для мене все більше привабливою мрією. Пам'ятаю, коли нас, ще учениць, повели вперше в оперу. Треба ж було трапитися нагоді, що замість зголошеного «утренника» – «Жизнь за царя» (тепер перейменовано на «Іван Сусанин») Глінки з якоїсь причини ставили «Травіату» Верді. На цю оперу нас, само собою, ніколи не повели б. Але квитки були куплені на кілька лож і їх не можна було повернути в касу. Доступність музики, Вердівська мелодійність мотивів, не вибаглива гармонія зробили те, що я потім ще довго залишалася під враженням як заворожена, і часто грала по слуху уривки, якими розважала своїх товаришок. Всі ми, молоді дівчата, дивились тоді на артистів як на богів з Олімпу, і ці уявлення залишалися у мене ще довший час і потім, доки доля не привела мене до ближчого знайомства з артистичним світом. Тоді ж таки для розваги своїх подруг я досить вдало, як кажуть, наподобляла своїм, тоді вже «диригентським» голо-сом різні партії дієвих осіб. Я сама ж при тому глибоко переживала захоплення, відтворюючи собі знову враження від прослуханої опери. Водили нас іноді й в драматичний театр, голов-но на класичні речі («Ревізор» Гоголя. «Горе з розуму» Грибоедова, п'єси Островського тощо). Це були виїмкові свята для нас пансіонерок, яким цілком не доводилося стикатися з зовнішнім світом. Хіба що вряди-годи нагороджували нас за добрі відмітки, за письмові праці, або за добру поведінку тим, що водили нас «в город». Тоді нас вишиковували попарно, класна дама контролювала наш зовнішній вигляд і разом з своєю помічницею – пепіньеркою водили нас по найближчих околицях вулицях. Це було для нас великим святом, бо ми мали нагоду побачити вулицький рух, нових людей і хоч оком зиркнути на виставлені речі у вітринах магазинів. Після відвідин театру ми часто групо-во читали п'єси, які



пощастило нам побачити на виставі, наподоблювали гру артистів, їхню інтонацію тощо. Це, звичайно, поширювало наш літературний кругозір. На жаль наше начальство не вбачало такої користі у відвідинах театру і рідко коли нас туди водило.

8-ий клас був незадовго до мого вступу до нього щойно заснований. І хоч на Україні було кілька єпархіальних училищ, але всі вони здебільшого були шости-або семикласні, так що по скінченні курсу в таких школах ліпші учениці поступали в наш 8-ий клас. Тому, коли мені довелось вчитися у 8-му класі, зібралось нас з різних училищ четверо перших учениць, що покінчили в своїх школах семикласний курс з відзначенням. Таким робом постало поміж нас напружене змагання. Знаючи, що за новими шкільними правилами 8-ий клас давав нам права восьмикласних гімназій і з приписаними нагородами учениць, першої – золотою, другої – срібною медаллю, кожна з нас – Одеситка, Тульчинянка, Полтавка і я повинні були досить намагатися, щоб підтримати престиж своїх учбових закладів. Та правду сказати, й саме навчання не зовсім було встановлене ні щодо загальної програми, ні щодо окремих предметів і вимагало солідної підготовки, щоб все з честю подолати. Багато було письмових праць, в рефератах, що були заведені ще в 7-му класі і торкалися там тільки педагогічних питань, в 8-му класі вимагалось наукового обґрунтування, солідних літературних основ. Ці реферати були до деякої міри прообразом дисертаційних праць і захищалися прилюдно перед професорами-опонентами і учиницями 6, 7 і 8 класів, з яких дві учитель даного предмету і призначав офіційними опонентками; вони повинні були протягом певного часу докладно ознайомитися в темою реферату і скласти собі план основних пунктів, якими вони збиралися оперувати, виступаючи як опоненти. Ці полемічні дискусії тривали іноді по кілька годин, зараховуючи в це й читання самого реферату референткою. Ясно, що професори старались більш розвинутим референткам давати серйозніших опоненток. Тому коли справа торкалась нас чотирьох, змагалися ми не будь-як. 8-ий клас поділявся на два відділи: історико-філологічний і фізико-математичний, але були предмети, що викладалися на обох відділах. Реферати давались з спеціальних, вибраних самою ученицею, предметів. Перша учениця – одеситка була на іст.-філологічному відділі, а я й дві інших – на фізико-математичному. Ясно, що на нашому відділі були напружені змагання, Одеситка, до речі, дуже розумна дівчина, – не боялася опонування своїх товаришок. Але, щоб «збити пиху» з неї, ми всі три позачергово готувалися до теми її реферату і постійно виступали проти її тверджень. Взагалі, треба сказати, що як ці реферати, так і все вчення розвивали у нас логічне мислення, бистрість думки і вміння знаходити основи для своїх переконань. Наш учитель словесності і літератури проф. Кудрявцев ще в 7-му класі постійно нам повторював: «Нічого не тверди і нічого не відкидай без належних підстав». Взагалі наша професура старалася трену-



вати нас, зокрема мене особливо посилено, маючи на увазі, що в змаганнях між конкурентками – першими ученицями від моєї перемоги залежить престиж нашої школи, яка вважалася передовою з-поміж інших. З другого боку ніхто не відважувався б робити мені протекцію, бо це не додавало б гідності школі. Взагалі, можна сказати, що 8-ий клас завдав мені багато праці і сприяв розвитку моїх духовних сил.

Випускні іспити пройшли у великому напруженні. Всі вставали зпозранку і працювали до пізнього вечера, залишаючи на сон найбільше 5–6 годин. І коли серед року порушення шкільного порядку каралося б, в період іспитів все було дозволено для порядної підготовки. В будові була тиша, всі учениці молодших класів пороз'їжджалися, відбувши перевідні екзамени (за моїх часів досить довго практикувалися такі іспити з усіх предметів, поки вони не стали замінюватися т. зв. репетиціями – повторенням пройденого матеріалу). Серед цієї тиші можна було спокійно займатися без жодних перешкод. І ось настав «урочистий акт», на якому мали бути оголошені вислідні іспитів і роздані нагороди. Ніхто не знав ні відміток, ні тим більше постанов педагогічної ради. Можна було передбачати, що дві мої конкурентки – Тульчинська і Полтавська – відпадуть через не зовсім задовільні відповіді на іспитах. Залишалися ми двоє з одеситкою. Хто з нас отримає золоту, а хто срібну медаль? – питання, яке цікавило вже й моїх товаришок. Я могла здогадуватися, що все гаразд, через те, що мене питали про точну адресу моїх батьків, – мабуть, мали їх запросити на урочисте шкільне свято, думалось мені. Коли це в день акту викликають мене до приймальні, і я там зустрічаю мого батька, який ні разу за все моє навчання по мене не приїздив і взагалі мене в школі не відвідував. Цим завжди клопоталася мама. Тому поява батька мене трохи й злякала. Батько, по привітанні мені й каже: «Дістали ми з мамою від Вашого шкільного начальства приїхати на урочистий акт. Мама наполягла на тому, щоб на цей раз поїхав я. От я й приїхав». Велика радість моя була при несподіваній моїй зустрічі з батьком в такий визначний для мене день.

На акт зійшлося чимало людей: дехто з батьків, дехто з добрих знайомих, а більшість запросило саме шкільне начальство. Це було перше урочисте свято для випускників від часу заснування 8-го класа. На чільнім місці сидів єпископ з цілим своїм почтом, з лівого боку від публіки вишикували всіх нас, абсолювенток, посередині стіл накритий зеленим сукном, а з правого боку стіл для секретаря педагогічної рада. Ми всі стояли як зачаровані. Цей урочистий момент більше врізався мені в пам'ять, ніж всі дальші за часів моїх студій у вищих учбових закладах. Перед початком цілої цієї урочистості я з татом не бачилася, – ним зайнялася наша добра начальниця і привела його з собою в зал. Я тільки запримітила, що його хотіли посадовити біля єпископа, але тато, по своїй скромності, відмовився від такої честі і сів десь скраю в першому ряді. Після того, як гості розмістилися, секретар підійшов



до свого столу і почав читати постанову педагогічної ради. А за зеленим столом розмістився весь учительський персонал. Перед ними лежало кілька картонових трубочок і купка приготовлених свідоцтв. Довго читав секретар офіційну формулу, поки дійшов до того, скільки нас всього скінчило курс, скільки удостоїлося нагород і які надаються нам права – учити всім предметам у нижчих школах, предметам нашої соціалізації у 8-му класі – в перших класах середніх шкіл та фахових шкіл. І нарешті секретар виголошує: «Перша нагорода – золота медаль – надається абсолювентці 8-го класу, такої-то школи... П. І. Щ-ській за цілокурсів визначні успіхи в усіх предметах». В цей мент залунали аплодисменти; коли я підійшла до «зеленого» столу і мені вручили картонову трубку, а всі учителі й професори по черзі стиснули мені руку. Другу нагороду – срібну медаль – дістала Одеситка, а решта відзначень, у формі книжок, дістали дальші дві наші конкурентки і ще дехто з моїх київських подруг. Після закінчення роздачі свідоцтв єпископ поблагословив всіх присутніх під наш спів – «Іспола еті деспота», а хтось з начальства виголосив многоліття учительському та вихователському персоналу, на це у відповідь ми заспівали під моїм керуванням «Многая літа», коли було виголошено многая літа всім нам випускникам, Кошиць до нас підійшов і сам продиригував многоліття. Так вперше і востаннє побачив тато мене в ролі диригента, – і хто знає, які думки і почуття промайнули в його голові і грудях. – він мені про це ніколи нічого не сказав. По скінченні урочистості єпископ підійшов до батька і про щось досить довго з ним розмовляв, після чого почали вітати мого старенького й члени учительського персоналу. Тато дуже ніяковів і помалу посувався до виходу. Коли я підбігла до нього і поцілувала йому руку, то зауважила сльози у нього в очах...

Після офіційного акту був ще в школі бал, але ми з татом швидко залишили школу, розпрощались з ким належало і пішли в гостиницю. Пам'ятаю, що при прощанні тато особливо дякував Анні Ів., а та довго тиснула йому руку і говорила багато приємного про мене. На другий день ми поїхали з батьком до Чернігова помолитися біля ракви св. Феодосія черніговського, якого батько особливо шанував. Пам'ятаю і цю подорож по Дніпру – вперше в моєму житті водою і пароплавом. З татом пройшов і мій інстинктивний страх перед водою, хоч ми все ж таки сиділи більше в каюті, ніж на палубі. Цікавий збіг обставин: в Чернігівському соборі в той час служив протодіяконом о. Олександр Россіневич, батько мого майбутнього чоловіка: моєму батькові дуже подобався його голос, коли ми були на обідні, і він його хвалив (а він на цьому добре розумівся!). Але ми тоді не були знайомі ні з о. протодіяконом, ні з його родиною. Можливо, що в церкві був тоді й Микола, а ми нічого один про одного не знали, і зійшлися тільки в Празі по 12 роках. Хто знає, як склалася б наша доля за інших обставин...



II.

Перші кроки самостійного життя

По скінченні освіти в середній школі опинилась я на порозі самостійного життя. Здавалося воно мені таким привабливим, вільним, повним краси. Дев'ять (з підготовчим класом) років навчання в «закритому учбовому закладі», як називали тоді школу з пансіоном під доглядом виховавчого персоналу, де все було розмірене, розраховане, ніби у військовій школі, відокремлювали пансіонерок від дійсного життя з його незбагненими позитивними і негативними сторонами. В родині були батько і мати – обоє похилого віку – поважно хворі. Кожного дня міг настати фатальний кінець дотеперішнього щасливого родинного життя. Батьки, відчуваючи наближення цього сумного факту невмолимої дійсності, старалися якнайшвидше «пристроїти» дитину, що могла залишитися сиротою, непристосованою до самостійного життя і фінансово незабезпеченою. Це дуже їх турбувало і гнітило. Їм здавалось, що найкращий засіб дальшого забезпечення їхньої дитини – це віддати її заміж. Одначе, такого жениха, якого вони бажали б для своєї дитини не було на прикметі. А знова ж таки тримати дитину біля себе в глухому селі теж не хотілося. Батьки не мали нічого проти того, щоб я вчилася далі, але страх перед спокусами самостійного життя на приватному помешканні не дозволяв їм відважитися на влаштування її на такому помешканні. На допомогу до розв'язання цього проблему прийшли слідувачі обставини. Мене, як визначну ученицю, яка до того була ще й серйозної, зосередженої вдачі, далекої від молодечої отчайдушності, школа залишила в ролі т. зв. «пепіньєрки», полишаючи мені догляд над приготуванням завдань у грі на клавир пансіонерок. Праця була неважка. Моїм обов'язком було розподілити поміж ученицями години підготовчої праці на кількох фортепіано, що були в школі до розпорядимості дітей, слідкувати, щоб цих годин учениці дотримувались, приготувавшись до наступних годин, та доглядати, щоб інструменти зберігалися в доброму стані. Це була праця кількох годин на день – а саме – між 4 і 8 годинами вечора. Решту вільного часу я могла використати за своїм бажанням, включно по студії на вищій школі. За цю працю забезпечувалося мені помешкання, харчі і 8 рублів 33 к. місячної платні, яких мені вистарчало б на мої невибагливі потреби відвідин концертів, театру та ін. Така служба моїм батькам була до вподоби, бо вона все ж таки обмежувала до певної міри мою «свободу», і я знову ж таки до деякої міри була під доглядом «начальства». А мені це теж подобалося, бо я була непереобтяжена працею і майже цілий день і вечір була вільною. А головне та чарівна свобода! У свій вільний час можеш іти куди хочеш, чи то до бібліотеки, чи на прогулянку, чи просто швандяти по вулицях Києва, які для мене були так само невідомі і цікаві, як для кожної новопритулої людини, хоч я й жила в цьому місті вже 9 років.



Отже, я залишаюся пепіньркою і таким робом стала вперше лицем в лице з справжнім життям, в якому повинна була сама розібратися, сама з ним ознайомитися, сама збагнути злигодні життя, до якого я була практично так мало пригтована.

На перших кроках свого самостійного життя я стала роздивлятися навколо очима несвідомої дитини. Перш за все мене цікавив зовнішній вид Києва. Я годинами ходила вулицями великого міста, де кожна дрібниця здавалася мені такою цікавою. Я могла подовгу простоювати біля вітрин магазинів і подавляти гарні речі, виставлені в них. Вуличний рух мене лякав: я іноді з страхом простоювала деякий час на краю тротуару, боячись перейти на другий бік вулиці. В неменшій мірі привертала до себе мою увагу вуличні стовпи з афішами, біля яких я теж з охотою могла простоювати довший час, студіюючи оголошення про концерти, театральні вистави, знайомлячись з іменами виконавців і т. ін. При цьому я часто ловила себе на захоплюючих почуттях свободи, волі, що хвилювали молоду душу. Часто приходило на думку порівняння самої себе з пташкою, щойно випущеною з клітки. Тоді вперше я гостро відчула розкіш необмеженої свободи бодай в годинах нев'язаних з службою. Яке це прекрасне почуття!

Які чудові переживання супроводжували мене, коли охота завела на прогулянках на Володимирську гірку або до парку Купецького чи Царського! Чарівний вигляд на Дніпро, на його лівобережні простори, що губилися в блакитній далечині, покриті безкраїм зеленим килимом. Старші люди часто годинами простоювали, спостерігаючи величавий спокій повільної течії води, на якій час від часу з'являлися маленькі пароплавчики-«копесчки» – як їх тоді звали, що перевозили людей на протилежній беріг, т. зв. Труханів островів. Там містилося невелике селище з оригінальними хатками на палях. Треба сказати, що того часу пологі береги Дніпра біля Києва зовсім не були штучно підвищені й зміцнені, так що весною при розливі ріки вода вільно виступала з берегів і розливалася широко-далеко, особливо на лівобережжі, утворюючи величезне море навкруги і затоплюючи далекі простори. Однак, людське прагнення жити поблизу великого міста не спиняється ані перед природними стихіями, тільки змушує людей забезпечувати свої хати вимислами розуму. Труханівські мешканці придумали захорону від розливу ріки – спорудження хатів на палях. Але іноді розлив Дніпра був остільки повноводним, що вода досягала людських мешкань, не зважаючи ні на що. Правому берегу, досить крутому і подекуди зміцненому упорядкуванням узбережжя, розлив не загрожував в такій мірі. Але яке величне було видовище пробудженої від зимового спанку і скованої перед тим товстим шаром льоду величавої ріки! Здебільшого чомусь-то льодохід починався вночі. Як тільки льод починав тріскатися, весь Київ наповнювався оглушливим гуркотом, який можна було б порівняти з гарматними вибухами. Такої ночі мало хто спав у



Києві, а зацікавленці, які по певним прикметам уже передбачали близький льодохід, днями й ночами простоювали на Володимирській гірці і взагалі на всіх приступних місцях крутого правого берега Дніпра, щоб насолодитися грізною, але такою величною картиною. А як льод пішов, – справді, не можна було очей відірвати від того, ще недавно такого поважного, спокійного дідуся-Дніпра, що мчав тепер, як знавіснілий, в далечінь свої каламутні, бурхливі води. Принагідні глядачі довгими годинами стояли на підвищених місцях крутого берега, здебільшого мовчки, заглиблені до споглядального роздуму. Велична картина могутнього розлитого Дніпра, справді, кожного примушувала замислитися над людською нікчемністю перед лицем незбагнених сил природних стихій. А що ж говорити про наївну мрійливу велику дитину, якою я тоді була? Якраз саме через свою непристосованість до боротьби з життям, кожне могутнє чи то явище природи, чи виявлення людського талану, чи сили розуму кидали мене в безодню різних думок, між якими мало було таких, що надавали мені сили і самовпевненості. Сила цих думок, що плетеницею обтяжувала мій мозок, викликала в мені тільки самобичування і примушувала сторонитися людей, залишаючи мені тільки поле спостережень. Вроджене прагнення до краси і інстинктивне її розуміння примушувало мене до розшуків цієї краси і сліпого підкорення їй. Я часто спостерігала, що між людьми велику роль відігравала зовнішня привабливість. Знаючи, що доля не збагатила мене цим даром, і бачучи, як мої товаришки використовують цей дар у суспільному житті, я і не намагалася штучно себе прикрашати, що, звичайно, далеко не сприяло моєму зовнішньому успіху серед товариства сильнішої статі. А тому різні забави, зокрема танцювальні вечірки, різного роду товариські прогулянки та розваги були для мене повиті таємничою пеленою, за яку мені, мовляв, не проникнути. Мої ровесниці-товаришки бавилися, гуляли, закохувалися, покоряли серця молодих людей, – але я стояла збоку, хоч як часто хотілося й мені пожити таким самим життям і поринути в молодечий вир веселості і безжурності. Коротко, – я не мала успіху серед молоді, тим більше, що з дитинства мені прищеплювали серйозність, вдумливість і рівноважність, а цього молодь сторонилася. Тимто я здебільшого зосереджувалася на своїх внутрішніх переживаннях, аналізувала своє «я» часто заходила в безвихідь, шукаючи можливості приєднатися до життя молоді. Мені ж не менше, ніж іншим молодим людям подобались той самий рух, і танець, і легкий флірт, і взагалі інші молодечі забави. Пізніше мої спостереження над течією людського життя й його прагнень навчили мене вбачати в існуванні живих істот не тільки ідеали, але й природні інстинкти. Я побачила, що не лише краса зовнішності приносить, хоч би й поверховий, успіх в суспільстві, але й уміння пристосуватися до середовища, в якому обертається. Треба лише навчитися своєчасно й відповідно налічити маску на себе, бо людям в ширшому розумінні цього слова нема діла до того, чим



ти живеш і як задивляєшся на світ. Я довго і вперто випрацювала в собі це свого роду акторство, зате потім великими ковтками пила з келиха своїх психологічних досягнень, хоч як іноді бувало від того на душі бридко. А що до чоловічої статі, то тут можна було іноді заграти й на інстинктах, і це часом робило більше враження, ніж холодна зовнішня краса. Цю всю «життєву науку» я досконало зрозуміла і простудіювала значно пізніше, коли доля мене покликала до ближчого стосунку з чоловіками на полі мистецтва. Шкода тільки було багатьох втрачених молодих літ, гірких розчаровань та забруднення краси й піднесеності, що як святиня зберігалися в чистій молодій душі. На підставі такого висновку нерідко виникали у мене озлоблено-сатиричні відношення до слабодухих чоловіків, яких можна було без особливого старання підкорити своїй волі й жіночим примхам. А таких було більшість на моєму життєвому шляху.

А тим часом в нашому родинному житті все йшло до невблаганного кінця. Мати хворіла все більше й більше, у батька стався вибух крові, який мало не стоїв йому життя. Цікаво, як іноді підсвідомий інстинкт може допомогти захоронити людське життя. Мати моя ціле життя терпіла від наслідків своєчасно не зробленої операції пупкової грижі. Вона бідна, весь час примушена була носити примітивний бандаж, яким вдавлювала свою грижу. Цим поясом-бандажем вона вирила собі глибоку, майже в два пальці виїмку в поясі. Це була дуже болюча річ, особливо, коли приходилося міцніше затягнути поворозки бандажу. Щоб збутися ціні неприємної частини одягу і взагалі уникнути небезпеки ускладнень в животі без ношення бандажу, треба було зробити операцію, яка навіть на ті часи не була особливою проблемою. Одначе, мати так панічно боялася операції, що ніякі вмовлення на неї не впливали. 25 років вона мучилася з тією хворобою, щоб нарешті піддатися їй. В кожному випадку протягом цих довгих років вона не могла зробити кроку без свого нещасного бандажу. Тим часом батько внаслідок перенесеного замолоду плевриту мав зміни в плеврі і частково на легенях. Крім того в старшому віці приєднався до всього артеріосклероз та енфізем легенів. Тільки завдяки помірно спокійному житті, яким мати старалася його оточити, віддалялася катастрофа. Але одного разу, а саме в лютому місяці, коли батько особливо підлягав приступам задушливого кашлю, сталася тяжка пригода. Батько спав у їдальні, щоб більше було для нього повітря, а мати – в спальні. Батьки рано лягали спати, особливо мати. І ось, коли мати вже роздяглася і лягла в ліжку, а батько помалу роздягався, зненацька мати почувала, ніби в їдальні хлюпотить вода, виливаючись на підлогу (спальня була поруч з їдальнею). Мати окликнула батька, але не одержала жодної відповіді. Передчуваючи щось недобре, мати схопилася з ліжка і кинулася до їдальні. Картина, яку вона побачила, була жахлива. На ліжку сидів батько вже в одній сорочці і скинутому одному чоботі, а з горла йому текла кров шаленим струмком та так,



що ані краплі не було на сорочці. Він задихався. Порятунку, здавалось, не було жодного. Мати, хоч і не знала нічого з медицини, ненароком глянула на стіл, на якому від вечері стояла сільничка, інстинктивно схопила сільничку, поспішно висипала сіль у жменю, підбігла до батька і всунула йому сіль у рот. Ясно, що батько так само інстинктивно ковтнув сіль і тим набув можливості передихнути. Ситуація була врятована: сіль бодай трохи зв'язала кров, і батько поволі почав дихати. Само собою, обое вже догадалися покласти холодний компрес на груди, який сприяв припиненню кровотечі.

Як я вже раніш говорила, того часу села на Україні та і в Росії не могли похвалитися присутністю медичного персоналу, і у випадках необхідної медичної допомоги треба було посилати за фельдшером до сусіднього містечка, що було в п'яти верстах від нашого села, або по лікаря аж до Умані за 25 верст.

Можна було сподіватися допомоги десь аж рано вранці. Одначе, завдяки безперестанній зміні холодних компресів і цілковитому спокою вдалося дочекатися лікаря, який медичними засобами вгамував остаточно кровотечу. Сестра тоді жила вже поблизу в Умані, де чоловік її був настоятелем собору. Мати телеграфічно дала їй знати про нещастя, яке сталося. І мене негайно викликали з Києва. Коли я приїхала додому, картина була жалюгідна: батько лежав на ліжку дуже блідий, але все ж з проблисками життя, що помалу верталося. Але з матір'ю було зле. З огляду на те, що вона під час катастрофи з батьком цілковито забула про себе і довший час рухалася без охоронного бандажу, почалося защемлення грижі. Перше пройшло благополучно і навіть без лікарського втручання. Але на тім справа не скінчилася. Як тільки батькові трохи покращало, і минула безпосередня небезпека, я мусила повернутися до Києва. А тим часом стан здоров'я матері все згіршувався, защемлення почали повторюватися. Треба тільки дивуватися міцному материнському організмові, а також почасти завдяки цілому рядові щасливих випадків, що тоді не дійшло до трагічного кінця.

Батько все ще був дуже слабкий, і коли я приїхала на Великодні свята додому, стан батьків викликав велике занепокоєння. Батько, не дивлячись на все ще велику слабкість, вернувся до виконання своїх обов'язків священника. Важко було на нього дивитись, але запросити когось до себе на поміч батько ніяк не хотів. Декілька разів відправляв Службу Божу сестрин чоловік, але батько не міг примиритись з своїм «байдикуванням», як він казав. Старенький до самого кінця свого життя не хотів залишатися без праці, і навіть незадовго до своєї смерті все ще відправляв богослужбу, хоч це йому коштувало великих зусиль. Але того страшного року 1912 йшлося про материне життя, і батько це бачив, розумів і дуже важко переживав. Видно було, як він молився не тільки в церкві, але й вдома, просив у Бога чуда, якого важко було сподіватися. Після жахливого випадку одного з перших защемлень,



що стався ще за часів мого навчання в 6-му класі, ніяк не можна вже було привести до порядку мамини кишки. При цій нагоді я хочу вернутися трохи назад, щоб розповісти про випадок важкого захворюння мами і досить незвичайний спосіб його лікування.

Невдовзі по Різдві 1909 р. несподівано одержала я телеграму, в якій сповіщалося, що моя мати при смерті, і я повинна негайно приїхати додому. Така звістка мене, звичайно, перелякала, і я за дозволом начальства тієї ж таки ночі виїхала в Умань. Нема чого й казати, що ця ніч була для мене справжнім пеклом, і що я всю ніч ока не заплющила. В розпаленій голові лише лунало: чи застану матір ще живою. В Умані на станції чекав мене з підводою пан кучер, який не був поінформований про перебіг маминої хвороби і на моє поспішне й стурбоване запитання – чи матушка ще жива – відповів: «Живі, вже їм ліпше». Мені відлягло від серця. Виявилось, що мама знаходиться тут таки в лічниці д-ра П-го. Дорога до лічниці здалася мені вічністю. Там мене зустрів батько трохи змарнілий після кількох безсонних ночей, але з милою усмішкою на устах. «Вже небезпека минула» – сказав він мені. Я поспішала відразу до лікарняної палати, де лекала хвора, але тато просив не затримуватися там довго, бо після великих і довгих страждань мама мусила відпочити і виспатися. В палаті мама спокійно відпочивала на ліжку і здавалося спала. Коли ми увійшли, вона відкрила очі і з усмішкою сказала: «Ще жива, як бачиш, доню. Бог мене для тебе ще врятував». Я, заливаючись слізьми радості, підбігла до її ліжка і почала цілувати її руки. Швидко батько перервав мої емоційні вияви, пообіцявши, що ми прийдемо увечері, коли хвора трохи відпочине і виспить. Ми попрямували до готеля, в якому тато зупинився, і тут він мені докладно оповів таке: 10 чи 11 днів тому маму схопили страмні шлункові корчі з невідомої причини. Спочатку вживали різних домашніх засобів, як припарок, компресів тощо. Жодних ліків, що були на похваті, вона не могла приймати. Не дивлячись на те, що мама перестала їсти, живіт у неї почав збільшуватися під тиском накопичення газів. Ніщо не помагало, і так вона мучилася днів з 9. Нарешті батько вирішив відвезти її в Уманську лікарню. Що це за жажлива була подорож, годі й говорити! Легко сказати – 25 верст везти тяжко хвору людину в подушках на бричці в напівсидячому стані. Але якось доїхали. Завідуючий лікар (це було приватне підприємство, де платилися великі гроші за утримання і лікарський догляд) П-ський розпочав медикаментозне лікування, але це не мало жодного смислу, бо хвора нічого не сприймала. Хвора була майже непритомна, лежала з відкритим ротом і висунутим язиком. Гарячка доходила до 40°. Живіт у неї був як гора. Діагноз лікаря свідчив про заворот кишок. Нарешті П-ський заявив, що негайно потрібно зробити операцію, але з огляду на те, що стан серця і взагалі цілого організму хворої критичний, він сам на себе не може взяти відповідальності і пропонує скликати консилиум з 2–3 лікарів, що буде коштувати



теж солідні гроші. Батько на все згоджувався, тільки б послабити страждання хворої і врятувати її життя. Було запрошено лікаря і лікарку-інтерністів і одного спеціаліста-хірурга. Після довшої наради консилиум прийшов до висновку, що операція необхідна, яка й була призначена на ранок другого дня. Батькові запропонували підписати реверс. Вечором напередодні операції навідалася лікарка-консультантка і в приватній розмові почала вияснювати батькові, що така операція – майже безнадійна річ, що це великий ризик і що коли вже відважуватися на нього, то вона пропонує без застосування хірургічного ножа інший спосіб, хоч і не менш небезпечний, а саме електричний укол, і що вона, в разі батькової згоди, сама це зробить. Тато був радий, що можна обійтися без ножа. Треба сказати, що операції того часу були значно небезпечніші, ніж в нашу пору: не було багато на вибір ні наркозів, крім хлороформу, ні інших удосконалень сучасної медицини. А хлороформ не всі хворі могли знести. Батько погодився з доводами лікарки і підписав для неї реверс. Лікарка (на жаль не пригадую собі її прізвища) закликала на допомогу медичну сестру і відразу без поради з завідуючим лікарем приступила з власної ініціативи до ризикованого кроку: посиливши ін'єкцією серце, докладно оглянувши і продезинфікувавши місце уколу, вона з сміливою відвагою і певністю зробила укол, і – о, чудо! – вмент гази з шипінням почали виходити, а живіт поволі став сплющуватися і набувати нормального вигляду. Разом з тим через шлункові функції почалося вичищення шлунку. Лікарка з захоплення кинулася сама поратися біля мами, і за деякий час, коли пересвідчилася, що експеримент вдався, закликала батька до палати і з радісним вигуком – «врятована!» – майже кинулась йому в обійми. Невдовзі мама отямилася, легко зітхнула і навіть попросила ложечку води. Це все сталося тієї ночі, коли я саме їхала в поїзді. Стомлена від величезного напруження лікарка пішла додому відпочивати з тим, щоб на другий день вислухати дошкульні докори в неколегіальності, несолідарності і т. ін. Місцеві її товариші почали її ігнорувати, але коли в науково-медичному журналі була надрукована стаття з освітленням її відважного заходу і висловленням її похвального узнання, все стихло і відношення вирівнялись. В кожному разі відважна жінка-лікарка врятувала життя мамі, а для себе зробила велику кар'єру. Другого дня я застала маму врятованою від майже неминучої смерті. Коли я про цей випадок і тепер оповідаю своїм знайомим лікарям і колегам, з якими починала свої медичні студії (я й цієї премудрості спробувала!), всі дивуються, як хвора могла так довго видержати такий страшний випадок і не дістати отрую крові. При сучасних можливостях медицини тільки операція, і то негайна, була б зроблена. Видно, міцний корінець лежав в основі маминого тодішнього здоров'я. Однак, такий важкий випадок не міг не відбитися на кишках: протягом кількох дальших повторних защемлень, хоч і легшого ступеня, кишки, поступово у матері атрофуючись, не подавали живлення організму, який з



дня на день все більше слабнув. Мати почала раптово марніти, сили помалу покидали її. Знаючи, яке велике значення мало її життя для батька, вона через силу перемагалася, помалу ходила і з великим напруженням ще якось вела господарство, давала розпорядження слугам, але все це виконувала вже без жодного інтересу. Часто тільки повторювала: «Що ви будете робити без мене?», маючи при цьому на увазі головним чином батька.

Хочу відмітити одне цікаве явище, яке супроводжувало життя в нашій родині, особливо материне й сестрине. Нехай цьому не надається особливого значення, нехай воно з'ясовується реальним світом як перенапруження нервів, чи філософським намаганням вияснити проблему сну, але це явище не втрачає нічого з своєї таємничості і цікавості. Часто бувало, що мати, а пізніше сестра розповідали з жахом: «Сьогодні приснилася мені мати (цебто, наша бабуна, згодом наша мати – сестрі). Мабуть, хтось із дітей захворіє». За цим слідувало тривожне очікування якоїсь халепи. Діти, особливо сестрині, надто оберігалися від простуди, за ними ретельніше наглядалося, щоб десь не вдарилися або не трапилось їм якесь інше ушкодження, – взагалі деякий час в хаті був напружений настрій, в очікуванні якоїсь небезпеки. І цікаво, що дійсно траплялась неприємність, головним чином хвороба мусила скоїтися з кимсь із дітей. Отже, того таки сумного 1912 року десь у двадцятих числах квітня, коли я ще була на Великодніх празникових вакаціях вдома, одного ранку, коли ми сиділи тільки вдвох за ранішнім сніданком, мати якось особливо сумно, дивлячись кудись вдалечінь, сказала мені: «Знаєш, що мені іноді снілась моя мати. Кожного разу вона мене про щось попереджала. Особливо яскраво залишилося мені в пам'яті, як незадовго до смерті Любочки, яка ще була здоровенька і веселенька, приснилась мені моя мати. Вона ніби увійшла в хату, взяла Любочку за руку (Любочка була моєю сестрою, про яку я згадувала раніш), і швидко подалася з нею в напрямі до кладовища. Вони так бігли, що я насилу дух переводила, поспішаючи за ними. Я намагалася їх догнати, з усіх сил гукала, просила, щоб почекали, благала, щоб мама мені сказала, куди вона з дитиною так поспішає, – але дарма, я все ж їх не могла догнати. А ось і кладовище. Я бачу, що мама поспішає до свого гробу, куди й пірнула разом з Любочкою до якоїсь діри в своїй могилі. Зникли... Любочка невдовзі потім померла. Давно це було, а сон і досі живе в моїй пам'яті. Снілась мені мама і далі, завжди попереджаючи про якесь лихо, але батько, цебто ваш дідусь, ніколи не приснився. Тільки сьогодні побачила я його у сні. Приснилось мені, ніби тато прийшов до нашої столової (їдальні), став біля дверей і так сумно на мене глянув та й каже: – «Ну, дочко, збирайся, пора, підем», – і я прокинулась...» При цьому оповіданні мені аж моторошно стало, я все ж себе пересилила і почала матір заспокоювати, що це, мовляв, в хворобливому стані приходять в голову різні думки, які у сні відбиваються, що ось вона вже скоро видужає, і все буде гаразд. Але в душі



щось так защеміло, такий страх обхопив, що я аж зніяковіла. Чому, питатися б?.. Безмежний сум мене обгорнув: невже ж моя люба матуся збирається в далеку неповоротну дорогу, моя матуся, без якої я не могла собі уявити існування цілого світу? Я ж ще молода, тепер саме потребую її ради на порозі нового, такого загадкового життя. Воно ж мене захлисне, я ж звикла, що мати мені у всьому порадить. Ні, вона не сміє мене покинути!.. Так наполегливо я себе заспокоювала, що майже з урівноваженою душею відїхала до Києва, щоб далі виконувати свої немудрі обов'язки.

Але по приїзді до Києва я впала в якийсь байдужий стан. Мені не хотілося ні про що думати, я не хотіла нічого чути, і тільки було бажання, щоб на мене ніхто не звертав уваги. Я ходила як в темряві. Й молитися я не могла, ціла істота була глуха до всього. Навіть до міста не ходила, і театр занедбала. Тільки напів механічно заходила я іноді увечорі до церкви Михайлівського монастиря, де в куточку, мало освітленому кількома свічечками, притулившись до стіни, щоб мене ніхто не бачив, стояла я як бездухий манекен, і слухала старовинні співи вечірньої богослужби у виконанні прегарного монастирського хору. Я простоювала цілу богослужбу в тупій бездушності. Сльози?.. Ні, очі були сухі, аж злість іноді брала – чому я не можу виплакаться?..

Дивно, мати ще була жива, все ще могло чудом обернутися до ліпшого, а на мене налягав невідомий важкий мур, що душив, як тяжка примара. Правда, моя сестра, що на її плечі впав тягар догляду за хворими батьками, самовіддано перейняла його на себе і обережно підготовляла мене до близької катастрофи. Її добре, чуле серце прагнуло полегшити жах страшної втрати, що надходив. Сама переобтяжена турботами про свою численну родину, сама з непевним здоров'ям, вона металась з Умані до Посухівки, де були батьки, і знов до своїх дітей, що з них двоє вчилися в гімназії, а троє було малих – і все ж таки бажала охоронити мене від тяжкого страждання перед догасаючим життям дорогих істот. Тому вона мене не кликала на поміч, тому все мене заспокоювала, що це ще не таке страшне, що вона мене сповістить, якщо наблизатиметься дійсна небезпека. Дякую тобі, сестричко, за твоє добре серце, за твою ласку! і Одначе, я ту небезпеку мимоволі відчувала, але з почуттям повної безрадності і гіркого, тупого відчаю, якого я сама дуже боялася. І так проходили дні, довгі безтями дні. Пригадую, як одного вечера я знов прийшла до монастирської церкви, прямуючи до затишного куточка, щоб поринути в свою байдужність, з якої десь у півсвідомості трохи, ніби ненароком, будили слухові враження. В церкві було повно людей. Мій куточок був зайнятий, мабуть, такою самою стражденною душею. Я примушена була стати перед іконою поперед інших людей. Настрій був той самий. Довго я стояла так, схиливши голову, коли раптом почала я відчувати чиїсь очі, що впиралися мені в спину. (Це дивне почуття я не раз спостерігала на собі й пізніше, під час свого диригування на концертах). Я зненацька огляну-



лася і побачила під стіною знайому постать Антона, сина нашого сусіднього священика. З ним у мене зв'язані мої перші романтичні переживання, що відносились до дитячих років мого безтурботного тодішнього життя. Пам'ятаю, скільки тихої, соромливої романтики таїлося в наших відношеннях, у мрійних спогадах після принагідних зустрічей, коли наші батьки їздили на відвідини один до одного. Я тоді була десь у 5–6 класі. Антін вчився в семінарії. Різниця між нами була в тім, що я вчилася на відзначення, а Антін «попав». Його батьки все раjali мене за невістку, але так якось, непоказно. Моя ж мати сподівалася для своєї доньки, мабуть, чи не принца, про що мріє кожна мати. У всякому разі моя мати ясно висловлювалася перед його батьками, що бажає для мене чоловіка з вищою освітою, і ніяк не хотіла б мати за зятя мало освічену людину. Це іноді справляло своє враження на Антона, він брався за науку і без великого напруження переходив у слідуєчий клас. Це був хлопець зовсім не дурний чи нездібний, але порядно лінувався. Не можна було б його обвинувачувати і в недбалості, чи в гульні, або п'ятиці, але просто це була людина досить мрійлива, почасти романтична, яка не цікавилася богословськими науками. Цей романтизм сприяв спорідненню наших душ. Наше ставлення одне до одного було ідеальне, дитяче мрійливе.

На початку сучасного століття молоді люди далекі були від брутапності, грубості, розбещеності й непошані як один до одного, так тим більше до старших. Існувала пошана, увага, свого рода лицарство у відносинах молоді між собою, шукання краси, романтики, навіть ідеалізації. Молодих людей оберігало старше покоління від життєвого бруду, часами навіть занадто ховаючи їх від нього. Таке перебільшене піклування іноді може було й зайвим, трохи нездоровим, однак облагороджувало молоду душу, створювало царство краси, прагнення до пізнань ліпшого невідомого, посилювало віру в людину, в правду і любов. Тим молодість набирала форми чогось гарного, що залишалося в згадках людини на все життя і часто було провідним мірилом усього дальшого життя. Таке виховання спиралося на погляді, що поринути в буденщину, життєві турботи й бруд людина завжди встигне, але завести до свого життя зворотну послідовність – річ майже неможлива. Тому можна більше виправдати піднесеність в стосунках між молодими людьми романтичного віку, ніж спрощення теперішнього матеріалістичного часу.

Вертаючись до наших відносин із Антоном, треба сказати, що між нами не було зайвих слів, а тим більше сильніших виявів почуття, однак, кожний з нас відчував, що ми не байдужі один одному. Ця наша стриманість робила наші відношення більш загадковими і цікавими. Ми рідко бачились. Під час канікул доводилось зустрічатися тільки тоді, коли наші батьки їздили на відвідини один до одного, а в Києві ці зустрічі тим більше були неможливими, бо на відвідини до пансіонерок пускали тільки близьких рідних. Тим більше були овіяні поезією побачення, яких вдавалося досягти ненароком,



як, напр., при спільній подорожі після канікул до Києва, якщо мені вдавалося умовити матір, що я вже можу сама їхати, що я вже не маленька. Цього можна було досягти у вищих 7, 8 класах. До того мати звичайно мене супроводжала. А їхати треба було досить довго, майже 9 годин. І підчас нашої спільної з Антоном подорожі молода дівчина діставала низку дрібних уваг, ніжних поглядів, а смеркнеться – несподіваного поцілунку руки, як ніхто не придивляється. Про допомогу, що вимагало фізичного напруження, не приходитьсь їй говорити: де ж би там молодий чоловік, а ще й до того бодай трохи симпатизуючий, дозволив, щоб дівчина таскала чемодани, або дряпалася на другу спальну полицю в поїзді без того, щоб і кавалер силою своїх рук не поміг чи не висадив? Здебільшого і не спалося, але потиху розмовлялося. Тематами до розмов були далеко не матеріальна буденщина, але питання з літератури, краса природи, товариські відношення тощо. А якщо при цьому трапився між іншим якийсь там поцілунок руки, то вслід за цим наступала мовчанка, солодка, тиха, хвилююча мовчанка, яка на очах у людей не могла супроводжуватися дальшими виявами кохання. Гарячі поцілунки не давалися на людях, чи тим більше в присутності когось з знайомих, як це робиться тепер в Європі. Вони вимагали затишного куточка, куди людське око не проникло, але разом з тим такого куточка, що був би поблизу людей. В тих «украдених» поцілунках була сама поезія, але ми з Антоном так далеко не дійшли. Наша симпатія була на віддалі.

Пригадую один випадок. Якось літнього дня на канікулах виходжу я з хати (мені тоді було років 15). Іду двором, коли це кучер подає мені знаки на пальцях, що хоче щось сказати. Я підходжу, а він і каже: «Баришньо, сьогодні вночі приїздив верхи до нас черповідський панич. Ви, мабуть, чули, як собаки лементували. Панич розбудили мене, дали карбованця (дуже щедро!), щоб я втихомирив собак, і казали, щоб я нікому нічого не казав, окрім вас». – «А що ж він тут робив? – питаю. – «Нічого, походили попід Вашими вікнами так з чверть години, потім вскочили на коня та й поїхали додому». Молоду дівчину це, звичайно дуже зворушило, в душі постало почуття дівочої гордості. В цій самій порі я почала відчувати, що є якесь інше почуття, ніж любов до батьків...

Вертаюся до сумного 1912 року. Отже, стоячи в церкві Михайлівського монастиря і знаходячись в стані повної апатії, відчула я чийсь впертий погляд. Це був погляд Антона, який чомусь опинився теж в церкві. Мені стало якимось неприємно, ніби хтось втручається в моє горе, що торкається тільки мене, і до якого нема нікому діла. Я поспішно вийшла з церкви в напрямі дому. Антін мене догнав, мабуть, хотів потішити. Йому, як і цілій його родині, було відомо про хворобу моїх батьків. Почав він щось говорити, але мій душевний стан був такий, що не хотілося нікого бачити і нічого чути. Я відповіла йому дуже невічливо і, може, навіть різко, і швидко поспішила вперед. З того часу у його



не бачила. Пізніше тільки чула, що він того ж таки року скінчив семінарію, швидко після того оженився з дівчиною, познайомившись з нею в короткому часі, висвятився і став священиком в селі того таки Уманського повіту.

Час минав. Від сестри доходили сумні, знепокоюючі вістки. Я ходила як у п'ятні. Нарешті прийшов лист, що сестра перевезла матір до Умані, і що лікарі не дають жадної надії. Вона кликала мене приїхати. Звичайно, я над цим не роздумувала. Діставши відпустку, я поспішала додому. В Умані я застала маму в тяжкому стані. Вона лежала на канапі і майже весь час була під наркозом. Стурбований батько майже не відходив від неї. Під впливом цієї жахливої картини в мене пробудилося бажання боротися з злою долею. Хотілось кричати, запевняти всіх, що смерть не сміє перемогти, що треба зробити щось таке, що в корні змінило б ситуацію, і я в цьому раптовому пориві почала запевняти матір, що все зміниться, що ось треба тільки почекати, напружити силу й волю. І цікаво, що такій певності тону хворі вірять, підбадьорюються. Але батько дивився на речі реально. Я почала метушитися, шукати посиленої медичної допомоги. Сестра йшла назустріч моїм бажанням, кликала лікарів на консилиум, хоч наперед знала марність цих заходів. Але це заспокоювало батька. Висновки лікарських нарад були відомі її одній, а нам все вона переказувала в затушованому виді. Сестра не жалкувала жодних фінансових витрат, ретельно виконувала найменші поради лікарів. Пам'ятаю, що радилося класти на живіт навперемінно гарячі й холодні компреси, щоб збудити чинність кишок, і сестра це сама робила кожних п'ять хвилин вдень, вночі, не зважаючи на те, що сама була в останніх місяцях вагітності. Потім радилося класти компреси з спирту. Щоб не обпикати шкіри, сестра купувала одеколон і з нього робила компреси. Все це, звичайно, нічого не помагало, але створювалось враження, що щось робиться, що, може вдасться натрапити на те, що pomoже створить чудо. Від того часу у мене залишилася на все життя відразу до запаху одеколону. Треба було для батька створювати ілюзію, і сестра до цього наполегливо стриміла. Нарешті лікарі перейшли на ін'єкції морфію. Ми з батьком про це знали. Бачили, що мама після ін'єкції заспокоювалася і спала, і нам хотілося вірити, що йдеться до поліпшення.

Одного такого дня, коли мати після ін'єкції з полегшенням віддихнула, вона, дивлячись своїм ласкавим поглядом на нас, порадила батькові, щоб поїхав подивитися, що робиться там у нього в парафії. Ця добра душа і в ті хвилини важкого страждання не переставала турбуватися за нас. А щоб, мовляв, йому не було сумно, то нехай візьме мене з собою. Вона бачила, що безнастанний напружений стан зле впливає на слабке батькове здоров'я і відважилася віддалити його від себе в такий критичний час, коли сама, як видно було з дальших її слів, втрачала надію на одужання. – «Їдьте, їдьте», – казала вона, розлучаючись з батьком, – «мені вже краще», – мужньо заспокоювала вона його. А прощаючись зі мною, матуся раптом перехрестила мене і, вка-



зуючи на сестру, потиху сказала: «Пам'ятай, доню, це твоя друга матір». – Сестра це чула, але й оком не показала свого зворушення. З того часу вона стала для мене дійсно другою матір'ю.

Десь по 10-ій годині вирушили ми з батьком на село. Слова материні весь час гучали в моїх вухах, але все ще хотілося надіятися. Дома побули ми з батьком одну добу, але тієї ночі я ніколи не забуду. Стомлений батько дуже довго перевертався з боку на бік і нарешті заснув. Я чула його спокійне дихання, а сама ніяк не могла заснути. Нарешті під ранок і мене сон зміг. І нараз сниться мені, ніби ми з мамою їдемо в Києві вуличкою, що простягається від Михайлівського фонтану. При повороті біля Флорівського монастиря на Поділ, мама раптом спинила кучера і каже мені: «А тепер, дочко, вилазь, далі я поїду вже сама». Я трохи сперечалася, але мама наполегливо стояла на своєму: «Ні, ні, вилазь, я поїду сама». Прокинувшись, я якось не надала значення цьому сну. Поснідавши вдома, ми з батьком вирушили назад до Умані. По дорозі нікому з нас не хотілось говорити, хоч ми з батьком мали завжди тему для розмови. Був чудовий весняний день. Поля зеленіли, жайворонки заливались у вишині, чисте свіже повітря переповнювало груди, аж людина захлиналася. Важко описати чудову весну на нашій Україні, коли все пробуджується до життя, поля зеленіють оксамитним килимом, що простягається в недозірну далечінь, луки вкриті першими весняними квітами, – і все це оповите незрівняним прозорим чудовим повітрям. Яке чудове те повітря! Не дивно, що на Україні так мало було захворювань туберкульозом. А та безкрая Уманська рівнина! Дивлячись на цю картину, людина ні про що не думає, тільки до сп'яніння насолоджується красою природи. Зрозуміло, що й моя молода душа підлягала тій чудовій картині, тим більше, що на віддалі надія на чудодійний кінець нещастя більш діє і заспокоює. А батько думав свою думу. В такому настрою наближались ми до Фонтанної вулиці до будинку сестри. Але в'їжджаємо у двір, і відразу страшна дійсність стала перед очима: біля ганку стояло віко від приготовленої труни. Я вискочила перша з брички і без тям влетіла в зал, де вже лежала матуся, вдягнена і приготована до покладення в труну. Не встигла я й крикнути, як чиясь сильна рука міцно схопила мене за руку, і я почула придушений голос: – «Ні одної сльози! Життя вашого батька від того залежить», – говорив лікар, якого сестра покликала, очікуючи приїзду батька і побоюючись трагічного впливу першого враження при погляді на мертву. Я оглянулася, побачила пронизливий погляд лікаря і... закам'яніла. Цей стан не покидав мене протягом цілого року. Ніби у сні пригадую, як батько увійшов, кинув перший погляд на маму і відразу перевів його на мене. Я стояла як стовп, і це, видно, зробило своє враження на старенького, приголомшеного горем батька.

Що властиво сталося зі мною? Важко відповісти. Сказати б – велике напруження волі, – так ні, бо, мабуть, в той час я була в стані його вжити над



собою: занадто великою втрата була для мене смерть якої матусі, – я ж була «маминою донею». Очевидно, наступило отупіння перетомлених нервів – процес чисто фізіологічний – характеристичний для переживання першого моменту драматичної події. Але потім?.. Важко уявити собі стан, коли людина перестає реагувати на всі явища природи, на всі виявлення і духової сфери, – взагалі, на все, що діється у всесвіті. При цьому думка працює, докоряє чуттю: де ті душевні муки, які з’являлись у мене в житті при найменших психічних враженнях, де ті рясні сльози, що часто потайки проливалися над найменшими подіями, що зворушували мій душевний світ? Все десь зникло, і залишилася холодна думка, суха, холодна думка... Мабуть, щось подібного постає в психіці злочинців, з тією різницею, що вони втрачають і контролю над думкою. Одначе, не можна сказати, щоб у мене втратився критерій поміж добром і злом, – зла нікому не бажала б, але й до добра не стало снаги. Просто – все стало байдужим, зокрема до всього, що торкалося мене особисто.

Тепер на відступі майже сорока з лишнім років важко мені схарактеризувати той жахливий стан, – пам’ятаю лиш одне, що то було щось жахливе. Головне, не стало сліз... Ніби в півсвідомості пригадується мені, як гірко плакала сестра, як мужньо тримався батько, і як я ходила і робила все як автомат: казали їсти, – я сідала за стіл і їла те, що мені клали на тарілку. З однаковим успіхом я могла б і не їсти і голоду не почувала б. Хотілося мені весь час ходити, дивлячись під ноги, так як це робив батько в довгих щоденних роздумах при ходженні по кімнаті. Пригадую тільки силу квітів – бузку, що в травні саме був у повному розквіті. Пригадую, що йшли ми довгою дорогою на кладовище, далі – відправа в церкві і, нарешті, сестра підвела мене до труни, щоб розпрощатися з любим еством навки. І той останній поцілунок не в стані був вивести мене з отупіння, – все бажана сльоза не з’являлася. Чи не подібний стан був у відомого російського композитора Рахманінова після того, коли провалилася його перша симфонія, яку виконав, правда, невдало, оркестр під диригуванням Глазунова? Дослідники творчості цієї видатної людини оповідають, що він перестав показуватися між люди, жив дуже бідно, майже не працював, а композицію залишив на кілька літ. Нарешті, прийшлося йому лікуватися від цього страшного стану.

Довго, дуже довго важкий стан заціпеніння не залишав мене. Моя добра сестричка піклувалася про мене, справді, як рідна мати; вона залишила мене у себе в Умані на деякий час, намагаючись розважати мене різними способами – то на концерти мене водила, то за допомогою знайомих влаштуувала прогулянки, – але моя байдужність не зникала, і сестру прямо лякала. Нарешті порадившись із батьком, вирішили відправити мене знов до Києва з надією, що в іншому середовищі я прийду до нормального стану, тим більше, що й служба моя вимагала повернення до виконання моїх обов’язків. Тому на кінці шкільного року поїхала я знову до Києва Тут праця не давала



мені змоги зосереджуватися на гнітючих думках. Мої співробітниці, спостереігаючи мій психічний стан, теж намагалися мене розважити: то до театру мене тягли, то на концерти купували білети і в своєму товаристві мене на них водили. Цікаво, що і та мила мені музика не впливала на мене так, як колись бувало. Врешті товаришки почали умовляти мене записатись у вищу школу, передбачаючи, що регулярні зайняття дадуть інший напрям думок.

Але тим часом шкільний рік скінчився, всі роз'їхалися, і я попрямувала до батька на село. Щоб нас обох трохи розважити, сестра з цілою своєю родиною приїхала до нас на кілька місяців у Посухівку. Хоч стан байдужості мене і далі не залишав, але в гучному оточенні великого гурту сестриних дітей не було часу займатися лише собою, тим більше, що сестра весь час примушувала мене займатися дітьми, а сама перебрала на себе роль господині. Тут цього ж таки року народилася у сестри дальша дитинка – дівчинка, і ця подія поважно мене зворушила і придала багато праці: треба було і дітей доглядати, і по хазяйству поратися, і роділлі помагати, бодай до того часу, поки приїхала з Умані акушерка.

Тут вперше довелося мені практично ознайомитися з медициною. Акушерка була зовсім молода людина, мало досвідчена, так що при пологах мені треба було їй помагати. Великі страждання сестри викликали у мене пробудження певної енергії. Завдяки тому, що в нашій школі у 8-му класі ми проходили досить широкий курс гігієни, я могла з певним успіхом виявити снів підготовку в цій галузі на практиці. Трапився момент, коли я могла виявити і свою духапритомність, а саме: під час самого акту полог, сестра нараз знепритомніла. Дитина могла задушитися. Акушерка розгубилася. Мені впало на думку вляти кілька капель вина сестрі в рот. Пляшка стояла поруч на стільці, але коли я кинулася, щоб відчинити рота сестрі, вона заціпила зуби так, що рукою цього зробити не можна було. Я тоді схопила ложку, нею відчинила сестрі рот і, піднявши трошки її голову, влила кілька крапель вина. Сестра опам'яталася, і все скінчилося благополучно. Все скоїлося протягом, мабуть, кількох секунд. Акушерка, докінчивши належну їй працю, мене запитала: «Ви медичка?» – «Ні», – відповіла я. «Але у вас є до того здібності», – додала акушерка.

З цього моменту я поважно стала задумуватися над студіями медицини. Думка вивчати медичні науки й раніш приходили мені в голову. І не диво. Через те, що майже все моє дитинство проходило при повсякчасних турботах про здоров'я батьків за безнастанного їхнього лікування, у мене з'явилося прагнення обізнатися з наукою, яка продовжує людське життя, допомагає боротися з хворобами і полегшує страждання від них. Тепер, по смерті дорогої людини, це бажання стало відчуватися ще гостріше. Хотілося пізнати, чому медицина не врятувала моєї мами, хотілося довідатися про те, як можна було б підтримати життя батькові. Тому, не зважаючи на все ще стан



байдужно, розум мені підказував, що треба жити далі, треба набувати знання.

Але по приїзді після канікул до школи мене чекало несподіване запрошення на нову посаду: диригентка церковного хору училища, яка зайняла було місце Кошиця після його відмовлення від диригентської функції ще в 1901 вслід за скінченням нашого випуска курсу навчання, виходила заміж і залишала Київ. Мені було запропоновано вакантне місце диригента в церковному хорі. Це була досить приваблива перспектива. Ця посада значно ліпше оплачувалася. Крім того диригентці належала окрема кімната з піаніно, теж саме повне утримання харчове, ще й до того окрема служниця. До обов'язків диригента належало й ведення практичних лекцій в зразковій школі з ученицями 7-го класу, за це теж доплачувалося. Одним словом, моя нова посада давала мені майже втричі більший заробіток і значно ліпші умови життя. Я охоче згодилася, тим більше, що могла працювати в своєму улюбленому фаху і мати до розпорядимості багато більше вільного часу і певну незалежність. Нові умови життя примусили мене хоч трохи забути своє горе і поринути в працю значно цікавішу для мене, ніж попередня.

Я відразу приступила до реорганізації хору за своїм розсудом і бажанням. Моя попередниця – дуже мила й музикальна дама – не звертала уваги на технічний бік хорових основ, сама під час диригування співала, що заважало їй слідкувати за точністю ритму і нюансуванням, – тільки й того, що своїм голосом підтримувала точність інтонації. Зрештою, наш хор, що складався головним чином з українок, з своїми природними здібностями українців взагалі був дуже чутливий щодо чистоти інтонації. Якщо ж і траплявся в цій сфері гріх з одною партією (чи через втому співачок, чи з яких інших фізіологічних причин), то інші партії відразу пристосовувалися до зміни висоти звука, так що для публіки майже були непомітні ухилки від даної тональності. Це теж одна з позитивних особливостей українських хорових співів, яку так подивлялися іноземці в Укр. Респ. Капелі.

Тому спів самого диригента ніколи не приносив користі для виконання хору. З самого початку я почала відчувати хористок слідкувати за голо-сом диригента, а замість того привчала їх вслухуватись в звучання належної їм партії і намагатися не виділятися своїм голосом з загального колективу, дбаючи про вирівняність спільного звука. Далі треба було зміцнити ритміку в хорі, яка була порушена завдяки слабкій диригентській волі попередниці і т. д., і т. п. Це технічне тренування хору завдало мені досить праці, алеї з огляду на те, що у мене було і залишилося назавше правилом не втомлювати хористів менторськими лекціями, а швидше стреміти освіжити роботу влучним жартом чи невеличкими паузами, під час яких можна ввести свого роду «інтермедію», відхилившись навіть від поточної праці (заграти щось іншого на клавирі, нагадати приємне враження з концерту чи театру), втомлена увага



хористів трохи відпочине, і можна далі займатися нудною технікою. Під час праці з хором я сама захоплювалася, і це передавалось моїм хористам. Тому ми в порівняно короткому часі досягли значних успіхів. Показником цього була кількість сторонньої публіки, яка почала вчащати до нашої церкви, щоб послухати хор. Мої хористки з увагою і охотою підкорялись як новим строгим правилам хорової дисципліни, так і точній ритміці та волевому веденню диригента.

Щоб встановити сувору дисципліну, одного з найголовніших чинників-хорового виконання, мені на початку прийшлося вдатися до таких засобів, що помічалось всіма присутніми в церкві. Так, напр., за моєї попередниці дозволяли собі хористки розмовляти в паузах між співом, що перешкоджає диригентові психологічно приготувати хор до монолітного початку співу. Я відважилася перед одним із таких початків зробити велику паузу і так довго не давати тону для вступу, доки занепокоєні хористки не зосередили уваги на диригентові. Шепотіння зникло; учениці і стороння публіка звернули на це увагу і почали дивитись на хори. В даному випадку я ставила й себе в незручне становище, але й хористкам було так ніяково, що до подібних засобів в майбутньому рідко коли приходилося звертатись. Я нічого не мала проти, коли дехто з хористок підходив до хорових перил, щоб подивитися, скільки публіки в церкві (кому з виконавців не приємно бачити й відчувати, що його слухають із приємністю і цікавістю?), але це було допустиме тоді, коли хор не співав. Погляд на значну кількість публіки підносив настрій хористок і спонукував до старанності. І для мене були сатисфакцією увага публіки і визнання зверхників. Пізніше великою меєю втіхою було, коли, бувало, несподівано завітає до нашої церкви і сам Кошиць, щоб «послухати хор», як він казав. Невдовзі наш хор придбав собі й мецената, який в нагороду, як він говорив, «за прекрасное пение» почав, на мою раду, посилати для цілого хору на «утренники» білети в оперний театр, – це ж була найбільша втіха для моїх пансіонерок!

По році моєї успішної праці з хором єпархіального училища, я знов повернулася до думки про студії у вищій школі. Коли почали приймати прохання про запис на вищі жіночі курси (того часу ще не було повного коєдукаційного навчання у вищих школах, хоч рівноправність жінок із чоловіками вже досягла високого ступеня), вирішила і я подати прохання й віднести свої документи на курси. Щастя наше, т. зв. «духовнянок» з другої єпархіальної школи в Києві, полягало в тім, що під час мого навчання в цій школі, програма 8-го класу цілком дорівнювала програмі восьмикласових державних гімназій, а в деяких дисциплінах (апологетика, логика, психологія) навіть трохи ширша була. Тому нас, закінчивших київську єпархіальну школу приймали на курси охоче й без застережень. Щоправда, наша школа не давала т. зв. «атестату зрілості», це була привилея світських державних гімназій, одначе



всі предмети, необхідні для одержання права на такий документ, вивчались і в свідоцтві за 8 класів були зазначені. Крім того, спосіб зосередженого навчання в т. зв. «закритих учбових закладах», як показував досвід, сприяв поглибленню знань, і тому «духовнянок», особливо з другої єпархіальної школи, де був дуже добрий добір складу учителів (між ними дехто був і з вищих жіночих курсів – проф. Родніков, проф. Соколов), а також з духовної Академії (проф. Кудрявцев, він же викладав і на вищих жіночих курсах), приймали особливо охоче.

Отже, одного пополуночі, маючи в портфелі прохання на медичний факультет і всі належні документи, вирушила я по Великій Володимирській в напрямі Сінного базару на Столипинську вулицю, де знаходилася канцелярія вищих жіночих курсів. День був гарний, соняшний. На вулицях народу не багато (це було недовго по 12 год., коли службовці були ще в установах, господині по хатах, а молодь вже здебільшого пороз'їздилася на канікули). Іду я вулицею, похнюпившись у землю, та свої розсіяні думки збираю.

Часто буває в житті людини, що доля сама керує, не дивлячись на встановлений план, на певне рішення, на напрям бажань та прагнень. Треба було ж і того дня трапитися пригоді, яка, справді, була дивовижною. Саме того ж таки дня, цією самою вулицею ішов Ол. Ант. Кошиць, – ішов вулицею, якою дуже рідко коли ходив, а ще й до того без якоїсь важливої справи. Я його не помітила, ідучи своєю неквапною ходою. Коли нараз чую: «Куди це ви прямуєте, Платосю?» – питається хтось мене. Піднімаю голову і здивовано дивлюся на Ол. Ант. – «Та оце йду записуватися на медицину», кажу. Кошиць глянув на свій годинник та й каже: «Ну, та ще маєте досить часу, канцелярія відчинена до 4-ої години. Ходітьте тим часом до кофейні та вип'ємо чогось – кофе або чаю, – до обіду ще є час». Поговорити з Ол. Ант. для мене було завжди привабливим, у нас при всяких нагодах знаходилося багато спільних тем для розмов, та й слухати його оповідань було дуже цікаво. Тому я, не вагаючись, зайшла з ним до першої, що трапилась, скромненької кофейні, де ні я, ні тим більше Ол. Ант. ніколи не бували. Там в той час теж майже нікого не було. Ми сіли за столик, замовили собі по шклянці чаю і почали балакати. Ол. Ант. часто розповідав мені про плани своєї майбутньої праці, про свої аранжировки тощо. І цього разу почав він щось здалека та все наближаючись до мистецьких студій. Аж раптом і питає: «Що це вам впало на думку займатися такою неестетичною справою, як медицина?» – «Та», кажу, – я вже давно мрію ознайомитися з фізичною стороною життя. Навколо, кажу, самі хвороби та смерть, а ми все літаємо в мріях.

Ол. Ант. знав про моє важке горе, і, як чутлива людина, не знайшов можливим перейти на свій характерний для нього жартівливий тон, – навпаки, почав серйозно говорити про від'ємні сторони життя, про людську біду та горе, про життєву буденщину і поступово перейшов на тему мистецтва,



що тільки воно прикрашає життя, дає забуття і примушує відвертатися від усього того, що є життєвим брудом, горем і злом. Довго він на цю тему говорив своїм красномовним способом, давав приклади, розповідав про своє не вдале родинне життя, і, нарешті, каже: «Лишіть фізичний бруд на боці, ідіть за музикою, за співом, за тим, що може, ще одне лишилося в житті прекрасним і чистим. Замість медицини ідіть краще в інший бік, на Музичний провулок до консерваторії (саме того року Київська музична школа перетворювалась у державну консерваторію), туди ваша дорога. Вам як здібній, талановитій людині нема чого бабратися в людських трупах, в гної. Треба нам, покликаним до мистецтва, помагати людям іншим засобом витримувати знегоди, життєві труднощі»... і довго ще так говорив мій учитель і щирий приятель. Години дві сиділи ми в тій малій кофейні та все говорили. – «Але я ж не приготвлена до вступу в консерваторію», – кажу я.

Ол. Ант. порадив мені тим часом тримати іспити, як піаністці з тим, щоб по двох роках навчання в класі клавірної гри перейти на теорію композиції. Для вступу ж в клас композиції треба було витримати іспити з теорії музики, гармонії (1-ий і 2-ий відд.) і контрапункту. На композицію приймали вже готових теоретиків, що могли займатися тільки творчістю. А щоб підготувитися з усіх теоретичних предметів, треба було покласти на це багато часу, праці і грошей для оплати учителя-спеціаліста. Зважаючи на те, що я досить вправно грала на клавірі, можна було обійти складне питання приватної підготовки ще й удосконалитися в грі на клавір.

Отже, замість того, щоб готуватися до університетських студій, я почала підготовлятися до іспиту в консерваторію. Приваблювало мене й те, що цей учбовий заклад зараховувався до вищих шкіл, і для вступу в консерваторію треба було мати атестат зрілості або документи про закінчення 8-ми кл. середньої школи. Консерваторія давала звання «свободного художника», що дорівнювало правам вищої школи. На Україні було чимало музичних шкіл, майже кожне повітове місто могло похвалитися такою школою, але консерваторія на терені України відкривалася перша. В музичних школах вчилося багато дітей, але ще більше молоді з закінченою середньою освітою. Старша генерація дивилася на музичне виховання як на люксус, і кожна пересічна інтелігентна родина намагалася в першу чергу дати своїм дітям середньошкільну освіту, а потім і музичну за здібностями і бажаннями дітей. Тому можна було передбачати, що наплив у Київську консерваторію буде великий і то учнів з спеціальною підготовкою, зокрема клавіристів. Виявилось пізніше, що це передбачення було цілком виправдане: на 300 вакансій зголосилося 1200 кандидатів. При поважному розгляді справи треба було б цілковито залишити думку про вступ до консерваторії, особливо такій приватистці, як я. Моя ж підготовка була нічого не варта: вчили мене піаністки без вищої музичної освіти, а в останні роки мого навчання в училищі навіть не клавірист-



ка, а бувша співачка, що сама добре не уявляла основ клавірної гри. Про постановку руки ніхто з моїх педагогів особливо не дбав. Тому і я про це не мала певної уяви і грала собі, як мені здавалося відповідним. Одне, що від мене найбільш вимагалось, це техніка пальців. Про увільнення руки в кисті, в лікті, в плечовому суглобі, а тим більше про утворення співучого клавірного тону – я не мала найменшого поняття. Дехто мені прищеплював навіть щось протилежного: говорилися, що руки треба тримати ближче до тулуба, ними не розкидати, бо це «робить погане враження». Такі були мої засадні уяви про технічний бік гри на клавірі. Якщо взяти під увагу все ще мою байдужність, що дуже помалу розвіювалася по смерті матері, то можна зрозуміти мою безкритичну підготовку до консерваторських іспитів. Отже, я просто почала тренуватись у пальцевій техніці та готувати свій невибагливий «репертуар» – один із етюдів Черні, уривок сонати Бетховена і, нарешті, експромт Шопена – це я сама собі вибрала на підставі вражень із концертів. Важко мені було справитися з таким матеріалом при моїх мізерних технічних даних, але пальцева техніка сяка-така була, і вона дозволяла хоч трохи оволодіти вибраними речами.

Помалу наближався день вступних іспитів у консерваторії. Я все ще не відчувала особливого хвилювання, завзяття чи впертого бажання. Ніколи в житті не підходила я з такою байдужістю до справи, пов'язаної подекуди з моїм самолюбством (я ж до цього часу чула саму хвалу щодо моїх музичних здібностей!). І ось у приписаний час прийшла я в консерваторію, з наміром заграти приготовлені речі десь у класі, в присутності одного професора-екзаменатора. На моє здивування мене спрямували до концертного залу. Тут я побачила на естраді два відкриті прекрасні роялі, а біля естради стояв довгий стіл, вкритий «зеленим сукном», як учні називали святоче накриття столу при іспитах, за яким сиділо багато професорів, а за ними – море людей-слухачів, як самих абітурієнтів, так і сторонньої публіки. Моторошно мені стало, коли вгледіла я цю картину. Очікуючи своєї черги до іспиту, я сіла серед слухачів і стала слухати інших, що іспитувались. Здивуванню моєму не було кінця: грали адепти так що можна було б скорше уявити себе в концертній залі, ніж у залі, де іспитуються майбутні учні. Та все поважні, великі речі були в їхній програмі, включно до концертів на два клавіри.

«Ну, що ж, – думаю собі, – добре, що я хоч Бетховена та Шопена маю». Дивувала мене тільки та сила звуку, що створювалася під пальцями музикантів. «То, мабуть, такий добрий резонанс у цьому залі», – гадалось мені. Аж ось і мене покликали до артистичної кімнати, що була поруч з естрадою, щоб приготуватися до виходу на естраду. Треба підкреслити, що в нашій країні завжди дивилися на художників-виконавців з особливою повагою, хто б це не був і чи відомо заслуговував на таку увагу до себе, чи ні. Тому й на іспиті екзаменатори терпеливо вислухували вдало чи менш вдало приго-



товлену програму до самого кінця, не перешкоджаючи виконавцю ні запитам, ні перериванням гри. А якщо вже когось припинили б у продукції, то це значило б: «Не трать, куме, сили і спускайся на дно», – збирай свої манатки і чимчикуй у безнадії додому. Про все це я вже довідалася в артистичній кімнаті. «Що ж, – думалось мені, – якось дограю, а що потім – буде видно». Аж ось прийшла й моя черга. Виходячи на естраду, я навіть не дуже й хвилювалася. До виступів перед публікою я вже була призвичаєна і як піаністка, і як диригентка. Спокійно умостившись на стільці, почала я виконувати свою програму. Відразу ж таки мене здивувало, чому це під моїми пальцями здобувається так мало звука? Сказати б, що мої попередники мали більшу фізичну силу або були міцнішої тілесної конструкції, – так ні, були між ними й зовсім щупленькі дівчатка і навіть невеличкі хлопчаки. Де ж вони брали стільки сили в своїх пальцях? – думалось мені. Я старалась придати своїм пальцям якомога більше сили, а воно все однаково звучало – ніби тьмяно, сіро, звук був короткий, сухий. Попробувала придати педалі, але з того постав неприємний шум, а звук не посилювався. Тут мене вже трохи й страх охопив перед моїм безсиллям. «Треба скоріш кінчати та тікати додому, бо у мене щось не так, як у інших», – думаю. Коли це при моїх роздумах я раптом відчула за своєю спиною присутність якоїсь людини, і слідом за цим хтось поклав руку на мої пальці і тим припинив гру. Не треба й казати, як це мене злякало. Я вже думала в тім моменті схопитися і тікати стрімголов з естради. Коли це обзивається до мене голос: «Ну, досить, заспівайте мені цей рядок нот», – і показує мені сивий, поважний дідусь на якісь ноти, що опинилися перед моїми очима. В цьому мені не було труднощів, бо читання нот «з листа» при співі – це звичайна річ для мене. Здавленим голосом я промимрjala тони зазначені нотами. Вже хотіла вставати й тікати геть, коли це дідусь сів за інший клавір і почав випробовувати мій слух. Потім сказав: «Досить», і я стрімголов метнулася тікати. Не пам'ятаю, хто і про що мене розпитував в артистичній кімнаті, бо я безтямно втікала з консерваторії, в думці запевняючи себе, що після такого сорому моя нога ніколи не переступить поріг цієї установи, і я навіть вулицю, де міститься консерваторія, буду обминати десятою дорогою.

Такий удар вплинув навіть на мою притуплену чутливість. Я намагалася забути за цей сумний факт у моєму житті, і все пішло далі своєю чергою. Знов почалися співки з хором та завідування викладами семикласниць у зразковій школі при училищі. Щоправда, особливої підготовки до педагогічної діяльності в музично-виховавчій галузі я не мала, тому треба було взятися за солідні студії в цій сфері. За наших старих часів дуже мало присвячувалося уваги музичному вихованню дітей, не було розроблено жодних методів у цій дисципліні, – кожний учитель вчив дітей музичній грамоті, як сам находив потрібним. Про наочність навчання не приходилось і говорити.



Тут панувало схоластичне зазубрювання початкових понять теорії музики. А вже про розвиток слуху і музичної пам'яті у дітей ніхто й не турбувався. Коли дитина не виявляла на початку музичних здібностей, її просто звільняли від співу, та й годі.

Приступаючи до студій музично-педагогічної справи, я перш за все довідалася про відсутність усталеної програми шкільного музично-педагогічного навчання. Треба було самій створювати методику навчання музичної грамоти дітей. Це було досить важке завдання для моїх молодих сил. Напружене шукання шляхів в цій сфері помагало мені забути за свій неуспіх на полі музичної освіти.

Одного разу відвідала мене моя приятелька Ліда Барвинська, яка мала чудовий голос контральто. З нею ми вже в школі (вона теж училася в епархіальній школі) часто співпрацювали в хорі і взагалі були близькі в своїх відношеннях. Того року вона теж вступила в консерваторію по співу до класу проф. Цвіткова, який не відзначався особливим умінням «ставити голоси», але був досить популярний. Після привітання Ліда відразу запитала мене: «Чому ти не ходиш в консерваторію?» – «Як тобі не соромно ще й глузувати з мого неуспіху!» – кажу їй. – «Якого неуспіху?» – питає Ліда.

Це вже мене розсердило, тим більше, що про мій скандальний іспит, здавалося мені, повинен був знати увесь світ. Після досить гострих дорікань з мого боку Ліда запропонувала мені зараз же таки йти з нею до консерваторії, щоб мене пересвідчити, що моє прізвище дійсно знаходиться в списках прийнятих в консерваторію. Все ще не довіряючи моїй милій приятельці, я вдягнулась, і ми пішли. По дорозі Ліда жартома називала мене «невірним Хомою» і вимагала від мене могорича у вигляді шоколадки-«стовпчика» за 5 коп., якщо я пересвідчусь у правдивості її слів.

Так ми дійшли до Музикального провулка, де красувалася невеличка, але чепуренька будівля першої на Україні Київської консерваторії, яка пізніше по революції згоріла, а з нею і величезний скарб – понад 25 фортепіано, інструментів визначних фірм – Блютнера, Беккера і Шредера. На вхідних дверях все ще вивішені були списки прийнятих студентів в консерваторію. Це був великий список за різними фахами. Особливо багато було піаністів. І справді, в кінці цього списку надрукованого на машині, було приписано рукою і моє прізвище. Я ще й тепер не повірила, вважаючи це помилкою. Тому ми з Лідою ввійшли до будови, щоб розпитати «класну даму» (адміністративний орган у тодішніх школах), чи не сталася якась помилка щодо моєї особи. На моє здивовання «класна дама», перепитавши ще раз моє прізвище, почала пригадувати. За хвилину вона вигукнула: «А-а-а, так це ви наробили такого рейваху? Ви дійсно прийняті, але за яких обставин?.. Ваша підготовка справді була незадовільна, але проф. Пухальський, теперішній перший директор консерваторії, конче наполягав на вашому прийнятті. Над вашим пріз-



вищем виникли гострі дебати й суперечки на професорській раді: велика частина професорів не знаходила можливим відмовляти більш достойним кандидатам і уділити вам такий привилей, але проф. Пухальський, той, що вас іспитував, заявив, що вас бере до свого класу. Тут стало ще більше ремствування. Однак проф. настоював на тому, що у вас великі здібності, і що він хоче вас мати своєю ученицею. Після довгих дебат професорська рада поступилася, і таким чином ви маєте щастя бути ученицею нашого славного професора». Проф Пухальський був найстарший і найвидатніший професор на Україні. Він був учеником учениці Шопена і найкращим інтерпретатором цього генія, а також Моцарта. Тому його вибрали за директора з почесним званням першого директора новозаснованої Київської консерваторії і приділили йому тільки тих учнів, що були прийняті відразу на старший курс. Ясно, що я своєю підготовкою не надавалася на те, щоб дістатися до такого виданого педагога, і моє прийняття до його класу було виняткове явище. Все це здавалося мені сном. Наприкінці нашої розмови класна дама завела мене до класу, який був тут таки внизу, відкля далеко лунало прегарне виконання якоїсь незнайомої мені речі. Мені аж моторошно стало, коли я увійшла в клас. «Чи виправдаю я колись таке виїмкове довір'я визначного професора?» – майнула в моїй голові думка, коли побачила багато учнів, що чекали своєї черги. Один з них грав з професором на двох фортепіано. Я тихенько сіла взду на вільне місце, але професор не помітив мого приходу, так був зайнятий музикою. Тут вперше я мала нагоду вислухати цілий ряд гарних піаністів, які мали стати моїми колегами. Я почувала себе як на концерті, який тривав майже 4 години. Я звернула увагу, що ті, які вже переграли з професором, залишались і після того в класі. Пізніше я ознайомила з метою професора, який радив учням слухати виконання один одного і вказівок професора, дебатовати між собою над виконанням і т. ін. А декому він просто казав: «Підій додому і подумайте». Згодом і мені довелося не раз це саме почути від нього. Так випрацював досвідчений професор у своїх учнів самодіяльність і самокритику. Зовсім так, як виховував Остап Нижанківський свого талановитого Нестора.

Коли всі переграли і вже розходилися, професор нарешті звернувся до мене, поцікавився моїм прізвиськом, пригадав собі мій іспит і почав пояснювати дефекти моєї гри. Головним був – неправильна постановка руки, що можна буде при моїй пильній праці, швидко виправити. Для цього він мене передасть на деякий час своїй колишній учениці, теж професорці консерваторії, Струмільло, з якою він про мене вже говорив. З цими словами професор Пухальський відвів мене до іншого класу, де вчила пані Струмільло, і, нагадавши їй про колишню їхню про мене розмову, залишив мене там. Таким способом розпочалися мої піаністичні студії в Київській консерваторії.

З перших же годин я побачила, як я була далека від того, що називається піаністичним мистецтвом. Виявилось, що моя рука була ніби ско-



вана. Навчання моїх попередніх учительок настільки вкорінилось у механіку моєї гри, що я досить довго ніяк не могла позбавитися тих поганих звичок. І щодо утворення співучого тону на фортепіано та різниці між правильним, виразним і сухим, коротким тоном виключно пальцевого удару – цього теж довго не могла збагнути.

І ось почалися мої поважні і систематичні студії піаністичного мистецтва. Я гостро відчувала різницю тону, яким грала моя професорка, і того, що виходив з під моїх пальців. Професорка терпеливо вивчала мені утворення м'якого, еластичного тону через тиск пучкою пальця на клавиші. Вона звертала мою увагу на те, що суть клавірної гри не в «мордуванні» тільки пальців, а в досягненні «круглого, сильного і при тому благородного, ніжнього тону». Вона годинами намагалася розв'язати непорушність моїх суглобів особливо в плечах, стоячи за моєю спиною і рухаючи верхньою частиною руки під час моєї гри. Мені це перешкоджало грати, я нервувалася до сліз, але тактовна учителька своїм спокійним голосом мене потішала і знов закликала «спробувати ще раз»... Скільки сліз пролила молода «надійна» адептка Київської консерваторії по дорозі з Музичного провулку до Трехсвятительської вулиці, – сліз, які, нарешті прорвалися з моєї наболілої душі! Все мені здавалося таким безнадійним, а найбільше лякало можливе розчарування славного професора, що своїм авторитетом спричинився до моїх студій. «А що, коли він помилився, а в дійсності я бездарна людина?»... Стара моя властивість – недовір'я до своїх духових сил – дуже мене мучила. Але час ішов. Наближалися Різдвяні свята. Моя професорка ретельно і терпеливо працювала зі мною, а професор Пухальський, який час від часу заходив подивитися, як посувається справа мого навчання, тепер робив це все частіше й частіше. Мені було дуже соромно, що так довго я не можу виправдати довір'я цієї визначної людини. А він між тим лагідно посміхувався своєю прихованою усмішкою та все підбадьорював: «Ну-ну працюйте далі». Іноді мені хотілося викрикнути: «З мене нічого не буде, я краще піду геть!», бо я ж звикла досягати всього помірно швидко і легко, а ось тут нічого не виходить.

Майже наприкінці шкільних занять перед Різдвом я, працюючи дома за клавіром, раптом відчула різницю пливного співучого тону і уривчастого гострого клавірного звука, що утворюється грою кінчиками пальців. Нараз стало ясно, чому моя професора домагалася, щоб я «погладжувала клавиші» і спиралась на них цілою рукою, коли йшлося про «співучий» тон. Ніби якесь пробудження настало, все стало зрозумілим, і ті рухи руки в суглобах з'явилися самі собою. Радісно мені стало, хотілося бігти до своєї милої п. Струмилло, порадитися з нею, чи не помиляюся я, але треба було чекати призначеного дня моїх із нею занять. Коли ми зустрілися з нею в класі, і я схвильовано почала грати мелодійну п'єсу, намагаючись показати свої досягнення, моя професорка схопила мене за плечі і весело сказала: «Ну, бачите. Це ж



воно і є те, чого ми так добиваємося. Тепер піде все гаразд. Бачу, що ви зрозуміли і відчули мову тонів на клавірі».

З цього моменту музика стала для мене глибшою, виразнішою, якою можна говорити без слів, яка зогріває, наповнює душу силою вражень і переживань. З великим захопленням почала я працювати. Радісно було бачити і вдоволення проф Пухальського, який незабаром прийшов на годину мого навчання. Нічого він мені не сказав, тільки по-батьківськи поклав руку мені на плече, зиркнув своїми глибокими очима та усміхнувся кінчиком своїх уст, як звичайно. Я відчула, що йому було приємно побачити «зродження» своєї учениці. При цьому він щось тихо промовив до моєї вчительки, стоячи біля вікна, обоє вони посміхалися, а відходячи професор тільки сказав своє звичайне: «Ну, працюйте далі».

Новий світ відкрився для мене. Почалася моя свідомо праця в сфері музичних звуків. Більше нотного матеріалу почали мені давати, цікавіші розмови стали ми вести з моєю вчителькою – вже не тільки про техніку клавірної гри, але й про внутрішній зміст музичного твору, про тонкість висловлення музичної думки. Часто порівнювали ми вияви її в різних інтерпретаціях. Цікаво, що проф. Струмільло, як одна з видатних учениць Пухальського, подібно до нього, не накидала свого розуміння і трактування музичного твору, вона старалась лише вяснити музичні думки та підказати способи їхньої репродукції. Іноді вона критикувала моє трактування, коли воно здавалося їй віддаленим від її розуміння. Все це ще було «шкільне» навчання, далеке від моїх пізніших занять з професором.

Але не тільки гра на клавірі мене цікавила. Головна моя увага була сконцентрована на теоретичні лекції, тим більше, що в цій галузі я мала досить солідну підготовку. Практика в диригуванні давала мені змогу орієнтуватися в тім, чого часто не могли збагнути мої колеги. Треба зауважити, що теоретичні предмети не були в фаворі у студентів консерваторії – адептів продукційного мистецтва. Вони дивились на теоретичні лекції скорше як на необхідне зло, що забирало багато часу і обтяжувало голову «зайвим» напруженням. Такий погляд усталився як у співаків, так і у всіх інструменталістів. Навіть у практиці теоретична малограмотність вважалася нормальною річчю. «Справді», – казали вони (зокрема співаки), – навіщо нам намагатися міркувати над якимись там інтервалами чи значками підвищення та зниження, коли все одно треба наймати акомпаніатора, а в опері на те є коррепетитор. Діло цих людей навчити мене, як треба «перелізти» з ноти на ноту, а я все те візьму на слух, все одно треба вчити напам'ять не тільки роль в опері, але й кожен романс, що приходить співати на концерті». Ноти ж треба часом тримати в руках в скрученій трубці на всякий випадок, може слово яке забудеться. З цим злом мені приходилося дуже часто зустрічатися при зіткненні з репродукційними митцями майже до самого мого від'їзду за кордон. Тих, так



зв. акомпаніаторів – а тим більше коррепетиторів – було небагато, і вони були нарозхват. Це були люди, які мали здібність читати ноти «з листа», транспонувати, імпровізувати і т. ін. Зрозуміло, що такі люди повинні були добре володіти теоретичними навичками і цілком орієнтуватись у всіх теоретичних науках. Здебільшого, це були диригенти або ті, що готувались до диригентури. Ці професії були матеріально дуже вигідні, добре оплачувались, але вимагали великої терпеливості і тактовності: митці дуже вразливі люди, а співаки зокрема. За моєї пам'яті таких акомпаніаторів-коррепетиторів було всього кілька осіб на цілий Київ. На концертах вони були добре гоноровані, чи не ліпше, ніж самі артисти-виконавці, і на них виконавці могли сміливо покластися, знаючи, що акомпаніатор «не підведе».

А мене в теоретичних предметах цікавила не тільки ця справа, вабило мене композиторське мистецтво, хотілося розуміти «мову» творців музики. Та й пам'яталися слова незабутнього вчителя Кошиця: «Візьміть тим часом клавір, а потім перейдете на теорію композиції». Тому я з охотою відвідувала лекції теорії, пізніше гармонії і початків контрапункту. Зустрінулася я тут з колегою Павлом Козицьким, сучасним славним українським композитором і радянським музичним діячем, що недавно помер. Того часу він вчився в Духовній Академії і був регентом церковного хору при Академії. Павло Козицький, подібно як і я, не мав можливості сам собі забезпечити приватне вивчення теорії композиції, і тому зробив щось подібне, як я, цебто записався до класу гри на контрабасі, а головну увагу присвячував вивченню теорії. Нам довелось навіть сидіти на одній лавці в класі. Козицький мав вигляд дуже поважної людини, носив вже й тоді окуляри, рідко коли всміхався і взагалі майже ні з ким не розмовляв. Хоч доля нас звела як товаришів, хоч мали ми багато спільного не тільки щодо музики, але почасти й у вихованні та середньошкільній освіті, нам рідко коли доводилося розговоритися, до того він був якийсь мовчазний і заглиблений сам у себе. Одне у нас тут у школі було спільне: добра теоретична та практична підготовка, що давала нам змогу часто допомагати товаришам.

Особливо цінною допомогою було наше вільне читання нот «з листа». Практично це виявлялося так: крім лекцій теорії музики, у нас були й практичні вправи, що називалися сольфеджіом. Ці лекції вів наш таки теоретик – професор Риб, чех походженням. Слід сказати, що того часу в Київській консерваторії було досить багато професорів іноземців, здебільшого чехів та поляків, напр. Воячек (контрабас), Дуда (духові інструменти), наш теоретик Риб – це все були чехи; скрипаль Ерденко (здається поляк, хоч прізвище не засвідчує його приналежності до цієї нації), Пуліковський, – піаністи – Пухальський, Ходоровський, Домбровський – поляки та ін. Як я вже сказала, наші колеги не відзначалися особливою здатністю в читанні нот та й дивились на це так, «аби збути з рук». Отже, лекції проходили так: входив про-



фесор. Поздоровкавшись, виймав з невеличкої шафки, що була у нього під замком, ноти-сольфеджіо, щось подібне до конконів (вправи для голосу співаків), ставив їх на пюпітр, а нас запрошував підійти до клавіру, що ми й робили, вишикувавшись за його спиною. Професор тут же на клавірному пюпітрі мав наш пойменний список, заглядаючи до якого він викликав окремих студентів. Викликаний мав співати вправу, читаючи ноти без підготовки, а професор акомпанював на клавірі. В нашій класі було більше половини жінок-інструменталісток або співачок. Майже кожна з них терпіла від «нотної неграмотності», тому більшість із них зверталась до мене по допомогу, яка полягала в тім, що я просто сама за кожну «страждальницю» співала, міняючи по змозі тембр голосу. А на це я замолоду була майстер, часто імітуючи для втіхи своєї і своїх дівчат-хористок різні голоси, наспівуючи улюблені уривки з опер і пригадуючи собі манеру співу різних артистів. Цю свою здатність я зберегла до старості, забавляючи молодих людей в товаристві імітацією тенорів, сопран, альтів і навіть почасти басів. Основними моїми «артистичними» номерами був дует Альфреда і Віолети з опери «Травіата» (тенор і колоратурне сопрано), тріо з оп. «Іван Сусанін» (колишня назва – «Жизнь за царя») з першої дії, імітуючи спів Антоніди, Сабініна і навіть Сусаніна (сопрано, тенор, бас), – особливо вдавався мені при тому т. зв. «критий звук». Іноді смішила людей і квартетом з 3-ї дії тієї ж опери – всі чотири голоси – тенор, альт, сопрано, бас. З тих часів починала вже вироблятися «диригентська» здатність допомагати кульгаючій партії.

Отже, імітувати жіночий голос не робило мені великих труднощів, треба було спостерегти тембр голосу товаришки. А чоловічі голоси іноді заміняв Козицький, з неохотою відкладаючи на бік свою серйозність. Важко сказати, щоб професор не помічав такого підтасування, але по своїй делікатності принаймні робив вигляд, що не помічає, – все «сходило з рук», викликана особа діставала відмітку виконаного завдання. При таких «продукціях» треба було зважати й на те, щоб не співати все без помилок, щоб надати співу певної правдивості. Про це таки дбали і самі колеги, звертаючись до нас за допомогою. Так проходили лекції сольфеджіо.

А щодо теоретичних предметів, то наші колеги – адепти майбутнього високого оперного мистецтва – зовсім таки не дбали про якесь знання. Головне, щоб дістати трійку, яка з'являлась внаслідок комбінації недостатньої з усної відповіді і похвальної з відписаного у когось письмового завдання. Тут нам з Козицьким часто треба було зробити кілька рішень однієї і тої самої теми, щоб допомогти товаришам. Сусіди просто у нас списували. В перших річниках це не робило труднощів, але пізніше, коли ми дійшли до контрапункту, годі було при письмових працях комусь допомагати, бо й самим треба було поважно зосередитися. Зрештою, мало хто з репродукційних майбутніх мистців дошкандибав до цих високих матерій, – та й не вимагалось



від них особливого знання контрапункту, – добре, коли здали другий курс гармонії. А мене незвичайно цікавили теоретичні предмети, і я ними займалася в міру своїх сил і часу досить серйозно.

Тим часом по Різдвяних Святах наближалися річні перевідні іспити. В нашій консерваторії всі студенти повинні були підлягати іспитам як з предмету своєї спеціальності, так і з усіх інших обов'язкових теоретичних і практичних дисциплін. Ясно, що при підготовці кожний головну увагу присвячував своїй спеціальності. А мені особливо треба було бути на сторожі, знаючи, що багато професорів поцікавляться, чи справдила я надії проф. Пухальського, що звів свого часу бій за мене. На жаль не мала я змоги зосереджено зайнятися підготовкою до іспитів, бо в той час, коли мої колеги могли грати по 6–7 год. денно, я повинна була свій час розділювати між наукою і службовими обов'язками, яких потрохи прибувало все більше і більше. Пощастило мені дістатися в вищу початкову школу учителькою співу та і в єпархіальному училищі було чимало праці. Залишався мені час для клавірних вправ тільки увечорі. Одначе, я пильно працювала. Дістала я від своєї професорки як екзаменаційне завдання, кілька технічних річей, одну з сонат Бетховена і мелодичну п'єсу Раффа, на якій я могла показати свої досягнення щодо мелодичного виконання і співучости клавірного тону. Крім того в пасажах я могла виявити пливкість і м'якість співучости дрібної техніки.

Нарешті настав день іспитів. Набравшись мужності, пішла я в консерваторію. Дорогою я себе підбадьорювала думками, що все ж таки я більш-менш підготовилася до іспитів, а зрештою – «не святі ж горшки ліплять». В консерваторії вже розпочалися іспити. Молоді адепти мистецтва збиралися по черзі в артистичній кімнаті за порядком класів професорів. Не довго треба було чекати, коли прийшла черга і на нас, учнів проф. Струмилло. Важливість наступної хвилини починала мене все більше хвилювати. Хтось із товаришів порадив мені прийняти перед виступом кілька валерьянових крапель, а знайшлися і такі, що їх мали при собі. Хвилин за 20 до виходу на естраду жаліслива і охоча товаришка налила мені без міри, мабуть, крапель з 50–60 цього невинного ліку (ясно, не в такій дозі) до шклянки, і я одним духом це випила. За короткий час я відчула дійсно спокій в душі, зате голова була цілком затуманена. Я стала мало чутливою. Навіть і те сповіщення моїх колег, що перед моїм виступом зійшлися майже всі професори за «зеленим столом» мене не дуже збентежило. Ніби під наркозом вийшла я на естраду і що перше запримітила, – всі обличчя звернуті на мене, а допитливі погляди професорів так і вп'ялись в мою скромну постать. Але мені було байдуже. Поки треба було грати технічні речі, пальці самі мимохіть бігали по клавіатурі, а я тим часом потрохи приходила до пам'яті, хоч голова все ще була в тумані. Ще й соната пройшла. Надходив момент мелодичної п'єси, яка не уявляла з себе особливих труднощів, і я дозволила собі трохи попустити своїм напруженим



нервам. Коли нараз, догравши п'єсу майже до половини, я раптом відчула, що не знаю, як далі, попросту – забула. В голові відразу промайнула думка про умови, що негласно існували для тих, кого іспитували. Коли клавіріст з яких будь причин, зупиниться під час виконання, зменшується йому відмітка на одиницю. В дальшому випадку – ще на одиницю і т. д. Що робити? Знаю, що мене слухають з напруженням всі, а професори може й раді були «підловити» протеговану особу. Але тут враз прийшли мені на допомогу мої теоретичні знання. Володіючи тональністю, в якій написана п'єса, я програла кілька пасажів, цебто, зробила імпровізаційну вкладку, а тим часом, напружуючи пам'ять, нараз згадала, що далі слідує в п'єсі. Так благополучно я її і закінчила, ні разу не зупинившись. В артистичній колеги здивовано на мене дивились, коли я, усміхаючись, в знесиллі сіла на диван. Слідуючий колега пішов грати, а в цей мент досить рвучко відчинилися двері, і в кімнату увійшов проф. Пухальський. Усміхаючись, підійшов до мене, по-батьківському поклав мені руку на плече і сказав: «Молодець, уміє виплутуватися!». Більшої нагороди було не потрібно для мене.

По скінченні шкільного року від'їхала я додому. Важку картину я застала: батько прибитий горем від втрати любої дружини, чим далі все більше чахнув. Сестра, що жила в Умані, кілька разів просила його залишити службу, подати у відставку і, маючи невеличку вислужену пенсію, доживати спокійно свого віку. Вона мала того часу велике приміщення, в якому виділила невеличку кімнатку з окремим входом і щиро бажала забезпечити старість нашому дорогому батькові спокійним, безтурботним життям. Але він і чути про це не хотів. – «Діти, так гірко заглядати вам в руки», – говорив наш батько, що ціле життя прожив у постійній праці. Хоч це як прикро було нам слухати, але переконати старого не було можливості. І справді, де б він міг дозволити собі сидіти, «склавши руки», як він казав. Присвятивши всі сили службі Богові та родині, він так звик віддавати все, що мав – і духові, і матеріальні здобутки, що йому важко було уявити себе в ролі бідного пенсіонера, який не міг би вже підтримувати свою родину, хоч ніхто з нас вже не потребував матеріальної його допомоги. А хто звик давати, тому важко звикати брати. Матеріальне забезпечення духовенства в старості за старої Росії було таке мізерне, що й справді, на пенсії не мав би з чого татусь наш давати, ледве-ледве на харчі йому вистачило б, а цього він не міг би знести. Тому він залишався на посту невтомного трудівника до самого кінця свого життя, хоч як тяжко було йому виконувати свої священні обов'язки. Отже, татусь з великим напруженням сил служив богослужби та інші відправи. А між тим атеросклероз та задишка дуже утруднювали йому ходження і взагалі які-будь рухи. Приїжджав іноді чоловік сестри, молодий, повної сили священник, який одначе, мав свою парафію в Умані і рідко коли міг звільнитися від своїх обов'язків. Сестра з дітьми теж не могла на довший час залишити чоловіка і



родинне життя. Тому приходилося нам з татусем коротати дні самим, коли я приїздила на канікули. В часі моєї відсутності доглядала тата старша жінка, що почувала себе необмеженою господинею і розпоряджалась всім, як хотіла. Татові це завдавало болю, але він терпеливо все переносив. Слід було б мені залишитися біля батька, та він цього не хотів. – «Що ти будеш робити в такій глушині з таким недужим стариком? Ти мусиш жити та набиратися розуму», – казав мені старенький, а я відчувала, що моя присутність була б йому приємна. Так і доживав наш татусь сам, – і цього я не можу собі вибачити і по сей день.

Так важко було дивитись на батькові фізичні страждання, слухати його частий, задушливий, «курчаний», як він казав, кашель, що розривав йому груди. Тепер татусь не робив уже своїх «прогулянок» по кімнаті. Важко було дивитись на згорблену, худорляву постать з білим як молоко волоссям, коли він сідав біля печі грітися. Важко було йому вести вже й розмови. Де поділись ті часи, коли ми а ним годинами розмовляли, коли він головним чином сам мені розповідав про своє минуле, часто повчати мене як в галузях науки, так і практики. Тяжко татусеві було говорити, перешкоджало неправильне дихання і викликало стомлюючий зловредний кашель. Та й мені було ніяково розважати його хвору душу своїми молодими, повними надій і стремлінь життєвими враженнями і думками. Внутрішній світ хворої людини, що звикла було жити поруч з дорогою дружиною, так вміло й непомітно обгортаючою його глибоку душу своєю ніжністю і всякого роду турботами, чого він не бачив і не відчував біля себе, – цей зосереджений в самому собі світ майже не потребував розваги: татусь жив своїм внутрішнім життям, своїми спогадами, своїм окремим, вдумливим світом. Інстинктивно його турбувало те, чим він ціле життя жив, тобто – забезпечити дітей всім, щоб вони не терпіли недостатків і дати можливість молодим силам правильно, розумно, а головне – морально розвиватися. Тому наше короткотермінове спільне життя зводилось до того, що я намагалася по можливості обставити наше життя так, як це було при житті мами та прикрасити не бурхливим оповіданням з своєї початкової життєвої практики. Татусь, однак, хотів все знати, – що мене цікавить, де буваю, що роблю, які плани маю на майбутнє. Треба було тільки обминати болючі питання – про театр та артистичне життя і взагалі про служителів культу театрального мистецтва.

Проходила зима, наступала весна 1914 року, а з нею нове тяжке для мене горе – втрата другої дорогої для мене істоти – батька. Коли я приїхала на Великдень, застала батька в ліжку. Перші слова, якими він мене привітав, були: «Дочко, умираю». 14го квітня 1914 року тата не стало. Я залишилася сама майже непідготованою до життя...

Серединя 1915 року не принесла бажаного успіху на полі військових подій. Час від часу доходили до Києва справи досить непотішуючого харак-



теру. Починала набувати переваги думка про затяжну війну. Все більше прибувало ранених до нашого міста, яке рахувалося глибоким тилом. Серед жіночої статі поставало модне стремління бути корисним у військових госпіталях, носити одяг сестри-жалібниці і взагалі виявляти себе активним чинником при захороні батьківщини. Особливо така альтруїстика була поширена серед жіноцтва так званих «вищих сфер суспільства». Натомість молоді дівчата були не від того, щоб познайомитися в лічницях з раненими молодими офіцерами і при тій нагоді підловити й жениха собі. Того часу мати чоловіка військового було досить вигідна річ, бо крім гордого звання – «жінка захистника батьківщини» – це приносило й матеріальне забезпечення, яке уможливило безтурботне життя такої особи. Та й самі військовики-офіцери не були від того, щоб мати десь в тилу дружину, чи скорше прямо жінку, до якої можна було писати листи, чекати дарункових пакунків, час від часу використати відпустку й пожити родинним життям. А головне, одчайдушники вояки, у яких стало над головою літала «та з косою» – вище чи нижче, в залежності від успіхів військових подій, часто самі бажали когось «ощасливити», щоб та особа могла користати з вигід військового часу, – все одно мое життя, мовляв, висить на волосинці, нехай же бодай дружина мається добре. А коли скінчиться війна, – там видно буде. Отже молоді дівчата поспішали записуватися у сестри-жалібниці і обов'язково до офіцерського госпітала. Не завжди вдавалося цього кому-небудь досягнути чести бути сестрою саме у лічницю для офіцерів, бо таких було небагато в порівнянні з солдатськими госпіталями. Здебільшого добре влаштовувалися ті дівчата, що мали протекції. Завідомо авантюрні особи здебільшого відмовлялися від почесного звання сестри-жалібниці, як тільки не знаходилося місця для них в офіцерських лічницях. Жінки ж військовиків-кадровиків, які важко несли хрест, покладений на них долею, що могла кожної хвилини відібрати від них дорогу людину, самовіддано служили там, де їм було приділене місце, або поспішали дістати дозвіл працювати на передових позиціях. Однак для цього треба було пройти поважний сестерський курс Червоного хреста, та й то частіше ставалося, що вояки-чоловіки не бажали бачити свою дружину серед жахів військових подій.

Населення тим часом не мало жодної недостачі ні в харчах, ні в одязі. Трохи підвищені ціни вирівнювалися підвищенням і заробітної платні. Зате – «тил гуляв». Ранені, яким пощастило підлікуватися і користати з можливості доліковування вдома, далі – ті, що приїздили на короткотермінову побивку в тилу, а особливо так звані «зем-гусари» – інтенданти, в кишенях яких водилася чимала копійчина, намагалися використовувати час щонайбухливіше. Кав'ярні тріщали від натовпу уніформованих чоловіків і веселого жіноцтва. Горілка, вино лилося річкою, розгул і навіть часті непристойності «з п'яних очей» панували направо й наліво. Особливо популярним було влаштовуван-



ня різних концертів як в міських залах, так і в лічницях та тимчасових госпіталях. Майже щодня приходилося й мені то виступати з моїми дитячими хорами то акомпаніювати співакам на численних так званих благодійних концертах. Звичайно, консерваторія не сміла про такі мої виступи нічого знати, бо на таку кількість їх я ніколи не могла б дістати дозволів та й сама моя поява в ролі диригента не повинна була бути відомою в консерваторії, яка не могла схвалювати появи своїх учнів перед публікою з належною підготовкою й артистичною виправкою. І це було зрозумілим, вважаючи на честь консерваторії, як вищої школи. Отже, мені бажанням моїх начальників, що хотіли похвалитися своєю ретельністю в справі благодійності з одного боку, а з іншого – й пописатися деякими досягненнями в співочому мистецтві своїх шкіл, приходилося виступати потайки, надіючись на те, що на таких малозначних концертах, мабуть, ніхто з перетомлених музичних педагогів не появиться та й рецензенти не будуть займатися в газетах невеличкими музичними продукціями. Щодо акомпаніаторської праці, то вона за усталеним того часу поглядом була досить непомітним явищем. Цій галузі мистецтва не надавалося належного їй значення, мовляв, це так має бути само собою, і акомпаніатор – людина більш ніж звичайна й тому для публіки майже непомітна. Тому праця акомпаніатора достатньо оплачувалася і цінилася тільки тими знавцями, які розуміли всю відповідальність цієї на перший погляд непомітної роботи. До речі, приходиться мені на згадку один інцидент, що трапився мені на одному з концертів.

Запросили мене взяти участь як акомпаніатора на одному з аматорських концертів, в якому брали участь самі аматори. За браком часу як у виконавців, так і у мене треба було виступити без попередньої підготовки, цебто, мені треба було акомпаніювати виконавцям, читаючи ноти «з листа», а співаки повинні були надіятися на досвід акомпаніатора. Концерт був, як звичайно «благодійний». Отже, приїжджаю на концерт, знайомлять мене з співаками й танцюристкою, і ми починаємо переглядати нотовий матеріал за певними бажаннями й попередженнями виконавці. Мимо волі звертаю увагу на молодого студента в університетській уніформі з сюртуком на білій підшивці (одзнакою певної маєтності й приналежності до цивілізованих кол). Цей адепт мистецтва до мене не підходить і нічого мені не говорить. Думаю собі: цей, мабуть, має свого акомпаніатора. Розпочинається концерт. Нумери виконуються один за одним з невеличкими павзами між окремими виступами. Але ось розпорядчик показує мені й молодому студенту-«білопідкладошнику», що приходиться наша черга. Я з здивованням питаю: «Що ж ви будете співати?». Він подає мені ноти відомого на той час і популярного романсу «Спіте, орли бойові», без якого не обходився майже ні один концерт. Річ зовсім не складна, досить сентиментальна, видана була в різних транспозиціях і написана в повільному темпі. Автора собі не пригадую. Я беру ноти,



пускаю, як водиться, наперед співака, вихожу за ним на естраду, переграю вступ, і співак починав співати. Бачу – дуже хвилюється. Я придаю трохи звучності в акомпанементі, щоб піддати йому сміливості. Як зараз згадую собі, то річ була транспонована в ціс-моль для баритона. Чую – голос непоганий у виконавця й досить поставлений. Зате відразу ж спостерігаю, що Бог не нагородив його добрим музичним слухом. В перших таки тактах починає мій співак підвищуватися. Я спробувала звучнішими акордами направити хибну інтонацію співака, але бачу, він не звертає на мої практичні вказівки уваги і далі потрохи підвищує. Поки йшла між нами ця непомітна для публіки інтонаційна боротьба, мій відважний адепт в перших же таки тактах опинився на пів тону вище від приписаної тональності. Бачу, нічого мені не залишається, як доганяти його на пів тона вище, цебто – в тональності де-моль (треба, значить, грати написане з замість чотирма хрестиками, з одним бемолем). Ну, думаю собі, трохи напруження й скінчимо в де-моль. Аж воно виходить не так. Ще на першій таки сторінці ми опинилися знов на пів тона вище, і мені прийшлося грати дальшій акомпанемент в ес-моль, цебто, з 6-ма бемолями. І так, поки ми скінчили цей наш виступ, а мій солідний теоретичний іспит, ми опинилися на півтора тони вище від написаної тональності. Треба сказати, що спина була в мене мокра, і я швиденько пішла геть з естради поперед нашого славного співака, якого все викликали, видно, здебільшого знайомі аплодисментами, а він з милою усмішкою все кланявся. Нарешті оплески ущухли, і наш співак з задоволенням підходить до мене і, не дякуючи, каже мені: «Здається, було не поганої» – «Так, – відповідаю я, – і щоб не позбавлювати молодого адепта мистецтва милої ілюзії не додаю – «тільки спина у мене мокра». Вслід за цим на тому ж таки концерті слідує дальший виступ танцюристки, що мала виступати з танцем «Російський народний танець». Чомусь-то цей танець того часу часто танцювали у нас під музику Антоніна Дворжака, чеського композитора, з його славного циклу – «Слов'янські танці». Ця продукція була досить частим номером на концертних естрадах, і музика мені досить певно, як то кажуть, сиділа «в ухах». Не приходилося мені й грати цей танець по нотах, але для своєї втіхи я іноді перегравала його «на слух». І ось, пішли мої виконавці на естраду. Як пізніше з'ясувалося, для більшого ефекту танцюристка мала танцювати свій танець при згаснутому електричному освітленні як і в залі, так і на естраді. Тільки рефлектором мала бути освітлена постать танцюристки. На фортепіано ж була поставлена свічка в досить непевному примітивному свічнику. Не знаю, що було причиною, але, сидячи і відпочиваючи від попередньої напруженої своєї праці, чую зовсім певні початки музики, перші рішучі кроки танцюристки з притупуванням ніг, і раптом якийсь удар, ніби розбитої склянки, музика стихла, – павза, – вслід за цим вилітає з естради танцюристка вся в сльозах, а за нею поважного віку акомпаніаторка, яка весь час



говорить: «Але я ж нічого не бачила, коли згасла свічка». Я швидко підхожу до танцюристки, зорієнтувавшись, в чим діло, беру її міцно за руку, і кажу: «Залишіть сльози й біжіть на сцену, я Вам програю і впітьмах, тільки прислухайтесь до музики, бо я не знаю, що й де ви повторюєте». Тим часом здивована публіка сидить дійсно в п'їтми й нічого не розуміє, а упорядчики тоже не орієнтуються, що діється, і не розсвічують світла. Так ми швидко вийшли на естраду і з грїхом пополам, але з великим успіхом заради дивних і непердбачених обставин скінчили свій номер, і танцюристка з радісною усмішкою кілька разів дякувала публіці за оплески, а мене в артистичній кімнаті довго обіймала. Ось пару таких «закулісних» концертних історій, – а їх було чимало.

Вертаючись до ходу подій моєї молодечої музичної праці, зупиняюся на моїх досить частих виступах з шкільними хорами тих шкіл, де мені судилося вчити дітей співу. Того часу від учителя співу вимагалось навчити дітей музичній грамоті. Найголовніше було, щоб діти вмїли заспівати хором кілька пісень і тим прикрасити шкільні свята того чи іншого характеру. Як цього досягав учитель, нікого це не обходило. Важно було, щоб дітей години співу трохи розважали, дали їм можливість певного відпочинку, а школі – заповнення хоровим співом належні номери святочної програми. Й діти дійсно любили ці лекції, охоче співали, бо й наш цілий народ дуже співучий і любить виливати свою душу в співі. В школах же, за винятком учительських інститутів та шкіл, що утримувало саме духовенство, не тільки не вимагалось навчання музичній грамоті, а навіть рекомендувалось «не утрудняти, пам'ять дітей зайвими теоретичними науками», а, мовляв ті, що мають до музики здібності, самі собі знайдуть дорогу. А для шкільних свят був потрібний досить великий репертуар, бо й самих свят було. чимало в приводу різних нагод – то народження або йменини когось а царського роду, (а царська родина була досить численна), то ялинка, то великодні свята, то чисто шкільні святкування з того чи іншого приводу. Отже, навіть тим учителям, що сумлінно ставилися до музичної освіти дітей, просто не було часу на якусь систематичну науку. Щастя було в тім, що наші діти здебільшого мали не тільки добрий голос, але й гарний музичний слух та пам'ять. А головне допомагала та наша вроджена здібність до хорового співу. Не даром же кажуть: «Де зійдеться двоє українців, відразу розпочнуть чотириголосо співати». Отже, вчилось головним чином «на слух». При вдалішому підборі здібних дітей та диригентських здатностях учителя вдавалось з шкільними хорами розучувати і досить складні три-й-чотириголосі композиції. На жаль наша рідна українська пісня була в загоні, переслідувана від царських жандармів, так що коли хотїлося бодай одну таку прекрасну рідну народну пісню заспівати, треба було її замаскувати цілим рядом інших чужоземних пісень, що, наприклад, так умїло робив наш славний диригент Ол. Кошиць на своїх концертах



студентського хору, називаючи деякі концерти «слов'янськими», тільки тому, що в першому відділі співалися гімни різних слов'янських народів за браком відповідного пісенного матеріалу. Зате в другому – треба було співати цілий відділ російський і тільки третій відділ можна було присвятити українським пісням. Отже, в моїй практиці щастило мені мати дітей з добрим голосами в початкових нижчих і вищих школах, тоді як гімназійні хори не могли похвалитися особливо вдальними хорами й учнівським гарним голосовим матеріалом. Та це зрештою й зрозуміло по цілком природним фізіологічним причинам, бо голоси дітей віку між 13–14 роками підлягають мутації (переходу голосів з дитячого на юнацький), а це найбільш характерні роки для учнів середньошкільників. Того часу вдалося мені зорганізувати в 3 і 4 вищій початковій школі, де я вчила співу, досить пристойні дитячі хори. Для більшого успіху шкільних хорових продукцій я деякі пісні розучувала водночас в обох школах і в разі потреби підсилювала то один, то другий шкільний хор. З огляду на те, що досить часто приходилося відвідувати госпіталі, щоб розважати ранених зокрема солдат, приходилося здебільшого підбирати репертуар бадьорого маршового характеру. Тому й мої діти охоче й пристійно співали кілька таких пісень спільних для обидвох шкіл.

Початком квітня місяця прийшла раптове звістка до нашого шкільного світу, що цариця, мати царя Миколая, має приїхати до Києва і зробити огляд шкіл, що були в її відомстві. А таких шкіл було в Києві досить багато, починаючи від інститутів для дітей дворян (бувша шляхта за часів царизму) і кінчаючи звичайними середніми і нижчими школами. Нарховувалося біля 25.000 дітей, що вчилися в школах відомства цариці Марії Федорівни. Цей огляд патронеса хотіла зробити десь в половині місяця травня. Можна собі уявити гвалт, що розпочався навколо цієї знаменної події. З'явилася ціла низка різних дорадників, планувачів, упорядчиків, «знавців» церемоніалів і т. д. і т. д. Почалася біганина, наради, порада, вироблення порядку святочних подій і т. ін. Велика метушня піднялася у вищих сферах шкільної ієрархії. Начальники особливо клопоталися за належне переведення наступних свят, відчуваючи наперед в разі достойного улаштування цієї небуденної події на своїх грудях дальшій орден нагороди «за усердіє». Циркуляри літали до шкіл один за одним. Завідуючі школами безнастанно запрошувалися на позачергові наради, які продовжувалися по кілька годин на добу. Найстрашнішою перепоною до достойного переведення свята був брак часу. Треба було все зробити протягом місяця і при тому не порушуючи ходу шкільних занять. Головна біда була в тім, що – «скільки голов, стільки й розумів». Нарешті вирішили, щоб не давати переваги одній школі перед другою, – зробити торжествений похід всієї шкільної молоді, що належала до вищезгаданого відомства, в маршовому порядку від центра міста до царського двірця на Печорську. Там мала відбутися у дворі двірця невеличка церемонія, під час якої



найбільш заслужені старші начальники шкіл мали бути представлені цариці, найвизначніші школи мали розміститися у дворі перед входом до двірця, а спереду шкільних рядів мав зайняти місце вибраний хор, що виконав би невелику програму головне з народних пісень. Решта ж шкіл мала розташуватися на великій площі перед двірцевою огорожею. Треба сказати, що і для самої цариці намічалася програма, а саме: високопоставлена патронеса мала вийти на відкритий ганок, що був перед входом у дворець, і там чекати на прихід шкільної молоді.

Коли був установлений церемоніал свята, зайнялися справою влаштування хорової продукції, що мала б достойно репрезентувати шкільництво. Тут розвинулися такі величезні дебати, що, здавалося, не буде й краю їм. Одні радили створити величезний хор майже з усіх дітей, що співали в своїх шкільних хорах, другі радили визначити хор з найвидатнішої школи-інституту (дворянських дітей), треті доводили, що треба вибрати найкращих співаків з усіх шкіл – солістів, – і з них утворити скороспішний хор, а інші більш розсудливі рекомендували виділити прямо вже готовий хор якоїсь школи з випрацьованим уже репертуаром, який визначився на попередніх публічних виступах, і доручити йому заспівати найкращі свої числа головне з репертуару народних пісень. Це було б найбільш раціонально з огляду на короткий час для підготовки. Між такими дорадниками була й моя начальниця Ольга Володимирівна Рознатовська, завідувача 4-ою вищою початковою школою, шкільний хор якої вже кілька разів виступав на благодійних концертах під моїм керуванням і користався успіхом. Тут, як вона сама мені розповідала, насипалися на неї всі, як шершні, що, мовляв, вона собі думає, та де ж таки покласти таку відповідальну роллю на молоде дівчисько. Та й що скажуть ведучі інших шкіл, мали б бути таким робом відсунуті набік, і які теж хотіли б «пописатися». Мені ж, справді було тоді всього 22 роки. Отже, моїй завідувачій не залишалося нічого більше, як свою пропозицію взяти назад.

Таким робом після довгих дебат вирішили, що найкраще буде, коли зупиняться на тій пропозиції, яка радила вибрати солістів з різних шкіл і скласти з них хор.

Постало дальше болюче питання: кому доручити підготовку і ведення такого хору? Думки розходилися. Дехто радив поставити на чолі такого хору диригента, що мав за собою найбільше успішних виступів. Інші казала, що таку раптову справу може подолати найстарший і найдосвідченіший педагог. Зупинилися, нарешті, на цій останній пропозиції. Так було доручено організація і ведення такого репрезентативного хору дійсно великодосвідченому старому вчителеві співу Злобіну переведення хорової репрезентації. Навіть і репертуар був даний на його розсуд.

Вслід за цим розіслані були розпорядження для нас усіх учителів співу подати список своїх солістів і характеристику найліпших з них. Далі було



призначене й місце та термін співок, а саме в пообідній порі якраз у нашій 4-ій вищій початковій школі. Незабаром розпочалися й співки. Треба сказати, що в першому поверсі нашої ж таки школи знаходилася канцелярія директора вищих початкових шкіл. Директором же цих шкіл був того часу Борис Плеський, великий чорносотенець і завзятий кар'єрист. Він часто залишався працювати в канцелярії й по обіді. Тепер же співки, що провадилися на 4 поверсі цієї будівлі, примушували його особливо ретельно слідкувати за їх переведенням і за успіхами в праці. Не знаю, чи заходив він нагору, під час репетицій, і як саме там йшла справа, але одного красною дня, коли я мала лекції в школі, було мене покликано до директора. Тут я дізналася, що підготовка проходить не дуже успішно, і мені було запропоновано приходити на співки і допомагати колегові Злобіну. Це мене трохи здивувало, однак є наказ, і в найближчий термін призначеної репетиції я зненацька з'явилася на ній. Дуже було мені ніяково перед заслуженим колегою. Прийшлося вимовлятися волею директора та делікатно пропонувати колезі своєї допомоги акомпаниментом на клавирі, тим більше, що Злобін цим інструментом не володів, а користувався скрипкою. Здивований колега подякував мені за охоту, і ми почали працювати разом. Ясно, що у нас така робота не клеїлася: діти вчили все на слух, колега сам співав своїм старечим «диригенським» голосом о октаву нижче, не всі діти зорієнтовувалися в транспозиції до своєї октави, сам учитель, намагаючись зразково «вести» своїм голосом мелодію, не завжди добре чув, що співають діти, учні, що звикли до строю своїх шкіл, не могли пристосуватися до нових обставин, а тут ще й звуки клавиру вмішувалися до цілого того галасу. Моя ж роль була дуже нещаслива: інструмент стояв далеко збоку кімнати, мені приходилося через плече дивитись на диригента, що нахилившись над столом з партитурою сам співав і махав при тім рукою, якої мені треба було слухатися. Однак діти співали щось інше, і я в роспуці не знала за ким іти. Ще й до того розучувалася якась дитяча хлоп'яча маршова пісня, хоч здебільшого співали дівчата. Річ була приявно не підходяча, дівчата кепкували, учитель сердився, а все до купи творило якийсь кавардак. З бідою пополам скінчили ми співку, колега мені чемно подякував, а я вилетіла з залі стрімголов, застерігаючись наперед, що більше мене на цих репетиціях не побачуть.

Другого ж таки дня я прийшла до директора і делікатно вимовлялася, що там, мовляв, моя поміч непотрібна, навпаки, скорше перешкоджала б.

Так час линув, підготовки у всіх галузях йшли ретельно, циркуляри літали майже щодня, «вибрані» особи, призначені на представництво, з запалом приходили на вправи вчитися робити глибокі реверанси, приписані царським етикетом і т. д. і т. д.

Аж ось незабаром наблизився «славний» день 15 травня, день призначених свят. Зраня було нам наказано прибути з своїми школами до т. зв.



«Купецького саду» – великого парку, в якому вечерами в літній порі відбувалися в спеціальній ротунді симфонічні концерти. Площа цього парку була дуже велика, так що вся величезна кількість учнівської молоді вільно могла в ній уміститися. При вході до парку знаходилася велика будова, яка того часу називалася «Купецьке зібрання», перейменована тепер, здається, на «Філармонічне зібрання». Це був один з найбільших концертних залів міста Києва.

Прийшла і я в призначений час, збираючись прилучитися до однієї з корпорацій своїх шкіл. Особливо я здружилася з колегами 4 початкової школи, зокрема з Наталкою П. учителькою в цій школі. Корпорація цієї школи була дуже дружна, здебільшого молоді люди, що під проводом своєї досвідченої завідуючої добре доставили учбові діла, так що сама школа була на передовому плані. В парку я швидко розшукала свою товаришку, і ми почали проходжуватися, очікуючи заклик до маршового наступу. Весело нам було молодим, повним енергії, стремління майбутнього серед моря голів уніформованої молоді, серед яких було багато середньошкільників, а між ними було чимало й таких, що вже й ус продирався. Але час ішов, вже було майже 10 годин (зібралися ж ми десь біля 8-ї години), а ми все прогулювалися, та прогулювалися. Аж ось раптом дивимося біжить розхристаний, збентежений, з скуйовдженим волоссям, блідий як полотно директор Плеський і прямо чечкує проти нас з Наталкою. Підбігає до нас і в распачі каже мені: «Платонідо Іванівно, спасайте положення, там (показує рукою на «Купецьке зібрання») співають щось страшного». Я остовпіла і з здивованням кажу йому: «А що ж я тепер можу зробити?» – «Ідіть, помагайте йому (цебто Злобіну)». – «Тепер вже пізно», кажу йому. «Але щось робіть, ради Бога, це ж щось страшне, що вони там співають». – «Я ж нічого не можу тепер зробити, хіба тільки те, що зберу докупи хори двох своїх вищих початкових шкіл і будемо співати маршові пісні під час походу». – «Так добре, хоч це зробіть» – каже мені директор. Діти мої, почувши таку звістку, були надхнені. Зібралося таким чином біля 90 дітей, репертуар ми, як я вже казала, мали подекуди спільний, і ми вистроїлись. Мої завідуючі мали велику втіху з того, а діти були в нестямі. Відразу сталася почасти зміна в строю молоді, допереду поставили наш хор замість учнівського оркестру, якого пересунули десь на середину, і ми гордо розпочали похід. У моїх дітей було таке надхнення, що мені часто приходилося приборкувати їхнє поривання, щоб берегти дитячі голоси. Перед нами ж була довга дорога, треба було економити їхніми голосовими силами. Я ж сама була не менше горда в своєму молодечому завзятті. Це ж була чи не перша солідна прилюдна спроба своїх здібностей, а ще більше – перша перемога молодого жіночого авторитету перед багатьома заскорузлими переконаннями самолюбної чоловічої статі. Одначе, мені не могло й в голову прийти той дальший тріумф, що мене чекав в недалекому майбутньому.



Трохи дивно мені було напочатку вести перед 25-титисячній масі учнівської молоді. Для певної моральної підтримки я навіть попросила свою приятельку йти поруч з хором як ніби доглядачки за порядком. Діти відважно крокували, дотримуючи порядку рядів та маршового ритму. Цей похід продовжувався в напрямку до двірця майже дві години, так що десь біля першої години ми дійшли до огорожі біля двірця. Біля мене в той час не було нікого з головних розпорядчиків, тому мені самій не випадало міняти порядок церемоніала. Я вирішила розташувати своїх дітей-співаків зараз таки біля огорожі, але з надвірнього її боку. Тим часом підійшли ті школи, що повині були увійти в двір. Це було зроблено, і незабаром двір біля двірця заповнився уніформованою молоддю, що розташувалась розділившись на дві великі колони, між якими постав великий прохід, що тягнувся від вхідних воріт до самого ганку двірця. Цим проходом нарешті пройшов так званий, репрезентативний хор, який і вистроївся перед самим ганком двірця. Всіх трохи збентежило те, що тільки після того, як діти вистроїлися, вийшла цариця на ганок, хоч мала це зробити раніш. Почався концертний відділ. Само собою, що директор Плеський вже давно був там, готуючись після співу дітей бути представленим цариці.

Не знаю, чим керувався такий досвідчений учитель, яким був Злобін, але він виставив свій хор у дві шеренги, розтягнувши його велику віддаль. Діти, що й без того не були зіспівані за браком потрібного довшого часу, а тепер не будучи скупчені один біля одного, не чули не тільки того, що діялося на другому крилі, але й не так далеко від себе, в центрі, де саме й став диригент. Мені не було добре чути, як саме цей хор співав, але можна було спостерегти якийсь неспокій в рялах учнів, що стояли в колонах. Нарешті донісся деренчливий голос самого диригента аж до наших рядів. «Еге, – подумала я, – справа погано стоїть. Видно діти щось партачать», як у нас казалося. Вслід за цим бачу проходом летить Плеський аж до нас. Відбігає до мене і задихавшись напівспритомнілий кричить біля мене: «Спасайте, бачите ж, що там робиться». Мене вже розібрала злість, і я йому відповідаю: «Я нічого вже не можу зробити, хіба що забрати своїх дітей з тієї каші». Директор, не дослухавши мене, побіг знов вперед. Як там все скінчилося, не знаю, тільки видно було, як тільки ущух здалека дитячий спів, цариця, поза всіма приписами, замість того, щоб чекати «представительства», зійшла зі сходів ганку і пішла проходом між дитячими колонами, розглядаючи в лорнет учнів. Всі були так здивовані «порушенням» передбаченого церемоніалу, що за нею послідував лише її ад'ютант. І так цариця дійшла аж до самих воріт, все дивлячись через лорнет, ніби когось шукаючи. Раптом її погляд зупинився на мені, що стояла біля самих воріт. Цариця підходить до мене, подає мені руку і каже своїм низьким контральтовим голосом: «Карашо ваші діти поють, карашо» (вона була датчанка і, як кажуть і до кінця свого життя не позбавилася



іноземного акценту). Я від несподіванки зовсім розгубилася, і, не будучи тренувана в придворних реверансах і взагалі не знаючи, як треба поводитися й балакати з такою визначною особою, а до того ще й бачучи, що цариця подає мені руку в білій, не першої свіжості, рукавиці, потрясла її руку та й відповідаю: «Дякую, мовляв, вам за признання», а сама думаю: де ж це вона нас чула? Як виявилось, вона стояла весь час протягом нашого походу вулицею на бічному балконі і, як видно, чула наш спів і бачила мене в ролі диригента; цього ніхто й не помітив. Отже, почали ми з нею розмовляти. «Де ви вчилися?» – питає мене цариця. «Я ще й зараз вчуся», – кажу їй – «саме в Київській консерваторії». – «А скільки ж вам років?» – питає мене. Кажу: «22». – «Як ваше прізвище?». Відповідаю – так і так. – «А чи не хотіли б ви переїхати до нас, до Петрограду (теперішній Ленінград) продовжувати свою науку?». Я хоробро відповідаю: «Ні, дякую, я цілком задоволена Київською консерваторією». – «А чи не маєте ви в Петрограді якогось з родичів?». Пригадую собі, що батько колись розказував, що дійсно в Петрограді вчить в консерваторії теорії музики якийсь наш родич, ніби мій дядько в перших, але що це «великий пан» і до нашої рідні ніколи не голосився. Видно Щуровський був досить відомою особою, коли моє прізвище викликало в голові старої цариці якусь асоціацію. Отже, на запитання відповідаю: «Чула, що в Петрограді є наш родич, але я його не знаю, і він з нами не зустрічається». – «А жалко, – каже цариця, – приїхали б до нас, дістали б державну стипендію, от і вчилися б у свого дядька». У мене навіть не з'явилося й думки використати таку нагоду, та й де б я покинула мій дорогий Київ, Дніпро, сестричку, рідні могилки, й моїх добрих учителів? – «Ні, – кажу, – дякую, я вже буду кінчати науку в нашому Києві». Аж усміхнулася цариця такій дитячій незвичайній для неї наївності. Хотіла ще щось мені казати, але в цей мент підбігає Плесський і вже на ходу сипливим голосом шепоче: «Цілуйте, цілуйте...» – «Жого, – думаю собі – й куди?» В цей час цариця бере мене заруку і починає повертатися назад до двірця. Я слідую за нею, а ззаду нас підтюпцем топочеться директор і ще якісь особи, мабуть, з придворних, що підскочили до цариці для охорони. Так дійшли ми майже до початкових рядів дитячих колон, де й зупинилися. Тут підбігає придворний фотограф і каже: «Ощасливліть, – мовляв, – ваше Імператорське величентво, сфотографуватися з дітьми шкіл вашого відомства». Та погоджується, але й мене тримає біля себе. Так ми й були сфотографовані серед дітей майже обіч одна одної. Все це промайнуло передо мною, як сон. Після цього цариця пішла знов на ганок, і тут почався вже той очікуваний церемоніал представлень. Я, стоячи все ще в рядах дітей, з жахом дивилася, як наші начальниці низенько вклоняються, роблячи глибокий реверанс. «Ну, – думаю собі, – буде мені кінець». Я ж не тільки не зробила реверанса, навіть в руку не поцілувала на початку нашої розмови. Добре, що хоч на відході поцілувала руку її, коли вона подала мені по фотогра-



фуванні. А все ж ганьба буде мені, подумають, ось яка невихована. А хіба ж я знала, що треба цілувати руку в рукавиці?... Подивившись на всю цю церемонію, я помалу почала посовуватися назад до своїх дітей, і поки я тьопкалася дозад, біля двірця все було скінчено, цариця відкланялась і пішла у двірець.

Тим часом директор Плеський майже підтюпцем добіг до мене і каже: «Співайте ж знов, Платонідо Іванівно, з вашими дітьми, я йду за ними», – ніби цим він мені дуже допоміг би. В цей час, як тільки наші діти, що були без тям від захоплення з похвали цариці (багато з них чули нашу розмову і бачили відзначення, якого дісталася їхній учительці), ще з більшим ентузіазмом почали знов співати, хоч і як були вже перетомлені і навіть похриплі. Тут як сніг на толову насипались на мене репортери газет, гукаючи з усіх боків: «Що вона вам казала?». В даному разі директор Плеський був на місці, відповідаючи за мене. – «Лишіть її, бачите ж вона зайнята. Я сам вам все розповім». Так ми дійшли за попереднім розпорядженням до Царського саду, що стикався з Купецьким парком, куди було наказано всім дітям зійтися, щоб вислухати промову директора Плеського, як головного розпорядчика.

Було дуже душно, сонце хоч і схилялося вже на захід, однак наше українське сонечко до самого кінця гріє так, що й сорочка мокра. Мої ж молоді сили хоч як того часу були порівняно міцні, однак втомала брала за своє. А тут ще й в горлі пересохло і час від часу проспіваного мною уривка пісні, де перетомлений дитячий голос був неспроможний дотягнути до кінця й вирівняти інтонацію партії, та порох від тупоту ніг залагав аж до легенів. Хотілося страшенно пити. Якраз саме у входу до Царського саду був кіоск, де продавали всякі прохолоджуючі напитки. Тут ми й зупинилися з моєю приятелькою, що все ще не розлучалася зі мною, пустивши наперед наших дітей. Не знаю, скільки ми випили того всякого «сітро», «фіалки» і т. под. питва, але стояли ми біля цього кіоска досить довго. Коли чуємо громоподібне «у-р-р-ра, у-р-р-ра» і ще раз те саме. В цей мент біжить по доріжці якийсь гімназист, аж фалда його уніформи розвіваються, підбігає до нас і каже: «Директор просить вас прийти до нього на подіум, він хоче подякувати вам перед усіма». Виявляється, що десь в середині саду був споруджений на скору руку подіум, щоб директор міг з нього промовити до дітей та підкреслити визначний теперішній день. Я само собою не пішла і просила переказати директору, що я дуже втомлена і поспішаю вже додому. Гімназист побіг, але поки ми з Наталкою прощалися та ділилися своїми останніми враженнями (вона теж була захоплена моїм успіхом і, як передова жінка і того часу курсистка вищих жіночих курсів, була досить емансипована і готова до боротьби за рівноправність жінки), гімназист прибіг назад з пропозицією від директора, що, мовляв, він мене відпровадить в автомобілі директора, а ця машина того часу не була ще так поширена, їздилося більше на дрожках з



одною конячкою. Від такої приємності я не відмовилася, і, молодий юнак, що був вже трохи під вусом, гордо мене довів додому, пишаючись не тільки тим, що проводить даму, але й тим, що їде в директорському автомобілі.

Отголоски цього свята були великі, і принесли мені багато і приємних і неприємних хвиль. Цих останніх треба було чекати на консерваторії, без дозволу якої прийшлося мені мимохіть виступити. Ясно, на другий же день газети затріщали з повним запалом і нещадно називаючи моє прізвище, відмінюючи його у всіх відмінках. Щоб охолодити трохи гнів консерваторських професорів, я рішила не появлятися якийсь час у стінах дорогої мені школи: кажуть же, час в таким випадку багато допомагає. Тим часом незабаром одного вечера кличуть мене до телефону, що був у швейцарській. Прихожу, прикладаю телефонну трубку до вуха і чую голос директора, який далеко не начальственным тоном запрошує мене прийти в такий-то день до канцелярії дирекції. Ясно, що треба було йти. Думалось мені, що, мабуть, Плеський висловить мені якесь признання і тим діло скінчиться. Аж воно не так вийшло. В призначений день прихожу в канцелярію і зустрічаю там багато всякого роду «начальства», а посеред кімнати – довгий стіл вкритий білою скатеркою, на якому розставлені столові прибори та пляшки з вином. Вітаємося. Згодом, коли всі вже зібралися, директор сядє в чоло столу і запрошує мене сісти обіч нього. Всі усілися, і почали закусувати. Налили всім вина, і ось директор встає з промовою. Ясно, що основою її було те «щастя», що ось ми, мовляв, «удостоїлися великої честі не тільки побачити царицю, але й сфотографуватися та розмовляти з нею (видно, доля таки всміхнулася директору, і він якщо ще не дістав виїмкового ордена нагороди, то було йому його приобіцяно). Коротко кажучи, промова лилася золотим джерелом, чого, зрешткою, й треба було очікувати. Всі уважно слухали, хто з задоволенням в надії на нагороду, хто з патріотизмом, а кому й байдуже все було, тільки обов'язок вимагав дотриматися правил пристойності. Я була майже наймолодшою членкою товариства і почувала себе досить ніяково та ще й на такому почесному місці. Коли це раптом чую промова повертає в інший бік. Директор говорить: «За той успіх, який супроводжував це славне виняткове свято для наших шкіл, ми зобов'язані нашій милій, талановитій молодій колегині, виконанням хору якої так була задоволена наша висока патронеса – є. ім. вел. цариця Марія Федорівна. Тому дозволю собі висловити від усіх нас прохання до нашої колегині, щоб вона не відмовила прийняти в майбутньому від нас лавровий вінець, коли вона буде диригентом опери. Можна собі уявити ту сміливість у вислові такої відважної прогресивної думки на той час. Жінка-диригент опери та ще й з уст директора народних шкіл, та ще й з уст Бориса Плеського. Але вона була висловлена перед усим чесним народом – «суворими» педагогами, особами, що наводили жах на багатьох майбутніх «уче-их», признаних і непризнаних талантів і т. ін. Всі заплескали з різним по-



чуттям – хто з співчуттям, хто з іронічною усмішкою, хто з повною байдужістю, а дехто прямо з причини необхідності підтримати певний святочний настрій. Я ж, одначе, почувала себе збентеженою: директор, як то кажуть, попав «не в брову, а в око». В голові промайнула недосяжна мрія, яку я й сама собі боялась виявити. Мрія – далека й славна мрія, яка так і залишалася невисловленою навіть для самої себе, марною мрією...Болоче зараз згадати ці світлі, священні бажання молодого людини, яка могла б досягнути їх, коли б доля тому сприяла, коли б було більше душевних сил до боротьби з людськими забобонами, часто з злою людською волею, коли б так часто не докучали злидні, коли б... та що й говорити, знайдеться багато тих коли б.

П. Щ-а. (Платонида Щуровська-Россіневич)
Уривок з спогадів жінки-диригентки³

Давно це діялось. Люди сучасного покоління не вірили б, як важко було на полі диригентської діяльності пробивати собі дорогу жінці, яку доля нагородила незвичайним для жіночої статі фахом та ще в часи, коли жінці приходилося вести вперту боротьбу за рівноправність взагалі, за признання можливості її виступу на ширшому форумі праці, що не обмежувалася б приділеною їй природою функцією – бути матір'ю та виконувати обов'язки з домашнім вогнищем. Ще за моїх дитячих літ рідко коли можна було почути навіть про працю учительки, особливо у середній школі. Мені прийшлося не тільки спостерігати поступове просування жінок у суспільно-громадське життя, але й самій нести на своїх плечах тягар заскорозлих традиційних поглядів на призначення і здатність жінки. Про довгий шлях своєї безнастанної боротьби за право на не зовсім поширену навіть ще й в сучасний період нашого передового життя працю диригента досить докладно розкажую в своїх спогадах.

Тепер на цих сторінках хочу навести тільки деякі моменти цієї постійної і часом далеко не легкої боротьби за можливість застосування здібностей, даних мені природою і успадкованих мною від батька, свого часу досить відомого диригента. Ці моменти належать до мого життя за кордоном, де мені довелося працювати на полі мистецтва більшу частину мого життя.

По закінченні за кордоном вищої освіти в консерваторії та абсолюванні філософського факультету в університеті, прийшлося мені протягом 10 років нявчати в нашій вищій педагогічній школі, керуючи кафедрою диригентури. Разом з тим треба було вести працю в двох студентських хорах в

³ Скорочений варіант цих спогадів надруковано під назвою «У століття «Запорозжя». Уривок із спогадів жінки-диригентки» у журналі «Наше життя» (Філадельфія, США). 1962, Ч. 10. С. 21-32.



місті, де ми з чоловіком стало перебували, та в близькому курортному місті. Саме в цей час треба було мені лікуватися від туберкульозу, який, хоч і в початковій стадії, однак дуже мене мучив. Чоловік мій ще вчився в політехнікумі на лісному відділі. Іноді нас відвідував один з наших генералів, який з моїм чоловіком любив згадувати минуле. Одного разу наш гість відвідав нас після одного з наших більш менш регулярних концертів, які наш хор давав тричі або й більше разів на рік. Генерал вихваляв виконання, і, зокрема те, що військовій людині впадає в очі – хорова дисципліну, без якого не можна собі уявити будь-якого масового виступу. Особливо було для нього дивним те, що саме жінці так слухняно підкоряються не тільки жінки, але й чоловіки. Я жартома на це й кажу: «Хто знає, може колись прийдеться мені керувати й військовим хором, тоді ще досконаліша буде дисципліна». На це наш гість з невдоволенням мені відповідає: «Ні, цього ніколи не буде, щоб жінка керувала вояками». – «А може...», кажу я і при цьому переводжу розмову на щось інше, спостерігши, що ця тема не подобається нашому гостеві. В той мент мені й в думку не спадало, щоб у ті часи була можлива така річ, – жінці стати керівником військового оркестру і що може настати такий час, коли мені справді прийдеться взяти на себе цю складну роль.

Незабаром незадовго до початку другої світової війни, коли наші школи були зліквідовані, довелося мені по довшій порі фахового безробіття дістатися до гімназії в м. У. в ролі учительки співу. При тій нагоді покликано мене керувати місцевим українським хором. Тут, як і в інших випадках моєї диригентської діяльності, прийшлося мені в початкових етапах праці витерпіти багато непорозумінь і недовір'я до жінки, як керівника мистецьких виступів. Однак, я промену опис тих неприємних моментів, які приходилося мені переживати в цього приводу. Зупинюся тільки на епізоді, що мав відношення до нашої колишньої розмови з п. генералом.

Протягом регулярної праці з хором задумала я поставити оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського в оригінальному вигляді, так як автор написав, без жодних купюр. В місцевому хорі було досить гарних молодих голосів з непоганими артистичними даними. Напочатку здавалося трохи складною проблемою балетна частина опери, що її немилосердно викидали наші театри з побутовим репертуаром, зважаючи на скромні антрепренерські можливості колишнього українського театру. Важко було знайти трупу, щоб до її складу входили не тільки танцюристи народних танців, але й фахові балетні сили. Тимчасом, Гулак-Артемовський, що писав цю оперу в часі своєї слави, без сумніву мав на уразі справжній балет великих театральних сцен. В порівнюючи невеликому місті та ще й з населенням різних національностей було досить складною проблемою знайти фахівця-балетмейстера, що хоч трохи був би ознайомлений не тільки з технікою балетного мистецтва, але й з характером українського мистецтва взагалі. Але і в цьому пощас-



тило мені: в особі жінки одного українського професора, хоч вона була й іншої національності, знайшла я освічену людину з спеціальними знаннями в галузі ритміки, фізкультури взагалі і балетного мистецтва зокрема. Вона дуже зацікавилася моєю думкою – поставити в повному вигляді нашу першу популярну оперу, – і ми, не гаючи часу, почали розробляти план її здійснення. Годинами просиджували ми за клавiром, розбирали не тільки кожний танець (а їх, як відомо, композитор написав 7), але й кожне музичне речення, кожний такт. Я терпеливо перегравала безліч разів одно й те саме та з'ясувала своє розуміння музики автора. Часто заглиблювалися ми й до історії музики, навіть до історії України, а з нею моя помічниця через свого чоловіка була ознайомлена. Після такого тематичного та загального розбору моя співробітниця сама у себе вдома придумувала різні фігури танцю, не забуваючи й стилю наших народних танців. При новій зустрічі вона мені показувала різні комбінації танцювальних фігур, які вона дуже вдало випрацювала. Ми знов обмінювалися своїми думками, як з боку формального, так і зважаючи на наші аматорські сили, що мали бути вибрані з-поміж нашої молоді. Пригадую той запал, що вів нас у нашій праці – створити щось таке, що не лише відповідало б музичним задумам автора, але й показало б нашій публіці форми мистецького балету.

Коли було все приготовлене, так би мовити, – теоретично – з музичного і з балетного боку, моя співробітниця зайнялася підбором танцюристів. Це теж була не така легка справа. Охочих танцювати було багато, але треба ж було перевірити технічну здатність і здібності кожного, хто хотів приєднатися до нашої впертої і часто втомлюючої праці. Але моя мила співробітниця і це пододала з властивою їй енергією і завзятістю. Протягом кількох днів вона як балетмейстер випробувала цілу лаву охочої до танцю молоді, головним чином з-поміж учнів місцевих середніх шкіл. Нарешті були вибрані кілька танцюристів, які, на думку керівниці, надавалися до праці, згідно з поставленими завданнями.

Почалася підготовча праця. Моя невтомна співробітниця годинами вправляла з своїми танцюристами, немилосердно примушуючи їх робити різні «па», які далеко не відповідали попереднім уявленням молодих ентузіастів. Треба було подивляти як незмірну впертість і терпеливість балетмейстера, так і покiрливу слухняність танцюристів. Вправи провадилися майже щодня, – спочатку з окремими особами, потім з ансамблями. Я з острахом стежила за настроєм і фізичною здатністю молодих, не пристосованих до такого напруження сил. Часто приходилося бути свідком того, як після початкових проб танцюристи, особливо хлопці, скаржилися на втому та біль у ногах. Однак ні балетмейстер, ні кордебалет не здавалися, і праця інтенсивно посувалася далі.



Між тим у мене було повно інших завдань. Треба було не тільки випрацювати масові сцени і хори, але й розучити ролі окремих персонажів. Поки йшлося тільки про чисто музичний бік справи, коли виконавці всю свою увагу зосереджували виключно на диригентові, все відбувалося ніби без особливих ускладнень. Але незабаром до праці приступив режисер, колишній співробітник трупи М. К. Садовського. Роздвоєння уваги причинило труднощі не тільки для виконавців окремих персонажів, але особливо для хору. Однак завзяття молодих сил, з яких головним чином складався цілий ансамбль виконавців, і зацікавлення театральною працею збуджували в них таку енергію, що приходилося дивуватися їхній пильності і спритності навіть в тих, що були цілий день зайняті або в школі, або на службі: не вважаючи на втому від щоденної праці, вони точно приходили на вправи і присвячували їй значно більше часу, ніж це звичайно вимагалось під час чергової поточної мистецької роботи. Ясно, що на підготовку такої вистави треба було б мати принаймні півроку, а то й більше часу, тоді як у нас на це було не більше трьох місяців. Коротко кажучи, двері українського культурно-освітнього Дому не зачинялися майже протягом цілого дня, не кажучи про вечір, коли спіни і притупування ногами лунали, хоч і крізь зачинені вікна, майже до ночі.

У місті У. проживав у той час і п. М. М. Аркас, син нашого історика і автора опери «Катерина», людина старшого віку і розладнаного здоров'я. Не раз приходилося йому виконувати роль Карася в цій таки опері «Запорожець за Дунаєм» і бути іноді й музичним керівником. Його однак дуже заслужна загальна діяльність на мистецькому полі, як старожила, що вже довгий час проживав і працював тут на місці, зводилася до трафаретного способу постановки і навіть самого артистичною виконання за зразком нашого незабутнього корифея М. К. Садовського. А в нас було інше завдання: поставити оперу всю цілком, точно за музикою композитора і з молодими артистичними силами. М. М. Аркас був відомий не тільки в місті свого перебування, але й в околицях, де часто приходилося йому виступати як гастролерові. Отже, публіка його знала, любила і звикла до способу його гри, що вкорінився протягом довгого часу за славним зразком з минулих часів. І ось, коли наша праця була в самому розпалі, мешканці м. У. довідалися з оповідань захоплених молодих виконавців про якісь-то «новинки» і в першу чергу, – що роль Карася приділена не «нашому славному артистові – Аркасові», а молодому з прекрасним голосом урядовцеві з банку Л. Вмент послали на мою голову скарги, невдоволення і всякого роду попередження і поради, що, мовляв, справа стоїть на злій дорозі, що публіка буде якщо не обурена, то дуже збентежена відходом від того, «до чого ми звикли»... і т. д. і т. ін. Особливо «загорівся вогонь на стрісі», коли публіка довідалася, що опера не кінчиться «гопаком і козачком», як це велося споконвіку в театрі М. К. Садовського. Просто проходу мені не було від різного роду «прия-



тельських добрих рад», а часами і неприємних докорів. Само собою, родина п. Аркаса, головним чином його дружина, поставилася цілком вороже до мене і навіть перестала зо мною розмовляти, вбачаючи в моїх планах спеціальну акцію проти М. М. Аркаса. Це було мені дуже неприємно, тим більше, що до того часу ми були в гарних дружніх відносинах. І тільки в цьому випадку мені прийшлося провести довгі дебати з симпатичною для мене родиною Аркасів, поки я переконала їх в моїй повній неупередженості, хоч все ж таки небіжка п. Аркас так таки й до кінця свого життя не могла мені вибачити «такої нетовариськості». А щодо «голосу народу», то я спокійно всім відповідала що було, то пройшло, а тепер ви, мовляв, побачите щось інше. Одначе все це досить прикро впливало на мої нерви і порядно таки перешкождало праці, особливо, коли треба було підтримувати настрої наших виконавців, бо до них той самий «голос народу» теж долітав.

В розпалі праці і безнастанній балаканині не могла моя увага зосередитись на оркестрі. Навіть на самому початку виринала у мене думка про виконання опери під клавір, хоч скромний клавірний акомпанемент далеко не відповідав би широкому масштабу задуманої постановки. Але коли наше товариство вирішило поставити оперу на честь президента республіки з нагоди дня його уродин, питання оркестру постало в повній гостроті, тим більше, що вирішено було поставити оперу в міському досить великому театрі. Мені здавалося, що в такому місті як У. завжди можна знайти хоч би невеликий інструментальний ансамбль, з яким без особливих труднощів удасться розучити і провести оперу. І ось, коли остаточно вияснилося, що оперу конче треба виконати з оркестром, почалося розшукування оркестрантів. Незабаром виявилось, що навіть невеликий гурток приватистів-музикантів далеко не так легко знайти, як думалося. Тут хтось підказав, що єдиний вже зіграний і музично освічений оркестр – це військовий оркестр, що завжди виступає на всяких офіційних народних святах. Я знала, що у військовий оркестр приймалося людей або вже з музичною освітою, або вояки, здібні до музики, мали пройти курс навчання в військовій музичній школі, а з неї абсолювентів призначали в той чи інший військовий оркестр. Отже, це було для нашої справи найкращим виходом з положення. З місцевим капельмейстером військового оркестру я була знайома, але він на жаль був саме в той час у відпустці. Заміняв його помічник, який, звичайно, не мав ні такого досвіду, ні авторитету, як головний керівник. Переговори з військовим начальством влялися вести члени управи хору, які незабаром і приступили до виконання своєї місії. Командир гарнізону, полковник, не вбачав нічого неслухного в тому, щоб військовий оркестр виступив у виставі укр. опери, тим більше, що ця вистава мала відбутися в міському театрі та ще й на честь президента республіки. І він дав дозвіл на участь оркестру. Тоді нікому й не спало на думку, що оркестр буде грати на укр. виставі під керуванням невійськової



людини та ще й жінки, тим більше, що таке «позичання» цього оркестру було не раз і раніш, в цьому ж таки театрі, як мені казали, на виставах укр. театральної трупи, коли вона спробувалася ставити опери. Заручившись дозволом, треба було мені подбати про ноти. Виявилось, що з минулих часів, коли ще трупа М. К. Садовського влаштувала вистави в У., збереглася повна оркестровка. Таким чином, спадала з моїх плечей найголовніша турбота, бо в протилежному разі мені треба було б день і ніч сидіти, щоб скорим темпом зоркеструвати цілу оперу, полишивши на боці іншу підготовчу працю. Довіряючи досвіду своїх попередників – диригентів, я не переглянула докладно всієї оркестровки, обмежившись тільки перевіркою скрипкової партії, як головної партії нескладних оперних продукцій. При тому я побачила, що в партії є багато позначок різними олівцями, головним чином викреслювань, відповідно до того, які музичні ресурси були в диригента та які вимоги ставив він своїм виконавцям в залежності від більшої чи меншої їхньої музичної грамотності як і самого керівника. Але в загальному я спостерегла, що коли викинути всі ті позначки, то грати можна, хоч сама оркестровка не являла собою досконалої праці. В кожному разі, справа нотного матеріалу мене вже не турбувала та й не було часу присвятити їй більше уваги.

І ось настав день першої зігравки. На жаль полковник дозволив тільки дві репетиції, та й нам самим було не по-кишені просити більшої їх кількості, бо за кожен треба було платити досить солідну суму. Тому я просила прислати мені окремо струнну групу вояків-музикантів на одну годину, а на наступну – виконавців на духових інструментах. Як звичайно, всі українські імпрези, як також і репетиції, ніколи не починаються у нас вчасно, тому і я не дуже поспішала за звичкою прийти точно в призначену годину. Але коли я, увійшовши в будинок, стала йти на гору по сходах, то мене не мало здивувала тишина навколо. Подумалось мені: мабуть мої музиканти ще не прийшли. Однак, ще більше я була здивована, коли, роздягнувшись у роздягальні, я увійшла на залю і побачила, що всі мої скрипалі сидять на своїх місцях в повному порядку, маючи злагоджені всі інструменти і з належною військовою дисципліною очікують керівника, не розмовляючи між собою. При моїй появі вояки ані не встали, настільки вони не сподівались диригента-жінки. І тільки коли я станула перед ними, вони враз піднялися з своїх місць. На їхніх обличчях можна було бачити змішаний вираз – цікавості і здивування. Для мене така зустріч була звичайним явищем: з попередньої практики я вже знала, що постать жінки-диригента в більшості випадків викликає у виконавців здивування, особливо у чоловічої статі. А тут же були самі чоловіки.

Отже, привітавшись, ми почали грати. Відразу можна було відмітити молодого віолончеліста, що добре грав «з листа» і тут же таки легко піддавався динамічним вказівкам диригента (нам приходилось за браком відповідного часу робити разом і технічну зігравку, і певне динамічне оформ-



лення). Але разом з тим впало мені в очі, що музикант-фельдфебель, який очолював на той час групу довірених йому музикантів, щось трохи бентежить і грає у других скрипках не в лад. Ніяково було мені зупиняти всіх музикантів-скрипалів, щоб зробити зауваження досвідченому скрипалю-«начальству», і я, не перестаючи диригувати, підійшла до нього і заглянула в ноти. Яке ж було моє здивування, коли я побачила, що за кольоровими позначками не можна було розібрати майже ні одної ноти! Я припинила репетицію та й питаю: «Як це ви в тому розбираєтесь, що у вас написано?». А він мені й відповідає: «А я дивлюсь одним «очком» до альтової партії, пульт якої був поруч із другими скрипками. – Ось це дисципліна, – подумала я собі. Щоб не переривати праці, досвідчений музикант почав сам комбінувати, щоб уникнути плутанини в своїй партії. Я, звичайно, попросила вибачення у нього і пообіцяла на слідуєчу зігравку принести ноти в повному порядку. При цьому я прийшла до переконання, що на таких музикантів можна покластися. З гріхом пополам докінчили ми свою працю, на кінці якої під час паузи для відпочинку той самий фельдфебель підійшов до мене і сказав: «Честь і слава вам».

Не ліпше стояла справа і з партіями духових інструментів: мої попередники дуже пописалися різними викреслюваннями, перекреслюваннями та замінами одних нот іншими. Пам'ятаю жахливий дисонанс, коли під час вступу до каватини султана мій музикант-волторніст повним форте заграв щось неможливе. А коли я підійшла до нього і глянула в партію, то побачила збоку позначку: «Грай in C». Якому керівникові спало на думку це написати – невідомо, однак музикант справився з тим, що від нього вимагалось і показав свою теоретичну підготовку. Може колись, за «царя Гороха» виконавець грав на натуральній волторні з строем in C, та й те щось неправдоподібно. Ясно було одне, що мені треба було засісти на кілька днів і ночей, щоб довести до ладу всі оркестрові партії. На другій зігравці пощастило мені надати оркестрі певний вигляд.

Пригадую собі те гарне враження, коли на генеральній репетиції більш-менш злагоджений оркестр і досить добре вишколений хор та молоді, свіжі голоси солістів-виконавців злилися в гарну гармонію, що освітлило оперу в достойному вигляді. Пригадую і своє почуття душевної сатисфакції. Відчувалося захоплення і вдовolenня виконавців, зокрема солістів-співаків, яким пощастило подолати своє хвилювання і декому з них почути вперше свій голос, що лунав над звуком оркестри. Навіть в очах професіоналів-музикантів помічалось вдовolenня з повного звуку, чистоти інтонації тощо. Не завжди можна було за попередніх часів досягнути особливої чистоти інтонації в аматорських гуртках зокрема в масових сценах, де виконавці не мали поставлених голосів і часто не знали, як володіти диханням. Треба ще до того додати й те, що тут не малу роль відіграла молодість як виконавців



на сцені, так і самих музикантів, погляд яких іноді заблукав поруч з увагою на диригента чи ноти і на гарне хлоп'яче чи дівоче обличчя.

З яким задоволенням ми з хореографом зводили танці, які, до речі, йшли щодо музичної частини цілком задовільно, бо до оркестрових партій балетної частини не доторкалася жадна «Зевсова правиця» з різнокольоровими олівцями з огляду на те, що просто всі сторінки балетної частини були досить ґрунтовно зліплені по краях. Балет був достатньо витринований, і можна було сподіватися загалом, що справа піде добре.

Ось настав і день самого свята. Важко сказати, що я тоді особисто відчувала. Загальне душевне піднесення, велике напруження нервів, віра в свої сили (без чого ніколи і нікому ніщо не вдавалося) і прагнення довести справність свого починання та бажання побороти часто помилкові традиції, – так можна було б охарактеризувати мій тодішній душевний стан. З раннього ранку почалися святочні виступи в місті. Мої музиканти вже з 4-х годин ранку були в перманенції: то вони грали під час підготовки до військового параду, то потім сам парад в присутності приїжджих вищих начальників, то оркестрова гра на площах для населення або для військової еліти в офіцерському клубі під час обіду і т. ін. Одним словом, коли мої воячки прийшли в театр, щоб нарешті ще цілий вечір грати оперу, то їхній вигляд був жалогідний. Але військовий тренінг давав їм змогу опанувати втому і ще востаннє того дня напружитися і виконати покладене на них завдання. Пам'ятаю, що коли я в театрі стала за диригентський пульта, загальний настрої відчувався дуже піднесений. Театр був вщерть наповнений публікою, в перших рядах сиділа головним чином еліта цивільного громадянства та війська. На початку треба було заграти державні гімни, під час цього всі присутні встали. Очевидно, моя постать в стоячому положенні була більш помітною, і вона немало здивувала головним чином військове начальство. Зайво заглиблюватися до подробиць нашого виконання, які могли б бути цікавими для спеціалістів-музикантів. Зазначу тільки, що перетомлений волторніст часто робив т. зв. «кікси», викликаючи мої невдоволені погляди в його бік. Коли під час антракту ми з ним зустрінулися, милий вояк без мого зауваження сам підійшов до мене, по-військовому став струнко і сказав: «Вибачте, я вже не міг «вифоукноти», цеб то чисто заграти. Годі було гніватися на вщент перетомлених вояків, – вони й так робили диво, справляючись майже бездоганно з матеріалом, не цілком опанованим за короткий час. Було у нас чимало помилок, недоглядів, втрати твердого ґрунту під ногами серед молодих adeptів сценічного мистецтва, особливо щодо ритміки, але ніхто з публіки навіть серед добре ознайомих з оперою слухачів, тих недоліків не помітив. Та й де їх не буває? Навіть у професіональних труп і на великих сценах трапляються похибки, і залежить тільки від керівників так їх прикрити і замаскувати, щоб невтаємничений глядач нічого не помітив. Треба сказати тільки



одне, що між моїми музикантами і мною був повний контакт і порозуміння, а в такому випадку завжди можна «виручити» виконавця. Найбільш зворушливою була сцена молитви звільнених людей, що вируджались у дорогу на свою батьківщину: великий хор з добрими солістами, стоячи навколюшках, співав справді з великим почуттям і підпорядковувався динамічним вказівкам диригента з повним розумінням. Відчувалося зворушення майже у всіх співаків, і це не могло не передатися публіці.

Прийшлося повторити молитву з другого куплета ще раз не невгамовну вимогу слухачів. Але особливо велике враження зробив балет, добре продуманий і випрацюваний балетмейстером. Публіка, яка вперше в У. побачила постановку балету в давно всім знаній і популярній опері прийняла цю новину як сенсацію і реагувала на неї дуже експансивно: кілька номерів довелось повторити. Взагалі вся сцена з балетом була для більшості цілковито. Несподіванкою. Я мала повну сатисфакцію, коли опозиція, що так гаряче опонувала моїм прагненням – поставити оперу в її первісному вигляді по скінченні вистави гуртом приходила і висловлювала своє захоплення, зазначаючи, що «ніхто собі не міг і уявити щось такого прекрасного». Коротко кажучи, для «прем'єри» вистава була цілком задовільною.

Не такі блискучі відгуки були цієї вистави. Військові начальники, побачивши за диригентським пультом цивільного керівника та ще й жінку, вже на самому початку вистави закривали розгнівані обличчя програмами. (Де ж би така крамола). Одначе, нікому з нас й на думку не спало, що ми так важко згрішили, відважившись допустити жінку до диригування військовим оркестром. А тимчасом з У. полетіли до головного міста республіки телеграми, телефонограми належним чинникам вищих урядових кол і просто телефонічні розмови. Допомогали в тому і деякі цивільні особи, які взагалі не сприяли діяльності укр. культурних організацій. Тому, коли на численні заклики з інших провінціальних міст про влаштування тієї самої вистави, наша управа звернулася до військового начальства з проханням дозволити оркестру виступити ще кілька раз в інших містах, збентежений полковник категорично відмовив участь його оркестру у виставах, покликаючись на те, що він уже мав великі неприємності із-за того, що дозволив таку участь в У. Коли члени нашої управи почали наполягати на тому, щоб хоч один раз ще дозволили оркестру виступити в близькому місті М., де вже зроблено заходи відносно вистави і витрачено досить великі кошти на це, полковник нарешті змиловився і дав дозвіл ще на одну виставу, але тільки під керівництвом військового диригента, саме того помічника головного капельмейстера, про якого я вже згадувала. Тільки тепер стало ясно нашим представникам, в чому полягав гріх організаторів вистави, а саме – цивільний керівник та ще й жінка – диригент. І треба було погодитися на цю вимогу, щоб не призводити до збитків людей. Ніяково було й колезі-диригентові нашвидку переймати



від мене керівництво оперою, яка була йому цілком невідомою, а для ознайомлення з нею зовсім не було часу. Прийшлося йому погодитися тільки на теоретичний перегляд партитури опери, і то з клавірауцугу та на одну генеральну репетицію перед самою виставою. Ясна річ, що справа у нього не клеїлася: він не знав ні темпів музики, ні тексту опери, ні, нарешті, самої оркестровки. Мої співаки були в безмежному розпачі: стурбований жіночий персонал проливав сльози, хор не орієнтувався у вказівках диригента, а оркестр був теж дезорієнтований іншим веденням. Прийшлося мені погодитися на роль суфлера, щоб з будки керувати принаймні співаками. Але й так справа не йшла. Тоді самі оркестранти знайшли вихід і непомітно запропонували мені стати внизу в оркестрі біля концертмейстера і фактично диригувати, а за диригентським пультом залишався військовий диригент, який щось сам для себе махав руками, почасти пристосовуючись до того, що і як грав оркестр і співали на сцені. Мабуть, ніколи і ніде в світі не відбувалася вистава в таких оригінальних умовах! Але все таки справа налагодилася, і ми якось відбули виставу. Ясно, що далі повторення опери в інших містах були неможливі. Треба й так віддати належне тактовності капельмейстера й самих музикантів, що завдяки їхній скромності і старанню пощастило вийти з положення і виставу благополучно відбутися.

Довго ще після того і багато було розмов з цього приводу. І в головному місті довгий час дискутувалося про те, як це сталося, що все ж таки жінка опинилася за пультом лицем в лице з вояками. А мої музиканти ще довго віддавали мені честь, приязнено вітаючись зі мною при зустрічі.

Пізніше при побаченні з нашим генералом, який так категорично твердив, що ніколи не може статися в тодішні часи, щоб жінка керувала вояками, я мала змогу з деякою дозою іронії поставити нашого доброго знайомого перед факт, що незаперечно стався, коли таки жінка, а не чоловік керувала військом бодай в оркестрі.

П. Щ-а.

* * *

П. Щуровська

**Із думок диригентки⁴
(У 75-ліття Платоніди Щуровської)**

Багато часу проблукалося по цій грішній землі, багато невиконаних намірів, недокінчених плянів і бажань залишається поза моїм життям. І ось тепер, коли оглянуся, то й сумно стає за своє втрачене життя. За молодих літ

⁴ Друкується за: Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: довід. вид. / упоряд. Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 187–188.



захоплювалась до безтями, до самозабуття високим музичним мистецтвом, театром, творчими мистецькими пориваннями, оркестром з його чарівними звуковими комбінаціями, з багатством барв і виразових можливостей. Змагала заглибитись у те, що в звуковому мистецтві затаєно для звичайних смертельників і що застережено для обранців, що їх Бог на те покликав на світ, щоб могли занурюватись у глибину непокверненого мистецтва, студії вищих нематеріальних законів того прекрасного, що Вища Воля приховала для очищення людської душі, забрудненої вимогами невгамовного тіла. Замолоду поривалась я досягнути найвище репродукційне мистецтво – оркестрове диригування, щоб потім облагороджувати душі тих, хто разом із виконавцями хоче вжитися в те прекрасне, яке створювали творці поза межами буденного життя.

Ці святі переживання я сама відчувала на собі, коли вслуховувалась у творчість великих незрівняних мистців, з великою вдячністю згадую ті чудові хвилини, якими не раз обдаровували мене Нікіш, Кусевицький, Лукон та й Кошиць і багато, багато інших. З запалом ходила я на концерти з визначними мистцями, по 15 разів на місяць займала своє скромне улюблене місце в «местах за креслами» за 50 к., де з партитурою в руках вслуховувалась в інтерпретацію великих оперних майстрів-диригентів тієї чи іншої опери. І тоді здавалось мені, що прийде колись час, коли й я стану за диригентський пульт оркестру Київської опери...

А між тим час ішов, потреба піднесення нашого рідного мистецтва вимагала самопожертв, коли настала можливість присвятитися нашому рідному мистецтву, так гірко скривдженому панівними умовинами. І все пішло набік, мрії, студії, змагання, ідеали – все приховалося, щоб із часом знову повернутися до того, чого душа бажала.

І що ж вийшло з того? Правда, був тріумфальний похід нашої пісні, яку ми відкрили світові. Було вдовolenня з того, що ми послужили рідній культурі, своєму народові. Але разом із тим злидні і хвороба, безплідна боротьба з пересудами закоренілих поглядів чужинців, для яких сама назва Україна була така чужа, як для мене китайська грамота...

І ось пройшло 75 літ. Треба швиденько підвести підсумок, висновки якого такі сумні й безвиглядні! На зміну колишніх поривань, гордої переоцінки своїх сил приходять безпомічність.

Променем світла серед того був мій останній концерт, що відбувся в Шевченкові дні цього року. Це був милий вечір, коли публіка дійсно тепло мене зустріла і сердечно супроводжала протягом концерту. Найшлися добрі люди, то записали продукції концерту. Але й тепер, як завжди, мені не поталанило: перед самим концертом було багато прикростей і перешкод, багато хористів захворіло на грип, потім відмовився з здоровних причин соліст-тенор і треба було нашвидку знайти когось, хто його заступив би. Потім через



недугу відмовилася акомпаніяторка і т. д. Треба дивуватися, що й так, якось той концерт відбули з пристойним успіхом.

А тепер хотілось би залишити слід про те, що можна було виконати за тих невідрадних умовин. Ідеться про спогад із того часу, коли творилася та справжня колишня Капела, яка вкінці так і не виїхала за границю при раптовій зміні обставин у Києві. А цю дійсно славному Капелу я одна мала щастя мати в руках, хоч лиш у три-четвертинному складі. Про це вже немає кому розповісти, бо повмирали ті люди, що були свідками тих співанок-проб. Залишилась лиш я сама, як могокан. Був тоді на пробі К. Стеценко, який у розчуленні від чарівного хорového звуку зі своєї композиції заплакав і сказав: «А я і не знав, що воно таке гарне!»



Платоніда Щуровська-Россіневич

О. А. КОШИЦЬ ЯК ДИРИГЕНТ⁵

Серед прикладних музичних мистецтв диригентура займає найповажніше місце. Причину цього треба вбачати в тому, що диригентура вимагає значно більшого комплексу матеріальних та духовних передумов від диригента, ніж від виконавців вокального чи інструментального мистецтва.

Спільним для кожного музичного вміння є засаднича музична освіта в розумінні теоретичному, інтонаційному та ритмічному. Але в той час, коли в житті приходиться зустрічати людей, обдарованих прегарним голосовим матеріалом і при тому далеко не з відповідною теоретичною підготовкою, які досить вдало продукують музичне мистецтво, – диригент ніколи не може бути на своєму місці, якщо досконало не володіє засадничими даними музичної освіти.

Крім того, треба сказати, що інструментальне і вокальне мистецтво характеризуються, так би мовити, повним індивідуалізмом виконавця, що кермує відповідним інструментом чи власним голосом, в той час як диригент має до діла з живими істотами, з різними вдачами і прикметами.

Щоб володіти цією живою масою, треба мати не лише природні здібності, але величезну всебічну підготовку, треба імпонувати широкому загалові. Лише абсолютний авторитет диригента може змусити окремі людські індивідуальності скоритися перед однією волею, і тоді тільки настає момент диригентського творення в повному розумінні цього слова. Отже, досконалість диригента можемо розглядати з двох боків, а саме – з боку об'єктивного та суб'єктивного.

Розглядаючи першу, так би мовити, матеріальну сторону, до якої зачислимо теоретичні знання, інтонаційну та ритмічну чутливість, констатуємо, що диригент перш за все мусить знати теорію музики, гармонію та контрапункт, як також музичні форми, без чого він не в силі оперувати музичним матеріалом. Інтонаційна чутливість вимагається від диригента в значно більшому ступені, ніж від виконавців інших прикладних мистецтв. У той час, як інструментальний чи вокальний виконавець зроблену помилку може власним спостереженням сам виправити або її затушувати, диригент може заплатити за інтонаційну помилку ціною чистоти гармонії цілого твору або й розвалом музичної продукції при більш чутливому ансамблевій виконавців. Кажуть, від

⁵ Вперше надруковано: *Bicini (Herald)*, Міннеаполіс, США. 1964. Ч. 4 (11). С. 8–11, 13. Передруковано: Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Музична Україна, 2007. С. 104–111.



диригента вимагається т. зв. «абсолютного слуху», і це правда. Що ж торкається почуття ритму, то для диригента цей момент мусить бути наріжним каменем. Тут не можна обмежитися лише відчуттям його, треба цим почуттям так твердо оволодіти, щоб бути в стані кожної хвилини опанувати окремі, більш експансивні одиниці, індивідуальність яких часто виривається з рамок загальної масової дисципліни. Не меншою мірою почуття ритму відбивається і на темпах творів, від чого залежить характер виконуваного твору.

Розглядаючи суб'єктивний бік диригентського уміння, мусимо найперше зупинитися на психологічній стороні. Відомо – для того, щоб опанувати якою-небудь масою, треба добре знати її психологію і вміти підійти відповідно до неї. Маючи перед собою гурт живих істот із різноманітними настроями та характерами, треба зуміти цілий цей складний комплекс не лише злити в одне ціле, а ще й непомітно підкорити своїй волі, так, щоб людині, часто непіддаючій, індивідуальність не образити, а навпаки, створити атмосферу суб'єктивного відчуття музичної краси. Цей надзвичайно важливий та складний момент диригентського хисту дуже рідко має хтось з природи, а скорше досягає частими і вдумливими студіями, які вимагають від диригента значної інтелігентності, духовного та розумового розвитку.

Лише сильна воля, повна віра у свої внутрішні сили та певне відчуття свого міцного «я» створюють міцну диригентську натуру, яка дійсно може імпонувати. Річ ясна, що всі ці моменти, оскільки людина підходить до них не поверхово, вимагають не лише природного обдаровання, але й глибокої всесторонньої праці над собою. Коли ж приходить говорити про мистецьке виконання, то тут високої духовної культури вимагається від диригента в якнайвищому ступені. Припустивши навіть надприродне обдаровання інстинктивного відчуття виконуваного твору, не може бути закінченої повноти творення без того, щоб підсвідомі моменти не перейшли через призму розумового контролю широкого людського кругозору.

Переходячи до спроби характеристики високомистецької натури Олександра Антоновича Кошиця, мусимо зупинитися передусім на знаннях цієї людини. Крім студій чисто філософічних та філософічно-богословських, О. Кошиць був добре ознайомлений з літературою, історією, особливо – археологією. Не було, мабуть, такої ділянки культурних людських здобутків, з якою Кошиць у більшій чи меншій мірі не був би ознайомлений. Тому у взаєминах з людьми різної культури і цивілізації О. А. Кошиць був завжди серйозним і цікавим співбесідником. Під час своєї постійної наполегливої праці Кошиць завжди знаходив хвилину вільного часу, щоб перечитати цікаву книжку з минулого чи сучасного життя. Тому для нього ніколи не було трудно зорієнтуватися в ситуації і виголосити чи то поважну змістовну промову на кожну тему, чи дотепно пожартувати, маючи з природи нахил до гумору та спостереження. Недаром звали його «душею товариства», з кого б



воно не складалося, зачинаючи від простих селян і кінчаючи високими європейськими дипломатами, – з усіма Кошиць знаходив спільну мову.

Поруч з постійним зацікавленням життям, Кошиць гарячково слідкував за розвитком музичного мистецтва і своїм критичним розумом аналізував твори більше людського роздумування, ніж мистецького натхнення. Він бачив при тому, що українська творчість зі своїм природним багатством не потребує вигаданих прикрас – вона чудова у своїй простоті, і цю її природність лише треба уміти передати. Ось чому цілий світ був приголомшений, коли Кошиць вивів на всесвітню арену прекрасну українську народну пісню в цілій її чистій безпосередності. Кажуть, найвища краса полягає в простоті, але нашому поколінню, просякнутому постійним змаганням досягнути чогось надзвичайного, в шаленім темпі сучасного життя так трудно відшукати «іскру Божу» у звичайних речах.

Треба було бути Кошицем, щоб цю іскру віднайти і відповідно її людству показати чи то своїм аранжуванням, чи особливо в репродукції, мистецькій інтерпретації.

Кошиць з природи був обдарований великими диригентськими здібностями і досконало володів усіма об'єктивними проявами цього високого уміння. Крім докладних теоретичних знань, він був наділений абсолютним слухом, від котрого не втекло найменше відхилення від чистоти інтонації. Що ж до Кошицевої ритміки, то вся музична закордонна критика не знаходила слів похвал цього феноменального відчуття ритмічної прецизності, вбачаючи вияв її не лише в кожному русі Кошиця, але в непомітних рухах пальців, брів, вусів, голови і цілої його постаті. Ті дрібні, непоказні рухи, повні естетичної еластичності та елегантності, далекі від танків т. зв. «експансивних» диригентів, помагали Кошицеві при його незрівнянним динамічним кресленні.

Виразність диригентських рухів була настільки характерною, що вистачало уважно слідкувати за ним при музичній продукції, щоб зрозуміти зміст виконуваної речі, що не раз підкреслювали й чужинці. Окремі вияви диригентського креслення Кошиця спонукали спостережливих критиків занотувати їх дотепними та дуже характерними карикатурами і вміщати їх поруч з докладними та високопохвальними рецензіями музичної сторони концерту. Нічого дивного, що підлеглі виконавці відчували кожний найменший динамічний рух, поданий геніальним диригентом.

В хорових продукціях у Кошиця не спостерігалось академічної точності тактувань, приписаних диригентськими правилами, але разом з тим не зустрічалось й моментів відхилення від головної засади цього тактування, наприклад, підкреслення сильної долі такту і т. д. Коротко, Кошиців спосіб диригування був далекий від показної педантичності і разом в тим був просякнутий володінням диригентською технікою в якнайвищій мірі.



Приглядаючись до чисто суб'єктивних моментів мистецького уміння великого Майстра, насамперед стверджуємо силу волі Кошиця. Ця властивість була в ньому розвинена аж до гіпнотичного впливу на підлеглих виконавців, які не раз самі признавалися, що Кошиць може й мертвого змусити співати, або що Кошиць вміє витягнути зі співака останні сили.

Пригадується мені цікавий момент з концертної подорожі Української Республіканської Капели – концерт у Берні, в Швейцарії. Заля переповнена, ще й до того стверджена наявність багатьох чужинецьких дипломатичних представників, що було дуже важливим для політичного боку української справи.

Настрій у хористів дуже святочний і повний наелектризованості. В таких випадках буває нахил у хористів до підвищення. До честі українських співаків належить, що вони уміють інстинктивно додержувати стройність хорової інтонації і, якщо трапилось відхилення в одній партії, решта підсвідомо відразу вирівнюють гармонійно-інтонаційну неточність. В даному випадкові цілий хор непомітно підвищив тонацію виконуваного твору.

Тонкий диригентський слух Кошиця відразу ж це спостеріг, але не бажючи порушити піднесений настрій співу, а разом з тим не бачачи конечної потреби налагодження гармонічної чистоти в інтонуванні, залишив аж до кінця довгої черги Лисенкових Веснянок справу так, як вона створилася. Наприкінці мало бути відспіване Тріо, причому сопранова партія була написана на високій позиції. Сольну мелодію декілька разів повторює хор.

Солістка з добрим голосом, але напруженим верхнім регістром, ще на пробах була не певна, чи зможе опанувати високі тони. Постала, велика небезпека. Кошиць непомітно повертається в бік солістки і вже за кілька тактів підготовляє її своїм наказуючим впертим поглядом. Наступає момент сольного співу. Сильним виразним рухом Кошиць змушує солістку напружитися і, о чудо! Співачка, котра далі «А» другої октави ніколи не пробувала, починає впевнено і сміливо співати, не помічаючи прикрої несподіванки – лише віддано виконує гіпнотизуючий наказ диригента, а за нею й ціла сопранова партія зовсім точно повторює. По концерті, коли нервово вичерпаній солістці переповіджено хід справи, вона промовила: «Олександр Антонович так на мене подивився, що я, мабуть, могла б заспівати ще вище, якби цього треба було».

Це надзвичайне вміння наказувати, опанувати чужою волею аж до крайності утворювали той спосіб дисципліни, що при ньому великий митець міг грати на цьому живому інструменті, як на суцільній масовій одиниці і передати всі найтонші нюанси своїх глибоких емоцій. Мусимо ствердити при тому, що таке напруження власної волі вщент вичерпувало фізичні сили геніального митця, так що після концерту Кошиць мусив якийсь час відпочивати в повному спокою.



Наскільки розвинута була сила волі у Кошиця, можемо бачити ще й на такому прикладі. На одному з концертів, під час співу хору, коли зала при абсолютній тиші ніби завмерла, зачарована звуками співу, якась істерична особа, без найменшої причини, нараз вигукнула – «горить!». Це було магічним сигналом для слухачів, які почали в панічному страху зриватися з місць. Виринула небезпека для людського життя. В цей момент Кошиць не виявив ні найменшим рухом якоїсь розгубленості чи схвилювання. Навпаки, рішучим поглядом на цілий хор, що також, відчувалося, починав підлягати загальному психозу, примусив усіх непорушно, без жодного відхилення від нормального виконання твору, співати далі, примусивши й залу зупинитися, а потім спокійно знову зайняти місця.

Поруч з незвичайно розвинутою силою волі, Кошиць був великим знавцем людської душі та її емоціональних виявів. Найперше він пильно придивлявся до кожної підлеглої йому одиниці, знав кожного, «чим він дивше», як сам висловлювався. Дійсно, завдяки своїй тонкій інтелігентності він умів з кожним поговорити спорідненою мовою, увійти в дружнє довір'я, спонукаючи тим самим не раз відкривати йому, як близькій людині, тайни своєї душі. Тим нав'язувався внутрішній контакт між диригентом і поодинокими виконавцями, нав'язувалися ті невліпові нитки, що лучили різнорідний комплекс в одно. Тільки так можна було створити одне тіло, очолюване душею великого майстра.

Це надавало йому права не боятися власних виявів нервового стану крайнього диригентського напруження, часто навіть у дуже різкій формі. Вираз «зачинити пащеку!» був частим явищем і при тім не ображав, бо поруч із цим за хвилинку могли прийти, при вдалім виконанні, теплі сердечні слова заохочення: «так, дітки, так, ану, ще раз», причому у диригента помічалися сльози на очах від зворушення, а виконавці, відчуваючи красу щасливої мистецької хвилини, з подвійною самовідданістю намагалися виконувати його бажання. Це все міг собі дозволити лише Кошиць, загальний улюбленець та приятель кожного зокрема.

Своїми лаконічними виразами він відразу змальовував потрібний звуковий ефект, без довгої лекції про справжній вокальний тон, про його формування та прикривання і т. д. Він був добрим знавцем і сольного співу, т. зв. постановки голосу і за молодих літ навіть брав відповідні лекції. Тому, зрозуміло, що в хорі Кошиця ніхто з хористів ніколи не «зривав голосу», як це часто буває у інших диригентів.

Переходячи до найвищого уміння Кошиця, до незвичайно тонкого відчуття та крайньої майстерності виконання музичного твору, треба підкреслити відмінність сприймання музики Кошицем і звичайним диригентом, просякнутих загальновідомими методами теоретичного аналізу.

Кошиць не анатомізував мистецьку річ з пінцетом в руках та кліщами за пазухою. Він ту річ охоплював своїм творчим духом в цілому, вкладаючи



характеризуючий текст до душі живого ества. Він не робив скучного теоретичного аналізу твору, не зазначав точно, по тактах, де треба співати тихо, де голосно, де посилюється чи послаблюється звук, як це прийнято в західноєвропейських цивілізованих хорах з тим, щоб виконавці самі вже слідували за динамічними значками при виконанні. Кошиць навіть не вимагав при переписуванні занотовування динамічних знаків з тієї простої причини, що кожне його виконання могло бути відмінним від попереднього, в залежності від настрою.

Засадничою підставою інтерпретації у Кошиця було градаційне окреслення основної думки даного твору та пророблення окремих моментів, що її висвітлюють. Засобом для цього було широке креслення загального музично-програмового образу цілої речі та характеристика аж до повного реалізму поодиноких малюнкових складників.

Щоб досягнути цього завдання, і то в такому барвистому, глибоко чуттєво поданому вигляді, Кошиць не раз вживав дар свого красномовства та широкого розумового розгляду, а разом з тим незвичайно розвинутої образотворчої фантазії. Перед виконавцями, які вже наперед мусили опанувати технічною стороною твору, Кошиць малював, наприклад, чарівний образ тихого літнього вечора на Україні, безмежний спокій села, що відпочиває після тяжкої денної праці, коли все навкруги завмерло, лише з різних кутків чути ліниве перегукування псів, та з близького гаю доноситься тьохкання солов'їв. А там десь збоку долітає тихесеньке плюскотіння річки та рахкання жаб, а на тлі цього безтурботного, безмежного спокою, з якогось крайнього кутка доноситься дівочий спів «Тихо, тихо Дунай воду несе»... Співають десь далеко, далеко так, що і в цьому глибокому спокої вухо ледве вловлює звуки.

Намалювавши такий образ з майстерністю найкращого драматичного митця і захопивши ним слухачів-виконавців, Кошиць обережно приступав до випрацьовування найтоншого піанісимо. Ясна річ, що співаки під впливом таких близьких і рідних мрій передавали цей настрій у досконалій формі. А тим часом диригент, утворивши загальне тло для мистецького малюнку, починав випрацьовувати його подробиці, знову ж таки опираючись на природну характеристику кожного меншого образу, зазначеного в нашій незрівнянній народній поезії.

Часом якась складніша динаміка вимагала більшого часу і напруження, що звичайно втомлює виконавців і відбирає їм відповідний належний настрій. Кошиць, як уважний психолог, відразу це помічав і знаходив засоби – чи то дотепним жартом, чи порівнянням, а іноді й гострим піднесенням голосу – напружити далі увагу виконавців і добитися потрібного йому ефекту.

Самозрозуміло, що хорова дисципліна у Кошиця була на першому місці, але знову ж таки без тієї сухої академічності, яка відбирає охоту до пра-



ці у виконавців. Дотепним жартом Кошиць міг розсмішити цілий хор, а коли потрібного відсвіження було досягнуто, коротким реченням: «досить!» – припинялося море розбурханої веселості, і праця йшла далі. Коротко кажучи, Кошиць настільки вмів оволодіти духовним світом живої істоти, що вона ставала дійсно сліпим знаряддям в руках геніального митця, даючи змогу великому Майстрові творити те найвище, чим наповнена була його обдарована душа.

* * *

Наприкінці мусимо сказати про той **новий напрям у хоровому мистецтві**, яким Кошиць здивував весь закордонний музичний світ і поклав початок нової хорової доби.

Відомо, що в процесі розвитку хорового мистецтва було дуже багато різних відмін, на яких годі зупинятись. Хочемо лише сказати, що до останньої доби воно стояло на ґрунті абсолютної вирівняності голосових партій, досягнення чого вважалося завершенням хорового мистецтва.

Поява Кошиця в корені змінила цей погляд. Творчий геній цього великого музики відчув, що хорову продукцію можна наблизити до оркестрового звучання. В симфонічному ансамблі чуємо багато різних інструментальних барв, що виникають через відмінність інструментальних тембрів, які прикрашають проведення головної теми цілою низкою контрапунктуючих побічних думок. Через це постає в оркестровому звучанні барвистий образ виконуваної речі. У хоровій же продукції людські голоси не мають стільки відмінних відтінків звукового тембру, і тому людство задовольнялося лише злиттям звукової гармонії в одне ціле.

Кошиць розглядав хоровий ансамбль як співзвучання оркестрове, а кожна партія, при окремій її обробці та виділенні із загальної гармонії, може відіграти роль поодиноких оркестрових інструментів, хоч не в такій яскравій формі, але своєрідно. Тому хоровому виконавству можна надати через виділення окремих контрапунктуючих мелодій багато ширшого забарвлення. І дійсно, у Кошиця можна було почути поруч з головною темою багато гарних та характерних проти-мелодій, звичайно, за ціну строгої гармонічної цілості. Цей новий напрям у багатьох випадках приголомшив західноєвропейських музик, які потім стали наслідувати його (...).

Самозрозуміло, як то спричиняє всяка новина, і в цьому випадку було внесене розбурхання в усталений спосіб хорового виконання. Виникло багато дебатів, які не раз приводили до розвалу старих заслужених хорових товариств. Але музична критика маркантно і натхненно підкреслювала своє зацікавлення свіжим подихом нового напрямку в хоровому мистецтві, а поважні музики не без інтересу стали впроваджувати цей новий принцип до хорових продукцій.



Упродовж 25 років після тріумфальної подорожі УРКапели під проводом О. А. Кошиця можна було спостерігати, як засади оркестрового виконавства дедалі більше застосовувано в хорових продукціях європейських народів.

Ми мусимо не лише пишатися нашим незабутнім великим Митцем Олександром Кошицем, який вніс до історії хорового мистецтва новий напрям і тим навіки записав своє славне ім'я до пам'ятної книги безсмертних геніїв світу, але й мусимо вчитися на його прикладах та плекати наш улюблений хоровий спів у повній пошані до Великого Земляка.

Прийдешні покоління зроблять докладнішу оцінку заслуг О. Кошиця перед музичним мистецтвом та перед його Батьківщиною, ніж можемо це зрбити тепер.



П. Щуровська-Россіневичева

СВІТЛІЙ ПАМ'ЯТІ ФЕДОРА СТЕШКА¹

Знов українська музична царина понесла велику втрату. Цим разом на полі музичної науки. Історія української музики тепер перебуває в стадії наукових дослідів і в особі д-ра Стешка знайшла надзвичайно пильного, в найбільшій мірі критичного та сумлінного дослідувача. Хто знав ближче незабутнього Небіжчика, той не міг собі його уявити без книжки, або ж поза бібліотекою чи музеєм. Там він міг просиджувати кільканадцять годин над різними науковими матеріалами, часто забуваючи про насущні життєві потреби. За довгі роки своєї дослідної праці Небіжчик залишив безліч зібраного, дуже цінного наукового матеріалу.

Д-р Федір Стешко народився в с. Кам'янці р. 1877. Середню освіту закінчив у Київській духовній семінарії. Маючи змалку любов до музики, він використовував найменшу можливість, щоб поглибити свої знання в цій галузі. У старших класах семінарії він студіював разом з тим теоретичні дисципліни в музичній школі М. Лисенка. Закінчивши середню освіту, д-р. Стешко був за вчителя в м. Таращі, а далі вступив до військової школи. Промслуживши при війську сім років, д-р. Стешко повернувся до Петербургу, де вступив до Військової Юридичної Академії, яку й закінчив з дипломом першого ступня.

В 1914 р. з оголошенням війни, він дістав призначення до Приамурського воєнного суду. Треба сказати, що не зважаючи на свою відповідальну посаду – помічника воєнного прокурора – і на невпинну працю на полі науки, д-р. Стешко, як українець та великий прихильник музичної культури, бере активну участь у концертах – диригує та невтомно співпрацює по різних українських гуртках, підтримуючи та пропагуючи рідне українське мистецтво.

У 1920 році д-р. Стешко приїхав до Праги, але події в Україні викликали в його душі бажання працювати для Батьківщини. Він виїхав в Україну і був призначений на посаду Начальника Культурно-освітнього відділу Генерального Штабу. Від цього моменту д-р. Стешко залишається при українському війську і переносить разом з ним й інтернування в Польщі. Лише в році 1922 він знову переїздить до Праги, де року 1923 його обирають на лектора музикознавства в Українському Вільному Університеті та Українському Педагогічному Інституті й де він знову заглиблюється до улюбленої науки, на цей раз присвятивши всі свої сили лекціям музичного мистецтва. Разом з тим його сталі прагнення до поширення власного знання змусило його ще раз приступити до високошкільної науки, цим разом на філософічному

¹ Друкується за: *Голос* (Берлін) № 8 від 28.01.1945, сторінка 2.



факультеті Чеського Народного Університету в Празі, де він студював музикознавство. Закінчивши Університет, Стешко в 1936 році дістав диплом доктора філософії з музикознавства та естетики. Підчас університетських студій д-р. Стешко віддано працював, як незмінний Дікан Музично-Педагогічного Відділу Українського Педагогічного Інституту в Празі та керівник катедри історії української музики. В 1944 році-Сенат Українського Вільного Університету затвердив ухвалу філософічного факультету про призначення дві Стешкові права викладу на кафедрі історії української музики на підставі праці: «Ян Прач один з перших збирачів та гармонізаторів українських народних мелодій». Поряд, з педагогічною працею д-р. Стешко співробітничав по різних музичних журналах та часописах. Ціла низка цінних, ґрунтовних статей та розвідок вийшла з-під пера Небіжчика, головню в царині української та церковної музики.

До найвидатніших його праць належать «Благовіщенський кондакар XII ст.», яка незабаром має вийти друком, «Почаївський Богогласник та його значення в історії української музики», «Церковна музика на Підкарпатській Русі» та багато інших, що дуже збагатили нашу скромну музично-наукову літературу.



АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ ПРО П. ЩУРОВСЬКУ-РОССІНЕВИЧ, ОПРАЦЮВАНІ АВТОРОМ МОНОГРАФІЇ

П. Щуровська-Россіневич

Рецензія на працю А. Гнатишина «Повна служба Божа в G-dur на основі галицького розпіву для мужеського хору»¹,

написану на конкурс оголошений Апостольською Візитатурою Українців-
католиків у Берліні за ординації Їх Ексцеленції о. Др. Петра Вергуна, Ап.

Візитатора й Адміністратора в р.1943.

б/д. Машинопис 30x21 9 арк.

Арк. 1. Перегляд праці з боку формального.

Арк. 1–4. А. Гармонія

Арк. 4 Б. Голосоведіння

Арк. 6. В. Ритміка

Арк. 7. Додаток до Служби Божої

«Боже великий, єдиний!», «Хваліте імя Господнє», «Єлиця», «Претерпівай за нас», «Ангел вопієше».

Арк. 8–9. Висновки.

Арк. 8. «Пан Андрій Гнатишин в своїй праці «Повна служба Божа в G-dur» володіє технікою музичного письма, не дивлячись на відступлення від правил строгої гармонії. Його голосоведіння, аж на помірні часті хроматичні зміни 1-го ступеня, визначається плавністю, приступністю для виконання ширшим масам. Самуїлковими мелодіями автор вдало користується в своїх обробках, правда, часами припускаючи мелодичних відмін аматорського характеру. Що до приписаних конкурсних вимог, то автор не додержав їх перш за все в тім, що не подав обробок колядок в додатку до Служби Божої, оправдовуючись тим, що «останніх літ появилася стільки збірників, що кожний може ними покористуватися». Це пояснення п. Гнатишина не є задовольняючим. Правда є, що збірників колядок вида-но було багато, але ж багато цих видань вже є давно вичерпано. Не є так легко дістати потрібний і задовольняючий збірник особливо на еміграції. Тому Кон-курсова Комісія при подачі умов мала на увазі і облегчити нашим українським вірникам відшукування потрібного матеріала, сконцентрувавши все необхідне для кожної Служби Божої до одного видання. Крім того далеко не кожний збір-ник колядок може відповідати характеру конкурсної праці, цеб-то щоб колядки були аранжовані для мужеського хору і в легкому укладі. На кінець мусимо за-значити, що наші колядки діляться на 2 групи: колядки поганського і християнського походження. Оче-

¹ Подається за : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Відділ рукописних фондів та текстології. Фонд Зіни Генік-Березовської – 201. Матеріали Платониди Щуровської-Россіневич. Од. 506. [Пл.Россіневич].



Арк. 9. видно, що при церковних Богослужбах можуть приходити в увагу лише колядки пізнішого – християнського походження. Тексти колядок поганського періоду часто бувають так масковані часовими змінами, що в цім може розібратися лише спеціаліст. Всі ці міркування говорять про те, що не є так легко нашому звичайному вірнику винайти підходячий колядковий матеріал для співу під час Різдвяної Служби Божої. Тому вимога Конкурсної Комісії мусить бути дотримана. Крім того зроблені відступлення при гармонізації деяких пісень («Достойно єсть», «Отче наш», «Хваліте»), про що було говорено при детальнім розборі праці. Подана автором власна композиція «Ангел вопієше» не відповідає загальним умовам конкурсних вимог і мусить бути замінена простішою і доступнішою композицією. З боку технічного в подані праці в деяких містах зустрічаються описки, недописки, позначення олівцем і т. ін. Прикладом є, на стор. 16-й, в такті 3-м в баритоновій та басовій партії ритмічні неясності. Автор мусив би ще раз переглянути свою працю і виправити припущені технічні упущення».

Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом Пл. Щуровської-Росиневич²

1925–1945. Друк, машинопис. 162 арк. 25х15 (арк. 92–163 не заповнені)
Вирізки з газет, наклеєні на аркуші альбома

Арк. 1.

«Спудей». Неперіодичний орган Академічної Громади Студентів Українського Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі. Ч. 2–3. Прага, 1925. С. 56.

«21/XI. З нагоди 25-літньої річниці з дня смерті славного чеського компоніста Зденека Фібіха наш Інститут заходами свого музично-педагогічного відділу влаштував концерт-академію. Програму складено виключно з творів згаданого вище компоністи. Концерт-академія в цілому полишила дуже приємне вражіння. Всі виконавці вивязалися з успіхом зі свого завдання.

Зокрема маємо зупинитися на хоровій точці / «Мрія» – мішаний хор /, де, при невеликих голосових засобах хору, диригент п. доц. Щуровська-Росиневича блиснула своїм таланом і вмінням вести хор крізь небезпечні й чужі українському вуху звукові комбінації, а також – на грі п. доц. Н. Нижанківського / малярські студії ор. 54 / II ч. 4, «Леда і Зевс»/. Гра молодого, талановитого компоніста нашого зробила глибоке вражіння. Глибока продуманість дала майже

² Подається за : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. Відділ рукописних фондів та текстології. Фонд № 201 Справа 531. Зіна Генік-Березовська. Альбом відгуків про концерти українського хору в Подєбрадах під керівництвом Пл. Щуровської-Росиневич.



ідеальне виконання, що відзначалося викінченістю, елеганцією й філіграновою барвистістю звуків. Але, що найважливіше, звуки промовляли до душі.

Зі свого боку можемо висловити побажання, щоби музичний відділ частіше влаштовував подібні концерти, але в якійсь іншій салі, бо саля «Студ. дому абсолютно не надається для подібних концертів в силу неможливих акустичних умов, а неприладнена для більшого числа відвідувачів гардероба, змусила почати концерт на 40 хвилин пізніше супроти визначеної години». **Ляїк.**

Арк. 8.

«Українська нива». Ч. 5 (86). Варшава. 11.1.1928

В. Н-ля. Листи з Подєбрад. Шоста традиційна вечірка.

За звичаєм 27 грудня академічна громада влаштовує на чеські Різдвяні свята вечірку з концертом і танцями. «Метою цих вечірок є зближення українців з чеським громадянством. Така вечірка відбулася і в цьому році у великій салі подебрадської «соколовні». Заслугою упорядників вечірки було те, що в цьому році, замість витрачання грошей на декорування салі, запросили добрих співаків. У концертному відділі приймали участь слідуєчі особи: І. Птиця – бас (абсолютно пражської консерваторії) виконав по українському арію водяника з опери «Русалка» і «Два гренадери», а також де-кілька річей з опери «Продана наречена» по чеському. Д. Левицький – тенор (асистент пражської консерваторії) пражської консерваторії виконав по українському арію Левка з опери «Майська ніч» виконав по українському, по італійському «Смійся паяц» і по чеському де-які арії з «Проданої нареченої». П-ні А. Ріхтерова – сопрано зробила надзвичайне вражіння виконанням арії «Мадам Бутерфлей»; п-ні Мамонькова – контр-альто, дуже сильний і приємний голос, виконувала річі по українському та італійському». Далі про виступи чехів. «Окрасою вечірки був студентський академічний хор під орудою пані Щуровської, що на початок концерту виконав студентську традиційну пісню «Gaudeamus», а далі з великим успіхом виконав «Зашуміла ліщинонька», «Чом, чом, не прийшов», «Коло млина калина» і др.» «Вечірку відвідало багато подебрадського чеського громадянства, а також чимало і з Праги».

Арк. 9.

«Українська нива». Ч. 5 (86). Варшава. 11.1.1928

В. Н-ля. Концерт студентського хору.

Про концерт укр. хору з Подєбрад 18 грудня 1927 р. в Подєбрадах у міському театрі.

«Пані Щуровська, дійсно, поставила хор на належну висоту. Властиво, тепер Прага і Подєбради мають один хор під керівництвом Щуровської [...]. «Програм концерту складався з трьох відділів. У частині першій було виконано чотири річі: 1) О. Нижанківського: «Гуляли» мішаний хор з солом п. М. Самойловича. 2) К. Стеценка: «Прометей» – мужеський хор. 3) Яціневича: «Кант св. Юрію» – мужеський хор. 4) Лисенка: «Ой діброво, темний гаю» – мішаний хор. Відділ



другий був заповнений колядками та щедрівками. Було виконано найкращі колядки: Стеценка – «На орданській річці», «По всьому світі стала новина»; Стеницького – «Ой рано, рано кури заспівали», «Жала Уляна шовкову траву»; Леонтовича – «Ой там за горою», «Щедрик». У відділ третій увійшли такі пісні: «Ой горе тій чайці небозі», «Дударик», «За городом качки пливуть» – Леонтовича; «На вулиці скрипка грає» і «Ой у полі Боришполі» – Кошиця. З приємністю треба відмітити, що в концертних програмах малося й лібрето кожної пісні та колядки. Це дало можливість чехам, які не розуміють української мови, зрозуміти кожну проспівану річ. Не будемо занадто хвалити хор і диригента, але мусимо сказати, що сьогодні хор співає вже досить і досить добре в порівнянні з тим, як співав він два роки тому назад». «Чистий прибуток від концерту поступив на користь поводян у галичині».

Арк. 10–12.

«Українська нива». Ч.33 (114). Варшава.10.1V.1928

О. Кизима. Листи з Подєбрад. З нагоди свята Т. Шевченка.

Одна стаття, три вирізки на трьох сторінках.

Про концерт з нагоди 67-ї річниці смерті Т. Шевченка у Подєбрадах 31 березня 1928 р. влаштований Укр. Госп. Академією. Серед інших виконавців – з'єднані студент. хори з Подєбрад і Праги (140 осіб). Хор готується до ювілейного фестивалю у Празі 15 квітня ц.р.

Автор статті аналізує твір Стеценка «Сон» (міш. хор)

Арк. 11.

«Відсутність фразування відчувалася в багатьох випадках, особливо ж це помічалось там, де диригент – п. Росіневич-Щуровська вживає так званих «наколів» (один з геніальних винаходів диригента Кошиця, термін самого автора цього винаходу), як це було наприкінці – «при-сни-ли-ся-ме-ні».

«Вертаючись до першої точки програму «Було колись на Україні» (чолов. хор) – Лисенка, мусимо підкреслити ті численні, чисто ритмічні, хиби виконання».

«Проти цього, всяких отаких «ефектів», межуючи на просто з не музикальністю, мусимо гостро повставати, особливо ж коли це торкається диригентів педагогів, та ще й учнів школи Кошиця, яким є п. Росіневич-Щуровська. Усякі затримання, прискорення що-до темпу можуть мати своє місце, але тоді лише, коли це логічно, – коли виконання все ж таки залишається ритмічним, коли воно, на решті, не порушує стилю, як це у данному випадкові...»

Арк. 12.

«Звідси видно, яке важке завдання диригента художника, коли дуже часто він мусить бути не лише в ролі композитора, але й суворого критика самого автора. Тому, шановні виконавці часами ліпше зроблять, коли, замість власних експериментів, додержуватимуться лише тих партитурних зазначень щодо різних нюансів, про котрі Лисенко в своїх творах завжди добре дбав».

Про мішаний хор «Ой на горонці» Стеценка.



«Виконання цього чудового твору (мелодія народня) – була досить гарна інтерпретація художнього образу диригента Кошиця».

Про міш. хор «Я бачив сон» Вериківського. Про те що тут багато хроматики, до хор. виконання не надається. «Згучить цей твір у виконанні неясно: через перехрещування голосів, важку інтонацію і надзвичайну нерівновагу що до діапазонів». Ці твори входять у фестивальну програму. Автор докоряє чому не взяли творів Лисенка та Леонтовича у програму фестивалю.

Арк. 23–24

«Діло» ч. 87 (11340) . Львів. 21. IV. 1928.

М. Г. Прага співає (від власного кореспондента)

Фестиваль присвячено 60-річчю заснування чеської співочої громади («обец») (1868). Їх гасло « Співом до серця, серцем до батьківщини»

Фестиваль тривав три дні. Першого дня виступило 16 хорів. Другий день виконано дві великі кантати чеських композиторів написані спеціально до фестивалю. Третього дня – інші слов'янські хори.

«А на слух найбільше вподобався – це можна сказати без зайвої скромності – український академічний хор. Пані Щуровська, колишня співробітниця незабутнього Кошиця спромоглась видобути з нефахових співаків і співачок стільки чару, степової сили й звукової краси, що навіть ворожа частина чеської преси мусила перед цею перемогою з повним узнанням схилитись (напр. рецензія «Народа» з дня 12.ц.м.). Українська участь у чехословацькім співочім святі ще раз підкреслила вагу й користь українського активізму на міжнароднім полі».

Арк. 25

«Діло» ч. 88 (11341) . Львів. 22. IV. 1928.

Успіхи української пісні на чужині

«Із статті «Ілюстрованого Курера Цодзенного» п. Ядвіги Зброжкунної перекладаємо дотичне місце: «...Найкращим хором цього вечора показав себе «Український академічний хор» у Празі під прегарним проводом проф. Росиневич-Щуровської. Він відспівав кілька пісень, а крім цього надпрограмово твір із барітоновим сольо, якого повний і м'який голос, що дзвенів широко та розливно у великій салі всі подивлялися».

Арк. 26

«Діло» ч. 101. Львів. 9. V. 1928.

І. К. Український Акад. Хор у Празі (голоси чеської преси)

Про оцінку чеською пресою виступу 9 квітня на фестивалі

«Венков» ч. 89. з 13 квітня ц. р. пише: «Український Акад. Хор відзначається прекрасним голосовим матеріалом, точною вокальною дисципліною, повністю звуку та до подиву захоплюючим п'яніссімами. Хор вибрав собі за диригента, подібно як Німбурський «Гляголь», жінку в особі п-і проф. Росиневич-Щуровської, яка в ніч не уступає своїй знаменитій товаришці п-і Прецлікове. Під її



енергічною орудою відспівав хор між іншим цікавий твір Вериківського «1919 рік», який своєю оригінальністю зробив незвичайно гарне вражіння».

«Народ» ч. 86. з 12-го квітня ц.р. «Український Акад. Хор тішився найбільшим успіхом та був під мистецьким оглядом найліпшим. Твори, виконані українським хором під диригуванням п. проф. Россиневич-Щуровської, дали доказ зрілості як співаків, так і диригентки».

«Чеське Слово» ч. 87 з 11. квітня ц. р.: «Диригентом Українського Акад. Хор є п-і проф. Россиневич-Щуровська, яка вибудувала дуже чисельний мішаний хор та вивела його, не зважаючи на невідрадні емігрантські відносини, на височину, нагадуючи часто славну і незабутню капелю Кошиця. Прекрасно звучали тут передовсім старі співи та народні пісні, в яких Україна займає перше місце між слов'янами».

«Народні Політика» ч. 104 з 14 квітня: «Український Акад. Хор, ведений енергійною і певною рукою п-і проф. Россиневич-Щуровської, розпоряжає прекрасним голосовим матеріалом, який вона знаменито опановує; він достойно закінчив концерт славянських гостей, який ми бажалиб небавом знову почути».

З голосів польської преси.

«Курер Познанські» з 16 квітня 1928: «Хор українців (мішаний) під орудою п-і Россиневич-Щуровської відзначався найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи красою звуку та незрівнянною дисципліною».

«Пшегльонд Поранни» з 15. квітня 1928: «Справжніми змаганнями був щойно п'ятий концерт, який відбувся того ж дня вечером. Тоді прийшли до голосу всі славянські народи, з яких на мою думку перше місце заняв без сумніву Український Академічний Хор під диригуванням п-і Рос.-Щуровської з Праги».

Арк. 34-40

Вирізки статей з чеських газет за грудень 1928-1929 роки про концерти Українського Акад. Хору

Український тиждень. 1933. 1 травня. ч. 20. С. 2

Хроніка минулого тижня

С. 2.

КОНЦЕРТ УКР КАНТІВ І ВЕСНЯНОК хору під орудою доц. П. Щуровської-Росиневич відбувся зі знаним мистецьким успіхом 22. IV. Перед слухачами відродилася укр. Пісня ще з часів перших кроків культури на Україні, та пісня, що як гімн весні перейшла до християнських часів, як спадщина часів старших поганських. Тяжке завдання передачі складних за їх композицією кантів в аранж. О. Кошиця, Демуцького та інш., як і чудових веснянок (Лисенка та Кошиця) хор виконав з великим успіхом. Особливо сподобалися слухачам канти: «О страстях Христових» (Кошиця) й «Про старший суд» (Демуцького) та веснянки: «Шум», «Зайко», «Перепілка». В останнім відділі народн. пісень до образку Кубанського краєвиду (Ой, сюди гора – Кошиця) та сценки з волинського



побуту (Ой пряду, пряду – Леонтовича) прилучено ще й підкарпатську пісню «Ей співаю – Ф. Колесси).

Автор – У.Т.

Український тиждень. 1933. 11 грудня. ч. 53. С.1-2

Хроніка минулого тижня

С. 1.

КОНЦЕРТ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ ПІД ОРУДОЮ п. П. ЩУРОВСЬКОЇ-РОСІНЕВИЧ поглибив ще більше симпатії українського і чеського громадянства до нашої заслуженої капели. На програм склалися українські, чеські, словацька, сербська, лужицько-сербська, хорватська, болгарські та білоруські пісні. Багато спільного в піснях ріжних словянських народів лучило всі три відділи концерту в одну цілість. Хор блискуче вийшов із тяжкого завдання при виконанні складних, за своєю гармонією, сербських і болгарських мелодій. Присутнім дуже подобалася болгарська героїчна пісня (соло з допроводом хору) «Віла сей гора», солову партію якої виконав п. Г. Н. Бакарджієв, болгарин. Рівно ж і українська «Журба», з дуєтом п. М. Бехтеревої і д-ра М. Самойловича, викликала бурхливі оплески. Серед присутніх було багато чехів, представників ріжних хорів і преси. Протектором концерту був др. Л. Єржабек, голова Ческе Обце Певецке.

Український тиждень. 1934. 19 березня. ч. 12 (67). С.1

Шевченківські дні в Празі.

Українська колонія в Празі цього року уперше за весь час еміграції відсвяткувала день присвячений пам'яті Т. Шевченка вкупі. <...> В великій залі палаці «Радіо» 10. III. Зібралися представники цілої празької колонії <...>

Урочистий концерт склався з сольо-співів на слова Шевченка Д. Левитського <...>, д-ра М. Самойловича <...> й п. Синенької-Іваницької <...>

Укр. Хор під орудою П. Щуровської-Росіневич виконав нову композицію Й. Ферстера на слова Шевченка «Вечір» та «Червоний бенкет» Шевченка-Костенка та інші. <...> «Вечір» Ферстера є цілком модерна чеська композиція розрахована на сили більшого хору.

Український тиждень. 1934. ч. 19 (74). 7 Травня. С. 1

С. 3–4.

Автор Ж.

Фестиваль чехословацьких хорів (21. IV. – 1. V) у Празі перейшов з найбільшим успіхом. Чи то менші хори, що поприїздили з усіх закутин республіки, чи то їх сполучення у великі маси співаків, аж до 10.000 учасників – всі вони виказали багатство чеської й словацької хорової культури й мистецького уміння. <...> Фестиваль дійсно був величавим національним святом. <...> З чужинецьких хорів участь взяли лише українці. Українців дуже тепло привітали довгими оплесками, що все збільшувалися після виконання кожної з точок та набирали



найбільшої сили при відході з естради. Виступлення українців зовсім гідно репрезентувало нашу пісню. 30. IV. на Вишеградському кладовищі Укр. Хор поклав на могили Бедржиха Сметани й Антоніна Дворжака, – в пам'ять яких було улаштовано фестиваль – вінки з лаврів із стрічками в наших національних барвах із відповідними написами.

Особливо цікаві були два головні концерти, уладжені т-вом «Рёvecká obec československá» в Промисловому палаці на виставній площі в Празі. В першому виступав і український хор. Тут була нагода почути ряд добрих хорових комплексів із різних сторін Чехословаччини, як також чеський хор з Відня. Кожний із них числив 150–440 люда за виїмком українського хору, який складався із понад 60 членів (на програмі подано 80). При спільних продукціях виступало 1.000 співачок і 2.000 співаків нараз. <...>

По групі віденських чехів виступив український хор під батуютою п. Россіневич-Щурівської. Вже на самім початку відчулося інший характер творів й інше виконання. Це той славетний вокалізм української музики, якого не знає чеське хорове мистецтво, думане інструментально. Голоси наскрізь натуральні, чути, що кожний співає від серця і хоче якнайкраще віддати думку композитора. Технічне виконання було бездоганне: інтонація чиста, динаміка випрацьована, хор зіспіваний. Також треба відмітити схоплення змісту творів, що є великою заслугою диригентки. Їй повівся ряд нюансів, особливо добрі п'яніссіма і декреценда. Зате форте не було сильне. Може то вина великої салі й, в порівнянні з іншими хорами, мала кількість співаків.

Репертуар нашого хору обіймав: «Червоний бенкет» В. Костенка, «Ой пряду, пряду» в аранжировців М. Леонтовича та «На вулиці скрипка грає» в аранж. О. Кошиця. Перша річ сильна. В ній чути й помимо забарвлення модернішої гармонії український характер. Хор виконав її із зрозумінням і інтонаційно чисто, що, як ми бачили на пізніших продукціях не всім вдається <...> Найліпше було «Ой пряду». Річ ця вже само собою стоїть на високо-артистичнім рівні. Вміле переведення градації від першої до третьої строфи, від ніжного п'яна до грубого (такого як власне було треба) форте й миле закінчення віддало знаменито зміст твору. Остання пісня вимагала сильнішого танкового ритму, більшої активності. Її кінець згубився зовсім для слухачів, які сиділи даліше. Але на загал не була зле виконана.

Арк. 41–42

«Земля і Воля» ч. 4. Мукачево 27 II. 1936

Великий концерт «Бандуриста»

Про концерт колядок і щедрівок молодого співацько-музичного товариства «Бандурист» 25 січня 1936 р. під кер. проф. Россіневич-Щуровської.

У програмі крім знаних були виконані колядки в обр. Россіневич-Щуровської: «Ой в Римі, Римі» та «Прало дівчатко» (з Підкарпаття, з Великого Бережного, а також хор з опери «Утоплена» Лисенка.



Арк. 44

«Українське слово» ч. 19 Ужгород. 21. V. 1936

(Оголошення)

Співацько-музичне товариство «Бандурист» в Ужгороді з нагоди дня народин Пана Президента д-ра Едварда Бекеша 28 травня ц. р. в залі міського театру влаштує виставу нар. опери на 3 дії «Запорожець за Дунаєм» С.Артемовського. Диригент п. проф. Россиневич-Щуровська.

Арк. 45

«Українське слово» ч.21 Ужгород. 4. VI. 1936

Г. Д. Театр. «Запорожець за Дунаєм»

Про виставу 28 травня. Відзначено першорядність хору. Роль як диригента вистави п. проф. Россиневич-Щуровської.

Арк. 46

«Світло» ч. 2. Мукачів. Червень. 1936

«Запорожець за Дунаєм» в Мукачеві.

Про виставу ужгородського «Бандуриста» в Мукачеві 20 червня. Про величезну заслугу проф. Россиневич-Щуровської.

Арк. 47-48.

«Земля і Воля» ч.12. Мукачів. 9. VII. 1936

Театр. «Запорожець за Дунаєм» в Ужгороді і Мукачеві.

«Оперу супроводжав дуже добре зіграний оркестр 36. полку під батутом знаменитої діригентки «Бандуриста» п. проф. Щуровської-Россиневич, яка взала на себе той величезний тягар (за невеликий час!) вивчити всіх артистів і оркестр і провести цілу оперу, так що знамените проведення цієї опери це безперечно її неоцінима заслуга».

Арк. 49.

«Український тиждень». Ч. 10 (212). Прага. 1 березня 1937. С. 4

Яр. Ол.15 літ існування Українського Пласту на Підкарпатській Русі

20 і 21 ц. м. в Ужгороді у залі «Просвіти».

Виступали хор пластунів під кер. проф. Россиневич-Щуровської і Учительської Семінарії під проводом інж. Петровської.

«Український тиждень». Ч. 13 (215). Прага. 22 березня. 1937

С. 4

Культ Шевченка на Підкарпаттю

Ужгород.

9 ц. м. Цей успіх мав і хор «Бандурист» під управою п. Росіневич-Щуровської.



Арк. 50.

«Українське слово» ч. 38. Ужгород. 21. X. 1937

Свято з нагоди 8 жовтня в Ужгороді

Про святкування автономії Підкарпатської Руси. Виступив хор «Бандурист» під кер. проф. Россиневич-Щуровської, який виконав на закінчення «Живе, о брати, рідний край!».

Арк.51

«Життя і знання». Львів.ч.11. Листопад. 1937 стор. 324.

Всепросвітянський з'їзд в Ужгороді

Про концерт хору «Бандурист» під кер. проф. Россиневич-Щуровської

Арк. 52

«Українські вісти». Ч. 250. Львів. 13. XI. 1937

Листопадові роковини в Ужгороді

Службу Божу відправив о. Волошин. Під час Богослужіння співав хор «Бандурист» під кер. проф. Россиневич-Щуровської.

Арк. 58–59

«Український самостійник» ч. 4-5. Прага. Квітень-травень 1938.

Шевченківські Роковини в Празі.

Про два концерти. 2 квітня – «Укр. Громада», 9-го – «Контактний Комітет» з Т-вом «Чесько-Українська взаємність».

На першому виступили – академ. хор під проводом п-а Гнідого, солоспіви оперного співака Гакена («Понад полем іде» Лисенка та Барвінського «Псалом 94») і Макаренка.

На другому – хор, що по довгій перерві виступив знову під орудою п. проф. Россиневич-Щуровської. «Хор дуже вдатно виконав: «Заповіт», «Молюся-молюся» (муз. Балтаровича) і дві народні пісні: «Утоптала стежечку» та «Ой з за гори кам'яної».

Арк. 60.

«RADIO ŽURNAL» 1.V. 1938

KOŠICE 259,1m

З Ужгороду.

18.00. Концерт хору «Бандурист» з Ужгороду під кер. проф. Россиневич-Щуровської:

О. Кошиць: Радуйся Маріє; Ой на горі пшениченька; Понад яром ярая пшениця; М. Лисенко: Козаченьку куди йдеш?; Кучерява Катерина» Ой гай мати; Ой у полі билиночка коливається; Вітер віє коло хати; Н. Ступницький Жала Улянка; М. Леонтович Отамане батьку наш.



Арк. 65.

«Краківські вісті». Ч.96. Краків. 9.У. 1943

Д. М. Великодній концерт у Празі.

Великий добродійний концерт уладили Укр. Академ. Громада, філія НОУС у Празі, при співучасті УНО та Укр. Громади.

У концерті взяли участь кращі мистецькі сили: Укр. Церк. Хор під орудою А. Буркацького, Укр. Мішаний хор під проводом О.Приходька, солісти М. Самойлович (бас) та співачка С. Нагірна. П. Щуровська-Россіневич акомпанувала на ф-но

Арк. 70–73.

«Краківські вісті». Ч.109. Краків. 25.У. 1943

Д.М. Спільними силами. Олександр Загаров. На Галицьких сценах.

Хор і хореографія. Згадує хор Котка, В. Авраменка, бандуриста Данила Щербину, які працювала за Зах. Україні.

Культурні дріжджі на Закарпатті.

Перший український театр при Ужгородській *Просвіті*

Хорова справа на Закарпатті.

Про Олексу Приходька, з його почину постало на Закарпатті 10 укр. нац. хорів. Велика заслуга п-і Россіневич-Щуровської, В. Трухлого, І. Романченка, М. Буркацького, Д. Петрівського та ін.

Арк. 74.

«Краківські вісті». Ч.113. Краків. 29.У. 1943

Д.М. Концерт веснянок у Празі.

Укр. міш. хор під кер. доц. Россіневич-Щуровської у Празі 15 травня ц.р. закінчив свій сезон концертом веснянок

Виконували твори О. Кошиця, Леонтовича, нові гармонізації М. Гайворонського: «Ожеледа», «Сиділа квочка коло кілочка».

Арк. 75.

«Краківські вісті». Ч. 120. Краків. 6.УІ. 1943

М.Новаченко. Концерт українських веснянок у Празі.

Про той самий концерт.

Арк. 76–77.

«Український вісник» ч. 23 Берлін 14.ХІ. 1943

Л. М. Праця на полі рідної культури

Український мішаний хор у Празі.

Цей хор – як секція Укр. Акад. Громади. Засн. в 1942 році на Шевченківські дні проф. О. Приходьком. За 9 місяців у першому сезоні 1942–43 рр. влаштував 9 власних імпрез, взяв участь у 2 імпрезах Укр. Акад. Громади, а також виступив на святі 10-ліття Укр. Господ. Академії і в добродійному концерті в користь



полонених українців – вояків червоної армії. За цей час хор відбув 45 проб, наступював 50 хор. пісень і кілька уривків з укр. опер – «Зап. за Дунаєм», «Утоплена». «При Хорі працює Музична Комісія, що виробляє програми імпрез, у складі: др. Ф. Стешко – голова, доц. А. Чернявський – серетар, члени – проф. О. Приходько, проф. Д. Левицький та інж. Б. Левицький. Хор видає свій «Інформаційний Листок», що його дотепер вийшло 11 чисел».

Співучасть громадянства.

З хором тісно співпрацюють наукові та мистецькі сили. Професори Укр. Ун-ту Д. Антонович, О. Колесса, О. Приходько читали лекції. «Сольові точки виконували такі артистичні сили як відомий оперовий співак О. Руснак, абсолювентка празької консерваторії С. Нагірна, оперовий співак М. Старицький...» . «... а на фортепіяні супроводили – проф. П. Россіневич-Щуровська, проф. О. Приходько...»

Концерт у вишкoлі.

Хор виступав 9.10.ц.р. у вишкoлі старшин і підстаршин Галицької Дивізії. Перший відділ хор співав під кер. О. Приходька, другий – П. Россіневич-Щуровської.

Відкриття сезону.

24 жовтня ц. р. у Празі відбулося відкриття другого конц. сезону 1943–44 рр. Укр. Міш. хору. «...концертом української визначної піаністки з Відня Дарії Каранович, що з рідким успіхом виконала кілька точок класичної музики – Баха, Шуберта, Бетховена, Шопена, Зажера, Ліста та фортеп'янові твори «Мала суїта» – українського композитора Нестора Нижанківського». «Своїм блискучим виконаном Д. Каранович виявила себе не лише одною з кращих піаністок взагалі, але й доброю українсько. Патріоткою та людиною щирого серця: свій гонорар вона пожертувала на українські добродійні цілі».

«Концерт закінчився народними піснями в аранжировці О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Гайворонського у виконанні ансамблю Хору під диригентурою проф. П. Россіневич-Щуровської».

Арк. 78.

«Український вісник».ч. 1. Берлін. 31.І. 1944

О. В. Українські імпрези в Празі.

Про акції Укр. Акад. Громади і Укр. міш. хору
Лекція-концерт у честь Лесі Українки 15 грудня 1943 (до 30 річниці смерті поетки). Виступив новостворений жіночий квартет

Арк.79.

«Український вісник».ч. 41. Берлін. 12.ІІІ. 1944

(ов). Концерт колядок і щедрівок у Празі.

Про концерт Укр. міш. хору 8 січня 1944.



Пісні (15 творів) дібрані з різних частин України колядки в опр. Стеценка, Кошиця, Леонтовича, Гайворонського. Вступне слово мав О. Приходько.

Хор під кер. Щуровської.

«Її методична рутина при виучуванні пісень, шляхотна інтерпретація, спокійний виступ на естраді та повне панування над хором забезпечують хорові велику частину успіху».

Арк. 80–82

«Українська дійсність». ч. 32. Берлін. 10. XI. 1944

Р. Б. Орлик. Листопадові Роковини в Празі.

Про виступ Укр. міш. хору під кер. Щуровської. Співали дві нар. пісні «Вилітали орли» та «Орися ж ти моя ниво», у I відділі, у другому – Кант про Почаївську Божу матір із знаменитим соло М. Самойловича, Кант Св. Юрію, Молитву Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм» із солістами.

Арк. 86.

«Українська дійсність». ч. 4. Берлін. 1.2 1945

М. П. Концерт колядок і щедрівок у Празі

27 січня концерт хору під орудою Щуровської.

Арк. 87

«Краківські вісті». Ч.26 (1357) Відень. 6.2. 1945

М. З українського життя. Концерт колядок і щедрівок.

27 січня 1945 у Празі хор під орудою Щуровської.

Арк. 88

«Українська дійсність».ч. 10. Берлін. 1.4. 1945

Панахида по Гетьмані Мазепі

25 березня у Празі Парастас і С. Б. співав хор під орудою Щуровської.

Шевченківський концерт у Празі

1 квітня ц. р виступ хору

Арк. 89

Голос (Берлін). ч. 15 14. 3.1945

С. Я. Жертви повітряного терору. Про загибель українців. Панахиду за померлими співав хор під орудою Щуровської.

Арк. 90

Голос (Берлін). ч. 10. 4.2.1945

С. Я. Вечір колядок щедрівок

У Празі 27 січня.



201/555 З. Генік-Березовська.

Данило Петровський (інженер-економіст). **Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині. б/д. Друк. 4 арк. 21x14**

Вирізка з друк. видання: Петрівський Д. Хор Української Господарської Академії в Чехо-Словаччині / Данило Петровський // Українська Господарська Академія в Ч.С.Р., Подебради, 1922–1935 і Український Технічно-Господарський Інститут, Подебради –Регенсбург – Мюнхен, 1932–1972: В 50-ліття заснування УГА і 40-ліття УТГІ. Нью Йорк: Видання Абсолютентів Української Господарської Академії і Українського Технічно-Господарського Інституту, 1972. С. 110–116. [Українська Висока Політехнічна школа на чужині. Том III].

Арк.=2 сторінкам

С. 110–116.

С.110. Прибув Д. Петровський з Польщі (з Тарнова) до Подебрад 29 липня 1922 і застав там понад 200 студентів Укр. Госп. Академії та слухачів натуральних курсів при ній. «Майже всі вони – ще перед двома роками вояки та старшини армії УНР – прибули з таборів інтернованих в Польщі, же частина з них були співаками дуже добрих таборових хорів». «Першим диригентом хору... став слухач 2-ої групи натуральних курсів Іван Щерблюк. Під його диригуванням хор, в складі біля 50-ти тенорів та басів, розпочавши працю з початком вересня 1922 року, дав концерт Різдвяних колядок та щедрівок і протягом шкільного року виступав на національно-державних імпрезах». Другим з черги диригентом хору став студент Празької Чеської Політехніки і, здається, одночасово і Празької Консерваторії п. Захар Сердюк. При ньому було зроблено спробу перетворити хор на мішаний; за браком сопран і альтів українок, було запрошено чеських дівчат, включено чеський репертуар, але в короткім часі облишено, здається, через мовні для обох сторін труднощі. Під диригуванням З.Сердюка хор зробив значний поступ в репертуарі і у виконанні, і вліті 1924 року дав дуже гарний концерт

С. 111. українських пісень в курортному парку». «З початком 1924/25 шкільного року диригентом хору став Андрій Мусійович Чеховський, що приїхав до Парижу, де керував невеликим українським хором із колишніх співаків Укр. Респ. Капелі, а тепер дістав працю в бухгалтерії Укр. Госп. Академії. В цей час становище хору змінилося на краще: за три прийоми студентів до Академії набралось вже стільки жіноцтва з сопранами та альтами, охочими до співу, що хор із однорідного перетворюється на мішаний понад 70 співачок та співаків. Розширюється репертуар, виконуються оригінальні речі українських композиторів; на Шевченківських академіях-концертах хор виконує «Жалібний марш» Л. Українки – М. Лисенка, «Б'ють пороги» Шевченка–Лисенка та твори різних авторів на слова Шевченка; на концертах колядок та щедрівок репертуар Капелі О. Кошиця, поповнений новими творами. А. Чехівський – людина милої вдачі, ентузіаст зокрема сольового співу, стає душею гуртка подебрадських та празьких співаків-солістів, яким і акомпанує на піаніно і допомагає в техніці голосових вправ. Пл. двох роках він знову вертається до Парижу, а диригентом



студентського хору, вже четвертим з черги, стає абсолювент Празької Консерваторії Олександр Кизима. Диригував він недовго; окрім імпрез у стінах академії, дав успішний концерт у близькому до Падебрад місті Градец Кральове».

С. 112. «Після відходу О. Кизими Ректорат Академії запросив диригувати хором доц. музичного відділу Празького Українського Високого Педагогічного Інституту Платоніду Щуровську-Росіневич, що в той час була і диригентом празького українського студентського хору. На мою думку, П. І. Щуровська при її музичній освіті (Київська консерваторія по класі фортепіано і Празька Консерваторія по класі диригування і композиції), диригентська практика ще в Києві, співпраця зі світової слави диригентом О. А. Кошицем в Укр. Респ. Капелі, була в той час найсильнішим українським диригентом на терені Чехо-Словаччини. Празький студентський хор в своїй основі аматорський, за короткий час перетворився в мистецьку одиницю.

Наш хор на той час якимось сам собою склався в необхідній для рівнозвучності голосові пропорції: 3/5 його складу творили чоловічі голоси з перевагою басів і 2/5 сопрано і альти».

Далі Д. Петрівський пояснює, що він робив технічну підготовку хору як спієр-бітник, а не помічник(не суб-диригент). Щуровська займалася художньою обробкою. Хор співав напам'ять, без нот.

«Наш аматорський хор щодо знання репертуару міг рівнятися з будь-яким професійним хором». «Проби хору і в мене і п. Щуровської проходили завжди бадьоро, як приємна розвагова парця. Всі голосові партії були добре репрезентовані». *Дає список складу хору.*

С. 113. «Під певним мистецьким диригуванням П.І.Щуровської наш, ніби аматорський, хор виріс як мистецька одиниця і по праву був гордістю цілої УГА. Тепер кожний виступ його, як зовнішнім виглядом, дисциплінованою постановою й уважністю до диригента, так і виконанням – це справжній мистецький концерт, що притягав і захоплював українську і чеську публіку.

За короткий час репертуар нашого хору зрівнявся з репертуаром хору празького. Співалися твори М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демуцького, П. Козицького, М. Вериківського, П. Ніщинського, В. Костенка, Н. Нижанківського. Твори різних авторів виконувалися так, що здавалося вже ліпше не можна було. Особливо гарно виходили народні твори, зокрема колядки. Чи то М. Леонтовича «Ой там за горою», що почавшись піяніссимо тенорів, з безперестанним наростанням і темпа і сили звуку, кінчалася бурхливим могутнім завершенням; чи то розкішні колядки К. Стеценка – нерукотворний пам'ятник їх творцеві, чи то В. Ступницького «Ой, рано-рано» і «Жала Улянка шовкову траву» з їх багатством нюансів».

Апофеозом мистецької праці хору був його виступ (в об'єднанні з хором празьким) 28 квітня 1928 року на фестивалі слов'янських хорів у Празі.

28 рік був роком десятиліття Чехо-Словацької Республіки і цей ювілей урочисто відзначали всі громадські організації. Приймала в цьому участь і українська еміграція, влаштувавши



С. 114. в одній із заль Репрезетаційного будинку академію-концерт, на якому хор під диригуванням П. І. Щуровської проспівав кантату «Ще молода» музика Нестора Нижанківського на слова О. Стефановича.

Управа Об'єднання всіх чеських і словацьких хорів («Ческо-словенска Обе Певецка») вшанувала цю дату фестивалем, на якому мали виступати чеські й словацькі хори з цілої Чехо-Словаччини, як поодинці, так і всі разом, з ранш визначеним репертуаром. Окрім того були запрошені хори з інших слов'янських держав, а також хор Лужицьких сербів із Німеччини і хори української та російської еміграції.

Українські громадські організації, в першу чергу наші високі школи, оцінили це як добру нагоду для пропаганди української справи будь-що-будь перед ширшим форумом. Був зорганізований спеціальний «Фестивалевий Комітет» на чолі з проф. Дм. Антоновичем, ... як члени ввійшли П. І. Щуровська, Д. Петрівський, староста празького хору – д-р Ів. Кубинський і староста подебрадського хору студ. Г. Покровський. П. І. Щуровська з огляду на можливість звукової конкуренції російського хору погодилась взяти на себе диригування лише при повній участі хорів празького і подебрадського, і коли подебрадський хор буде готувати Д. М. Петрівський».

«Кожний з хорів-гостей мав проспівати один-два твори оригінальної композиції і одну-дві народніх пісні. Щуровська взяла першою «для розспівання» «Сон» К. Стеценка, а другою «1905-й рік» музика М. Вериківського на слова О. Олеса, що вимагала і звукової сили і була досить тяжкою технічно, а особливо чотири такти хроматизму в басовій партії». «З народніх пісень п. Щуровська взяла Кант Почаївській Божій Матері М. Леонтовича з басовим сольо с. п. М. Самойловича, а на закінчення колядку «Ой на гороньці» К. Стеценка».

С. 115. «Виступ хорів-гостей відбувся в останній день фестивалю пополудні, хори виступали в абетковому порядку; першим співав чоловічий хорватський студентський хор, що йому пророкували першенство між конкурентами хорами. Але, кажуть, гарячі сини півдня не витримали спокуси празьких утульних винарень, і хоч в їхньому співі не було виразної какофонії, після першої пісні зійшли з естради. Шкода було їхнього диригента. Після них дуже слабенько проспівали свій слабенький репертуар лужицькі серби. Далі бравурний (під оплески публіки) вихід польського понадсточленного чоловічого хору з першорядними голосами. Таким же бравурний, певний себе спів «Єще Польська не згінела» і ще пару бадьорих, веселих пісень. Знамениті голоси: стройність, зіспіваність, але глибшого сліду якомсь не лишаяють. Після них дуже блідий спів 65-тичленного російського хору з чехом диригентом. Конкурентом він був хіба лише для лужицьких сербів і, як і вони, мав у своїм репертуарі другорядну церковну річ. На естраді 139-тичлений мішаний український хор з жінкою диригентом. Вже в першій речі «Сон» К. Стеценка) чується певність себе, захоплення самих співаків, тонкість нюансів; зацікавлення слухачі щедро реагують оплесками. Далі імпазантно-сильний «1905-й рік», найтяжча річ репертуару йде з повним успіхом. А далі «Ой, зійшла зоря вечерова» М. Лентовича з солістом басом Миколю Самойловичем; спокійний, без жадної, непотрібної драматизації, епічний



спів, я ліпшого виконавця не чув; а величезний хор у руках диригентки – слухняний інструмент. Закінчується і наш виступ і цілий фестиваль брильянтною, темпераментною «Ой, на гороньці» К. Стеценка. Повний захоплений тріумф українського хору і його диригентки. На сцену виносять два великі вінки від упорядників фестивалю – Об'єднання Хорів Чехо-Словаччини. Чехи-музиканти, чехи, що їх хори протягом 30-ти років на світових конкурсах хорів виходили переможцями, захоплені, оплескам немає кінця. А за сценою, кажуть, першим вітав Щуровську з успіхом диригент польського хору. На чергову пробу хору п. Щуровська привезла варшавські і краківські польські часописи з рецензіями, в яких признавалося першенство між усіма хорами-гостями українському хорові і його диригентці. Наслідком цього успіху було, що присутні на фестивалі чехи з Моравської Острави запросили хор до Острави на два концерти, що відбулися в складі 100-членного хору з великим мистецьким успіхом 15 і 16 грудня того ж року».

С. 116. «Ці два концерти, здається, були закінченням мистецької чинності нашого хору. У 1929 році виїздять із Подєбрад абсолювенти прийому 1922/23 і 1923/24 шкільних років, кількість студентів різко зменшилась, а з тим і число членів хору впало з 70 до 20-ти; хор знову з мішаного перетворюється в чоловічий (з тенорів і басів) і виступає лише на імпрезах національно-державного характеру, під принагідним диригуванням протягом 1929–1931 р. р., а далі зовсім припиняє своє існування».

*** 201/556 З. Геник-Березовська**

[Пл. Щуровська -Росиневич].

Зошит зі спогадами.

б/д. Автограф (олівцем) 88 арк. 20x16

Арк. 1. Запрошення на посаду помічника диригента УРК (продовження)

Арк. 4.

с. 7. зі слів К. Стеценка у розмові з П. Щуровською: О. Кошиць на засіданні, де вирішувалася доля його помічника, і не давали згоду на призначення П. Щуровської, «встав, стукнув по столі кулаком і сказав: «та ж вона може краще диригує, ніж я, мої панове (!?)».

Арк.6.

С. 11. «Ол. Ан. слухав, як то кажуть, на пів вуха все те, про що я говорила і на решті обірвав мою «красномовність» простими словами: «То все дурниці! Зрозумійте, Платосю, те найголовніше – ми ж повезем нашу красуню, українську пісню, щоб показати її гарно вдягнуною, вишколеною ці-

С. 12. лому світові. Це одне варте того, щоб відкласти набік всі свої особисті справи».

Арк. 9. с. 18. було вислухано біля 700 солістів з цілої України, з яких треба було вибрати тільки 100 осіб. «А які ж то були голоси! Для сучасного покоління важко передати всю красу рівного (без вібрації), міцного, ясної дзвінкості й металовості го-



Арк. 10. с. 19. лосу українського хорового співака, з яким не дуже ніжно обходилися диригенти і якого ніхто й ніколи не вчив ні правильно дихати, ні тим більше використовувати резонатори».

Арк. 12. с. 23 «були встановлені ще й різні класифікаційні угруповання. Так напр., з за-

С. 24 гальної кількості співаків в кожній партії (25 сопрано, 23 альти, 24 тенори і 28 басів) було вирішено вибрати 11 драматичних сопрано і 14 ліричних, в партії альтовій- 12 меццо-сопрано і 11 контральто, в теноровій партії 12 драматичних і стільки ж ліричних тенорів, а басова партія поділялася аж на 4 групи: 8 баритонів (діапазон – Н-f-g), 7 перших басів (діап.А-е), 9 других басів (f аж Е до d) і 4 так зв. октавні спів (А аж g контроктави до Н-с). При такому розподілі голосового матеріалу малося на увазі можливість забарвлювання здинамічного боку виконання більш масивним або м'якшим

Арк. 13. с. 25. легшим звуком. З такою класифікацією голосів до того часу ніде в наших хорах не приходилося зустрічатися. І саме ця класифікація в найвищій мірі відповідала диригентському умінню нашого славного Кошиця. Ця виняткова його майстерність була спрямована на те, щоб наблизити хорове виконання до оркестрового з усіма численними звуковими відмінами барвистої інструментарії за допомогою цього найдосконалішого масового звукового упорядкування, цього найвищого «живого людського інструмента». І як відомо, цей напрям у майстерності Кошиця здивував і зачарував увесь світ».

Закінчує хронологію спогадів підготовчим періодом перед гастролями.

Арк. 87. «Треба сказати, що майстерність Кошиця в його диригентурі полягала по суті не механічності вивчення й фіксації створеного ним музичного художнього образу, а саме в тій спорідненості розуміння диригента з виконавцями та в цілковитому підкоренні цих останніх «гіпнотичному», як зазначали іноземні рецензенти, впливу особистої волі керівника. Кошиць дивився на хор, як на чутливий інструмент, на якому здібний майстер може грати завжди відповідно до свого настрою й до загального стану хористів».

Арк. 88. «Треба зазначити, що взаємовідносини звукової сили між партіями в укр. хорах того часу, зокрема хорова структура хорів, якими керував Кошиць, на відміну від європейських і взагалі іноземних, базувалася на компактній масі басового звука як гармонічної основи. Тому й басовій партії по своїй могутності відділялася подекуди перевага над силою звука в інших партіях».

*** Фонд № 201 Справа 563. Зіна Генік-Березовська.**

Ноти для хорового співу із зібрання Пл. Щуровської-Росіневич

б/д. Ноти.(рукописи і друковані) 13 папок 212 арк. Різного формату

Переважно це партії хорових творів

Арк. 1–8. (рукописи) Папка 1.

С. Людкевич «Чи ми ще зійдемося знову»

М. Вериківський сл. І. Франка «Коваль»



Арк. 9–19. (рукописи) Папка 2.

Як умру (Заповіт) сл. Т. Шевченка арр. П. Щуровської-Росіневич
Ще не вмерла Україна

Арк. 20–21

Похідна пісня. Гнуться віти. Сл. О. В... (нерозбірливо) муз. Я. Ярославенка
(партитура на чол. хор) – 2 примірники

Арк. 22

Вкраїно чудова. Вірші Теодор Курпіта, муз. Я. Ярославенко (партитура на міш.
хор без супроводу (рукопис)

Арк. 23–25. Папка 3.

Ой на горонці Ар. К. Стеценка (поголосники)

Арк. 26

Ой там за горою Ар. М. Леонтовича (поголосник)

Арк. 27–34

О. Кошиць Мак (гра й танок) партитура на мішаний хор друк. (примірники)

Арк. 35–54 Папка 4

Коло млина калина (коло) з Тарашанщини від Е. Хижнякової аранжував
О. Кошиць – партитура на міш. хор (друк) (примірники)

Арк. 55–88. Папка 5

Смерте моя кохана (псальма) Мельодію взято із збірника Конощенка. Задля
муж. хору оброблено Арк. Івановим. Арр. на мішаний хор О. Кошиць партитура
на міш. хор (друк) (примірники)

Арк. 89–92. Папка 6

Український хор у Празі.

Вечір. Сл. Т. Шевченка . Хор. твір для соло, мішаного хору без супроводу.

XI 1933 (копія рукопису)

Арк. 93

По той бік гора. К. Стеценко. Шк. пісня. Для шк. хору уложила П. Россіневичова
(друк) партитура на міш. хор а капелла

Арк. 94

Пливле кача, пливле... Нар. пісня з Підкарпатської Русі. Для шк. хору уложила
П. Щуровська-Росіневичова (друк) партитура на міш. хор а капелла

Арк. 95–98

Поголосники

«Слава, слава, отамане» сл. Назаренка. мел. Гайворонського З. Лисько

«Коби скорше з гір карпатських» М. Колесса сл. Л. Лепкого

«Ой у полі билиночка коливається» ар. О. Кошиць

Арк. 99–102

Поголосники (рукописи)

Нема в світі ар. М. Гайворонський стрілецька пісня

Ти, козаче, собою ар. Ф. Колесса

Арк. 103–106 (рукописи)

По голосники (без зазначення назв творів і авторів)



(Засвітали козаченьки)
(Ревуть стогнуть гори хвилі)
(Христос воскрес із мертвих)
(Ой горе, горе не біда, гулять хлопцям хочеться)
Арк. 107

Слава, слава отамане (муж. хор) сл. Ю. Назарка, мелодія М. Гайворонського
З. Лисько (партитура) (рукопис)

«Коби скорше з гір карпатських» (муж. хор) Після кінноти УСС. Слова й мелодія Левка Лепкого. М. Колесса (партитура) (рукопис)

Арк. 108–125. Папка 7. (примірники)

Зайко (гра) арр. О. Кошиць (партитура на міш. хор) (друк)

Перепілка (гра й танок) Арр. О. Кошиць (партитура на міш. хор) (друк)

Арк. 126–133. (рукописи)

Поголосники

Ой в Римі, Римі. Колядка. ар. П. Щуровська-Россіневичова

Що то-то за звізда. Колядка. ар. П. Щуровська-Россіневичова (зняла копію)

Арк. 134

Догматик 5 гласа (По голосник сопрано) (рукопис)

Арк. 135 Папка 8

Поголосники

Арк. 136–142, 145–156

Молюся, знову уповаю сл. Т. Шевченка, муз. В. Балтаровича

Арк. 157–171 Папка 9

Поголосники (рукопис)

А у цього хазяїна Ар. К. Стеценка

Арк. 172–187. Папка 10

Поголосники (рукопис)

Живи, Україно сл. О. Олесья муз. Стеценка

Арк. 188–204. Папка 11

Поголосники (рукопис)

Кант св. Георгію. Ар. Яциневича

Арк. 205–212. Папка 12

Поголосники (рукопис)

Ой у полі річенька Ст. Медведівська на Кубанщині арр. О. Кошиця

Закувала сива зозуленька Ст. Медведівська на Кубанщині арр. О. Кошиця

201/728 **З. Генік-Березовська**

Я. Фіяла. Лист до Пл. Щуровської-Россіневич і ноти його творів з автографами.

1934. Автографи, друк 5 арк. 30x21

Доктор Яромир Фіяла (композитор-чех)

Дві партитури на мішаний хор без супроводу його творів.



П. І. ШУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧОВА

21

НАРОДНЯ ПІСНЯ

В 3-ГОЛОСОМУ УКЛАДІ
ДЛЯ ШКІЛЬНИХ ХОРІВ

КНИГА УЖГОРОД 1936



П Е Р Е Д М О В А .

Глуци на зустріч численним бажанням п.ч.учителів та диригентів різних мовних, головню сільських хорів, котрим в умовах сучасного життя тяжко буває дістатися до нотної бібліотеки, або до більшого центра - міста, де далось б винайти потрібне в нотного матеріалу, я відвадувся скористатися зо свого скромного засобу нотної хорової літератури, щоб поділитися ним з тими, які того потребууть.

Я мала на увазі перш-за все використати матеріал нашої багатой літератури обробок народніх пісень, за домогою яких у першу чергу мусимо виховувати нашу молодь, і то в двох причин: в першій мірі співочий дух нашого народу настільки зрісся з нашою улюбленою народньою пісней, що і для дітей може служити якнайкращим та найбільш доступним матеріалом для студій у школі; по-друге: народня пісня в своїй мелодичній структурі, у своїй простоті будови музичних мотивів, як рівнож у своїй нескладній гармонізації надасться у високом степеню до педагогічних поступів при навчанні співу в школах.

Крім того при виданні цього збірника мала я на увазі подати матеріал тим, хто керує сільськими хорами, пам'ятаючи, що аматорським хоровим гурткам у їх початковій праці часто бракує підготовки щодо розрібни голосового матеріалу, як рівнож і щодо музичної грамотности.

Упорядковувчи матеріал, я мала на увазі познайомити нашу молодь з гармонізаціями найбільш популярних наших композитів. А тому, що головним джерелом, з якого я користаюся, упорядковувчи цей збірник, був „Шкільний збірник" небіжчика К. Стеценка, де цей наш славний композитор використував праці найбільш відомих наших музик, часто додавши від себе упрощення розробок щодо гармонізації, то я не вважаю за потрібне укладати матеріал на засадах педагогічного принципу - постуку від-легшого до тяжчого; тому укладав матеріал за іменами композитів; бажаччи тим підкреслити індивідуальности поодиноких музик.

Разом із тим я стараюся подати пісні, що надавалися б для предукції однородних хорів, як мужеських, так і жіночих.

Деякі з поданих мною у цьому збірнику пісень могли б виконуватися також і мішаним хором, а то в той спосіб, що перші два голоси можуть співати сопрани й альти, з нижній полос можна дати басам.

Такий склад хору доводиться часто вживати в тих школах, де старші учні не мають ще цілком усталений голос після мутації, і тому вчителів-диригентові тяжко буває точно розділити мужеські партії на тенорів і басів. Разом із тим той же вчитель мусить стояти на сторожі охорони голосового апарату учнів, тому найбільш доціль-



ним буває всіх учнів залишити на середніх позиціях баритонного діапазону.

Поки що обмежилася я обробками народних пісень, а далі маю на увазі подати в міру моєї змоги штучні композиції та музичні твори, які вимагають від продуцентів більшої музичної підготовки.

На цій місці складаю своє щире подяку всім тим, які спричинилися до видання цього збірника, а в першу чергу Високоповажаному Панові Професору Д-ру Ф. Колесі, який теж дозволив мені скористатися з його цінних праць.

П. ЩУРОВСЬКА-РОССИНЕВИЧ.



I. НАРОДНІ ПІСНІ

1. Ой, пушу я кониченька в саду.

Ар. М. Лисенко
Упр. на 3 гал. К. Стеценко.

Andante moderato.

Solo. 1. Ой, пу - шу я ко - ни - чень - ка в са - гу,

1. Ой, пу - шу я в са - гу, *Solo*

1. Ой, --

ой, пу - шу я ко - ни - чень - ка в са - гу, а сам пі - гу

rit. *p* к от - цю на по - ра - ду. *f* *Tutti.* О - тець мій по са - доч - ку

rit. *p*

хо - дить, за по - во - ди ко - ни - чень - ка во - дить.

dim.

dim.

3.



Solo. Ой, на, си-ну, ко-ни-ка, не гай-ся, — си,
Ой, на, си-ну, не гай-ся,
Ой, —

cresc.
ой, на, си-ну, ко-ни-ка, не гай-ся,
cresc.

щоб ти д'яго-го війсь-ка не зо-став-ся.

Tutti. Più mosso.
ff 1-3 Війсь-ко йде, Війсь-ко йде ко-ру-гов-ки
ff Війсь-ко йде,

ма-ють, по пе-ре-гу му-зи-чень-ки гра-ють
ко-ру-гов-ки ма-ють, *poco rall.* *dim.*
poco rall. *dim.*

2. Ся, пуду я кониченька в саду, (2)
А сам піду к'неньці на пораду.
Ненька моя по садочку ходить,
У рученьках сорочечку носить,
„Ой, на, сину, сорочку, не гайся, (2)
Щоб ти д'того війська не зостався".
Військо йде, коруговки мають,
Попереду музиченьки грають.



2. Та туман яром котиться.

Allegro ma non troppo
 Ар. М. Лисенко.
 Упр. на 3 голоси К. Стеценко.

1. Та ту-ман я-ром ко-тить-ся, гу-лять хлоп-цям

хо-четь-ся. Ой, го-ре, го-ре не бі-да,

гу-лять хлоп-цям хо-четь-ся, хо-четь-ся.

- 2 Та гуляй парні молодий,
 Поки не дізнав біди
 Ой, горе горе, не біда, - (2)
 Поки не дізнав біди
- 3 Дівка плаче - ридас,
 Вона волі не має
- Ой, горе, горе, не біда, - (2)
 Вона волі не має
4. В саду вишенька цвіте,
 Козак до дівчини йде
 Ой, горе, горе, не біда, - (2)
 Козак до дівчини йде

3. Ой сів пугач на могилі.

Adagio.
 Ар. М. Лисенко.
 Упр. на голоси К. Стеценко.

1. Ой, сів пу-гач на мо-ги-лі,



тай крик-нув він: „пу - гу!“ чи не дасть Бог ко - за -
ченя - кам хоч на час по - ту - ги.

2. Наші шаблі заржавіли,
Мухкети без курків,
А ще серце козацьке (2)
Не боїться турків

3. Ой, колись ми панували,
А тепер не будем, -
Того щастя, теї долі (2)
Повік не забудем

4. Гей, Волошин сіно косить.

Allegro. Ар. М. Лисенко.

1. Гей, Во - ло - шин сі - но ко - сить,
а Во - лош - ка ї - сти но - сить; Гей!
Тра - ля - ля - ля,

6.



тра-ля-ля-ля! Гей! тра-ля-ля-ля, тра-ля-ля!

Тра-ля-ля-ля,

2. Коби сіна докосити,щоби їсти не носити, гей!
траляля і т.д.
3. Гей,Волоше,Волошине,ходи їсти,борщ застигне, гей!
траляля і т.д.
4. А Волошин з щирим серцем та й вивернув борщ із пер-
цем, гей!
траляля і т.д.

5. Ой ти знав.

Allegro ma non troppo.

Ар. М. Леонтович.

Solo
mf
Ой, ти знав, на - що брав мі - ща - ноч - ку з мі - ста

Tutti
я не ї - ла, не ї - сти - му гре - ча - но - го ті - ста.

- 2 Ой, ти знав, на що брав (таку) неведичку, -
Мене мати годувала, як перепеличку. (2)
3. Ой, ти знав, на що брав! Я не вмів хати, -
Напни мені холодочок: я буду лежати (2)
4. Ой, ти знав, на що брав! Не вмів й косити!
Як не стане свого хліба, мусимо просити!.. (2)



6. Чого соловей.

Moderato.

Ар. М. Леонтович.

А. 1. Чо - го со - ло - вей
 сму - тен, не ве - сел, гей! сму - тен, не ве - сел

у - чо - ра й те - пер? Б. Ой, як же ме - ні

сму - тним не бу - ти, ко - го я лю - бив труд - но за - бу - ти.
 гей!

А.

2. „Ой, як же мені смутним не бути, гей!
 Мав я дружину - смутно забути”.
3. Учора була подружжя моя, гей,
 Сьогодні нема - вже пристрілена.
4. Якби х в низині, то й не халь мені, гей!
 То в густім саду, - в шовковій траві.
5. Чого, козаче, смутен, не весел, гей!
 Смутен, не весел, сьогодні й тепер?

Б.

7. А вчора була дівчина моя, гей!
 Сьогодні нема - вже заручена.
8. Аби на селі, то б не халь мені, гей!
 А то на дворі, ще й товариш мій...
9. Ой, як даір в двором був товаришом, гей!
 Був товаришом - тепер ворогом.....



7. Ой, у полі криниченька.

Andante.

Ар. М. Леонтович.

На 3 голоси упр. П. Щуровська-Росіневичова.

1. Ой, у по - лі кри - ни - чень - ка

1. Ой, у по - лі, гей, там хо - лод - на во - ди - чень - ка,

гей, гей, ой, да лю - лі, ой, да лю - лі, во - ди - чень - ка.

2. Ой, там Роман воли пасе, а дівчина воду несе, гей, гей...
3. Ой, став Роман жартувати, в відер воду виливати, гей, гей...
4. Ой, Романо, Романочку, пусти мене до домочку, гей, гей...
5. В мене ненька не рідненька, буде бити ще й лаяти, гей, гей.

8. Ой з-за гори сніжок летить.

Andante.

Ар. Я. Степовий.

1. Ой, з-за го - ри сні - жок ле - тить,

а в до - ли - ні ко - зак ле - жить, а в до - ли - ні ко - зак ле - жить.

2. На купині головок, прикрив очі мурашок
3. А ніженьки китайков, а рученьки нагайков
4. А в головах коник скаче а в ніженьках ворон краче

9.



9. А в нашої перепілоньки.

Allegro. Ар. Я. Степовий.

А в на-шо-ї пе-ре-пі-лонь-ки та го-лів-ка бо-лить,
та го-лів-ка бо-лить, тут бу-ла, тут бу-ла
пе-ре-пі-лонь-ка, тут бу-ла, тут бу-ла ви-но зі-ронь-ка.

2. А в нашої перепілоньки та плечіці болять (2)
Тут була...
3. А в нашої перепілоньки рученята болять (2)
Тут була...
4. А в нашої перепілоньки ноженята болять (2)
Тут була...

10. Зелений дубочок.

Andantino. Ар. Ол. Кошиць.
На 3 голоси упр
П. Щуровська-Росіневичова

Зе-ле-ний ду-бо-чок
Гей!

10.



на яр по хи - лив - ся, а мо - ло - дий ко -
мо - ло - дий ко -
за - че та чо - го за - жу - рив - ся.

2. Молодий козаче, чого зажурився, -
Чи воли пристали, чи з дороги збився?
3. Воли не пристали, а дороги не збився, -
Того зажурився, без долі вродився.
4. Пішов козак в поле тукать собі долі, -
Не знайшов він долі, знайшов синє море.
5. Не знайшов він долі, знайшов синє море,
Коло того моря сила рибсловців.
6. Ой, ви риболовці, ви славні молодці,
Закидайте сітки через бистрі річки,
Та зловіте доля парня молодому.



II. КОЛЯДКИ та ЩЕДРІВКИ

II. Дивная новина. Колядка

Moderato. *Ар. К. Стеценко.*

non f
1. Див-на-я но-ви-на: ни-ні Ді-ва

Си-на по-ро-ди-ла в Виф-ле-є-мі.

Ма-рі-я є-ди-на, -ди-на.

2. Не в царськiм палаці, а в убогiй хаті,
Во пустині, во ясині, а всi будуть знати. (2)
3. Яко Діва іста, Марія Пречиста,
І рождає, і питає Його, як незіста. (2)
4. На руці тримає, Його сповиває,
Всемогущим Создателем своїм називає. (2)
5. Кажє: Волий Сину, будь зі мною вину,
Во ти вибрав еси за Матір лиш мене єдину. (2)



12. Діва Марія церкву строїла.

Колядка.

Ар. К. Стеценко.

Moderato.

1. Ді - ва Ма - рі - я цер - кву стро - ї - ла. Ра - - дуй - ся!

Ра - дуй - ся, зем - ле, вже Син Бо - жий на - ро - див - ся!

2. І з трьома дверима, і з трьома вікнами. Радуйся...
3. В перше віконце вскочило сонце, - Радуйся...
4. В друге віконце - ясен місяць, - Радуйся...
5. В третє віконце янгол вринув, - Радуйся...
6. Янгол вринув, слізюньку вринув, - Радуйся...
7. З теї слізюньки Дунай розлився, - Радуйся...

13. Днесь поюще.

Колядка.

Ар. К. Стеценко.

Moderato.

1. Днесь по - ю - ще, куп - но і - грай - мо, Ца - ря рож - ден - но - го

всі вос - хва - ляй - мо. По - ю - ще, сла - вя - ще: „Сла - ва - во

13.



- Виш-ніх" гла-го-лю-ще; сла-ва во- Виш-ніх" гла-го-лю-ще.

2. Ніщо не може само собою стати,-
Грод же хоче царствувати
Над Христом новорожденим,
Младенцем во яслах спелененим. (2)
3. Тоді Іосиф був обручен Діві,
Від янгола вночі прийняв повеління:
„Візьми Отроча і Матір Його,
Віжи во Єгипет від проклятого!“ (2)
4. Цар на ослати в Єгипет вступає,
Грод своє військо всди роасилає:
„Відшукати между скоти
Христа, явленого во плоті!“ (2)
5. Восхвадімо ж, браття, Всеблагого,
Воспіваймо мудрість Промислу Його,-
Що не убієн Христос народжен (2)
Од Марії Диви днесь воплощен!

14. А Вскликнули янголи.

Колядка.

Andantino. *f* *nonf* *Ap. К. Стеценко.*

1. А Вскликну-ли ян-го-ли на не-бе-сах сог-лас-но;
„ви, лю-ді-є, на зем-лі спой-те піс-ню прек-рас-ну.“

14.



Приспів.
f

Ца - рі - є вдар-те во стру-ни, во-зи - грай-те, кня-зі, во тру-би:
Хри - стос рож - да - є - ця, сла - ві - те, я - зи - ци ро -
зу - мій - те, я - ко зна-ми Бог, я - ко зна - ми Бог.

2. Вступив янгол з небесі,
З високого світу,
Показує знаменіє
Все на многія літа.
П р и с п і в .

15. По горі, горі пави ходили.

Колядка дівоча

Ар. К. Стеценка.

Vivo.
mf

1. Па го - рі, го - рі па-ви хо-ди-ли, Свя-тий ве - чір!
Па-ви хо-ди - ли, пір'-я гу-би-ли, Свя-тий ве - чір!

a tempo
f

2. А за ними йшла гвечная панна, - Святий вечір!
Пір'я збирала, в рукавець клала, - Святий вечір!
3. З рукавця брала, віночок плела, - Святий вечір!
Як сплела вінець, то й пішла в танець, - Святий вечір!



16. В полі, полі плужок оре.

Щедрівка.

Ар. К. Стеценко.

Moderato.

1. В по-лі, по-лі плу-жвк о-ре. Щед-рий ве-чір,
доб-рий ве-чір, доб-рим лю-дям на весь ве-чір!

2. За тям плужком Господь ходить. Щедрий вечір...
3. Святий Петро поганяє. щедрий вечір...
4. Божа Мати їсти носить. Щедрий вечір...
5. Їсти носить, Бога просить. Щедрий вечір...
6. Ори, Синку, шев нивку. Щедрий вечір...
7. Та посієм пшениченьку. Щедрий вечір...

17. Ой, там за горою.

Щедрівка.

Зі збір. пісень для шкіл* М. Лисенка.
На 3 гол. упр. К. Стеценко.

Andante.

1. Ой, там за го-ро-ю та за ка-мя-но-ю.
гей, та доб-рий ве-чір!
Щед-рий ве-чір, та доб-рий ве-чір!

2. Ой, там виходило та три товариші. Щедрий вечір...
3. Що перший товариш - то ясне сонце. Щедрий вечір...
4. А другий товариш - то ясн місяць. Щедрий вечір...
5. А третій товариш - то дрібний дощик. Щедрий вечір...

16.



III. ВЕСНЯНКИ та ГАЇВКИ

18. Ягілочка.

Ф. Колесса.

Україн. народні пісні. В триг. укл. на жіночий хор. Ч. I. Гаївки та Веснянки. № 3.

Allegretto
mf

1. Я - гіл, я - гі лоч - ка, я - гі
2. Го - лов-ку при - че - са - ла, стрі - чеч - ку

1. Я - гі лоч - ка
2. при - че - са - ла

ло - ва гоч - ка у - ста - ла ра - не сень - ко
за - вя - за - ла, " Ой, возв - му - ся я в бо - ки,

за - вя - гоч - ка
за - ла

вми - ла - ся бі - ле сень - ко. Та пі - гу го гу - на - ю,
по - ба - жу сво - ї ска - ки.

crescendo
p де гі - вонь - ки гу - ля - ють. Там со - бі по - гу - ля - ю,
p де гі - вонь - ки гу - ля - ють. *mf*

17.



як риб-ка по гу-на-ю. Я - гіл, я - гі - лоч-ка,
Я - гі - лоч-ка,
у-ста-ла ра-не - сень-ка,
Я - гі - ло-ва доч-ка у-ста-ла ра-нень-ко,
вми-ла-ся бі-ле - сень-ко. Я - гіл, я - гі - лоч-ка,
я - гі - ло-ва доч-ка. Я - гі - лоч-ка,
я - гіл, я - гі - лоч-ка, у-ста-ла ра-не -
Вста - ла ра-
сень-ко не-сень-ко, вми-ла-ся бі-ле - сень-ко.

mf
f
pp
tr
crescendo
pp
ritenuto

18.



19. Огірочки.

Ф. Колесса.

«Укр. Нар. пісні в 3-гол. укл. на жіночий хор. Ч. I: Гаївки й веснянки», № 5.

Allegro commodo.

Зе - ле - ні - ї, зе - ле - ні - ї о - гі - роч - ки сте - літь - ся
 Зе - ле - ні ї о - гі - роч - ки, зе - ле - ні - ї о - гі - роч - ки,
 чи ве - ли - кі, чи ма - лень - кі,
 сте - літь - ся, сте - літь - ся чи ве - ли - кі, не рвіть - ся,
 не рвіть - ся! Мо - ї лю - бі
 Мо - ї о - гі - роч - ки, мо - ї лю - бі
 Мо - ї лю - бі
 о - гі - роч - ки, ро - гіть - ся, ро - гіть - ся, ро - гіть - ся;
 чи ве - ли - кі, чи ма - лень - кі
 чи ве - ли - кі, не рвіть - ся, не рвіть - ся.



Moderato.

pp Пи - та - ла - ся ма - ти доч-ки, *p* пи - та - ла - ся

ма - ти доч-ки, чи са - ги - ла о - гі - роч - ки. „Ой, са - ги - ла,

ла - ся ма - ти доч - ки „Ой, са -

sfz піг - ли - ва - ла, що не - ді - лі ви - зи - ра - ла; мо - ї лю - бі о - гі - роч - ки,

гі - ла піг - ли - ва - ла; *mf*

f ро - діт - ся, чи ве - ли - кі, чи ма - лен - ь - кі, не р - віт - ся.

Tempo I.

pp мо - ї ми - лі о - гі - роч - ки *p* мо - ї ми - лі о - гі - роч - ки

мо - ї ми - лі о - гі роч - ки *pp* зви - вай - те - ся *p* зви - вай - те - ся

го ку - поч - ки *f* го ку - поч - ки, жов - тий цвіт, жов - тий цвіт.



По - ви - ли - ся о - гі - роч - ки

По-ви-ли-ся о-гі-роч-ки в зе-ле-ні-ї по-плі-точ-ки, жов-тий

жов *rallentando* тий

цвіт, жов-тий цвіт, жов-тий цвіт, жов-тий цвіт.

pp

20. Жучок.

Ф. Колесса.
 "Укр. нар. пісні в 3-гол. укладі на
 жіночий хор. Ч. I. Гаївки та Веснянки"
 № 8.

Andantino.

mp

А в на - шо - го жуч - ка зо - ло - та - я руч - ка:

грай, жу - че, грай, не - бо - же, най ти Гос - подь до - по - мо - же,

А в на - шо - го зо - ло - та - я

грай, жу - че, грай! в на - шо - го жу - чень - ка зо - ло - та

mf

21.



Allegretto.

ру - чень - ка, грай. жу - че, грай, жу - че. Ой, грай, жу - че,

грай, не - бо - же, най ти Гос - падь до - по - мо - же, грай, жу - че,

В на - шо - го жу -

А в на - шо - го жу - чень - ка зо - ло - та - я

вень - ка, в на - шо - го жу - чень - ка зо - ло - та - я

ру - чень - ка, в на - шо - го жу - чень - ка зо - ло - та - я

ру - чень - ка, грай, жу - че, грай, А в на - шо - го жу - чень - ка

вень - ка *ppp* в на - шо - го

зо - ло - та - я *росо а росо ritenuto* ру - чень ка, грай, жу - че грай!

жу - чень - ка

22.



21. Веснянка.

Сонячно
Сонно А вже я не сонечко прилек-ло, прилек-ло, яс-не щире зо-ло-то

pp *Vsi*
pp а -

різ-ли ло, роз-ли-ло. На бу-ли-ць.

mf стру-моч-ки бар-ка-тять бар-ка-тять

mf жу-рав-лі кур-ли-ка-ють та ле-тять та ле-тять. За-си-ні-ли про-лі-ски

Vsi
pp у лі-ску, у лі-ску, іа-швид-ко бу-де зем-лень-ка вся вці-ту, вся вці-ту.

f Ой, сонеч-ку, ба-ть-ку, за-га-ди, до-га-ди,

f а ти, зем-ле ма-тін-ко, у па-ди, у-па-ди!



Головніщі помилки друку.

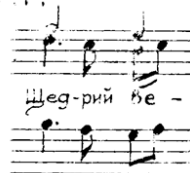
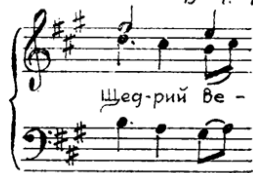
Надруковано:

Має бути:

В ч. 10, 7-й такт:



В ч. 10, 3-й такт:



В ч. 18, 14-й такт:



В ч. 18, 43-й такт:





РЕЗОНАНС
ЖИТТЄ-
ТВОРЧОСТІ
ПЛАТОНІДИ
ЩУРОВСЬКОЇ-
РОССІНЕВИЧ



АНТОНОВИЧ, Д.¹

25 РОКІВ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ПРАЦІ ПРАЦЯ І УСПІХИ ПЛЯТОНІДИ ЩУРОВСЬКОЇ-РОСИНЕВИЧЕВОЇ²

Коли 15 років тому, на початку 1919 року виїздила з Києва Українська Республіканська Капеля під проводом Кошнця, щоб познайомити світ із українською піснею, в закордонну подорож, подорож, що стала пізніше тріумфальним походом – на цей успіх склалося кілька причин. Перше, розуміється, самі якості української пісні, по-друге великий, надзвичайний хист провідиря й музичного голови справи, диригента, О. Кошнця. Між помічниками Кошиця на першому місці, по справедливості, стояла його улюблена учениця й помічниця, молода диригентка, ще студентка київської консерваторії, Плятоніда Щуровська.

Молода тоді панночка, що недавно перед тим скінчила гімназію і з благословення свого вчителя хорового співу О. Кошиця вже з десятків років сама диригувала хором своєї гімназії, а потім інших середніх шкіл. Кошиць добре знав свою ученицю, коли покликав її на відповідальну посаду свого помічника, здавши на неї всю підготовчу працю хорового репертуару. Професор Праської Консерваторії і сам відомий музикант Я. Кршічка, з нагоди концертів української капелі в Празі, писав: «Українці прийшли й перемогли!» А далі, розбираючи детально виконання й ведення хору, каже так: «Підготовчу працю виконує п-і П. Щуровська; музикальна, тонкого слуху й ритмічного почуття, працьовита, віддана, скромна має львину частину за успіх капелі, дає головному диригентові хор музично цілком готовий, щоб його по мистецькому опрацював. Щасливий п. Кошиць. що найшов таку помічницю!»

Плятоніда Щуровська (по чоловікові Росиневичева, народилася в селі Воробіївці, черкаського повіту, на Київщині, в музичній родині священика о. Івана Щуровського 20. квітня 1893 р. Батько П. Щуровської був свого часу відомий диригент церковних хорів. Тяжче установити, в якому спорідненні з ним був композитор і капельмейстер (диригент) московської імператорської опери П. А. Щуровський (1850–1916), автор опер «Коваль Вакула» (Різдвяна ніч) та «Богдан Хмельницький» на лібрето, складене з поеми Гребінки. В кожному разі музикальність та спеціальна здібність до диригентури були все родинною прикметою в великій священичій родині Щуровських.

Від 1902 до 1911 року Плятоніда Щуровська вчилася в П. київській жіночій гімназії, яку утримувало «Єпархіальне відомство». Скінчила гімна-

¹ Дмитро Володимирович Антонівич (2 (14) 11. 1877, Київ – 12. 10. 1945, Прага) – український історик мистецтва й театру, політичний діяч.

² Друкується за: *Діло* (Львів). 1934. 24 травня. Ч. 134.



зію з найвищим відзначенням із золотою медалею. В цій гімназії учителем хорового співу був саме О. Кошиць й звідти їх знайомість. Кошиць відразу оцінив музичні здібності своєї молоді учениці і з його доручення 1909 року диригентуру гімназійного хору віддано П. Щуровській. По maturі Щуровська залишилася на посаді диригента цього хору аж до самого відїзду з Київa 1919 року.

Для поглиблення своєї музичної освіти Щуровська після гімназії вступила до Київської Консерваторії ученицею відомого проф. Пухальського у класі фортепяну. На думку Пухальського, в Щуровській надто розвинене почуття ритму й такту шкодить нюансам артистичного виконання фортепянових творів, але ця сама риса робить із Щуровської незамінну акомпаніаторку в фортепяновім супроводі до співу. Цю здібність Щуровської оцінили ще в Київі і найвибагливіші співаки на концертах зверталися до молоді піаністки за фортепяновим супроводом. Пізніше Щуровську покликали до Київської Опери як помічницю для співаків при виучуванні нових партій. Водночас Щуровська провадить науку хорового співу в кількох київських гімназіях, а по революції 1917 р., як диригент, стає на чолі українського «Хору Середньошкільників» м. Київa.

Кошиць намовив її у 1919 р. виїхати з Республіканською Капелею за кордон. Обїхавши до 1921 р. з Капелею більшість західноєвропейських країн (Чехію, Австрію, Швейцарію, Францію, Бельгію, Англію, Голяндію, Еспанію, Польщу) у Німеччині Капеля скінчила свою працю і своє існування.

Через рік. О. Кошиць вибрався до Америки й дуже намовляв їхати з собою й П. Щуровську. Але Щуровська вирішила скінчити свою музичну освіту; тимто приїхала до Праги, де вступила до консерваторії. Від того часу вся діяльність Щуровської більше, ніж на 10 років звязана з Прагою. У праській консерваторії П. Щуровська студіювала композицію під проводом проф. Кршічки та Їрака й кінчає консерваторію в 1924 році на відділі музично-педагогічному, склавши з відзначенням державний іспит з хорового співу.

Після закінчення консерваторії (1923) Щуровська приймає покликання на лектора, пізніш доцента Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі і на музичному відділі цього Інституту провадить теоретичні виклади й диригентуру. В найближчому році Щуровську покликано на диригента Українського Академічного Хору в Празі, а в 1928 роті диригентом Академічного Хору при Українській Господарській Академії в Подєбрадах. Під проводом Щуровської ці два Академічні Хори піднялися до найвищого рівня, а кульмінаційною його точкою була участь них двох обєднаних академічних хорів у Всесловянському Фестивалі в Празі 1928 року. Крім усіх чеських хорів, що зіхалися до Праги, на фестиваль прибули теж два хори хорватські, хор польський, хор лужицьких сербів і два



хори емігрантські – російський і український, який власне і був під проводом Щуровської об'єднаним Академічним хором з Праги та Подебрад у складі яких 150 співаків і співачок. Виступ цього хору на фестивалевому концерті був справжнім тріумфом української пісні, українського хору й його диригента П. Щуровської. На концерті, де по черзі виступали хори всіх приїзжих гостей, одногосно критики всіх націй визнали, що на першому місці став хор український. Польська критика зазначила, що на першому місці треба поставити хор український, зразу по нім хор польський, а багато по заду всі інші хори. Треба завважити, що польську пісню заступав познанський хор із найкращими вибраними співаками під проводом найкращого польського диригента. Після цього концерту слава П. Щуровської як хорового диригента вийшла за українські межі і стала загально визнаною всім словянським музичним світом. Коли автор цих рядків у 1929 р., заступаючи «Спілку українських співаків на еміграції», приїхав на всесловянський фестиваль до Познаня, то музики й польські й усіх інших приїзжих словян кинулися з запитом, чи буде Щуровська, і відповідь, що вона приїхати не могла, викликала загальне огірчення.

Коли Академічний Хор у Подебрадах розпустили, а в Празі теж без проводу Щуровської Академічний Хор підупав, то з властивою їй енергією та ініціативою П. Щуровська оснувала в Празі новий хор у 1932 році. Цей хор, під проводом Щуровської, в короткім часі здобув собі у Празі загальне признание й, даючи щороку кілька концертів, підтримує в словянській столиці славу української пісні. Особливим успіхом користуються щорічні різдвяні концерти цього хору з колядками. Цей хор заступає українське співацтво у Всесловянському співочому об'єднанні й на честь основин цього об'єднання 3. грудня 1933 року Щуровська владила з цим хором великий словянський концерт, де цей хор виконував, крім українських пісень, також пісні сербські, болгарські, білоруські, чеські, словацькі та лужицькі. Як звичайно, великий успіх супроводив і цей концерт. З цим хором Щуровська обїхала, концертуючи, декілька міст ЧСР, а 29. квітня 1934 р. взяла участь з великим успіхом у чеському хоровому фестивалі.

З кінцем травня цього року, з нагоди 25-ліття своєї диригентської праці, П. Щуровська готує великий український хоровий концерт, що буде складений із веснянок, народніх пісень і новіших хорових композицій.

Побажаємо славній українській диригентці якнайбільшого успіху, здоровля й сили для дальшої праці на славу української пісні.

Прага, 12. V. 1934.



АРТЮШЕНКО, Юрій

ЛЕГІЯ УКРАЇНСЬКИХ НАЦІОНАЛІСТІВ¹

(уривок)

Члени ЛУН були всюди при праці – в читальнях, в спортових і мистецьких клубах, в Соколі, в Пласті, в оркестрі та в Академічному хорі, що ним диригувала Пл. Росіневич-Щуровська, талановита помічниця О. Кошиця.

БІЛЕНКО, А.

З УКРАЇНСЬКОЇ ГІМНАЗІЇ В ПРАЗІ² РІЗДВЯНІ СВЯТА В ГІМНАЗІЇ

Прага, 15. січня 1926

Перші Різдвяні Свята дуже добре відзначилися в житті української гімназії. Батьківська рада й дирекція гімназії зробили все можливе, щоб дати дітям найбільше приємности та викликати ту радість, з якою проводять свята українські діти на своїй рідній землі. За допомогою деяких щирих громадян улаштовано на Святий Вечір, 6-го ц. м., кутю для учнів, в якій взяли участь також їх батьки та вчителі. Гарно обставлена вечеря, що почалася милозвучними українськими колядками, обєднала всіх присутніх у дружну родину і той прегарний настрій, який там панував, назавжди лишиться в пам'яті тих, що були на вечері. Дійсно не було тоді ні «єлина, ні юдка», – люде різних переконань однодушно висловлювали радість з приводу Свята, і журбу з приводу того, що нема ще вільної України.

Присутні радо витали гостя з далекої країни – Бразилії, п. Карманського, який передав привіт від тамошніх земляків. За вечерею промовили: голова батьківської ради п. А. Макаренко, директор гімназії проф. Я. Ярема, пп. Григоріїв, Карманський та представник учнів п. Зарицький. Зі зварушою чутливістю дякували гості батькові вечері А. Макаренкові та матері Г. Григорієвій. Піснею «Не пора» та чеським гимном закінчилася вечеря, на якій були присутні також представники чеського Сокола.

На перший день Свят влаштовано для учнів шоколяду з пирогами, а на третій день Свят (9-го) велику вечірку, з ялинкою, на якій було багато гостей, своїх і Чехів. Заходами проф. Сімовича та його дружини виставлено оперу М. Лисенка «Коза Дереза», яку відіграли учні. З великим замилу-

¹ Друкується за: Артюшенко Ю. Легія Українських Націоналістів. *Євген Коновалець та його доба*. Мюнхен : Видання фундації ім. Євгена Коновальця, 1974. С. 381.

² Друкується за: *Діло* (Львів). 1926. 22 січня. Ч. 14. С. 3–4.



ванням дивилися гості на молодих виконавців, що під гарною режисурою проф. Сімовича показали себе наче справжніми артистами. Особливо виділялися грою п-а Кушнір (коза), п-а Іваненко (лисичка), п. Шимановська (рак), та хлопчики Неделько (вовк), Стецюренко (медвідь) та Маруняк (заяць). Опера дуже зацікавила чеське громадянство і присутній на виставі режисер державної чеської опери зараже попросив партитуру, щоб поставити «Козу Дерезу» в чеському перекладі в опернім театрі. Далі відбувся концертний відділ – співи колядок хором гімназії під орудою п. Щуровської, гра на кобзі й декламація. Велике вражіння справило на чеську публіку, в числі якої було багато дітей та поважних діячів і представників уряду, гарне привітання гостей – Чехів у чеській мові учня V. кл. В. Макаренка та гарне відчитання чеських віршів учнем I. кл. М. Шаповалом. Чехи просто дивувались, що українські діти так добре володіють чеською мовою. Гарна була гра учнів на бандурах під проводом п. Могили та гра на фортепіані українських колядок д-ра Ніжанковського, гарно відчитали по українськи: привітання до гостей уч. Левицький та вірші маленький уч. 1-ої кл. М. Звонко. Наприкінці виконали український коловий танець учениці Воронкевич і Яцькова та учні Конюшенський та Сікорський в українському убранні. Вечірка закінчилась роздачею коштовних подарунків учням та сердечною бесідою між собою Чеських і українських гостей.

БОЖОК, Гр.

КОНКУРСНИЙ ВИСТУП УКРАЇНСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ХОРУ В ПРАЗІ¹

Українці не можуть жити без співу, а особливо студенти, молодь. Наша рідна пісня споконвіку була найкращою розрадою кожної української людини. Ціла наша історія відбита в піснях, коломийках, думках... Не погасла вона серед наших людей і на чужині, зокрема в Чехії, де після Першої світової війни оселилось багато цивільних і військових емігрантів. Тут, у Празі, одразу творилися організації, товариства, громади, школи. Одним з найбільших наших культурних огнищ у Празі був Український Академічний Хор, що складався з студентів Української Господарської Академії та різних вищих шкіл.

У 1926-му році, коли я вже був студентом УГА, постав наш хор. Диригентом була пані Платоніда Іванівна Щуровська, яка свого часу була помічником диригента славного хору О. Кошиця. Вона закінчила музичну освіту в Київській консерваторії по класі гри на піаніно, а також Празьку консерваторію по класі диригування й композиції.

¹ Друкується за: *Новий обрій*: альманах. Мельбурн (Австралія). 1974. Ч. 5. С. 252–255.



Хор складався в необхідній пропорції для рівноваги голосів: три п'ятих голосів чоловічих, з перевагою басів, і дві п'ятих – жіночих, сопрано та альти. За короткий час наш хор перетворився на справжню досконалу мистецьку одиницю, що притягала до себе й захоплювала українську й чеську публіку. До складу хору, як я вже згадував належав співочий елемент всіх вищих шкіл у Празі і під час фестивалів виступав об'єднано. Проби відбувалися переважно в Подєбрадах. Репертуар хору був широкий, – складався з творів М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Яциневича, П. Демущького, П. Козицького, М. Вериківського, П. Ніщинського, В. Костенка та Н. Нижанківського. Особливо гарно виходили народні пісні, зокрема колядки. Чи то М. Леонтовича «Ой, там за горою», що, почавшись з піаніссимо тенорів, з безупинним наростанням темпу і сили звуку, закінчувалась бурхливим, могутнім завершенням. Або В. Ступницького «Ой, рано-рано» та «Жала Уляна шовкову траву» – з кожної музичної строфи Щуровська творила мистецький малюнок дії, приспів «Під бором» – це веселка нюансів, подібна до грізної чорної хмари, що в басовій партії, відразу переходить у грайливе дзвінке, що закінчується (у теноровій партії) у легко сповільненому темпі лірично-мрійним завмиранням: «Під зелененьким явором»... Це був просто мистецький шедевр.

1928-ий рік був роком 10-ліття Чехо-Словацької Республіки, і цей ювілей урочисто відзначали всі громадські організації. У цьому брала участь вся співоча частина української еміграції. А під час самого фестивалю в цьому 1928-му році в Празі брали участь майже всі слов'янські народи зі своїми найкращими хорами. Тут варто згадати, що спільний хор чехів складався з 4 тисяч співаків, а диригентом був доц. Чеської Техніки др. Сморадж. Для фестивалю було споруджено спеціальну будову, яка мала вмістити тисячі людей, тому можна собі уявити грандіозність тієї споруди, коли взяти до уваги, що на сцені мусіло поміститися 4 тисячі співаків.

Хори гостей виступали в абетковому порядку: першим співав хорватський студентський чоловічий хор, якому пророкували здобуття першості... Але після першої пісні він мусів зійти зі сцени. А причиною було те, що спокусились перед виступом виробами празьких винарень... Шкода було їхнього диригента.

Далі був бравурний виступ польського понадсточленного чоловічого хору з першорядними голосами. Прогриміло «Єще Польська не згінела» і ще кілька веселих бадьорих пісень. Знамениті голоси і стрункість, зіспіваність, але – глибшого сліду якось не лишилося. Після них виступив російський хор, що складався з 65 співаків з чехом диригентом. Але успіх був дуже блідий.

І нарешті на кінці виступив український мішаний хор з 139-тьох хористів і з жінкою-диригентом. Уже в першій точці («Сон» К. Стеценка) чується певність себе, захоплення самих співаків, тонкість нюансів – а слухачі



щедро озвалися оплесками. А за тим імпазантно-сильний «1905-ий рік», і ця найтяжча річ репертуару пройшла з повним успіхом. А далі «Ой, зійшла зоря вечерова» М. Леонтовича з солістом басом Миколою Самоїловичем. Спокійний, без жодної драматизації епічний спів. Величезний хор в руках митця-диригента – як один слухняний інструмент...

І весь фестиваль закінчується нашим виступом – зірницею, темпераментною «Ой, на горонці» К. Стеценка. Повний тріумф українського хору і його диригентки! На сцену виносять два великих вінки від упорядників фестивалю. Об'єднання хорів Чехо-Словаччини – чехи, що звикли до того, що їхні хори протягом 30-тих років на світових концертах виходили переможцями – захоплені українською піснею... Оплесків – немає кінця...

А було це так: на величезну сцену по-військовому виходять двійками співаки. Спершу жіноцтво, а потім хлопці, стаючи на свої місця. Нарешті виходить на сцену перед багатотисячну публіку середнього віку жінка, повертається і вклоняється до глядачів. Люди оглядають, мовляв, що ти, бабо, хочеш? Але ця жінка повертається обличчям до хору, підносить руки, і хор, мов великі церковні органи, загудів... По величезній залі понісся спів, що аж стіни загули та забриніли вікна. У залі все завмерло: все перетворилося в слух...

А пісня лунає, вирує, заповняючи безмежні простори величезної концертної залі. І, нарешті, форте-фортіссімо, і бренькіт вікон, і все в повітрі затихає. А слухачі, мов зачаровані, мовчки сидять. ніби порожня зала... і враз, нарешті, загуло: «Браво! Браво! Біс! Біс!»...

Спокійно вклоняється митець-диригент із свідомістю своєї перемоги... і її жіноче вбрання вже не дивує глядачів, а чарує... Вона не махала дуже руками, як це роблять багато диригентів, ніби щоб слухачі більшу увагу звертали на рухи їхніх рук, а не на красу співу. П. І. Щуровська, піднісши руки догори, передає весь чар творчості своїм очам, які горять і ніби гіпнотизують співаків, веде їх так, як того бажає її творчий дух... а руки лише помаленьку рухаються, ніби підпорядковуючись її очам.

Диригент празького чеського хору «Глагол» так писав у місцевій газеті про той концерт: Тяжко руці писати, коли серце співає хвалу. Українці прийшли й перемогли! Я думало, що ми тяжко кривдили їх, коли несвідомо і проти їхньої волі з'єднували їх в одно ціле з народом московським... Українці відрізняються від москвинів. З усіх слов'ян вони найближчі нам всією їхньою вдачею. Українці все дають диригентові, що йому потрібно: багатство інвенції (вигадливості) та фантазії, дають можливість диригентові будувати свої строфи, повні різноманітності та виразності... Акценти не стріляють одноманітністю, але пишно відтінюються з мірою і смаком, а ефект не є метою, а лише засобом... і все переконливо йде до серця з таєм-



ною ніжністю, аж до козацької буйности. Хор цілковито і сліпо кориться диригентові і кожному його настрою, творячи втілену живу українську пісню!»
Дуже захоплені відгуки подала тоді і польська преса.

Л. Б. (ЛІДІЯ БУРАЧИНСЬКА)¹

ЛЮДИНА ВЕЛИКОГО ОБДАРУВАННЯ (НАД МОГИЛОЮ ПЛАТОНІДИ ЩУРОВСЬКОЇ)²

Молодшому, а то й середньому поколінню ім'я Платоніди Россіневич-Щуровської мало відоме. Доля її пов'язана з Українською Республіканською Капеллею, яка концертувала в західньому світі в часі української державности і після того. Платоніда Щуровська була заступницею диригента Капеллі Олександра Кошиця і як таку її найбільше знають і пам'ятають. Та це був лиш один із аспектів її музичної праці.

Платоніда Щуровська народилась у 1893 р. на Поділлі в родині священика. Родина їх була музикальна – у батька був добрий голос і він замолу виступав на сцені. Брат батька був диригентом опери. У дівчинки скоро зауважили абсолютний слух і стали вчити гри на фортепіяні. Але далі звичного навчання воно не пішло б, коли б не певні обставини, що спрямували її на інший шлях. В Київській Епархіяльній Школі, де вона вчилася, плекали церковний спів, якого диригентом був Олександр Кошиць. Він притягнув її до диригентського діла і розбудив зацікавлення. А коли вона по закінченні школи надумала студіювати медицину, він зумів її переконати до іншого і спрямував до консерваторії.

Швидко проминули роки студій у професорів Пухальського, Струмילו, Риба. Вибухла революція і потягнула молоду вчительку у свій вир. А коли формувалась Українська Республіканська Капелля, то Платоніді Щуровській припало важливе завдання: вона випробовувала голоси і проводила перші співанки. Виїхавши з Капеллею в дорогу за кордон знов допо-

¹ Лідія Бурачінська (28.12. 1902, Гринява – 09.01. 1999, Філадельфія, США) – українська публіцистка, журналістка, громадська діячка. Здобула економічну освіту в Празі (1929). Мешкала у Львові, у 1932–1939 рр. редагувала журнал «Нова хата». В роки Другої світової війни працювала в Українському Центральному Комітеті у Кракові. У 1944 р. емігрувала до Австрії, у 1949 р. – до США. Редагувала часопис «Наше життя», була головою Союзу українок Америки (1971–1974), Світової Федерації Українських Жіночих Організацій (1977–1982). Дійсний член НТШ, почесний голова СУА і СФУЖО.

² Надруковано у журналі «Наше життя» (Філадельфія, США). 1974. Ч. 4. С. 3. Передруковано: *Олександр Кошиць: зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора* : довід. вид. / упоряд. Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 193–195.



могла в тому, коли Калелля переформувалась. Супроводжала Капеллю лише в Європі. Коли їй відкрилась можливість музичних студій у Празі, вона вступила до Чеської Державної Консерваторії на відділі диригентури, композиції і теоретичних предметів. Консерваторію закінчила з відзначенням. На запрошення Українського Педагогічного Інституту ім. Драгоманова у Празі викладала на музичному відділі диригентуру і теорію музики. Після ліквідації Інституту виїхала до Ужгороду на посаду вчительки співу у гімназії.

Педагогічна праця Платоніди Щуровської була чи не властивим її призначенням. Опанована, рівної вдачі, з глибоким підходом до кожного свого учня, вона вміла передати музичне зацікавлення й менше талановитим. Не зважаючи на деяку відстань, що її вміла вдержати – її учні любили. Те саме було з хористами. У неї не було пориву і «настроїв» великого диригента, вона працювала рівно і терпеливо. Але здобувала собі авторитет завдяки досконалому знанню і певності, з якою провадила спів.

Хоч перестала працювати в Капеллі, проте ніколи не відмовлялась від ведення хору. У 20-тих рр. провадила хор Пед. Інституту, а також диригувала Академічним хором у Празі і Студентським хором у Подєбрадах.

Повернувшись до Праги по катастрофі Карпатської України, вона ще даліше вчителювала, але хорові виступи її обмежувались до свят Т. Шевченка, бо через вибух 2 світової війни громадське життя сповільнилось. Окупація Чехословаччини більшовицькими військами завдала їй найбільшого удару, бо тоді, в Празі, арештовано її чоловіка, полк. УНР Миколу Росіневича, і слід за ним пропав. Це було великим болем її старости, тим більше, що не знаходила забуття в улюбленій діяльності.

Останні роки, а то й десятиліття, пройшли в спогаданні давніх днів. Колишні студенти й хористи не забували її, і в цьому контакті вона знаходила розраду. Донедавна жила в Англії її сестра і їй було дано двічі відвідати її. Займалася писанням спогадів, що їх удалось передати заграницю. Уривки з них були вміщені в нашому журналі, частина, яка описує творення Капеллі, була нагороджена на Другому Літературно-Історичному Конкурсі Фундації Лесі і Петра Ковалевих. Із тих спокійно написаних рядків пробирається її чула, багата душа.

Відійшла від нас людина рідкісного обдарування і великих людських прикмет. У нормальних умовах вона була б закінчила свій мистецький і професійний шлях, як професор консерваторії, бо для того мала всі дані. Коли б життя її пройшло на рідних землях, вона піднесла б своєю діяльністю музичну освіту країни. Але й так скріпила працю Капеллі, дала музичне спрямування багатьом і показала українську пісню чеському суспільству. Єдиним признанням, що його отримала за життя – було вшанування її 75-ліття, що його зложила їй українська громада Праги в часі концерту Т. Шевченка у 1968 р. Це востаннє вона диригувала тоді хором.



А тепер тихо згасла на 81-му році життя, проведена в останню дорогу друзями. Останнім бажанням Покійної було – щоб її тлінні останки спочили на Українському Православному Цвинтарі у Бавнд-Бруку, Н. Дж. США. Коли це здійсниться, тоді завданням українського організованого жіноцтва буде – дбати про її самотню могилу.

ВИСТАВА «ЗАПОРОЖЦЯ ЗА ДУНАЄМ» В УЖГОРОДІ¹

Дня 28. м. м. дало т-во «Бандурист» в Ужгороді першу свою співочу виставу: «Запорожця за Дунаєм». Диригувала п-і Щуровська-Россіневич. Вистава мала заслужений успіх.

Г.

ТРІУМФ УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ У ПРАЗІ² КОНЦЕРТ СЛАВ'ЯНСЬКИХ НАРОДНІХ ПІСЕНЬ У ВИКОНАННІ УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ У ПРАЗІ

Чесько-українське «Товариство прихильників української пісні у Празі» влаштувало 3. грудня концерт слав'янських народніх пісень. Співав Український Хор під диригуванням п-і Россіневич-Щуровської. Концерт відбувся під протекторатом старости чеськословенської співацької Громади, д-ра Л. Єржабка, в салі будинку Чеського Радія. Салю виповнила публіка, зложена майже з усіх слав'янських народів, яких репрезентанти перебувають у Празі, а переважно українська та чеська. Зацікавлення виступом Українського Хору було незвичайно велике, особливо в чеських музичних кругах, тому то й присутність представників чеської музичної співацької громади була значна.

В першій частині програми хор співав пісні: українські, чеські, словацькі й українські з Підкарпаття. «Ой пряду, пряду» Леонтовича викликало бурю оплесків. Те саме повторилось по відспіванні словацької пісні «Анічка мльинарова» в гармонізації Малята. У виконанні чеських пісень переважила українська дума над чеською формою і темпом, а це викликало справжнє захоплення серед чеської публіки. Д-р Єржабек, проф. Кадержабек, проф. Фіяля та численні музичні рецензенти дякували в антрактах п-і Щуровській за прегарне, мистецьке виконання програми.

Дальша частина складалася з пісень: сербських, хорватських і болгарських. Сербська «Тайна ночі» Марковаца в тяжкій для співу гармонізації,

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1936. 7 червня. Ч. 125. С. 5.

² Друкується за: *Діло* (Львів), 1933. 27 грудня. Ч. 342. С. 5.



особливо через пітомі для сербської пісні музичні диссонанси, вийшла зовсім поправно, а – по словам д-ра Єржабка – краще як в інтерпретації «Югославянського Хору», що продукувався давніше у Празі. Дуже миле вражіння зробила хорватська «Шкугала є чавка», але кульмінаційною точкою цієї частини програми була болгарська «Віла сей гора» Д. Хрїстова – сольо Баркарджієва в супроводі хору. Мельодія з орієнтальною закраскою.

На третю частину програми складались пісні лужицько-сербські, білоруські та українські. Особливе зацікавлення викликали дві українські, синхронізовані пісні Кошиця: «Журба» і «Косив козак сіно», у яких виступив на перший плян могутий і звучний барітон соліста М. Самойловича. Завершенням мистецького ефекту була остання українська пісня Кошиця «Ой, піду я по коліна в лободу».

Важко сказати, котра з пісень концертного репертуару (відспіваних було 15) найкраща, тому, що всі вони були відспівані майстерно під батуютою п-і Щуровської. Можемо лиш говорити про ефект, який кожна пісня зокрема зробила на слухачах. Ми мали змогу порівняти пісні різних славянських народів з українськими. Залишилося враження, що болгарські та сербські пісні, окрім загальної меланхолії, мають мало спільного з іншими славянськими мельодіями. У словацьких теж відчувається вплив неславянського темпераменту. Щодо мельодійности та ріжноманїтности, то українські пісні стоять безумовно на першому місці.

По закінченні концерту знову незвичайно теплими словами дякували представники чеського музичного світу п-і Щуровській та всім членам Хору за високо артистичний спів. Д-р Єржабек по своїй щирій впромові на тему славянської взаїмности запросив Український Хор до участі у фестивалю всіх славянських хорів, що підготовляється на честь Сметани і Дворжака з весною 1934 року. Той-же д-р Єржабек висказав надію, що коли українці будуть співати на фестивалю лиш так, як на цьому концерті, то здобудуть собі першенство між хорами всіх інших славянських народів.

ГАДЗЯЦЬКИЙ, Микола
інженер-лісівник

ЩЕ ПРО МИСТЕЦТВО І СПОРТ В ПОДЕБРАДАХ¹

До статті шановного п. проф. Мих. Єремїєва, яка вміщена в ч. 34-му «Спогадів» нашого Бюлетеня хочу додати деякі уточнення й доповнення.

¹ Друкується скорочено за: Гадзяцький М. Ще про мистецтво і спорт в Подєбрадах. *Спогади про УГА – УТПІ. Додаток до Бюлетеню Т-ва абсольтвентів УГА – УТПІ.* Ч. 35. Нью Йорк. 1966. Грудень. С. 11–12.



Академічний хор. В хорі ми брали уділ від часів диригентури Олександра Кизими, а потім п. П. Щуровської аж до закінчення Академії та приймали участь у всіх виступах подебрадського й об'єднаних – подебрадського й празького хорів та дістали лавровий вінок на Ювілейному Фестивалю Всеслов'янських хорів у Празі в квітні 1928 р., а другий – в Моравській Остраві. Коли був диригентом подебрадського хору А. Чехівський не пам'ятаю, але у 1923 р. на репрезентаційній вечірці УГА в «Заложні» був диригентом хору п. Сердюк з Праги, а сопранові й альові партії співали чешки, м'яко вимовляючи в музиці Леонтовича: «Ой, скльоню я гольовоньку на білюю постільоньку»... Аж потім переважно заходами студ. Данила Петрівського, пізнішого суб-диригента п. Щуровської, назбиралось досить жіночих голосів для цих партій. Подано у вищезгаданій статті пані Маманькову¹, як співачку хору УГА, в той час як вона була членом празького хору, а варто було б згадати з наших сопран крім кол. Статникової, ще хоч принаймні кол. С. Безручко (Гаєвську), а з альтів п. п. Т. Петрову й Л. Вікулову, а також такого нашого тенора-соліста, як Василь Виноградник та багатьох інших, як Т. Йорж і др.

В роках 1923–1928 щось я не чув про якісь більші виступи наших бандуристів у цілому складі, за винятком коли кол. П. Заворицький разом з нашим хором виступив у Празькому Радіоцентрі й репортери ходили потім за лаштунки оглядати і подивляти бандуру, якої вони перед тим видко не бачили.

Г. Д.

ЗАКАРПАТТЯ. «ДЕНЬ СИРОТИ»²

Рано відбулася Служба Божа й вулична збірка, а в 11. год. академія в салі кіна «Радіо». Святочну промову виголосив губернатор К. Грабар, що подякував нашим жінкам за їхню щирю працю в користь сиріт і закликав громадянство не забувати за тих найменших, покривджених діток. На дальшу програму склалися; сольоспів Д. Контратовичівної, сольо на скрипці Й. Гурка, виступи вихованців сиротинця «Родина» (декламація і танці) та хорові продукції. Виступали три хори, хор учит. семінарії дівчат (дир. Микола Аркас, соля: Анна Товт, К. Гулевичівна й Маргарета Селлешіва), пластовий хор ужгородської округи (дир. О. Мешко) і хор «Бандурист» (дир. п. Щуровська, сольо п. Якубчикова). Академія була цілком удачна. Попол. в год. 4. відбувся концерт у Культурнім Домі на Цегольні, де виступав хор пластунів (дир.

¹ Пані Маманькова – дружина студента Економічно-Кооперативного факультету УГА Маманька (білоруса) не раз співала в Акад. Хорі, про що свідчить і світлина хору, вміщена у 1-му томі, де вона сидить на самому краю першого ряду справа (примітка – М. Гадзяцького).

² Друкується за : *Діло* (Львів). 1935. 22 грудня. Ч. 342. С. 3.



О. Мешко.) і хор цегольнянської церкви (дир. Ст. Куцин). Це гарне свято сироти, над яким широко потрудилися наші пані, мало теж і прекрасний матеріальний успіх та принесло коло 3.000 к. ч. чистого прибутку для сиріт.

Попереднього дня відбулася в гімнаст. салі муж. учит. семінарії вечірка, яку влаштувала школа вправ при учит. семінарії дівчат. Прибуток був теж призначений для сиріт і бідних діточок. У програму ввійшли крім хору учит. сем. дівчат під проводом М. Аркаса також дві діточі пески: 1. Рожі св. Тереси і 2. Торговля ляльок. Вечірка пройшла з великим успіхом і полишила дуже симпатичне вражіння.

*ГРЕНДЖА-ДОНСЬКИЙ, Василь*¹

ТЕАТР

«Запорожець за Дунаєм»²

Дня 28-го травня ц. р. дало товариство «Бандурист» першу свою комічну оперу «Запорожець за Дунаєм». З драматичного боку не все виконано так, як ми привикли бачити «Запорожця» за часів Садовського й Аркаса; за те диригентка пані Щуровська-Россіневич звернула увагу на співучу частину і поставила її бездоганно так, як автор написав (багато пісень було давніше вилишено).

Хор був першорядний. Д-р Кирчів (Селіх ага), В. Довнар (султан), Біличенко (імам Ібрагім), Мартинович (Андрій), Кукурузова (Оксана) – це наші старі знайомі із сцени, про їх не будемо згадувати, бо всі вони були на місці.

В. Товтову (Олдарка) ми вже чули, як співає, але її великі здібності показалися аж тепер. Найтяжчі партії дуєтів вийшли в неї дуже гарно, рухи і міміка добрі. Ю. Лацанич в ролі Карася також добре пописався як голосово, так і драматично.

Українське слово. Ужгород. 1936. Ч. 21.

ТЕАТР

Реферуючи в минулому числі про виставу «Запорожця за Дунаєм», з недогляду друкарні випало закінчення звіту, чим були наші видатні культурні працівники покривджені. Тому то тим справляємо:

¹ Василь Грэнджа-Донський (24.04. 1897, с. Волове на Закарпатті (нині смт Міжгір'я) – 25.11. 1974, Братислава, Словацька Соціалістична Республіка) – український поет, прозаїк, драматург, публіцист, перекладач, громадсько-культурний і політичний діяч, один із творців Карпатської України, редактор щоденної газети Карпатської України «Нова свобода». Борець за незалежність України у ХХ ст.

² Друкується за: Твори Василя Грэнджи-Донського. Том ІХ. Публіцистика. Вашингтон : Вид-ня Карпатського Союзу, 1989. С. 269, 270.



Драматичну частину «Запорожця» підготував і режисував наш відданий працівник, драматичний артист Михайло Біличенко (він то й співав Ібрагіма).

За музичне вивчення належиться подяка нашій славній диригентці хору «Бандурист» пані Щуровській-Россіневич, а танці (крім сольо «Гонивітер») була ласкава скомпонувати й вивчити п-і Мартиновичева. Публіка заповнила залю по береги.

Українське слово. Ужгород. 1936. 11 червня. Ч. 22.

25-ЛІТТЯ УКРАЇНСЬКОЇ КАПЕЛІ ЯК УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ ЗАВОЙОВУВАЛА СВІТ¹

Українську капелю було засновано, як репрезентативну установу, що мала доказати за кордоном мистецьку культуру України. Але в тогочасних обставинах на Капелю наклали не тільки мистецькі зобов'язання, а й завдання національно-політичні. Капеля мала показати Західній Європі, що українці – це справді окремий народ, що має свою історію й свою велику власну культуру. Завдання було не з легких, бо на чужині вороги століттями ширили думку, що ніякої України, й ніяких українців не було й немає. Послугуватися піснею у визвольній боротьбі не було новиною. В минулому не тільки українці боролися за здійснення своїх ідеалів. Подібне було й у німців, італійців тощо.

Ідея вести національну пропаганду за допомогою пісні зродилася в Головного Отамана Симона Петлюри. З кінцем 1918 року він доручив І. Стеценкові² та О. Кошицеві перевести цю ідею в життя, і вони доручене їм завдання з успіхом виконали. Вже на початку 1919 року, слідом за різними дипломатичними, торговельними, санітарними місіями вирушила за кордон і Українська Капеля. На чолі її стояв музичний провідник-диригент, що ним цілий час існування Капелі був її організатор О. Кошиць. Помічником диригента призначено було П. Щуровську, професором співу Г. Тучапського, адміністратором О. Приходька. Капеля підлягала міністерству освіти, й співаки капелі були на становищі державних службовців.

Перші виступи

Зразу Капеля складалася з 100 співаків, що їх набрано по конкурсі в Києві. Між ними було й чимало видатних сил, відомих уже з попередньої своєї музично-театральної діяльності. Але поки капеля від'їхала в подорож, на Київ насунула большевицька навала, й члени Капелі, як діячі української

¹ Друкується за : *Український доброволець*. 1943. 12 липня. № 7. С. 3.

² Тут помилка автора статті. Має бути – К. Стеценкові.



справи мусіли рятуватися, як хто міг. Після цього на Поділлю Капелю доповнено новими силами, й вона, в кількості 80 душ вирушила в дорогу.

Перший концерт української Капелі відбувся в Станиславові 11. квітня 1919 р., другий – 14. квітня там же. 20. квітня Капеля співала в Стрию великодню Службу Божу, а 24. виїхала на Закарпаття до колишньої Чехословаччини і 25. прибула до Ужгороду. Капелю зустріла перша непримна пригода. Чеська влада на Закарпаттю, під впливом москвофілів, поставилася до українських співаків з підозрінням і навіть їх приарештувала. В зв'язку з цим Капеля затрималася в Ужгороді на цілих п'ять днів, звідки виїхала до Праги.

У Празі

Своїми концертами у Празі Капеля розпочала свою тріумфальну подорож по Європі. В Празі Капеля дала 7 концертів у найбільшій музичній залі міста та 14 концертів у більших провінційольних містах. Мистецькі виступи Капелі були всюди однаково блискучі. Її вітали й проводили з великою врочистістю. Капелі й диригентові підносили квіти, адреси. Про неї з великим признанням писали в пресі. Світлини Капелі можна було бачити всюди в журналах, крамницях, ресторанах. У зв'язку з виступом в чеських газетах появилася низка статей і заміток про Україну й українців взагалі та про їх змагання. На загал москвофільська й українофобська, чеська преса почала трактувати українців солідніше й прихильніше, ніж перед тим. Коли після 3-х місячного побуту в Чехії (25. IV. – 20. VII. 1919) Капеля від'їздила з Праги до Відня, то прощати її зібралися на двірці делегати ріжних празьких товариств у святочних одягах і безчисленні товпи народи.

У Відні, Швейцарії й Франції

Після Сен-Жерменського договору віденцям було не до концертів. Усе ж вони гостинно й з ентузіазмом прийняли Капелю. У Відні, українці дали 8 концертів, а один у Бадені. Перед від'їздом з Відня Капеля дала концерт для українських інвалідів з італійського полону.

З Відня 7. жовтня Капеля виїхала до Швейцарії. Всього до кінця жовтня Капеля дала в головних містах федерації 10 концертів. Швайдарці, не менше чехів і віденців, подивляли голосовий матеріал і виконання Капелі, яку прирівнювали до добре вишколеної інструментальної оркестри, та підносили музичну культуру України. Величезних успіхів Капеля зазнала також у Франції, де вона виступала по кілька разів у таких осередках, як Париж, Бордо, Тулуза, Марсель, Ніца, Ліон. Всього у Франції Капеля дала 25 концертів.

Дальший тріумфальний об'їзд

В Бельгії Капелю приймали ще тепліше, ніж у Франції. В Брюселі вона одержала від ріжних організацій пальмовий вінок; нагороджено її також у Л'єжі. Та з найбільшим захопленням приймали її в Антверпені, де на концерті було 7000 слухачів. У Голляндії, в Ротердамі, Гаазі, Амстердамі «флегматичні голляндці» вітали Капелю з незвичайним ентузіазмом, і кожний концерт



кінчався оваціями в честь хору та його геніального диригента. На початку лютого 1920 року відбулися перші концерти в Лондоні. Спокійні й холодні англійці оплескували Капелю не менше ентузіяністично, ніж чехи та бельгійці. Численні часописи прославляли Капелю, диригента та українську культуру.

На німецькій землі

В Німеччині Капеля почала концерти з кінцем квітня, 1920 р. В Берліні Українська Капеля була першою з чужинців, що завітали сюди після війни. Вона викликала тут великий подив і захоплення. Ентузіазм німців до Капелі не уступав у нічому ентузіазмові бельгійців. У великих німецьких часописах було вміщено десятки обширних рецензій, повних похвал. Світової слави німецькі диригенти висловлювали Капелі свій подив. До пропам'ятної книги Капелі в Німеччині вписалося багато видатних мистецьких і політичних діячів. У зв'язку з гостюванням Капелі в Берліні міністерство скликало сюди з'їзд професорів співу й диригентів з усієї Німеччини й прохало Капелю виступити перед цим з'їздом, показати йому своє мистецтво. Взагалі, у німців Капеля здобула собі велику славу, популярність і велику повагу.

Програма концертів починалася звичайно національними гімнами тої країни, де гостювала Капеля, й українським. Як ствердила місцева критика, Капеля викопувала чужі для неї гімни ліпше, ніж це робили самі національні хори. Рецензенти дуже високо оцінювали красу й силу української пісні. Фахові рецензії чужинців часто супроводила легенда про наділення українців, піснею просто від Бога. А швайцарські часописи писали, що не члени Капелі співають, а співає через них сам Бог.

Подорожуючи по світі, Українська Національна Капеля справді довела, що «пісня для українців це все їхнє життя, історія, й батьківська могила» й що народ, який міг створити таку пісню, є особливо талановитий, народ вищої духовної культури гідний зайняти одно з перших місць серед європейських націй...

ДЕНИСЕНКО, Микола,

краєзнавець-дослідник, письменник,

м. Немирів Вінницької обл.

ПОМІЧНИК ДИРИГЕНТА КАПЕЛИ¹

Помічником диригента (другим диригентом; субдиригентом) була призначена Платоніда Іванівна Щуровська – колишня учениця самого Олександра Кошиці. Згідно тимчасових штатів службовців Капелі вона відноси-

¹ Друкується за: Із книги-чотиритомника (електронна версія) Миколи Денисенка «Щедрик: на крилах ластівки». Книга друга «У рідній стороні. Визнання». С. 252–257 (рукопис). Право друку надано автором.



лася до VII-го класу посад і мала щорічне утримання у 12 тисяч карбованців. Хто ж вона та Платоніда Іванівна Щуровська, що ж за наполеглива жінка, якій вдалось посісти місце другого диригента в такому, неординарної ваги, колективі, як Українська республіканська капела? До речі, того часу чи не єдина жінка в світі – диригент! Відомий бандурист Григорій Китастиий вважав, що це «високої кляси диригент і широкої музичної освіти людина» (Китастиий Г. Ще декілька завваг до книжки «Українська музика» А. Рудницького. Визвольний шлях (Лондон). Жовтень 1966 року. Книга 10 (223), стор. 1195).

На жаль, незважаючи на таке ось визначне ім'я диригентки, відомості про неї й, особливо у нас, в Україні, є вкрай обмеженими. Основним та найбільшим і чи не єдиним джерелом відомостей про Платоніду Щуровську на сьогодні є праця кандидата педагогічних наук, доцента, проректора Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Ганни Василівни Карась «Платоніда Щуровська-Россіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності», яка поміщена у збірнику наукових праць «Мистецтвознавчі записки» (Випуск 19, Київ: Міленіум, 2011, С. 21–27). Ця праця написана на основі деяких архівних матеріалів, взятих із фондів Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВОУ), Центрального державного архіву у Празі (ЦДАП) (Statní uatrední archiv v Praze – SUAP), відділу рукописних фондів і текстології Інституту літератури імені Тараса Григоровича Шевченка НАН України (ІЛ).

Серед тих архівних матеріалів є й декілька власних мемуарних праць самої Платоніди Іванівни Щуровської, а саме: «Дисципліна», «Уривки зі спогадів жінки-диригентки», «Про визначних і менш значних диригентів», машинописні спогади «3 минувшини» та два рукописні зошити спогадів. Ще деякі відомості про Платоніду Іванівну вдалось віднайти у газеті «Свобода».

...Походила Платоніда Іванівна, як і більшість з тогочасної української творчої інтелігенції, зі священницької родини, яка, як і більшість священницьких сімей, була музикальною. У батька Платоніди, Івана Андрійовича Щуровського, був добрий голос і він замолоду, поки стати священником, навіть виступав на сцені, згодом, коли уже став священником, керував церковними хорами. Брат батька Петро Андрійович Щуровський (1850–1908) й того – був піаністом, композитором і навіть диригентом Київської опери. У маленької Платоніди скоро також зауважили абсолютний слух і стали вчити гри на фортепіані. Але даліше звичного домашнього навчання та наука не пішла б, коли б не певні обставини, що спрямували її на інший шлях. А почалося все з того, що своїй найменшій донечці батьки намагались дати якнайкращу освіту і віддали її на навчання до Києва – у Київську єпархіальну жіночу школу, або ж, як вона сама говорила, у «закритий навчальний заклад – школу з пансіоном під доглядом виховного персоналу». Поміж інших наук, там дівчинка стала плекати церковний спів. Маючи неабиякий голос, вона потрапила до



шкільного хору, диригентом якого на той час був... Олександр Антонович Кошиць. Він-то, Кошиць, і притягнув Платоніду до диригентської справи і розбудив у неї зацікавлення до її майбутньої справи, яка стане найулюбленішою і найосновнішою впродовж усього її подальшого життя. На диво, Платоніда Щуровська виявилась найкращою і надзвичайно музично обдарованою ученицею і по закінченні школи у 1911 році, до речі, яку вона закінчила з відзнакою і золотою медаллю, її керівництво запропонувало обійняти посаду регента церковного шкільного хору. Однак коли з'явилася можливість отримати вищу освіту, Платоніда, в якій нещодавно померла мати і тяжко хворів батько, у 1913 році вирішила студіювати медицину. Та на шляху дівчини, що з текою вступних документів прямувала до канцелярії Київських вищих жіночих курсів, сталося ось що. «Саме того ж таки дня, цією самою вулицею йшов Олександр Антонович Кошиць, – згадуватиме дівчина той день ще не один раз у своєму житті, – ішов вулицею, якою дуже рідко коли ходив, а ще й до того без якоїсь важливої справи...». Їхня розмова тривала години зо дві, в результаті якої Платоніда, за переконанням Олександра Антоновича, наважилася все-таки спробувати вступити до тільки-но відкритої Київської музичної консерваторії. Та й переконувати дівчину тоді довго і наполегливо не було чого, адже вона ще з самого дитинства мріяла стати, як і її дядько, диригенткою Київської опери. Згодом Платоніда Іванівна про це напише у своєму «Зошиті зі спогадами»: «...зі запалом ходила я на концерти з визначними митцями, де з партитурою в руках вслухалась в інтерпретацію великих оперних майстрів диригентів тієї чи іншої опери. І тоді здавалося мені, що прийде час, коли я стану за диригентський пульт оркестри Київської опери» (Щуровська-Россіневич П. Зошит зі спогадами. Автограф (олівцем). Інститут літератури імені Тараса Григоровича Шевченка НАН України (ІЛ), ф. 201, спр. 556, 88 арк., арк. 9).

Вступний іспит пройшов не бездоганно: якийсь старий викладач зупинив виконання нею вступних творів, попросивши наспівати щось «з листа», після чого вона стрімголов вилетіла із зали з відчуттям, що ніколи вже туди не повернеться. Але вийшло так, що тоді ж на прийнятті Платоніди до консерваторії на поліг саме той же «старий викладач» Володимир Пухальський, як учитель Болеслава Яворського по класу фортепіано у Київському музичному училищі, а нині – професор, перший ректор Київської музичної консерваторії з дня її відкриття у 1913 році. Він же, Пухальський, і взяв Платоніду до свого класу, єдину з-поміж новачків. Згодом Платоніда Щуровська більше уваги зосередила на вивченні теоретичних дисциплін і тут в одному класі зустріла іншого свого земляка-черкашанина, а в майбутньому – відомого композитора, педагога, музикознавця Пилипа Козицького, родом із Летицьки Монастирищенського району, який став її другом. Ще під час навчання у Київській музичній консерваторії Платоніда Іванівна працювала як учи-



тільки співу у деяких середніх школах Києва і часто акомпонувала співакам. Крім того, в деякій мірі, навіть було здійснилась її дитяча мрія – вона стала корепетитором для співаків у Київській опері, які розучували там нові оперові партії. Завершення навчання у Київській консерваторії збіглося із революційними подіями 1917 року. Цього часу Платоніда Іванівна стає на чолі Українського народного хору учнів середніх шкіл міста Києва. Тому, коли Олександр Кошиць під час створення Капели звернувся по допомогу до Платоніди Іванівни, то він звернувся до вже добре відомої диригентки (Оксана Колесник «Уманчанка Платоніда Щуровська-Росіневич – одна з перших у світі жінок-диригенток», 26 липня 2012 року; Людина великого обдарування (Над могилою Платоніди Щуровської), журнал «Наше життя», квітень 1974 року; Стефанія Нагірна «Платоніда Щуровська-Росіневич», газета «Свобода», 21 лютого 1974 року, С. 2, 6). Ми вже говорили про те, що до Української республіканської капели було вибрано чи лише, чи аж (в залежності, як на це подивитись) 100 осіб. А от чи відомо тобі, читачу, що при підборі співаків до Капели було вислухано біля 700 солістів зі всієї України, з яких-то і треба було вибрати тільки 100 осіб. «А які ж то були голоси! – з погордою якомось опісля запише до свого «Зошита зі спогадами» Платоніда Іванівна. – Для сучасного покоління важко передати всю красу рівного (без вібрації), міцного, ясної дзвінкості й металовості голосу українського хорового співака, з яким не дуже ніжно обходилися диригенти і якого ніхто й ніколи не вчив ні правильно дихати, ні тим більше використовувати резонатори» (Щуровська-Росіневич П. Зошит зі спогадами. Автограф (олівцем). Інститут літератури імені Тараса Григоровича Шевченка НАН України (Л), ф. 201, спр. 556, 88 арк., арк. 9–10). А далі з того ж «Зошита зі спогадами» Платоніди Іванівни дізнаємось, яку тільки титанічну працю ще треба було проробити, щоб із тих уже 100 відібраних хористів, створити належний хор. Так-от. Були встановлені різні класифікаційні угруповання, які передбачали добір співаків за тембрами. Так, наприклад, «з загальної кількості співаків в кожній партії (25 сопрано, 23 альти, 24 тенори і 28 басів) було вирішено вибрати 11 драматичних сопрано і 14 ліричних, в партії альтовій – 12 меццо-сопрано і 11 контральто, в теноровій партії 12 драматичних і стільки ж ліричних тенорів, а басова партія поділялася аж на 4 групи: 8 баритонів (діапазон – Н-f-g), 7 перших басів (діапазон – А-е), 9 других басів (f аж Е до d) і 4 так звані октавних співаків (А аж g контроктави до Н-с). При такому розподілі голосового матеріалу малася на увазі можливість забарвлювання з динамічного боку виконання більш масивним або м'якшим легшим звуком. З такою класифікацією голосів до того часу ніде в наших хорах не приходилося зустрічатися. І саме ця класифікація в найвищій мірі відповідала диригентському умінню нашого славного Кошиця. Ця виняткова його майстерність була спрямована на те, щоб наблизити хорове виконання до оркестрового з усіма числен-



ними звуковими відмінами барвистої інструментарії за допомогою цього найдосконалішого масового звукового упорядкування, цього найвищого «живого людського інструмента». І як відомо, цей напрям у майстерності Кошиця здивував і зачарував увесь світ» (Там же, арк. 12-13). Це вже так хвалила Кошицю сама Платоніда Щуровська, не кажучи при цьому, що це саме вона першою «винесла на своїх плечах усю чорну працю підготовки Капели до концертів». Тому жоден із нас, хто достеменно не читав її «Зошита зі спогадами», не знає й про те, що це саме вона, Платоніда Іванівна Щуровська, розучувала матеріал з кожною тією партією окремо, спочатку у супроводі клавіра «подаючи певні зауваження, пояснення головним чином щодо розміру, ритму, точності інтонацій й нотної грамоти. Потім усі партії зводила до купи, щоб співаки вслухалися у гармонію й знали цілий перебіг даної речі що-до порядку її виконання, перевіряла» (Щуровська-Россіневич П. Зошит зі спогадами. Автограф (олівцем). Інститут літератури імені Тараса Григоровича Шевченка НАН України (ІЛ), ф. 201, спр. 556, 88 арк., арк. 14). Так, ніхто цього всього не знає, бо Платоніда Іванівна жодним словом не обмовилась про це, окрім «Зошита зі спогадами», більше ніде... ..І лише тільки після такої ось ретельної, скрупульозної підготовки Платоніда Щуровська передавала Капелу «в руки головного диригента О. Кошиця, який уже надавав їй художньої обробки» (Там же).

ДК

УКРАЇНСЬКЕ ЖИТТЯ В ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ¹

Прага, в лютім 1938.

Читаючи нашу краєву пресу, можна зауважити, що колись таке пекуче питання «Батьки й діти» з часом почало втрачати гостроту. Українська молодь в краю лишає осторонь порожнє політиканство і береться до науки або до розбудови разом з старим громадянством культурного, економічного і громадського життя. Молоді громадяни підготовляються, щоб перебрати від своїх попередників провід у свої руки коли будуть до цього покликані. Подібне додатне явище можна спостерігати і в інших місцях на рідних землях та й на еміграції.

На жаль не так воно діється у Празі. Тут наша молодь, яка складається переважно з студентів високих пражських шкіл, не бере участі в загальному життю нашої колонії у Празі. Вона бокує від спільних імпрез, сходин, відчитів, доповідей, шо їх влаштовує досить часто старше громадянство. Не відвідує лекцій своїх українських професорів і т. п.

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1938. 23 лютого. Ч. 39. С. 4.



В цьому ненормальному стані річей безперечно чимало завинило і старше громадянство. Але здається, воно тепер має намір і добру волю на правити свої помилки.

Велика більшість нашої празької еміграції, а до того ще й людей старшого віку, роками бореться з важкими матеріальними злиднями. Але мабуть ще ніколи не переживав наші люди такої скрути, як тепер. В цьому році, здається, вже десятий раз прийшлося скоротитись. Запанувало велике безробіття, А платня, запомоги та інші ріжні полекші, що їх діставали наші професори і громадські діячі, з відомих причин давно вже не вистачають на задоволення найелементарніших життєвих потреб. Дійшло вже до того, що, наприклад, професорка співу і славна наша диригентка, доц. музики, дістає за свою працю в Українській Гімназії місячну платню в розмірі 282 чеських кор., тобто приблизно 50 польських золотих. («У. Т.» Ч. 7.)¹.

Для обективности мусимо зазначити, що серед нашої празької еміграції є чимало одиниць більш-менш заможних. Але на жаль ці наші маєтні люди чомусь стоять осторонь від українського організованого життя.

Не вважаючи на важке положення старші громадяни вирішили прийти з допомогою ще біднішим, своїм «дітям»-братам, студіюючій молоді. З цією метою в 1937 р. відновив свою діяльність «Допомоговий Фонд Українських і Білоруських Студентів у Празі». Він зібрав серед громадянства кілька тисяч чеських кор. і розділив у виді запомог, позичок на закупно шкільних підручників і обідів для найбідніших. А щоб придбати нові засоби для цієї мети Допомоговий Фонд влаштував 12. 11. ц. м. добродійний концерт українських і білоруських пісень. В концерті взяли участь відомі зі своїх попередніх виступів, дуже симпатичні солісти співаки п. п. Е. Гакен, В. Макаренко, п-і Е. Галій – фортепіан, Український Хор, яким диригував інж. Б. Левицький та балетні танечниці чужинки: п-і Я. Войтльова і Є. Паточкова, які дуже гарно затанцювали словацькі танки.

Концерт випав надсподівано добре. Присутні мали неабияку насолоду. По концерті молодь бавилася, танцювала, старші розважались за шкянкою пива, а реставратор – чех підраховував емігрантські корони.

Буфет з алкогольними калитками – це, здається, була ота невеличка ложка дьогтю, що зіпсувала збанок доброго меду – такий симпатичний вечір. Тоді, коли й інші наші землі ведуть таку рішучу боротьбу з алкоголем, наша еміграція, яка здавалосяб, повиннаб у цій боротьбі вести перед, ще й дотепер не може позбутися своєї «традиційної» поганої звички влаштовувати чайні вечори, сходини, забави, концерти з алкоголем. У цьому при бажанні чимало могло б зробити наше організоване праське жіноцтво...

¹ Тут мається на увазі П. Щуровська-Росіневич.



МГР. ДОВГОВИЧ, Левко
заслужений діяч мистецтв України
(Словаччина)

МОЇ ЗУСТРІЧІ З ШАНОВНОЮ ПЛАТОНІДОЮ ЩУРОВСЬКОЮ

Після шість з половиною років «лікування» в «Сталінських курортах» (1950–1956), Бог дарував повернути щасливо в Ужгород, а через 6 місяців, в березні 1957 року, на пів нелегально виїхати в Чехословаччину. Від Юрія Августина Шерегія в Пряшеві, відомого театрознавця і театрального діяча та режисера отримав рекомендаційного листа до пані д-р Ольги Дутко в Празі, композитора та диригента, яка в той час, з паном Тарасом Левицьким, уродженцем села Бубнице (що на Івано-Франківщині) та колишнього старшини УСУсів і дальшими відданими українській справі особистостями вирішили відновити діяльність празького українського хору. І так я став 6 років (1957–1963) учасником і хормейстером згадуваного празького українського хору.

У Празі і перед тим певний час працював український хор під керівництвом пані професорки Платониди Щуровської, але через вік та хвороби вона вже відмовилася далі керувати хором, тому хор перестав певний час діяти.

Перші інформації про Платониду Щуровську отримав від пана Тараса Левицького, який, разом з її чоловіком були ув'язнені у горезвісній празькій в'язниці «На Панкраці», як політичні в'язні. За словами пана Левицького, чоловік пані Щуровської загинув, а він внаслідок тортур втратив одне око.

Особисто зустрівся я з пані Щуровською 22 червня 1957 року на першому концерті відновленого празького українського хору, присвяченому Тарасу Шевченкові. Іратувувала мені з нагоди мого першого диригування в Празі. Протягом шести років моєї діяльності в празькому українському хорі пані Щуровська приходила кілька разів на концерти хору і завжди мала більш-менш суттєві зауваження до виступів хору. Треба підкреслити, однак, що її зауваження не були критикою, але фаховими порадами. Усвідомлювала повністю, що учасниками хору є співаки-аматори.

У 1961 році мистецький керівник хору, Олексій Приходько, також учасник славної Української республіканської капели ім. О. Кошиця, вирішив здійснити постановку п'єси Тараса Шевченка «Назар Стодоля» з музичною картиною Петра Ніщинського «Вечорниці» з нагоди 100-ої річниці з дня смерті Кобзаря. Оскільки ми не мали партитуру «Вечорниць», проф. Приходько доручив мені відвідати пані Щуровську і попросити її, щоб нам позичила партитуру і вистава пройшла з успіхом.

З паном Левицьким був кілька разів на відвідинах у пані Платониди. Одного разу при чарочці домашньої вишнівки, якою частувала тільки таких людей, які того заслуговують, сказала й таке: «Якщо ви, хлопці, залишите



мене лежати в соціалістичній землі, то я вас буду вночі страшити». Пану Левицькому, через його брата в Америці, після кілька місячних боїв з урядами, пощастило забезпечити перевіз останків бл. п. Платониди Щуровської в Америку, де її поховали на українському кладовищі в Баумбруку.

Машинопис спогадів пані Щуровської пан Левицький дав своїй доньці Марії з тим, щоб принагідно передала мені, бо я вже тоді жив і працював в Словаччині, в Пряшеві. Оскільки я не мав можливість видати спогади друком, надіслав їх шановній пані Ганні Карась, бо був переконаний, що пані Ганна Карась забезпечить належно дальшу долю спогадів славної Платониди Щуровської.

І на кінець хіба стільки, що в роках 1957–1963 доля звела мене в Празі з визначними українськими науковцями – професорами Карлового університету Миколою Затовканюком, Геником Березовським, Корнилом Заклинським, Орестом Зілинським, Олексою Приходьком, композиторами Буркацьким, Стоном-Балтаровичем, Ольгою Дутко та Платонидою Щуровською. Всі вони вклали велику лепту до мого «перевиховання» з «дикого» сибіряка у відповідні європейські норми поведінки.

ДУДА, Михайло¹

ГОЛОСОВЕ МАЙНО В УКРАЇНСЬКОМУ НАРОДІ²

Український нарід – знаний у світі, від давен-давна, як нарід співучих героїв. Усе, що тисячами літ він переживав, вливав у свої пісні. Горе, радість, пригоди, лихоліття, воєнні баталії й свої змагання передавав він для свого потомства піснями та думами. Тисячами літ писав український нарід свою історію між молотом та ковадлом та ставив найострішими пробами, заставляю чи в такий спосіб-своїх завзятухих лицарів-боєнів, а пізніше і чубатих кобзарів-козарлюг, оспівувати своє життя-буття на всі лади. В такий то спосіб українська народня пісня розвинулася до надзвичайних розмірів і поставила в тінь не лише грецькі, еспанські та італійські, але також і пісні слав'янських народів.

¹ Дуда Михайло (13. 10. 1897, с. Верхня Калус. пов., Галичина, нині Калус. р-ну Івано-Франківської обл. – 09. 09. 1962, м. Філадельфія, шт. Пенсильванія, США) – співак (героїчний тенор). Володів могутнім голосом широкого діапазону красивого метал. тембру. Від 1938 мешкав у Відні. 1939–49 виступав у Австрії, Німеччині, Чехо-Словаччині, Греції, Данії, Норвегії з творами укр. (А. Гнатишина, М. Гайворонського, С. Людкевича, С. Гулака-Артемовського, М. Лисенка, Д. Січинського, В. Барвінського) та зарубіж. (Дж. Верді, Ж. Бізе, Ф. Шуберта, Дж. Пуччіні, С. Монюшка, Р. Леонкавалло) композиторів. Наприкінці 2-ї світ. війни заарешт. органами НКВС, 1946 звільнений. Від 1958 – у Філадельфії, де відкрив студію сольного співу.

² Друкується за: *Український вісник* (Берлін). 1943. 30 травня. Ч. 11 (110).



Як хорова, так і сольова українська народна пісня відрізняється від інших народних пісень складнішою гармонією. Вона вимагає від виконавця більшого музичного знання, як також і кваліфікованіших голосів. Для того, щоб бездоганно передати українські пісні, треба мати солідну підготовку, певного ступеня культуру співу та й неменше талану. Про будову української пісні з музичного і текстового боку залишаємо слово за фахівцями музикологами та україністами, а торкаємось виключно голосового майна в українському народі та можливостей його життя.

Оці зауваги писані на основі власних і довголітніх спостережень під час подорожування в час світової війни при УСС, пізніше в полоні, перебуванню на еміграції, підчас концертного турне по Галичині та Волині, та вкінці обосновані на зустрічах з українськими полоненими та робітниками в Німеччині.

Здорова вижива багатого українського чорнозему, здорові кліматичні відносини краю і тверде життя витворили добрі передумовини для розвою в українців прекрасних голосів. Великий та здоровий голосовий резервуар позволяв нашим поетам-композиторам відтворювати твори, не обмежуючись пересічним голосовим матеріалом, як це було у інших народів. Оте явище найяскравіше виявляється у всіх сольових піснях, а головно в історичних думках. Стала зміна ритму та тонацій з «молю» в «дур» і навпаки, зміна темпів, як також стало переплетення мелізму речитативами, не роблять наших дум невдячними для співу і тому на виконавців дум треба людей з феноменальними голосовими матеріалами, з небуденною інтелігенцією та з великою скалею відчутая. Вимоги від виконавців при передаванні народних хороших пісень рівнож немалі. Тому й загальна музикальність серед широких мас українського народу є дуже велика. Тяжко собі подумати, щоби наш гурт співав одностайно так, як це діється у інших народів. Вистарчить завести серед гурту мелодію, як він сам від себе зразу відспіває в новоствореній «ад гок» гармонії нову пісню. Це явище свідчить про значне інтуїтивне відчуття правил гармонії у широких мас. Серед українського народу майже чи не 10% цілого населення надається на добрий хороший матеріал, з яких велика частина, обдарована природою добрими голосами та природньою музикальністю, годиться бути й знаменитими солістами.

Всі твердження, наче б то ми перебрали мистецтво співу від греків, уважаємо безпідставними, бо як що б воно так мало бути, то сьогоднішні греки, як прямі нащадки старих гелленів, мусіли би стояти на вищому рівні, вокального мистецтва, як українці. Серед широких грецьких мас народне мистецтво співу не дорівнює цьому мистецтву навіть серед західньо-українських народних мас, які стоять значно нижче від східньо-українських. Рівнож із вистав грецького державного театру в Атенах, виніс я вражіння, що мис-



тецький рівень згаданого театру стоїть нижче від мистецького рівня львівського театру, не згадуючи вже про театри в Києві, чи інших містах СУЗ¹.

Як вже вище було згадувано, обставини виховували у нас доморослих співаків, які мали самотню можливість передавати свої переживання лише пісню. Маючи пісню, як самотній культурний засіб у бувшій царській Росії, плакав наш народ як спів церковний, так і світський з таким запалом, що перевищив південних слав'ян, у яких, головне у словінців, стоїть народня пісня на високому мистецькому рівні, та москалів. Всі дотеперішні московські влади старалися ослабити оцей найбільш переконуючий аргумент про вищість української вокальної культури та за всяку ціну перевищити народне мистецтво співу на Україні своїм мистецтвом.

Старе надбане предками культурне майно та великий гніт півночі підбилював наших земляків до ще більших досягнень. Спочатку більш по церквах, а відтак і в світських концертах на програму складались все тяжчі твори, які вимагали не звичайно доброї постановки голосів. В такий спосіб витворювалася своєрідна техніка емісії голосу. Так би сказати повстала певного роду школа співу, яка є оперта на добре розрахованому віддихові, на природній і виразній вимові, як також на бездоганному масковому резонансі. Найкращими представниками цієї своєрідної школи співу є наші басы, барітони та альти. Сопрани та тенори співають в середних позиціях, пристосовуючись до способу емісії голосу вищезгаданих голосів, коли у високих позиціях звучать сопрани може трохи за отверто та за різко. Тенори більшістю співають вищі позиції зовсім отверто. На такий то лад вишколений голос переливається спокійно і тече природньо, мов вода в руслі регульованої ріки. Він легко переходить з п'яна у форте і навпаки. Побіч майже неймовірних фортіссім є в стані, так вишколений голос, переходити без фальцету в найнижніші п'янісіма і розпливатись, наче білі хмаринки на небі.

Сопрани у нас більшістю своїм характером драматичні і лірико-драматичні. Вони звучать темно, металічно, тепло та оксамітно. В західній Європі звикли цю барву голосу називати слав'янською. Велика кількість є ще у нас ліричних, та колоратурних сопранів. Однаково ж вони звучать далеко темніше і сочистіше, як західньо-європейські та північні сопрани. Барва альтів брентить у повітрі неначе срібний китайський гонг. Таж сама барва домінує і в барітонів та басів. Тенори більшістю ліричні і їх звук нагадує опалеву барву. Є поміж ними значна кількість соковитих, що звучать металічно, героїчних тенорів. Тяжко тут на креслити остру границю поміж ліричними барітонами та героїчними тенорами. Здається, що більша кількість ліричних барітонів співає лише в барітоновій партії тому, що не може упоратись з переходами, т. зв., критичних тонів. Наші басы не співають, а дзвонять мов гонг та органи.

¹ Східні землі України.



Ніяк у них не можна дошукатись питомої західним народам, так зв., пивно-басової барви. Діяпазон голосів у всіх згаданих партіях є значно більший, ніж діяпазон у західних голосів. Найкраще звучать низькі голоси в октавах. Ці басы октавісти викликували і викликають в цілому світі велике здивовання.

Головну роллю в розвитку хорової грали церковні хори, а головню соборний хор Печерської Лаври та Софійського Собору. Ці хори виконували тяжкі композиції Бортнянського та інших композиторів, не дивлячись на їх трудність, зовсім легко і бездоганно. Їх стиль перебрали церковні хори по інших містах, місточках та і найменших селах. В кожному селі на СУЗ мала православна церква свій хор, яким управляв дяк. Належати до такого хору рахувалось серед широких мас народу великою честю. Серед цих хорів виховався безмежний резервуар знаменитих хористів.

Не менш важним чинником в розвитку культури хорового співу на Україні були вулиці та досвітки. Під свято сходилась молодь і виспівувала пісні, гуртами без ніякого диригента. Серед таких гуртів находились дуже часто не-аби-які солісти самоуки. Часто вони не знали нот, а просто по-слуху; переймали мелодії від старших. Хоч такими гуртами не керували ніякі диригенти, та співи цих гуртів, досягали дуже часто високий мистецький рівень. В останній час аматорські гурти немало причинилися до плекання культури співу серед широких мас народу. На жаль цю культурну працю гальмували чужі влади, вбачаючи в цьому політичний сепаратизм. Мимо того всі московські сцени обслуговувалися нашими мистцями, як солістами так і хористами. З наших хорових диригентів найкраще зумів виужити великий резервуар здорових голосів, феноменальний диригент кийвського соборного хору, Калішевський, якій зумів зорхеструвати голоси хору тобто поодинокі голосові партії позливати в одну цілість. Так, як в симфонічних оркестрах Тосканіні звертає велику увагу на барву поодиноких інструментів, пересаджуючи їх навіть з місця, на місце, поки неосягне найідеальнішого злиття тону, так і Калішевський зумів добирати голоси поодиноких партій, так що в міру потреби заставляв ту чи іншу партію звучати так, як йому це було потрібно для досконалої інтерпретації виконуваного твору. Слухаючи спів цього хору, здавалось, неначе б то він не управляв хором, а лиш грав на органах, у яких місто дудок, звучали людські голоси.

Завершення цього стилю хорового співу досягнув геній, диригент Державної Української Капелі, Ол. Кошиць. Виконання ним українських пісень, щедрівок та колядок було настільки досконале, що аудиторія, слухаючи концерт, не могла, удержати сліз одушевлення. Його турне по світі, це небувалий тріумф хорового співу. Ціла світова преса загомонила в унісон, що Українська Державна Капеля, під керівництвом Кошиця, показала світові, як належить співати хором.



На еміграції продовжувала, з дуже великим успіхом, працю Кошиця його асистентка, Платоніда Щуровська, яка керуючи українським хором, дістала першу нагороду на міжнароднім співочім фестивалі в Празі в році 1927. Перед Щуровською керували Українським Академічним Хором у Празі знаменитий диригент Сердюк, а відтак незрівнянний Михайло Рощахівський, який пізніше разом з проф. Ол. Приходьком причинився найбільше до розцвіту хорового співу на Закарпатті. Український Академічний Хор під управою М. Рощахівського осягнув найвищого щабля розвитку і на думку знатоків, які чули хор Кошиця, майже дорівнював йому. Оцей самий М. Рощахівський вишколив діточі хори в Севлюші й Мукачеві на Закарпатті до тої міри, що мистецького рівня їх ніяк не в стані дорівняти діточі хори інших народів.

В останній час хор Котка та хор Божика мали змогу нераз доказати своє високе мистецтво, як у нас так і на чужині. Під сьогоднішній час репрезентує нашу культуру хорового співу хор «Думка» та міська капеля в Києві, якою керує Гончаренко.

Конкурс хорів в минулому році у Львові змусив своєю імпазантністю дивуватись не лише високому умінню аматорських хорів Галичини, але також доказав наявно, великий організаційний хист ІНТ під проводом проф. Сапруна. Про цей конкурс німецькі знавці висказались якнайкраще. Фахові театральні хори стоять у нас на дуже високому мистецькому рівні. По їх адресі широко та щедро сиплять похвали всі ті, кому доводилось чути хори на українських сценах. На їх думку своїм прецизним (вправним) та чарівним співом чарують вони слухача, до тої міри, що він не є в стані уявити собі кращого хорового виконання, над те, яке саме чує на сцені. Можна ризикувати твердженням, що приблизно 10% українців годиться в добрі хористи.

Сольовий спів досяг у нас дуже великого розвою. Наводимо кілька імен наших найвизначніших мистців вокалістів зі західних Волостей України. Поміж першими із них належить найпочесніше місце Саломеї Крушельницькій. Її феноменальний голос та її божественне мистецтво співу ошастливлювало слухачів цілого світа. Незвичайна техніка, безмежний діапазон, чаруюча барва голосу, неймовірна всесторонність і гнучкість голосу, а при тім всім велика інтелігенція та вроджений артизм заставили, навіть, найбільших шовіністів – поляків назвати її найкращою інтерпретаторкою Гальки в оп. «Галька» Мошошки, яка взагалі коли небудь була. Цілий час вона як за границею так і дома несла гордо і високо стяг українського мистецтва. Подібна честь дісталась і нашому знаменитому голосовому технікові та геніальному інтерпретаторові Йонтка в оп. «Галька» та й і в інших ліричних тенорових оперових партіях – Ол. Мишузі. Вони обоє зуміли витягнути з голосу усе, що тільки можливо. Їх народні пісні живі. Навряд чи скоро хтось з наших співаків зможе дорівнятись їм у виконанню українських народніх пісень. Почесне місце поміж героїчними вагнерівськими тенорами у світі



зайняв Модест Менцінський. Великою заслугою його є те, що він живучи в Німеччині, а відтак в Швеції не зривав контакту з Рідним Краєм, та й тим, що немало причинився до популяризації Лисенківських пісень.

У львівському театрі такі сили, як: Рубчакова, Лопатинська, Рубчак і Косак, які могли би й сьогодні в столичних операх грати значні ролі. Під той час тенор Гаек не був оцінений зовсім належно в Європі, представляв з себе високу клясу. Його шляхетний голос і культура співу ставлять його між найвибраніших героїчних тенорів. Пізніше Голинський з своїм феноменальним голосом та знаменитою технікою, Тисяк, з високою культурою співу та чарівного лагідністю голосу, металічно-закрашений лірично-драматичний тенор Руснака; прекрасний оксамітний бас Носалевича та Романовського, висока кляса поміж героїчними баритонами Дольницького, могутній й сочистий голос Остапчукової, прекрасно вишколене темно-закрашене молододрама-тичне сопрано Свірської, лірично-драматичний, культурний, шовковий голос Мозгової, феноменальне, знаменито вишколене, металічне, драматичне сопрано Корецької, культурне драматичне сопрано Палієвої, ліричне сопрано Сокіл, та ліричне сопрано Іваницької, Нагірної і Мартинцевої, як і темпераментне меццо-сопрано Чернихової та Левкової з державної віденської опери репрезентують нині вищу клясу мистців оперового уміння. Поміж молодшими такі голоси, як: Юськіва-Терена, Зарицької, Сушківної, Гаврищукової, Маланюкової, Старицького, Матіяша, Ройка, Антоновича, Войнаровського, Дмитрашівної, Бурбелівної, Олексієва, Бадоровного дають запоруку на найкращий розвій. Юськів-Терен та Зарицька уже тепер зуміли собі здобути за границею значне признание та не треба сумніватись, що вони заслужено здобудуть собі чільне місце й на передових сценах Європи.

На східних землях України був сольовий спів так, як і хоровий, значно краще розвинений, ніж на західних землях України. Про цих співаків варто розписатись другим разом. Такі імена, як: Алчевський, Михайлова, Маслова, Литвиненко, Козловський, Гайдай, Шведів, Любимів, Донець, Куренко та Воронцева мають місце поміж найпередовішими співаками світа.

Коли зважимо таку високу загально-музичну культуру серед українського народу, таке велике число феноменальних голосів, мусимо, нажаль, признатись, що отсей голосовий резервуар ми належно не зуміли використати. На це складається багато причин. Одною з важніших це наша бездержавність. Друга не менш важна причина це недостаток фахових педагогів. Жаль, що такі знамениті педагоги співу, як Андрієнко, Левицький та інші пересиджують на чужині, а Решитиловичева в Калуші та не можуть передати своє уміння нашому співочому доростові. Не менше важною причиною є також великий недостаток піяністів-корепетиторів. На цім якраз полі наші співаки найбільше занедбані. У великій кількості наші солісти не зовсім опанували музикальні дисципліни, не маючи нагоди солідно корепетувати та



випробовувати відтак настудіоване з оркестрою. Попадаючи на чужину у багатьох з них є замітна музикальна непевність.

Дальшою причиною не виужиття нашого голосового матеріялу є матеріяльне незабезпечення. Сама по собі наука співу є дуже коштвна річ. Звичайно, кращі голоси рекрутуються із найбідніших верств. Позиція артиста в наших відносинах матеріяльно майже не забезпечена. Оце відстрашувало і відстрашує велику кількість наших талантів віддатись цілком справі театрального мистецтва.

Так як наш чернозем і мінеральні багатства краю не йшли в першу чергу на користь власного народу, так і наше голосове багатство найбільше використовували наші сусіди, заставляючи покидати свій нарід та йти поміж них, як їхні, лиш для того, щоб могли удержати за собою позицію в театрі, або щойно туди дістатися. Треба братись за відшифрування імен великих московських та польських мистців, як з недавно минулого, так з теперішнього. Скільки то з них мусить стало тамувати оце неприємне почуття, що ради куска хліба, ради слави, але деколи й ще гірше ради того тільки, щоб могли працювати в тій ділянці мистецтва, яку його рідний нарід так любить та для якої найширші маси народу так приступні і прихильні, вони були змушені покинути свій рідний нарід та працювати для чужих.

Чи не найголовнішою причиною того, що наші молоді адепти бояться вступати в ряди фахових мистців є певного рода упередження супроти мистців серед інтелігенції. Ми чомусь посуджуючи виконання власних мистців ставимось до них засуворо: домагаємось від них все чогось модерного, взоруючись виставами, які приходилось тут і там нам бачити на чужих сценах, а не доцінюємо нашого власного добра. Деколи зовсім непотрібними балачками в товариствах лише для того, щоби могли блиснути ніби-то великим знанням, забираємо авторитативно слово в мистецтві та розповсюджуємо ересі. Ми зовсім не здаємо собі з того справи, що в такий спосіб не робимо для мистецтва ніякої доброї служби, а, навпаки, лише обнижуємо і так невеличкий і тяжко запрацьований авторитет, як поодиноких мистців серед наших мас і то тих, які твердо стоять на своєму мистецькому ґрунті і непохитно обороняють старі предками здобуті добра і перед ніким не гнутья. Скільки то з, т. зв., знавців широко розводиться над технікою співу, над співчою культурою, не маючи при цьому ні найменших знань ані про одне, ані про друге? Оце невідрадне становище є, нажаль, одною з причин, яка відстрашує наш дорост вступати до театру. Це питання повинно бути якраз у нас, у бездержавного народу, інакше віршуване, бо як для розбудовання держави є потрібні духові, технічні, господарські, фінансові, військові і інші фахівці, так і не менше потрібні для відбудування держави і мистці, і то найрізніших категорій.

Ми, як бездержавний нарід повинні мати це особливо на увазі й подбати про те, щоб як в найбільшій мірі виужити природні голосові багатства і



дати в такий спосіб у нас так обильно заступленим голосовим талантам можливість виконувати при відбудованню української держави на неї наложені обов'язки. Наскільки мистці можуть зробити пропагандивну працю, хай послужить приклад: Чи міг хто-небудь зробити кращу рекламу для свого народу, як це зробила Українська Державна Капеля під керуванням Ол. Кошиця, пізніше Український Академічний Хор під орудою Роццахівського в Празі, участь Українського Академічного Хору під орудою Щуровської в співо-чій фестивалі в Празі та осягнена ним перша нагорода, праця хору Котка на ЗУЗ та в Німеччині, як також виступи хору Божика в Губернаторстві та в Німеччині. Працю, яку зробила для українського народу Крушельницька, Мишуга, Менцінський та інші українські мистці можна щойно тоді хоч частинно оцінити, коли переглянути шпальти чужої преси, або прислухатися до оповідань чужих в мистецьких колах міродайних чинників, як вони розка-зують про свої зустрічі з нашими мистцями.

Беручи під увагу вище сказане, у нас всі дані пильною співпрацею мистців поміж собою та зорганізуванням їх в одно з тим, щоби в нинішніх обставинах заповнювати своїми солістами всі наші театри, які мають право на прожиття і по менших містах, а ще більшу кількість із них експортувати за границю і, в такий спосіб пропагуючи наше мистецтво на чужині, отво-ряти очі світові і показати їй домові, що ми не покидьки, а домовиті хазяїни на своїй землі.

Побіч виховання співаків треба ще подумати про спосіб їх опосе-редничення для театрів та концертних виступів. Тут обов'язково треба перейти з аматорщини у фаховий стан. Концертне Бюро при ІНТ у Львові започаткувало цю працю на території Галичини і Генерального Губерна-торства. В останній час і наші театри зорганізувались і дбають про підвищен-ня мистецького рівня своїх вистав. Було б бажаним, щоби, як концертне бю-ро у Львові, так і наші закордонні організації, подбали про те, щоби виховати як найбільшу кількість менежерів-імпресаріїв, бо без доброго менежера і найкращий мистець у світі не може пробитись.

На основі моїх спостережень я прийшов до переконання, що ми українці маємо всі дані на те, щоби в культурному світі в площині вокального мистецтва заслужено стати на перші місця. Все це легко досягнути, коли знайдеться у нас трохи доброї волі, загальної толерантності поміж мистця-ми, доброго організаційного хисту та головно віри в свою стару, на зовні хоча й непоказну зате майже невичерпану криницю нашого народнього во-кального мистецтва, з якої пили цілющу воду і найбільші потенти західнього та, головно, східнього музичного світа.

Отже з того виходить, що пекучим нашим завданням є допомогти всім тим, яких природа наділила голосовими скарбами, розвинути їм до їх повної спроможности. При добрій волі можемо легко виповнити задачу, яку



поставив наш всевідучий і непомильний пророк Тарас Шевченко: «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» і в такий спосіб змобілізувати великий кадр визначних мистців борців за краще будуче і за право жити в культурнім світі, як рівний з рівним.

ЄРЕМІЇВ, Мих¹

МИСТЕЦТВО І СПОРТ В ПОДЕБРАДАХ²

З огляду на те, що Подебради, мале чеське містечко, стали, несподіванно для самих себе, від 1922 р. новими українськими Атенами, бо це було одне з найбільш суцільних скупчень української еміграції в Європі, було цілком нормально, що, як в стародавніх грецьких Атенах, мистецтво і спорт займали там, поруч з наукою, дуже поважне місце. Якщо не всі музи, то принаймні більшість з них, мали там свої храми та своїх, щиро їм відданих жерців.

Подебради не мали, бо не могли втримати, постійного театру, але частенько заїздив до них театр Загарова, який виставляв, здебільшого, п'єси Винниченка або «Циганку Азу», що йому було по силах, і які дуже подобалися, як українській, так і чеській невибагливій публіці. Театр Загарова мав досить порядні драматичні сили, з яких можна зазначити артисток Морську та Совачеву і, окрім Загарова, який мав великий досвід і добрий артистичний хист, артистів Базилевича, Певного та Холодного. Одного разу вистава п'єси Винниченка «Гріх» мала такий розголос і викликала такі суперечки, що був організований над нею «літературний суд», на котрому була присутня скоро вся Подебрадська Академія і багато чеської публіки. На ньому головну ролю відігравали студентка Галина Ліневич і студент Гриць Сіманців, а прокуратором був сенатор С. Шелухин, якому це дуже личило, бо, хоч він був за фахом суддею, але в житті сталим прокуратором, який обвинувачував цілий світ, всіх разом і кожного зокрема.

¹ Михайло Михайлович Єремійв (07.02. 1889, с. Новосілки (нині – Житомирська область) – 16.11.1975, Женева) – український громадсько-політичний діяч, журналіст і дипломат. На Всеукраїнському національному конгресі 1917 обраний членом Української Центральної Ради від студентських організацій Києва. За доби Директорії УНР – секретар української місії в Італії. 1921 переїхав до Чехословаччини, працював в Українській господарській академії в Подебрадах. У Подебрадах разом із Василем Проходою створив організацію «Український сокіл». З його ініціативи створено Український центральний спортивний союз, який він очолював упродовж 1923–27. Від 1928 мешкав у Швейцарії.

² Друкується скорочено за: Єремійв М. Мистецтво і спорт в Подебрадах. *Спогади про УГА – УТГІ. Додаток до Бюлетеню Т-ва абсолювентів УГА – УТГІ*. Ч. 34. Нью Йорк, 1966. Серпень. С. 11–12.



Виставляв іноді й дитячий театр, організований невтомною В. О'Конор Вілінською, де діти професорів та студентів грали віршовані п'єски, написані нею самою, а музику до них складав Андрій Чехівський.

Товариство українських письменників та поетів «Культ» влаштовувало літературні вечори, де читалися твори його членів, з яких, крім вже зазначеної В. О'Конор Вілінської, можна згадати, як визначніших: В. Корольова-Старого з дружиною Наталеною Королевою, Б. Лисянського, Є. Маланюка, Ю. Дарагана, М. Гриву, А. Падолиста, Н. Лівницьку-Холодну, О. Телігу, М. Чирського та Л. Мосендза. Товариство завше збиралось щось видати, але до того так і не дійшло і одинокою книжкою, яка з'явилася в Подєбрадах, оскільки мені відомо, був, якщо не рахувати підручників, це «Стилет та Стилос» Є. Маланюка, яку згарячу видав «Союз Українок Християнок», потерпівши на тому належні втрати.

Як це завше водиться в українців, найкраще з мистецтв була заступлена музика, а саме: був зорганізований великий академічний хор, де було декілька визначніших голосів (Мурашко, Статникова, Мамонькова) і яким керував спочатку Сердюк¹, потім А. Чехівський, а нарешті Платоніда Щуровська-Росіневич. Хор виступав не тільки на українських, а й на чеських святах й маніфестаціях. Найбільшим успіхом у чехів користався натурально «Ян Гус» Шевченка-Лисенка, величну музику якого виконували з великим захопленням не лише протестанти і православні, але й католики. Правда, що в ті часи релігійні суперечки були відставлені на задній плян. Хор видав гарну збірку пісень з двомовним текстом (українським і чеським) під редакцією А. Чехівського, яка тепер є великою рідкістю.

Рівнобіжно діяв ансамбль співаків-бандуристів, організований, якщо не помиляюсь, студ. П. Заворицьким та доктором Модестом Левицьким, який мав теж великий успіх, але менший ніж академічний хор, правдоподібно з за того, що виконував він найбільше старокозацькі думи і чесно співав до самого кінця всю безконечну кількість куплетів, що було терпцем навіть для найбільших прихильників народньої музики. Взагалі ж гра на бандурі скоро увійшла в Подєбрадах у велику моду, хор постійно збільшувався і майстерня виробу бандур, організована господарем Академії Г. Довженком та студ. М. Романченком, робила добрі інтереси.

В тому, що український хор затемнив всі місцеві чеські хори не має нічого дивного, але що українські студенти спромоглися зорганізувати в Подєбрадах оркестру під проводом студ. А. Серговського, яка стала першою на цілу округу, це вже велике досягнення, якщо взяти під увагу, що чехів зараховують до найліпших музик світу. Пояснювалося це не лише талантом диригента та здібностями музик, але також значно ширшим репертуаром, ніж

¹ Поручник Сердюк – колишній директор табірному хору в Йозефові.



його мали місцеві чеські оркестри, а тому його часто-густо запрошували грати не лише в Подєбрадах, а й по вколішніх містечках та селах.

П'ята муза – Терпсихора також мала в Подєбрадах свій храм та значну кількiсти визнавачiв. Головним її жерцем був студент І. Костiв (кол. козак кiнного загону полковника Фролова), який заснував та провадив цiлу балетну школу, де не бракувало i мiсцевих «слечен» (дiвчат). Він робив від часу до часу бiльш чи менш вдалі виступи власної композиції та власної режисури. Його конкурентом було Товариство Плекання Українського Танку, засноване підчас тимчасового побуту в Подєбрадах В. Авраменка, яке розвивало досить широку діяльність i спромоглося зацікавити українськими танцями i чеську молодь. На подебрадських балях та на народніх святах в околишніх селах стали часто-густо танцювати нарівні з національною «Беседою» також «Катерини», «Гопака», «Оркана», а то й «Запорозького Козака», вимахуючи замість шаблук цiпками.

Взагалі варто відмітити, що українська пісня та український танок показалися в Західній Європі значно вищими ніж народня музика чи хореографія будь якого іншого краю, i на всіх фолкльористичних маніфестаціях вони завше займали перше місце.

НОВИНКИ З УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ У ПРАЗІ¹

23-го червня ц. р. відбувся прилюдний іспит диригентської класи муз. відділу Українського педагогічного інституту ім. Драгоманова в Празі. Виступало трьох абсолювентів – всі учні в. о. доцента пані Щуровській-Росіневич. Найбільш успішною була продукція п. П. Маценка, що виконав хоролий твір Людкевича: «Вечір у хаті». Незважаючи на то, що голосовий матеріал був бідний i помешкання невідповідне, все ж під його певною та музикальною рукою цей твір вийшов дуже гарно. П. Маценко диригував хорами ще перед своїми студіями із Педагогічному інституті i це відразу було видно по його рутині та пануванні хором. Він виявив багато самостійності!. Друга точка була п. Д. Равича, який викопав свою власну композицію «Гай». Композиція молода, місцями видно брак композиційної техніки, але загально помітний був талант автора. Тим бiльш вражало прикро, що п. Равич не придбав ще диригентської техніки i тому його добрий твір під його власною рукою вийшов блідо: брак було повних вступів i динамічних нюансів. Так само блідо та з подібними дефектами було виконання п-пі Антонії Крішпiнович-Гуменюк невеличкої народньої пісні «Ой до того жита».

¹ Друкується за: *Дiло* (Львiв). 1928. 10 липня. Ч. 151. С. 3.



ЗУБКО, О. Є.

(м. Вінниця)

**ЛІТИНЧАНКА НІНА ДЯЧЕНКО(ВА)-ГОРДАШ* – ПРИМА ВОКАЛУ
ТА ВОЛОДАРКА НОТ. ВІД ВИХОДУ ЗА КОРДОН (1919 р.) ДО СЦЕНИ
СЛОВАЦЬКОЇ ОПЕРИ (1960-ті рр.). ЕМІГРАЦІЙНІ СПОГАДИ¹**

Подана стаття містить матеріал про одну з українських емігранток міжвоєнної доби в Чехословаччині, подільянку, приму вокалу й володарку нот – Ніну Дяченко(ву)-Гордаш (1900–1960-ті рр.).

The article contains a material about one of the Ukrainian emigrants of the interwar era in Czechoslovakia, a Podillian, a first-class singer and a master of music – Nina Dyachenko(va)-Hordash (1900–1960's).

Ключові слова: *Літинщина, українська міжвоєнна політична еміграція, Чехословаччина, Український вищий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова в Празі (1923–1933), вокальний спів, театр.*

Key words: *the Lityn region, Ukrainian interwar political emigration, Czechoslovakia, Ukrainian Higher Pedagogical Institute named after M. Drahomanov in Prague (1923–1933), vocal singing, theater.*

Людина створює згадки, щоб надати сенсу своєму минулому і теперішньому життю; забезпечити комфортні самовідчуття й самоідентифікацію.

Цей процес ґрунтується на взаємодії особистої та колективної пам'яті.

П'єр Бурд'є

Традиційно усноісторичний аналіз, зазвичай, виходить з класичних питань, сформульованих американським дослідником Майклом Фришом: *хто говорить? про що говорить? чому говорить?** Пошук відповідей на ці питання проходить крізь реконструкції зв'язків, життєвих епізодів, взаємовідносин в межах конкретного наративу.

Протягом останніх десятиріч на пострадянському просторі відбувається пошук шляхів подолання певного скепсису щодо можливостей використання усних споминів в історичних дослідницьких практиках. Основним полем для цього стала соціальна історія та інші історіографічні напрямки, які акцентують увагу на Людині з її суб'єктивністю і особливостями індивідуальної пам'яті. Більшість пропозицій торкалося розгляду усних згадок як одного з видів джерел особистого походження. Тому, ми поділяємо думку

¹ Друкується за: Зубко О. Є. Літинчанка Ніна Дяченко(ва)-Гордаш – прима вокалу та володарка нот. Від виходу за кордон (1919 р.) до сцени Словацької опери (1960-ті рр.). Еміграційні спогади. *Усна історія: теорія, метод, джерело* : матеріали VI Міжнар. наук.-практ. конф. 24–26 жовт. 2018 р., м. Вінниця / Департамент інформ. діяльності та комунікацій з громадськістю Вінниц. облдержадмін., Упр. культури і мистецтв Вінниц. облдержадмін., Вінниц. ОУНБ ім. К. А. Тімірязєва, ГО «Асоц. б-к Вінниччини». Вінниця, 2018. С. 132–135.



російського історика Віталія Безрогого щодо індивідуальної пам'яті як історичного джерела й супротивника колективної пам'яті, а то й її коректувальника. Бо в нашому випадку йдеться про середовище музичного кола української політичної міжвоєнної еміграції в ЧСР (1921–1939 років) (*наратив*), його конкретного представника – Платоніди Россіневич-Щуровської (*хто говорить?*), котра вела мову про свою колегу по музичному цеху – вокалістку Ніну Дяченко(ву)-Гордаш (*про кого та про що говорить?*), фіксуючи цікаве більшості меншістне колективно-суб'єктивне побачене-почуте-проговорене-пережите (*чому говорить?*). Наш матеріал цікавий також тим, що інформує про долю й повсякденність однієї із наших землячок.

В жовтні 1927 року в одному із своїх листів до якогось Олександра Антоновича Платоніда Россіневич-Щуровська – перша українська жінка-диригент – писала: «.....У Празі нині всі поголовно артисти. І Стешко, і Нижанківський, і Дяченкова-Гордаш..... і ніхто зайвий раз рота не відкріє, якщо пропонуватимуть менше 20 корон....» [1, арк. 8].

Хто ж вона, ота артистка Дяченко(ва)-Гордаш, про котру ще не один раз згадуватиме в своїх листах та споминах Россіневич-Щуровська?

Особова справа лектора класу солоспіву (вокалу. – О. З.) Українського вищого педагогічного інститут ім. М. Драгоманова (1923–1933) в Празі Ніни Дяченко(вої)-Гордаш досить скупа на інформацію [2, арк. 1–2]. (Дійсно всього два аркуші. – О. З.). Народилася в селі Слобідка Янівської волості Літинського повіту Подільської губернії. Нині – це село Янівська Слобідка Калинівського району Вінницької області. Рік народження Ніна Гордаш (Дяченко(вої) по чоловіку – О. З.) 1900-й. (Спершу, перевірити день та місяць народження літинчанки не було можливим, оскільки у Державному архіві Вінницької області (ДАВіО) відсутні метричні книги Слобідської Церкви Святої Параскеви [3, 4]. Проте згодом, інформація віднайшлася в іншому джерелі. – О. З.).

В 1917 році вона закінчила Тульчинську церковно-парафіяльну школу (школа існувала з 1886 року по 1918 рік, однак відомості про неї теж відсутні в ДАВіО. – О. З.), двокласний курс якої був розтягнений на три роки з вивченням закону Божого, церковного співу, листа, арифметики, читання та історії. Про дату та 1900-й рік народження Ніни Дяченко(вої)-Гордаш свідчать також матеріали із книги «Українська пісня за кордоном». Зокрема, там відзначено, що Ніна Гордаш мала альт та що народилася вона 4 квітня 1900 року: «Альти: Антонович А., Броунс Н., Царгородська Ніна, Чабаненко Євдокія (27.11.1896 – †?), Чехівська-Курчинська Зінаїда (05.10.1896 – †?), Чорна Н., Гордаш Ніна (4.04.1900 – †?), Якуненко Катерина, Колодіївна Софія, Машкевич Ніна, Приємська Марія, Радченко В., Здориченко Катерина» [5, с. 20].



По закінченні Тульчинської церковнопарафіяльної школи Ніна Гордаш два роки вчителювала в різних селах Літинщини. (На жаль, в автобіографії в не вказані які саме села. – *О. З.*). А вже наприкінці 1919-го стала студенткою Кам'янець-Подільського університету. Саме серед студентів цього університету вона й «потрапила» на очі Олександрю Кошицю, з Капелою котрого їй пощастило вийшла за кордон.

Учасником Капели був й чоловік Ніни – в майбутньому оперний співак Григорій Дяченко. Як зазначено у тій же «Українській пісні за кордоном»: «Баси: Чуприна-Чехівський О., Дяченко Г., Кузьмин Н., Ординський П., Пасько В., Педа А., Стеценко П., Судак В., Трухлий О., Трухлий І., Трухлий С., Бучковський І., Корсуновський П., Литвин Х., Миколайчук К., Петренко М., Рейвахівський Ф., Роцахівський М. (26.01.1891 – †?), Шандрівський Г., Андрієвський В., Чавдарів В., Костецький М. (1886–1971), Зражевський І». Вочевидь, Ніна та Григорій побралися шлюбом в проміжку 1920–1923 років. Цікаво, що у складі Капели з гастролями з Чехії до Польщі у 1920 році Григорій Дяченко, на відміну від Ніни, виїздив, але потім повернувся остаточно назад до Чехословаччини [6, с. 10].

В 1921–1922 роках Ніна Гордаш – учасниця Українського академічного хору, заснованого при Українському громадському комітеті в 1921 році (1921–1925). З цього часу вона виступає також сольоно на рівні з такими співаками, як М. Менцинський, О. Руснак, І. Туркевич-Мартинцева, М. Голинський, М. Сокіл, М. Гребінецька та іншими [7, с. 16]. А ще своїми вокальними даними підтримує різноманітні заходи жіночих еміграційних організацій.

Найбільш плідним періодом в житті Ніни Дяченкової-Гордаш, на нашу думку, були 1925–1927 роки. Адже з 1 травня 1925 року вона розпочинає, як вже було вище зазначено, працювати на посаді лектора класу солоспіву музично-педагогічного факультету УВПІ ім. М. Драгоманова в Празі. Як відомо, педагогічна діяльність передбачає видання окремих підручників та різних навчальних посібників. Отож, в 1927 році виходить друком її підручник «Сольовий спів, його теорія та практика» [8, с. 386]. Підручник Дяченко(вої)-Гордаш, за оцінкою української дослідниці, професора й доктора мистецтвознавства Ганни Карась, нараховував 92 сторінки та складався з трьох розділів й додатків. Так, в першому розділі Дяченко(ва)-Гордаш розглянула історію розвитку вокального співу від найдавніших часів, охарактеризувала вокальні школи Італії, головні принципи навчання в них, особливості постановки голосу вокальних педагогів Італії, Франції т. зв. «старої школи», вимоги до голосу Р. Вагнера. Другий розділ підручника, вказує Ганна Василівна, був присвячений теорії вокального співу. Тобто загальним відомостям про складові, анатомію та функціонування голосового апарату, техніці співу; детальним характеристикам голосів та їх реєстрів. Тоді як третій розділ, звертає увагу доктор, розкривав питання практики вокального



співу, виховання голосу, музичного смаку, проблеми дикції. До підручника були також включені спеціальні вправи для практикування тих або інших вокальних навичок або подолання проблем інтерпретації та виконання. Тоді в додатку йшлося про різні голосові вади та способи їх усунення, поради для збереження голосу, таблиці будови голосового апарату. Рецензію на підручник Дяченко(вої)-Гордаш написав її колега по факультету Зиновій Лисько. Саме Лисько відзначив, що літинчанка свій підручник написала на основі посібників чеських педагогів по співу Е. Фукси та Б. Беноні. Однак, і Лисько, і Карась вагомість цього підручника вбачають у тому, що це був, фактично, перший україномовний ґрунтовний систематичний виклад теорії вокалу та практичних порад, необхідних вокалістам.

З 1925 року Ніна Дяченко(ва)-Гордаш – активна членкиня Українського радикально-демократичного клубу в Празі (1925–1939). Ця громадсько-політична організація була створена прихильниками «Екзильного уряду УНР», тобто петлюрівцями, що дозволяє нам стверджувати про конкретні політичні симпатії «прими вокалу». УРДК за всі роки свого існування складався з трьох відділів: військово-історичного, бюро праці та літературно-музичного. А своїм головним завданням вважав проведення культурної і політично-освітньої діяльності як для власне членів, так і широкого загалу української еміграції. Так, Клуб влаштовував академії, товариські сходини, на яких виголошувалися доповіді, подавалися реферати, присвячені національним святкам, відомим подіям чи особам. Доповідачами були відомі громадсько-політичні діячі української еміграції, професори українських вищих шкіл, військові. Наприклад, за період з 1 січня 1926 по 1 січня 1936 були влаштовані 41 академія і 83 сходини, на яких виголошено 203 доповіді. Крім цього УРДК було організовано 9 вечірок. Свої репрезентивні засідання Клуб проводив, зазвичай, в готелі «Гриф» [9, с. 86]. Останні дані про членство Дяченко(вої)-Гордаш в УРДК зафіксовані жовтнем 1939 року.

30 жовтня 1930 року подолянка звільнилася з УВП. І такий крок не викликав подиву, бо в 1930-му році ЧСР вже зачепила світова економічна криза, яка, зауважимо, тривала тут до 1935 року. «Російська допомогова акція» вже давно була згорнена, Педагогічний інститут був поставлений перед фактом цілковитого закриття, а перед українськими пражанами, на жаль, зачинявся ринок праці.

Отож, з 1930 року подружжя Дяченків перебирається до Західної Богемії, до центру пивоваріння – міста Плезень. Тут Ніна Дяченко(ва)-Гордаш влаштовується до міського театру (нині театр ім. Й. К. Тила), де після двох сезонів (15 липня 1932 року) закінчує ангажемент та розпочинає (з 15 серпня 1932 року) свою десятирічну артистичну кар'єру в оперній трупі Чеського театру в Оломоуці – столиці Моравії (нині – Моравський театр в Оломоуці).



За часів Німецького протекторату (1939–1945) чеський театральний колектив м. Оломоуца був змушений звільнити театральне приміщення для німецького театру і тому Ніна та Григорій 31 липня 1942 року перейшли до новоствореної Німецької опери в Оломоуці, де працювали до кінця Другої світової війни***.

Наявними є також відомості про те, що Ніна Дяченко(ва)-Гордаш не довгий час працювала викладачем в Українській гімназії в Модржанах в 1941–1942 роках [10].

З 1 серпня 1946 року та до 8 серпня 1952 року видатна подолянка рахувалася вокалісткою оперної трупи Сілезького театру в Опаві. А з 15 серпня 1952 року вона розпочала самостійну кар'єру в Українському театрі у Пряшеві (Словачина)****. Як склалася подальша доля славетної подолянки – невідомо, як і невідома її дата смерті. Але пояснення цьому, вочевидь, наступне: недовге існування, власне, Українського театру в Пряшеві. Театр проіснував недовго в силу політичної кон'юнктури. В 1954 році новий директор Українського Народного Театру в Пряшеві, Бартоломій Баволяр, вирішив заснувати при театрі ще один колектив – оперетну трупу. Баволяр не побоявся запросити на посади аж трьох неблагонадійних фахівців на той час: головного режисера Юрія Шерегія, балетмейстера Володимира Лібовицького (родом з Волині) та диригентку Ольгу Дутко з Праги (родом з Закарпаття), яка ангажувала в оркестр оперети кілька визначних чеських музикантів. (За даними, що це будуть уточнюватися, саме вона – прийомна донька Августина Волошина, – і запросила Ніну Гордаш). Невдовзі колектив оперети (70 осіб) починає здійснювати свої перші вистави. І досить швидко оперета Українського Народного Театру в Пряшеві здобуває визнання та прихильність словацького глядача. Розголос про самобутній колектив – настільки великий, що починає ширитися по всій Чехословаччині та доходить навіть до Закарпаття. Тому управліннями «від культури» Словаччини, було вирішено відправити колектив на фестиваль «Театральні жнива» до Праги. Тут в 1956 році колективом було взято 1 місце.

«Пряшівщина була вражена досягненнями своїх півунів, тому Баволяр їде до Праги і здобуває у міністра культури Чехословаччини, Зденка Неєдлего, декрет-розпорядження на заснування при Українському Народному Театрі нового Українського колективу опери й балету. Але при поверненні додому, сталося лихо, над горами Високі Татри літак падає і директор Бартоломій Баволяр гине разом з декретом. Новопризначений директор Українського Народного Театру був номенклатурним працівником, що умів робити кар'єру, тому Іван Мацінський вирішив: «Ми не потребуємо ані оперу, ані оперету – нам треба мати ансамбль «Пісні і Пляски!» У 1956 році, на догоду тогочасній соціалістичній кон'юнктури, оперету перетворено у Піддулянський український народний ансамбль – також єдиний професійний



український ансамбль поза межами України, а всіх зачинителів оперети було випроваджено з колективу. З того часу цей театральний колектив перетворився в музичнотанцювальну трупу при театрі» [11].

Зрозуміло, танцювати у віці «за 55-ть» було вже проблематично через фізіологію та й не за фахом, отож Ніна Дяченко(ва)-Гордаш тихо та непомітно полишає сцену. За неперевіреними даними, після закінчення Другої світової війни подружжя Дяченків розірвало шлюб. Не мало воно й дітей. Скільки ще саме років прожила літинчанка, як вона та де вона доживала віку, коли саме та від чого вона померла – всі ці питання в процесі пошуку.

А ось непрямі (не безпосередні, уснопереказові) еміграційні спогади про видатну літанчинку віднайдені, як вже було сказано, в декількох листах Платоніди Россіневич-Щуровської до «якогось Олександра Антоновича». (Міркуємо, до самого Олександра Кошиця. – О. З.) Бо власне про себе, літинчанка не полишила нічого, за виключенням зазначеного вище підручника. В своїй кореспонденції, що заховалася у справі Миколи Россіневича («Короткі біографічні відомості про підполковника Армії УНР, в. о. директора Канцелярії УВУ в Празі Миколи Россіневича. Листи М. Россіневича і його дружини до Олександра Антоновича (прізвище не визначене). (3.12.1924–01.01.1934 рр.)»), Пані Платоніда згадує про Ніну Дяченко(ву)Гордаш здебільшого в контексті питань діагностування туберкульозу, методів його лікування, курсу валют та непотрібності політичної еміграції в Совдепії.

«18.V.1927.Оказалось, що і мене не минула тяжка еміграційна доля: вчепився і до мене туберкульоз... Туберкульоз – це вже категорія всіх без виключення емігрантів. Ті ж Стешко, Нижанківський, Дяченкова-Гордаш.... Доля, здається, всіх однакова. У нас зараз це настільки модно серед нашої еміграції, що як яка здорова душа і вирветься хвацько з рядів нас зуарядних смертних, то навіть загальне здивування викликає. Таким робом – всі під один аришин, бо все ж таки не хочеться умирати в такі роки» [12, арк. 7]. Тобто, Россіневич Щуровська свідчить про те, що свого часу «подільська прима нот» мала теж туберкульоз, який, вочевидь, або вилікувала, або якому не дала перейти у гостру форму.

«28.V.1927.... Завіз мене старий (чоловік. – О. З.) від Праги в якийсь сосновий ліс (через нього усі проходять), на 230 м вище від неї (Праги. – О. З.). Отож сидиш зараз в глухій деревні, живеш по годинах, дихаєш сосновим повітрям та годуєшся як «на убой»: жуєш розтоплене сало, яйця (які вже остогидли за 5 місяців) та заливаєшся молоком. Розносить жінок, слава Богу, порядком. Я щось кіло 8-10 прибавила у вазі. А на додачу ренген...» [13, арк. 7]. З цих вже стрічок можна зробити висновок про те, як саме лікувався туберкульоз емігрантами.

«28.V.1927.... Потрібно їхати до моря. Болгарія або Італія. Терміново їхати. Однак для більшості з нас Болгарія, наприклад, «відсунулася».



Болгари панічно бояться емігрантів та і у Варні малярія. А кімнаті дорогі – 3000 левів. В коронах чеських це 750 за саму скромненьку кімнатку. Про Францію або Далмацію (Середземномор'я) я вже мовчу...» [14, арк. 7–8]. З цих вже стрічок диригентки можна зробити значно ширші висновки. По-перше, для хворих на туберкульоз важливою умовою одужання був не тільки хвойний ліс, але й морське повітря. По-друге, у більшості з емігрантів не було коштів для відпочинку на морі, зокрема, а то й коштів на лікування загалом. 750 чехословацьких крон – це був практично весь місячний заробіток Ніни Дяченко(вої)-Гордаш. Адже, професор вузу отримував 1200 крон, доцент – 1000 крон, лектор 700–800 крон, асистент – 500–600 крон. І це при умові, що прожитковий місячний мінімум українського вихідця в ЧСР складав 1000 крон. А з урахуванням того, що офіційний (банківський курс) в 1923–1933 роках чехословацької крони до американського долару становив 3:1 (точніше 2,96:1), українським пражанам, фактично, доводилося жити на 29 доларів 60 центів в місяць. Тоді як вартість проїзду в трамваї (найдешевший вид транспорту) становила 1–3 крони за поїздку, вартість пари жіночих або чоловічих осінніх чобіт коливалась на той час від 80-ти до 180-ти крон, чоловіча сорочка або жіноча спідниця коштувала 35–250 крон, а чоловіче або жіноче пальто – 250-800 крон [15, с. 85–86].

«28.V.1927. Поганий настрій якийсь у всіх нас, музик, без виключення. І ніби нічого собі живеться, ніби і праця цікава, і поле біля неї, але моральний стан все тяжче і тяжче. Постійна залежність від братів-слов'ян, їхнє нарікання за загострювання, непевність положення. Все це робить життя тяжким..... Ось Сімович повернувся з Совдепії «обработаний»: «Вас там, музик, чекають, усі ви затребувані здається річно 40 000 \$, та Україна бідна на гроші. Тому «культурних емігрантів» потребують, а політичним не має чого думати про поворот» [16, арк. 8]. Ось тут вже прослідковуємо те, що Платоніду Россіневич Щуровську можна віднести до активних учасників історичних подій, тоді як Ніну Дяченко(ву)-Гордаш до так званих «спостерігачів історичного процесу» або «пасивних споглядачів». Вона, як бачимо, хоч і не приховувала своїх політичних симпатій, проте не виносила їх на широкий загал, а намагалася просто пристосуватися до реалій життя й набути певного соціального статусу та капіталу. Можна стверджувати й те, що повертатися назад навіть за сприятливих умов, подружжя Дяченків не планувало. Ніна Дяченко(ва)-Гордаш певним чином «знайшла себе у житті», про що, як бачимо, свідчать й писемні, й усні джерела.

*Написання Дяченко(ва)-Гордаш від питання «чия?», тобто Дяченка (його), Дяченкова.

**Фриш, М. Устная история и книга Стадса Теркеля «Гяжельные времена» // Хрестоматия по устной истории / М. Фриш ; пер., сост. введение М. В. Лоскутовой. – Санкт-Петербург, 2003. – С. 61–62.



***З приватної переписки О. Зубко з Г. В. Карась – доктором мистецтвознавства, професором, завідувачем кафедри академічного та естрадного співу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

****З приватної переписки О. Зубко з Г. В. Карась – доктором мистецтвознавства, професором, завідувачем кафедри академічного та естрадного співу Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

1. Центральний державний архів громадських об'єднань України м. Київ (ЦДАГО України). Ф. 269. Оп.1. Спр. 170. 14 арк.

2. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України в м. Києві (ЦГАВОВУ). Ф. 3972. Оп. 1. Спр. 253. 2 арк.

3. Волости и важнейшія селенія Европейской Россіи : по даннымъ обследования, произведен. статистич. Учрежденіями М-ва Внутрен. Дель, по порученію Статистич. Совета / Изд. Центр. Статистич. Ком. ; сост. В. В. Зверинскій. – Санкт-Петербургъ, 1885. – Т. 8, вып. 3 : Губерніи Малороссійскія и Юго-Западныя. – 333 с.

4. Населенныя места Россійской Имперіи в 500 и более жителей съ указаніем всего наличнаго въ них населенія и числа жителей преобладающихъ вероисповеданій по даннымъ первой всеобщей переписи 1897 г. – Санкт-Петербург, 1905. – IX +270 + 120 с., (стр. 1-168).

5. Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Укр. нац. хору під проводом Олександра Кошиця ; Голосзакордонної критики / Укр. муз. т-во ім. О. Кошиця в Парижі. – Париж, 1929. – 396 с.

6. Наріжний, С. Українська пісня за кордоном. Українська Республіканська капела й хори української еміграції 20-х і 30-х рр. / С. Наріжний. – Прага, 1941. – Ч. 6 (95). – 16 с. – (Відбитка журн. «Пробоем»).

7. Карась, Г. В. Шевченківські святкування української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині / Г. В. Карась // Прикарпат. вісн. НТШ. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 13–23. – № 2 (10).

8. Карась, Г. В. Музична культура української діаспори у часовому світопросторі ХХ століття : монографія / Г. В. Карась. – Івано-Франківськ : Типовіт, 2012. – 1164 с.

9. Наріжний, С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939 : (матеріали, зібрані С. Наріжним до частини другої) С. Наріжний. – Київ : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 272 с.

10. Українська гімназія в Чехії (1925–1945) // Альм. Укр. гімназії в Празі-Ржевниціях-Модржанах / ред. В. Маруняк. – Мюнхен, 1975. – 295 с. – (Вид. колективу учнів УРРГ–УРГ).

11. Академія, присвячена сторіччю // Електронний ресурс. – Режим доступу: <http://www.ridneslovo.co.rs/rs21/18.html> (Дата доступу: 12.07.2017).

12. ЦДАГО України. м. Київ. Ф. 269. Оп.1. Спр. 170. 14 арк.

13. ЦДАГО України. Там само.

14. ЦДАГО України. Там само.

15. Зубко, О. Є. Створення та діяльність Українського вищого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова в Празі (1923–1933 рр.) : Дис. канд. іст. наук. 09.00.12 (українознавство) / О. Є. Зубко. – Київ : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2010. – 224 с.

16. ЦДАГО України. м. Київ. Ф. 269. Оп.1. Спр. 170. 14 арк.



I. К.

УКРАЇНСЬКИЙ АКАД. ХОР У ПРАЗІ ГОЛОСИ ЧЕСЬКОЇ ПРЕСИ¹

Чеська преса писала багато про участь Українського Академічного Хору (об'єднаного праського і подебрадського) на концерті славянських гостей, який відбувся дня 9-го квітня ц. р. у великій салі Промислової Палати. Деякі голоси тої преси наводимо.

«Венков» ч. 89. з 13. квітня ц. р. пише: «Український Акад. Хор відзначається прекрасним голосовим матеріалом. точною вокальною дисципліною, повністю звуку та до подиву захоплюючими п'яніссімами. Хор вибрав собі за диригента, подібно як Німбурський «Гляголь», жінку в особі п-і проф. Россиневич-Щуровської, яка в нічім не уступає своїй знаменитій товаришці п-і Прецлікове. Під її енергійною орудою відспівав хор між іншим цікавий твір Вериківського «1919 рік», який своєю оригінальністю зробив незвичайно гарне вражіння».

«Народ» ч. 86. з 12-го квінти ц. р.: «На подіюмі виступали співаки югославянські, польські, лужицькі, російські та українські, що дали доказ своєї зрілости як музичними творами, так і піснями, черпаними зі свого народнього скарбу. Український Акад. Хор тішився найбільшим успіхом та був під мистецьким оглядом найліпшим. Твори, виконані українським хором під диригуванням п. проф. Россиневич-Щуровської, дали доказ зрілости як співаків, так і диригентки»,

«Ческе Сльово» ч. 87 з 11. квітня ц. р.: «Диригентом Українського Акад. Хору є п-і проф. Россиневич-Щуровська, яка вибудувала дуже чисельний мішаний хор та вивела його, не зважаючи на невідрадні імiгрантські відносини, на височину, нагадуючи часто славу і незабутню капелю Кошиця. Прекрасно звучали тут передовсім старі співи та народні пісні, в яких Україна займає перше місце між слав'янами».

«Народні Політика» ч. 104 з 14. квітня: «Український Акад. Хор, ведений енергійною і певною рукою п-і проф. Россиневич-Щуровської, розпоряджає прекрасним голосовим матеріалом, який вона знаменито опановує; він достойно закінчив концерт славянських гостей, який ми бажалиб небавком знову почути».

З голосів польської преси.

«Курер Познаньські» з 16. квітня 1928: «Хор українців (мішаний) під орудою п-і Россиневич-Щуровської відзначався найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи красою звуку та незрівняною дисципліною».

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1928. 9 травня. Ч. 101. С. 3.



«Пшегльонд Поранни» з 15. квітня 1928: «Справжніми співочими змаганнями був щойно п'ятий концерт, який відбувся тогож дня вечером. Тоді прийшли до голосу всі славянські народи, з яких на мою думку перше місце заняв без сумніву Український Академічний Хор під диригуванням п-і Рос.-Щуровської з Праги. Опісля йшла Польща, а відтак в досить далекім відступі інші народи. – Д-р Л. Сужиньскі».

Голос «Ілюстр. Курера Цодзенного» був у «Ділі» вже наведений.

К. П.

НАША МУЗИКА В ПРАЗІ¹

Концерти українських колядок і щедрівок. – Чеський диригент. – Традиція Кошиця і її не досяжний рівень. – Наші різдвяні пісні і чеська музика.

Концерти українських колядок і щедрівок що відбувалися щороку в Празі під мистецьким проводом диригентки п. Плятоніди Росіневич-Щуровської (колишньої співробітниці Кошиця), здобули собі вже деяку славу, а своїми прикметами чистого українського мистецтва були неначе продовженням великої традиції Капелі Кошиця.

Від виступів «Капелі» українське хорове мистецтво стало не лише предметом особливої уваги чеського музичного світа, але і недосяжним ідеалом для дальшого розвитку хорового мистецтва у самих чехів. Українське хорове мистецтво нерозривно зв'язане з характером української народної пісні і з характером творчості українських композиторів, і тому чехи пробували розвивати свій хоровий спів також на українських піснях. Перед кількома роками чеський диригент А. Беднарж зі своїм чеським хором дав у Празі першу спробу такого співу, вкладаючи у програму свого концерту такі українські пісні як «Дума про Почаївську Божу Матір» та «Ой пряду, пряду» (М. Леонтовича). Сьогорічний концерт українських і чеських колядок (5 січня) був першою спробою співу українського хору під проводом чеського диригента, Яна Ступки.

Відразу треба зазначити, що ця спроба з мистецького боку закінчилася назагал невдачею.

Голосовий матеріял хору був доволі добрий. Тенори трохи слабкі. Жіночі голоси добрі, але між сопранами один голос надто різко відділявся від інших.

У програму входили композиції К. Стеценка (Ой видить Бог, Щедрий вечір, А у того хозіяна, Ой на горонці, Ой сивая зазуленька), М. Леонтовича (Зайчику, Щедрик) та Ступницького (Ой рано кури запіли). Крім цього

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1931. Ч. 18. 27 січ. С. 4–5.



частину програми виповнили чеські колядки (Кршічки, Грабовського та Фідлера).

Ще не так давно, коди завдяки Капелі Кошиця українська пісня та українське хорове мистецтво показалося всьому світові у своїй чистій національній формі, дивуючи своєю вигладженою барвистістю та природною щирістю всіх знавців західньо-європейської музики. Тоді появилися навіть окремі праці присвячені розборові українських пісень і їх хорового виконання. Як характеристичні прикмети української хорової пісні підкреслювали її високе мистецтво простонародньої поліфонії та контрапункту, багате не лише народними музичними думками, але й високо-художньою та оригінальною композиторською працею. Чужинці зазначували, що ця поліфонія українських пісень визначається мельодичною самостійністю голосів, звязаних законами штучного контрапункту, при чому вся штучність не затирає переднього характеру пісні, а навпаки є лише засобом, щоби цей народній характер виявити в повній його силі. Порівнюючи чеську мистецьку творчість у хоровім мистецтві з українською, проф. Неєдлі писав, що чехи вже не вміють по народньому творити, а також затратили хист відтворювати народне мистецтво. Це торкається всіх чеських хорів і то саме треба сказати і про наш український хор під проводом чеського диригента.

В українських колядках і щедрівках, зложених українськими композиторами бракувало цього року того мистецтва, що його свого часу вмів геніяльний Кошиць зняти па самі вершини спонтанної, внутрішньо пережитої творчости. Голоси уніформоваіо в одну голосову якість, не використовуючи їх різнобарвности для того, щоби зберігти природну красу української пісні, т. зн. не використовуючи виразового змісту тембру поодиноких голосів. Нинішня чеська музика, а головно спів, як справедливо завважає проф. Неєдлі, – не розуміє того, чим є абсолютна сила звуку для музичного виразу. Від себе можемо додати, що цього розуміння не видно було і в цьогорічному концерті українських колядок і щедрівок. Багато пісень (нпр. Щедрий вечір, А у цього хозаяіа. і ін.) у виконанні Я. Ступки виходили без життя і плястики, без жадних нюансів, рівно та сухо. Наші пісні назагал строфічні, зложені з більшої кількості однакових куплетів і українські композитори обробляють музично звичайно лише один куплет. Але при співі не можна усіх куплетів пісні повторювати однаково. Диригент сам мусить накладати на них барви відповідно до змісту, силою звуку, темпом, чи барвою голосів. У нашому концерті майже не видно було такої мистецької творчости диригента.

Дуже можливо, що диригент чех не знав також того, що наші різдвяні пісні це не нинішні чеські, і що вони дуже часто не мають нічого спільного з церковним співом, а часом оба елементи, церковний і світський, в собі об'єднують. Цим можна би пояснити таку помилку, що він цих двох основних



музичних стилів наших колядок не відрізняв. Зате чеські колядки вийшли вдатніше у своєму природному церковному стилі виразно римо-католицького забарвлення, хоч також дуже часто не мали ніяких нюансів.

На особливу увагу заслуговує викінчення пісні «Щедрик, щедрик, щедрівочка». Оригінальне, чисто художнє розуміння цілої композиції цієї пісні і по мистецьки переведена градація голосів, заслуговують на повне признание, а рівночасно дозволяють сподіватися, що і чеська творчість на полі нашого хорового мистецтва може дійти до небуденних успіхів.

К. П.

УКРАЇНСЬКИЙ КОНЦЕРТ І ВЕЧЕРНИЦІ В ПРАЗІ¹

Заходами Українського Т-ва «Єдність» і Української Академічної Громади влаштовано в Празі 7. березня ц. р. концерт і вечерниці. Крім гарних і по мистецьки викінчених продукцій відомої молоді п'яністки Наді Біленької (твори Шопена і Барвінського) виповнили концертну частину соля барітона Е. Гакена, тенора В. Валтаровича і скрипака Д. Вачкаржа. – Е. Гакен, молодий свіжий барітон, який свій талант розвиває під проводом професора Українського Педагогічного Інституту в Празі Д. Левицького, виявив усю красу свого голосу головню в низьких і середніх партіях. Найкраще вийшла у нього пісня «Ой зійди, зійди»... (в обробленні Лисенка). В. Балтарович, молодий український композитор і співак, учень проф. Кадержабка і п-і П. Щуровської, співав Січинського «Думу про Нечая» і власну мистецьку перерібку лемківської пісні. Його голос, що визначається легкими, природними п'янами і дзвінками, металічними верхами, здобув собі і в цьому концерті загальне признание. На ще більше признание заслуговує його композиторське мистецтво, що так яскраво виявилось у гарній безпретенсійній стилізації лемківської пісні. Чеський віртуоз-скрипак і композитор Д. Вачкарж грав композиції Сука і своє власне дуже оригінальне й ефектне «Джеззове сольо». Акомпаніамент провадили п-і Щуровська і п. Ермель. Цілий концерт зробив гарне враження. Всі частини програми дали численно зібраній українській і чеській публіці багато справжньої мистецької насолоди.

Забавова частина після концерту почалася балетом. В «Орієнтальному танці» Кетельбея і в «Мадярській рапсодії ч. 2» Ліста дала п. Рія Астрова два гарні зразки свого хореографічного мистецтва. Після того були танці і товариські забави.

Чистий дохід призначено для незаможних, українських студентів і для безробітних членів Т-ва «Єдність».

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1931.18 березня. Ч. 60. С. 4–5.



КІМ

З УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ В ПРАЗІ¹ **(Допис з Праги)**

Не так давно в салі «Гляголь» Український Педагогічний Інститут влаштував свято-академію пам'яті Т. Шевченка. Після «Заповіту» – хор Інституту – слідував реферат доц, д-ра В. Січинського «Шевченко-графік». Цікава тема реферату, znana особа докладчика, відомого дослідника нашого мистецтва, застала публіку вчасно прийти на свято. В концертному відділі виступ лект. Н. Дяченкової (контр-альт), – яка відспівала «Я не нездужаю нівроку» муз. Мейтуса, «І небо невмите» – муз. Г. Дяченка, – виказав у порівнянні до минулорічних концертів добрі технічні досягнення: повний звук, гнучкість у нюансах і таке рідке явище у глибокого контральта, як рівність цілого діапазону голосу (відсутність регістрів), свідчить про солідну працю. Варто спінитися і на творах молодого композитора Г. Дяченка, абсолювента майстерської школи композиції пражськ. держ. консерваторії у проф. Й. Сука. Перше приємне вражіння у нього – форма, що обусловлює цілість, і то форма вибаглива. Мельодична лінія снується по новому, але не квазі – модерно, разом просто і надзвичайно свіжо. Автор сам оперовий співак (член опери у Пільзні, тенор) ніколи не забуває на природу людського голосу. У нього вага в пісенній творчості не в інструменті, його пісня це форма вокальної лірики, в якій описовий елемент інструменту підлягає вокальному моментові, витворюючи в останнім більш органічне поєднання.

Як завсіди гарно відспівав лект. Д. Левитський: «У гаю, гаю» – Січинського, «О не дивуйсь» – Стеценка, «Циганська пісня» – Дворжака. Добре нюансування, вплив кожного звука і забарвлення строго перевірене і розраховане, об'єднання чулого почуття і тонкого інтелекту – риси, які дозволяють признати за співаком, що він гідно стоїть на висоті виконавця камерної музики.

С. Нагірна (кольорат. сопран), Р. Мирович (скрипка), Р. Сімович (фортеп'ян) виконали тріо «Пісня пісень» (Стоків-Маслов) муз. В. Барвінського. Совісна співпраця ансамблю дала добрі наслідки, слідне було глибоке пропрацювання матеріалу в цілому і деталях, – тому й діалося відчутти майстерність і Божу ласку, що знаменує творчість В. Барвінського.

Голос С. Нагірної не вповні відповідав характерові твору і це в моментах екстатичних відчувалося. У цілості партія продумана і вистудіована. Р. Мирович (учень пражс. держ. консерваторії) стоїть на доброму шляху розвитку, нема ще тої брилянтности у техніці, але його гра це вже шлях до

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1930. 18 липня. Ч. 156. С. 5.



досягнень майстерности. Р. Сімович (учень пражс. держ. консер. класи композиції у проф. О. Шіма) мав на цьому концерті тяжке завдання. Майже весь фортеп'ян спочивав у його руках. Перший його виступ, як піаніста був ще перед цим: на одному з концертів він виконав з успіхом Ціс моль Шопена, на цьому ж святі «Листок до альбому» С. Людкевича і «Прелюд» Ч. 1. В. Барвінського, також фортеп. партію у згаданому тріо. Р. Сімович виявив себе як багато вдухотворений і всебічно наділений музиком. Він з благоговінням служить своєму мистецтву, і, між іншим, за останній час дуже технічно розвинувся.

Тріо В. Барвінського зрозуміле всім, бо творчість композитора проста і рівночасно сильна; тому душею каже, твором себе віддає і багато життєвої сили дає людству своєю творчістю, в якій життя – правда.

Свято закінчив мішаний хор Інституту під орудою в. о. доц. п. П. Щуровської-Россіновичевої.

КОВАЛЬ, Роман, МОРЕНЕЦЬ, Віктор, ЮЗИЧ, Юрій

УЧЕНИЦЯ ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ¹

ЩУРОВСЬКА-РОССИНЕВИЧ Платонида Іванівна (6.04.1893, с. Воробіївка Черкаського пов., тепер с. Горобіївка Канівського р-ну Черкаської обл. – 20.11.1973, Прага, ЧСР). Диригентка; пом. диригента Української республіканської капели Олександра Кошиця (під час його турне по світу, диригентка українських хорів у Празі та Подєбрадах), викладачка Празької державної консерваторії, доцент Українського високого пед. ін-ту ім. Михайла Драгоманова (1923–1933), диригентка Українського театрального хору в Ужгороді, керівниця хору Української реформованої реал. гімназії у Ржевницях біля Праги (1937–1945).

Дочка священника. Випускниця Київської дух. школи та Київської консерваторії. Учениця Олександра Кошиця. «В Київській Епархіяльній Школі, де вона вчилася, плекали церковний спів, якого диригентом був Олександр Кошиць. Він притягнув її до диригентського діла і розбудив зацікавлення. А коли вона по закінченні школи надумала студіювати медицину, він зумів її переконати до іншого і спрямував до консерваторії», – писав Леонід Бачинський.

На поч. 1920-х рр. навчалась у Чеській державній консерваторії в Празі, користувалась паспортом УНР. В УВПІ ім. Михайла Драгоманова ве-

¹ Друкується за: Коваль Р. Жінки у Визвольній війні. Історії, біографії, спогади. 1917–1930. Київ : Вид-во Марка Мельника, 2020. С. 293.



ла клас хорового співу та диригування, очолювала клас сольного співу, викладала інтонацію, гармонію, контрапункт. Серед найвідоміших її учнів – диригенти Микола Колесса та Павло Маценко (Канада). Уроки диригування брав у неї бандурист Василь Ємець.

У 1928 р. – великий успіх на Міжнародному фестивалі, де об'єднані українські хори під її керівництвом здобули 1-ше місце. З 1934–1937 рр. вчила співу в Ужгородській гімназії, а пізніше – у гімназії в Модржанах. Готувала молодих диригентів в учительській семінарії на Закарпатті (1934–1937). Упорядкувала збірку хорових творів для триголосних шкільних хорів (Ужгород, 1936).

У шлюбі з підполковником Армії УНР Миколою Олександровичем Росіневичем (Россіневичем) із м. Ніжина (21 травня 1945 р. його заарештували рос. спецслужби і вивезли до Києва, де в Лук'янівській в'язниці він загинув). Страшенно переживала втрату чоловіка. Відійшла від мистецького життя. Фактично відмовилася працювати на більшовиків, навіть ціною успішної музичної кар'єри. Та в 1965 р. диригувала концертом у пошану Олександра Кошиця, а в 1968 р. взяла участь у Шевченковому концерті в Празі, де її сердечно вітало українське громадянство.

Леонід Бачинський писав у посмертному слові: «Відійшла від нас людина рідкісного обдарування і великих людських прикмет. У нормальних умовах вона була б закінчила свій мистецький і професійний шлях як професор консерваторії, бо для того мала всі дані. Коли б життя її пройшло на рідних землях, вона піднесла б своєю діяльністю музичну освіту країни. Але й так скріпила працю Капеллі, дала музичне спрямування багатьом і показала українську пісню чеському суспільству. Єдиним признанням, що його отримала за життя, було вшанування її 75-ліття, що його зложила їй українська громада Праги в часі концерту Т. Шевченка у 1968 році. Це востаннє вона диригувала тоді хором. А тепер тихо згасла на 81-му році життя, проведена в останню дорогу друзями. Останнім бажанням Покійної було – щоб її тлінні останки спочили на Українському Православному Цвинтарі у Бавнд-Бруку. Коли це здійсниться, тоді завданням українського організованого жіноцтва буде – дбати про її самітню могилу» («Людина великого обдарування»). Авторка спогадів. Похована на Українському православному цвинтарі Св. Андрія в Бавнд-Бруці.

Дж.: Коваль Р., Моренець В. ««Подебрадський полк» Армії УНР». Т. 1. Київ: Історичний клуб «Холодний Яр», «Український пріоритет» (два видання: 2015; 2016, виправлене).

Коваль Р., Моренець В., Юзич Ю. ««Подебрадський полк» Армії УНР». Т. 2. Київ: Історичний клуб «Холодний Яр», видавництво Марка Мельника, 2017.



Коваль Р., Моренець В., Юзич Ю. «Подебрадський полк» Армії УНР». Т. 3. Київ: Історичний клуб «Холодний Яр», видавництво Марка Мельника, 2020.

ЦДАВО України. Ф. 3795. Оп. 1. Спр. 140. Арк. 241 зв., 340–348; Спр. 694. Арк. 5–5 зв., 14; Спр. 783. Арк. 4–6; Спр. 1099. Арк. 1–5; Спр. 1102. Арк. 129,131; Спр. 1143. Арк. 1–2; Спр. 1196. Арк. 3, 6, 10; Спр. 1259. Арк. 5, 14–14 зв., 26, 101; Спр. 1398. Арк. 1–17; Спр. 1499. Арк. 21, 107; Спр. 1509. Арк. 3, 14, 20; Спр. 1715. Арк. 3,10; Спр. 1756. Арк. 3; Спр. 1757. Арк. 16; Спр. 1817. Арк. 1–2; Спр. 2177, Арк. 1–2; Спр. 2278, Арк. 1–146.

КОЛЕССА, Микола,
композитор, диригент, професор, ректор
Львівської консерваторії ім. М. Лисенка
1924–1931¹
(уривок)

1924 року батько вислав мене – їдь учитися. Я їхав до Праги досягнути знання з науки музики. Я мрія стати професійним композитором, диригентом <...>.

У Празі я провчився сім років. <...>.

Крім того, я записався надзвичайним студентом на музичний відділ Педагогічного інституту імені Михайла Драгоманова². Інститут був організований українськими емігрантами. <...>.

Науку гармонії там викладав Федір Акименко, брат Степового, випускник Петербурзької консерваторії<...>. Мені було цікаво в Інституті, бо гармонія – це вже близько до композиції. Для повного навантаження Акименко викладав фортеп'яни, і я в нього брав уроки. <...>.

Крім того, я ходив на лекції до Платоніди Росіневич-Щуровської – бувшої асистентки Кошиця в його славній капелі. <...>.

Платоніда Росіневич-Щуровська перейняла диригентське ремесло від Кошиця. Початки диригування – примітивні схеми тактування на два-три-чотири – це я маю від неї. Коли тепер говорять про диригентську школу – то це я від неї переніс її Львова. За тими схемами вчу студентів від азів. Крім того, вона викладала сольфеджіо, якого я ніколи перед тим не проходив, бо за моїх часів в Інституті імені Лисенка того предмету не було, і взагалі теоретичні предмети були на низькому рівні. <...>.

¹ Друкується за: Самогос-Баєрле Н. І. Микола Колесса. Сто років молодості. Львів : Аверс, 2014. С. 126, 127, 131–134, 145.

² Йдеться про Український високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова (1923–1933).



Щуровська взялася організувати хор студентів Інституту й випробувала голоси. Прийшла моя черга. Я станув у позу як співак – хотів бути добрим – і так розспівався, що всі дусилися зі сміху. <...>.

Я хотів співати басом, був гордий, що вже молодий мужчина. <...>.

Дякую, що Щуровська зарахувала мене до того хору, хоча б з огляду, що я мав добрий слух. У хорі були всі зі Східної України, а там, як відомо, міцні голоси й добрі співаки. Я був гальтером – тим, що тримає тон у самодіяльному хорі. Хор був невеличкий, але зібраний. Час від часу ставав диригувати сам Акименко. Він любив обробки мого батька, наприклад, «Вулицю», «Якби мені черевики», і дуже його шанував. Відносився через це й до мене з пошаною.

Як я поступив до консерваторії, то зірвав (припинив навчання – *Н. С.-Б.*) з Інститутом імені Драгоманова.

КОНОНЕНКО, Харитя,

доктор філософії, громадська діячка

19 БЕРЕЗНЯ 1918: КРУТИ (ПАМ'ЯТИ БЕЗТАЛАННИХ ДРУЗІВ)¹

Та хай минають сотки літ, а український нарід не повинен забувати тих 17–20 літніх героїв, що поклали свої голови за його щастя й волю. Ми, що zostалися жити покладемо все наше життя, всю нашу працю на те, щоб прославити те, за що ви зложили свої голови, – щоб наша безталанна – мати Україна, перемогла одвічних ворогів і сама запанувала у своїй хаті!

Минуло 4 роки з того часу як сталась ся страшна Крутська подія. Та хай минають сотки літ, а український нарід не повинен забувати тих 17–20 літніх героїв, що поклали свої голови за його щастя й волю. А ми, ті, що загубили тоді своїх найдорожчих друзів, ми через все своє життя пронесем в своїх спогадах їх світлий образ.

Ще під час смутних днів 1918 р., коли Київ переходив від Українців до большевиків і від большевиків до Українців, до нас дійшла жажлива звістка про крутську катастрофу, яка сталась 16 січня старого стилю. У нас в «осередку середнешкільників» ся звістка зробила гнітюче вражіння. Багато й наших товаришів загинуло там. Кольченко, Мисан, Соколовський та й ще деякі наші осередчане не вернулися до нас більше. Як зібрались перший раз після відходу большевиків, то тільки й говорили про Крути. Називали імена загинувших, а в голосі брєніла ще надія: може ще вернеться?...

Та незабаром останню надію втратили. Нас повідомили, що забитих привозять до Києва і щоб ми готувались до похорон. Нашвидку склався комітет з представників: студентства, середнешкільників та родичів. Нам,

¹ Друкується за: *Соборна Україна*. 1922. 1 лютого. Ч. 5 (17).



середнешкільницям – Тані Марковській і мені, доручено закупити квіти і прибрати труни. Наш невеличкий осередчанський хор за допомогою пані Щуровської готувався до панахиди. Ми всіх сил прикладали, щоб провести в останню дорогу наших товаришів як найкраще, як найтепліше.

Нарешті привезено до Києва 28 трун. Де хто з наших пішов на двірць довідатись хто саме був серед забитих. У вечері повернулись засмучені бліді зі страшними вражіннями. Трупи було там понівечено, вони були в такому стані, що пізнати кого небудь було майже не можливо. З наших осередчан Соколовського признала його мати, дехто впізнав Мисана, був ще один труп, думали, що Кольченка, але певности не було, що се саме він, бо очі було виколото, лице так знівечено, що тільки по маленькому шраму на руці можна було догадатися що се він.

Сумні, зажурені в день похорон, ходили ми купувати квіти. Майже в кожній крамниці куди ми заходили заготовані похоронні вінки з написами: там від рідних, там від друзів, від Центральної Ради, від якогось з міністерств, або котроїсь організації. Продавці, довідавшись, на що ми купуємо квіти, додавали нам дві-три квітки від себе, прохаючи покласти їх до трун тих, хто не мав в Києві ні родичів ні знайомих. З тяжкими почуттями приїхали ми на двірць. Дізнавшись чого нам треба, нас провели до вагону, що стояв на запасних реях. По приставленій драбині увійшли ми в товарний вагон. Тут просто на підлозі, одна коло одної стояло 28 чорних трун. І в сих простих деревляних трунах лежав найдорожчий скарб України – лежали її сини, що без жалю віддали своє молоде життя для її добра і слави, за волю і щастя свого народу. Сльози набігли на очі, здавили горло і тяжке ридання вирвалось з грудей. За що, за що ви загинули, марно віддали своє життя? Зрадники старшини покинули вас, утікли, і ось вони житимуть, користуватимуться з утіх життя далі, а ви – що заслужили кращої долі – ви лежите тут мертві замучені!

Одкрили першу труну: серйозне обличчя Мисана. Губи міцно стиснуті, очі закриті, вираз обличчя як і при життю задумливий, рішучий. Далеко від рідні, від близьких, попрощався він з життям. Взятий в полон під час наступу російських військ на Галичину, він давно ждав повороту до дому. І не діждався, віддав своє молоде життя за щастя інших, за рідний край, за єдину святу Україну. Спасибі тобі, друже, і прости, як що за твого життя серед нас, ми може мало уваги тобі присвятили. Люди тоді тільки як слід оцінюють ближнього, коли його нема вже поміж ними і повернути не можна!

Друга труна якогось не відомого. Молоде безвусе обличчя з виразом дитини, яку без вини ображано. Хай наші квіти будуть тобі подякою від усього Українського народу.

Підійшли до третьої труни. Тільки хотіли зняти віко, як почувся чийсь істеричний, жіночий голос: «Не займайте – се моя труна!». Се мати



Соколовського оберігає спокій свого сина. Довідавшись, що ми товаришки покійного вона тяжко заридала: «нема вже його між вами, не буде він більше ходити на ваші збори Осередку».

А ось і труна того, хто колись був Кольченком. Та нема сили дивитися. Милый, дорогий товаришу, що зробили з твого веселого, безжурного обличчя ті звірі? Де твої очі повні завзяття й захвату – юнацького запалу. Нема, нічого нема! Один страшний синій струп, а на місці блакитних живих очей дві страшні дірки...

Пригадується фраза небіжчика під час одного з останніх наших побачень: «яке гарне, яке чудове життя». Ми вертались тоді після веселої вечірки, безжурні, радісні, стомлені веселощами, він тоді перетанцював всіх. Він так любив життя. І він умів жити. З таким захватом, з такою енергією працював в «Осередку», організовував, закладав, головував в різних комісіях та підкомісіях, надаючи їм стільки ваги і значіння!

Як недавно ще ми склали заяву до Центральної Ради про те, щоб міністром освіти назначили І. Стешенка. «Бить по сем» сказав він, приступуючи долонею печатку «Осередку середнєшкільників». І зробилось дійсно по нашому.

За весь час нашого знайомства я не пам'ятаю Кольченка без бадьорої, безжурної усмішки. Говорливий, енергічний, рішучий. Перед відходом на фронт, прощаючись зі мною і моєю подругою він теж сміявся: «Дівчаточка, ми вернемось переможцями». Не судилось – вернулись та не переможцями!

Перейшли до інших трун. Де які вже прибрано, коло де яких ще пораяються родичі. Ось труна Володі Шульгина, що подавав стільки надій...

Та нема сил і змоги спинитись над кожною труною. Нема того пера, яке б списало все те горе, що ховалось в сьому товаровому вагоні, в сих чорних трунах!

О другій годині винесли труни, поставили на прості повозки, і рушив сумний похід. Попереду несли вінки, всі з жовто блакитними стьожками, де які з чорними. За трунами йшли рідні, близькі, друзі. Сила народу провожала героїв до їх могили. Наш «Осередок» ішов окремо. Сумно похилені голови: попереду несуть прапор. Співає кілька хорів, кінчить один, починає другий. Дійшла черга й до нашого хору.

Святий боже, святий кріпкий... почав один з хористів... Святий безсмертний... підхопили кілька голосів, та на раз урвались. Тяжке ридання вихопилось з грудей замість співу!

Де хто з хлопців старався ще стриматись, та не довго видержали і весь наш Осередок тяжко болоче ридав. Горячий жаль обхопив нас: «не всі ми тут, он попереду везуть тих, хто вже ніколи не буде разом з нами!». Не скоро, дуже не скоро зміг знову співати наш хор.



По дорозі сумний похід кілька раз спинявся. Наші «Діячі» та члени Уряду говорили гучні промови, та нехай другим разом згадається про їхні нещирі слова, які тоді викликали в нас стільки обурення і ненависти. Говорили їх ті, чиє місце скоріше повинно було бути там, де згинули сі 17–20 літні юнаки. Ховали на Аскольдовій могилі. Дорога була дальня, але ніхто з наших осередчан не пристав по дорозі – всі дійшли до кінця. На краю провалля вирита широка яма. Уже стемніло, коли опустили туди першу труну, за нею другу, третю. Застукотіли грудки глини по віках і глухим стогоном відбилися в наших серцях.

Прощайте дорогі друзі-товариші! Ми, що zostалися жити покладемо все наше життя, всю нашу працю на те, щоб прославити те, за що ви зложили свої голови, – щоб наша безталанна – мати Україна, перемогла одвічних ворогів і сама запанувала у своїй хаті!

КОСТЮК, Юрій¹

ХОРОВА КУЛЬТУРА ЗАКАРПАТТЯ (уривок з дисертації)²

Мішаний хор «Бандурист» в Ужгороді, заснований року 1934, складався з 40–50 співаків, прихильників українського хорового співу і виступав під керівництвом досвідченої хорової диригентки Платоніди Іванівни Россіневич-Щуровської, помічниці хорового диригента Олександра Кошиця в славній Українській капелі. Репертуар того хору творила українська хорова класика М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, С. Людкевича та інших. Щуровська в роках 1934–1936 була також вчителькою співу в нижчих класах ужгородської гімназії. З її діяльності в Ужгороді був підготовлений і видрукований збірник пісень для триголосого хору і шкільних потреб³.

В новій, визволеній ЧСР Щуровська-Росіневич року 1959 підготувала підручник з музичного виховання для 4–5 класу українських загальноосвітніх шкіл в ЧСР⁴.

¹ Юрій Юрійович Костюк (справжнє прізвище до 1944 року – Костьо; 03.03. 1912, Сірма – 12.07.1998, Пряшів, Словаччина) – український педагог, диригент, скрипаль, фольклорист-етномузикознавець, композитор, музикознавець; заслужений учитель з 1964 року; доктор філософії з 1969 р..

² Друкується за: Kostuk Juraj. *Sborová kultúra Zakarpatska a Prjaševščiny*: [дисертація, машинопис]. 1965. С. 53. *Музей української культури у Свиднику (Словаччина). Фонд Юрія Костюка*. (переклад із чеської – наш).

³ Щуровська-Росіневич П. 21 народня пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів. Ужгород; Книга, 1936. 24 с.

⁴ Щуровська-Росіневич П. *Музичне виховання для 4–5 класу загальноосвітньої школи*. 1961.



КОШИЦЬ, Олександр¹

НАРОДЖЕННЯ І ПЕРШІ КРОКИ КАПЕЛИ²

(уривок)

ВИБОРИ ДИРИГЕНТА І АДМІНІСТРАТОРА ТА КОНКУРС СПІВАКІВ

Після затвердження Директорією законопроекту про Капелу, відбулися вибори диригента Капели. В музичному відділі були присутні: Я. С. Якименко (Степовий), К. Стеценко, М. Леонтович, заступник Приходька – Шишківський і я.

Коли Стеценко поставив питання про вибір диригента, Якименко, показуючи на мене, сказав: «Чого ж вибирати, – ось він сидить!». Назвали кандидатів: Стеценка, Приходька, Леонтовича й мене. Усі зреклися кандидатур, крім мене: я сказав, що кандидатури не знімаю і буду і щасливий, коли мене виберуть (щось, пам'ятаю, в такому роді). Мене попросили вийти за двері і за хвилину проголосили, що вибрали мене. Потім вибрали проф. співу Гр. Тучапського, а моїм помічником Платоніду Щуровську, причому мені прийшлося її дуже одстоювати проти кандидатури Яциневича, якого тягнув Стеценко. Тут же було вирішено проголосити конкурс на вибір співаків. <...>

Музична комісія складалась з таких осіб: я (як шеф Капели), Тучапський і Щуровська (як мої співробітники), Стеценко (як голова муз. відділу), М. Леонтович (член муз. відділу), Яциневич, Надеждинський, Папа-Афанасопуло та Ів. Гребінецький (кооптовані). Цих людей кооптували Стеценко з Приходьком.

Л. М.

СПІВУЧАСТЬ ГРОМАДЯНСТВА³

Українське громадянство в свою чергу також до певної міри спричинилося до успішного переведення першого сезону Українського Мішаного

¹ Олександр Антонович Кошиць (Порай-Кошиць) (лат. *Oleksandr Koshyts*, 31.08 (12. 09) 1875, с. Ромашки, Канівський повіт, Київська губернія, Російська імперія (нині Миронівський район, Київська область, Україна) – 21. 09. 1944, Вінніпег, Манітоба, Канада) – видатний український хоровий диригент, композитор, етнограф та письменник-мемуарист. За часів Директорії УНР, спільно з Кирилом Стеценком, став співорганізатором у 1919 р. Української Республіканської Капели, з якою, за дорученням Симона Петлюри, відбув концертну подорож Західною Європою й Америкою. Цей колектив, на той момент найкращий в Україні, засобами мистецтва інформував світ про боротьбу українського народу за незалежність. Своєю помічницею в капелі О. Кошиць обрав Платоніду Щуровську.

² Друкується за: Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Музична Україна, 2007. С. 317, 318.

³ Друкується за : *Український вісник*. 1943.14 листопада. Ч. 23. С. 8–9.



Хору. Воно у великій кількості відвідує імпрези Хору й своїми добровільними дарами за сезон зібрано приблизно коло 30 тис. чк. – покривало недобір, що повстає з різних причин технічного характеру – видання «Інформаційного Листка», придбання нот, утримання канцелярії і т. п.

Зрозуміло, що головний тягар праці припадає на членів Хору, але з Хором тісно співпрацювали наші наукові та мистецькі сили. Професори Українського Університету Д. Антонович, др. Л. Білецький, др. О. Колесса, др. І. Панкевич, О. Приходько – читали лекції. Деклямували – артистка Українських Державних Театрів Н. Дорошенкова, Л. Гуменюкова-Калерова, К. Генник-Березовський та ін. Сольові вокальні точки виконували такі артистичні сили як відомий оперовий співак О. Руснак, абсолювентка празької консерваторії О. Нагірна, оперовий співак М. Старицький. В. Каралуп, М. Кукурудзова, І. Мільфайтова, Б. Левитський, Д. Пісачкова-Остапчукова, Л. Стаховський, О. Перкач, Р. Кирчів. З мистців піяністів-солістів були проф. О. Гокешова, О. Драй-Хмара, а на фортепіяні супроводили проф. П. Россіневич-Щуровська, проф. А. Приходько, Р. Рихло. Серед музиків-інструменталістів треба згадати: проф. О. Стокласову, проф. І. Петра, др. О. Рудницького, проф. М. Лорченка, В. Кобилянського та ін., а серед хореографів М. Антоновичеву, О. Вікулівну, З. Гаєвську, Л. Машкулу, О. Сірополко, Л. Мацевич. Всі вони своєю працею, своїми здібностями, а головно, своїм ширим бажанням прислужитися українській культурі у великій мірі спричинилися до здійснення тих завдань, що їх намітив собі Український Мішаний Хор.

Концерт у вишколі

Підчас перерви між двома сезонами, Хор виступав 9. 10. ц. р. з популярним концертом у вишколі старшин і підстаршин Галицької Дивізії. Першу частину програми виконав Хор під диригентурою проф. О. Приходька. Потім співали, змагаючись за першинство, 3 вояцьких хори вишколу та виступали празькі танцюристи з народними танцями. Були ще й вокальні сольові виступи членів Хору. Другу частину програми співав Хор під проводом проф. П. Россіневич-Щуровської, а закінчено концерт кантатою «Живи, Україно» М. Гайворонського під диригуванням проф. О. Приходька. Українці-вояки вельми сердечно вітали у себе у Вишколі Український Мішаний Хор, а опісля гаряче дякували йому за концерт.

Відкриття сезону

24. жовтня ц. р. відбулося відкриття концертного сезону 1943–1944. Українського Мішаного Хору в Празі концертом української визначної піаністки з Відня Дарії Каранович, що з рідким успіхом виконала кілька точок класичної музики – Баха, Шуберта, Бетовена, Шопена, Зауера, Ліста та фортепіянові твори «Мала суїта» українського композитора Нестора Нижанківського. Тут слід зазначити, що послідовно пропагують на концертах фортепіянові твори українських композиторів, чого прямо домагається наша пуб-



ліка. Одні вимагають цього з мотивів мистецьких, а другі, крім того, вважають це моментом нашого престижу.

Якраз це й було причиною, чому 1941. р. Д. Каранович запрошено на Шевченківське свято, а тепер на відкриття сезону: наше празьке громадянство хотіло мати на концерті не тільки виконавця високого рівня, але й при тім хотіло чути й українські фортепіянові твори. Своїм блискучим виконаном Д. Каранович виявила себе не лише одною з кращих піяністок взагалі, але й доброю українською патріоткою та людиною щирого серця: свій гонорар вона пожертвувала на українські добродійні цілі. Цим усім можна пояснити той величезний успіх артистки і гаряче прийняття, що їй дісталось в Празі.

Концерт закінчився народними піснями в аранжировці О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Гайверонського у виконанні ансамблю Хору під диригентурою проф. П. Россіневич-Щуровської. Мимо українців з Праги і з провінції, на концерті були втікачі з України, українці – вояки з Галицької Дивізії та запрошені гості-чужинці. Концерт залишив на всіх прекрасне враження.

М. Г.

ПРАГА СПІВАЄ¹
(Від власного кореспондента)

Прага, 12. квітня 1928.

Протягом останніх двох тижнів Прага витала в своїх старославних мурах три більших зібрання чужих гостей: членів міжнародної парламентарної Унії, членів міжнародного Союзу лікарів-анатомів і членів чеських та інших славянських співочих товариств. Конгрес парламентарної Унії викликав зацікавлення в нешироких політичних колах, ще менше розголосу викликав самозрозуміло лікарський зїзд. Зате нарobili великого шуму співочі товариства, так що відгомін і нині ще лунає в Празі й поза Прагою.

Шість тисяч співаків і співачок під одним дахом це вже само по собі не аби-яка сенсація. А тут ще позначились патріотичні, расові й мистецькі моменти, які надали ювілейному святові чехословацької співочої громади особливої цікавості. Отже не дивниця, що в дуже широких колах пражського суспільства панував у днях 7–9. квітня особливо піднесений, урочистий настрій.

Нагодою до влаштування свята послужив 60-літній ювілей заснування чеської співочої громади. У році 1808, у добі найвищого розцвіту чеського національного руху, провідники перших чеських хорів наложили ту громаду («обец») і в короткім гаслі висловили зміст і завдання хорового співу: «Спі-

¹ Подається за: *Діло* (Львів). 1928. 21 квітня. Ч. 87. С. 1–2.



вом до серця, серцем до батьківщини». Це гасло включило співочу справу в систему загальної праці над відродженням чеського народу й відбудовою чеської держави. Співоча оправа перестала бути забавою й мистецтвом для мистецтва. Вона зробилась одною з форм національної роботи й заняла рівноправне місце поруч із розбудовою шкільництва, організацією рідного промислу, політичною боротьбою і т. д.

Діставши таку патріотичну апробату, чеська співоча справа розвинулась незвичайно широко. У Празі й по інших чеських містах повстало безліч мужеських, жіночих, мішаних і шкільних хорів, які зтягнули в свої лави значні кадри чеської інтелігенції. Не маючи добрих голосів, чеши надолужили цей брак працьовитістю й підпорядкованістю провідній волі. Показалось, що не тільки в рільництві, але і в мистецтві працею можна надолужити брак природних скарбів. Зі своїм дуже невдячним голосовим матеріалом чеські співаки, виступаючи організованою громадою, досягають таких наслідків і роблять таке глибоке вражіння, що їм можуть позавидувати й найкращі українські хори, як відомо найбагатіше наділені природою щодо краси голосового матеріялу.

Ювілейні концерти тривали три дні й відбувались у величезнім промисловім палаці на території взірцевих торгів, що був із затратою 250 тисяч корон спеціально для цієї мети пристосований. Першого дня виступило 16 хорів, у тім числі моравські учительки, пражські учительки, пражський «Глагол», моравські учителі, пражські учителі, «Сметана», «Кржіжковски», «Славія» та ін. Другого дня виконано дві великі кантати, спеціально написані для цього свята: «Воскресення» Б. Кареля та «Яношіково весілля» Й. Белли. Першу кантату виконувала тисяча співаків і співачок, другу – п'ять тисяч. Тогож дня увечері виконано у Сметановій салі Репрезентаційного дому новий великий твір славного моравського композитора Леоша Яначка – «Глаголицьку мессу». Третього дня виступали дальші чеські й словацькі хори, які не могли виступити на першій концертній, а ввечері тогож самого дав відбувся концерт інших славянських хорів – хорватського, що спеціально прибув із Загреба, польського, що прибув із Познаня, серболужицького, російського хору «Архангельський» та українського академічного хору під орудою пані Росіневич-Щуровської.

Чехословаки використали це свято, щоб іще раз продемонструвати перед власним і чужим громадянством висоту своєї співочої культури, хист своїх хорових композитивів і вправність своїх хорових діригентів. Свою національну місію чеські співочі товариства виконали – тепер вони виконують місію інтернаціональну, себто несуть у чужий світ пошану й подив до чеської музики, дисциплінованости й культурности. Досить сказати, що один лише хор моравських учителів досі дав за кордоном понад 180 концертів.



Зпоміж чужих хорів найбільше сподобався на око хор сербо-лужичан, бо він виступив у своїх мальовничих національних строях. А на слух найбільше вподобався – це можна сказати без зайвої скромности – український академічний хор. Пані Щуровська, колишня співробітниця незабутнього Кошиця спромоглась видобути з нефахових співаків і співачок стільки чару, степової сили й звукової краси, що навіть ворожа частина чеської преси мусіла перед цією перемогою з повним узнанням схилитись (напр. рецензія «Народа» з дня 12. ц. м.).

Українська учить у чехословацьким співочім святі ще раз підкреслила вагу й користь українського активізму на міжнароднім полі. Історія дає нам тепер «передишку», яку треба використати для зміцнення не тільки внутрішніх, але й зовнішніх позицій. Шкода, що українці не були заступлені ні на конгресі міжнародної парламентарної унії, ні на зїзді лікарів-анатомів. Такої перемоги, як на співочім святі, українці там напевно не віднеслиб, але вже сама їх присутність малаб не абияке значіння.

М-н

ПЕРЕД СПІВАЦЬКИМ ФЕСТИВАЛЕМ У ПРАЗІ¹

Прага, квітень 1934.

1934 рік це ювілейний рік двох великанів чеської музики: Бедржіха Сметани й Антоніна Дворжака. Чеський нарід достойно святкує цей ювілей. Ряд концертів з творів обох композиторів по цілій Чехословаччині, циклі їх опер в градських і провінціональних театрах, майже щоденні авдиції на всіх радіових чехословацьких стаціях, спеціальні публікації, менші чи більші статті по спеціальних музичних журналах і в щоденній та періодичній пресі, нова стація грамофонових плит з творами обох композиторів і т. д. і т. д. все те вияви великої пошани чеського народу для обох композиторів і великої вдячності за те, що вони оба найбільше причинилися до того, що чеська музика заняла таке визначне місце у світовій музиці. Але кульмінаційною точкою святкування ювілею це співацький Фестиваль, що його в днях від 21. квітня до 1. травня влаштовує в Празі «Чеська Співацька Громада» (Pěvecká obec česká). Фестиваль складається з кількох концертів. І так: 21. квітня відбудеться в Сметановій Салі Громадського Дому концерт праських співацьких жуп, 22. квітня у великій промисловій палаті на виставовій площі «День молоді», в якому візьме участь 10.000 співаків учнів шкіл всіх категорій від народніх шкіл почавши. Дня 29. квітня буде перший, а 1. травня другий головний фестивалевий день. У цих днях відбудуться теж в промисловій палаті

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1934. 26 квітня. Ч. 106. С. 3.



великі концерти всіх співацьких організацій ЧСР. В кожному з цих концертів візьме участь по 5.000 співаків. Концерт 1. травня присвячений спеціально творам Сметани й Дворжака. Дня 28. квітня мав ще відбутися всеславянський концерт. У ньому мали взяти участь болгари, югославяни, поляки, москалі й українці. Та цей концерт не відбудеться, бо свою участь в ньому відкликали поляки з паспортних причин і болгари з причин фінансових. Але українці все таки участь у фестивалі візьмуть. Господарі фестивалю дали українському хорові місце в програмі концерту дня 29. квітня. Український хор під орудою відомої нашої диригентки доц. Щуровсько-Росиневичевої відспіває на цьому концерті чотири пісні. Бажаємо нашому хорові такого успіху, як він його мав на попередньому співацькому фестивалі в Празі, коли то тодішній фестивалевий хор здобув собі одно з найбільш почесних місць між хорами інших славянських народів.

Як пройде цілий фестиваль і як виваждеться свого нелегкого завдання український хор, ми подамо нашим читачам аж після закінчення цілого фестивалю.

М-н

СПІВАЦЬКИЙ ФЕСТИВАЛЬ У ПРАЗІ¹

(Від нашого кореспондента)

«Піснею до серця, серцем до батьківщини». – День молоді. – Головні фестивалеві концерти. – Фестиваль і українці.

Прага, травень 1934.

Цілих десять днів, бо від 23. квітня аж до 1. травня жила Прага в якомусь піднесеному, святочному настрою, якимось ніби без журби – весело, ціла якась розспівана. Цих десять днів жила вона під безпосереднім і сильним враженням співацького фестивалю, що його влаштувала Чехословацька Співацька Громада в ювілейний рік двох великанів чеської музики, в тридцятилітню річницю смерті А. Дворжака і в п'ятидесятилітню Б. Сметани.

Цьогорічний співацький фестиваль, вже третій зряду, відбувся під старим чеським гаслом «піснею до серця, серцем до батьківщини», а тому то його метою було не лише показати висоту чехословацької піснєвої творчості та її хорові репродукції, але теж відтворити, відсвіжити славу традицію чеської пісні.

В історії чехословацького народу пісня відіграла особливу роль. Були довгі доби в житті чехословацького народу, коли пісня мала більше значіння, ніж слово. Вона була вільніша і її не гноблено і не переслідувано так,

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1934. 09 травня. Ч. 119.



як слово. В широких народніх масах чеська пісня виконувала велике діло національного освідомлення багато раніше, ніж політична діяльність і ці численні співацькі кружки й бесіди по цілій чехословацькій землі були часто самотніми осередками народньої волі і визвольних змагань там, де не було інших організаційних можливостей.

Пісня в житті чехословацького народу відіграла теж ролю важного об'єднуючого чинника. Любов до пісні була одним із головних чинників, який зібрав разом в одну громаду, в одну велику родину людей різних суспільних класів спершу тільки для плекання самої пісні, а опісля цю єдність переніс і на інші ділянки національного життя. Можна сміло сказати, що пісня в ролі цього об'єднуючого чинника, це теж одна із причин витворення у чехословацького народу правдивого і здорового розуміння демократизму.

Пісня й її плекання серед широких народніх мас мала ще й друге велике, а саме культурне значіння в житті чехословацького народу. Співучість народньої вдачі була головним джерелом творчости чеських музичних геніїв, творчости, яка чи не найбільше допомогла чехам промостити шлях до круга інших культурних народів і таким чином зробити їх імя відомим у світі вже тоді, коли ще й не збиралося на світанок їх політичної самостійности.

Пісня протягом довгих років у житті чехословацького народу сповняла дійсно завдання, що міститься в старому гаслі «Піснею до серця, серцем до батьківщини». І не диво, що в нинішніх часах це гасло знову пригадується цілому народові і під ним влаштовується цьогорічний словацький фестиваль. І кожний, хто дивився на цей фестиваль не тільки як на чисту музичну імпрезу, бачив, як з нього знову пробивалася карність і самопосвята одної великої громади без огляду на суспільні класи та партійні переконання. Яка це велика наука для тих, що більше, ніж хто інший потребують нині такої єдності, одушевленої спільнотою волі і всенародньою тугою за вільним народнім життям. Яка це велика наука для нас, що маємо славу співучого народу.

В програму цьогорічного фестивалю входили крім кількох менших концертів такі три головні: т. зв. день молоді і два монстр-концерти. Головні фестивалеві концерти відбувалися у величезній виставовій промисловій палаті, яку для цієї цілі перетворено на концертну салу з естрадою для шістьохтисяч співаків та з приміщенням для чотирьохтисяч слухачів.

Фестиваль почався дня 20. квітня концертом праських хорів у великій Сметановій салі Міського Дому. На програмі були найновіші чеські хорові композиції. Сам концерт крім числа співаків не відрізнявся нічим більше замітим від звичайних праських хорових концертів і стояв на значній мистецькій висоті.

Дня 22. квітня відбувся День Молоді, себто концерт, в якому взяло участь десятьтисяч учнів шкіл різних типів. Були це учні народніх шкіл,



шкіл виділових, різних середніх шкіл та т. зв. інтонаційних шкіл з цілої республіки.

На програмі концерту був цілий ряд композицій, вибраних відповідно до рівня технічного вишколу молоді. І так чули ми на ньому концерті інструментальні хори Цміраля, Крейчіго, Зрна й ін. більше складні композиції Айма, Ферстера та хорові композиції Гільмери, Яначка, Шнайдра, Трнавско-го, а навіть хори Сметани, Дворжака та Сука. Диригувало 15 різних диригентів, а між ними дві жінки.

В цілому цьому ряді одно- дво- та триголових дитячих хорів, в мужських хорах та хорах мішаних могли слухачі побачити ясно спосіб і стан теперішнього музичного виховання чехословацької молоді та підготовку нового співацького доросту. Цілий концерт показав, що чеське хорове мистецтво має певно забезпечене своє майбутнє.

Сам концерт робив незвичайне вражіння. Ви уявляйте собі величезну, амфітеатральну естраду, а на ній шість тисяч співаків від семи-вісьмилітніх дітей, аж по вісімнадцять-дев'ятнадцятилітніх хлопців і дівчат? Можете уявити собі ці могутні акорди, в які злипалися щебетання діточих голосочків і повні звуки зрілих вже голосів? Уявляєте собі це море розрадуваних лиць, що в непроглядних рядах пильно і уважно слідили за рухами своїх диригентів і співали не лише певно й добре, але й з молодечим завзяттям? Уявляєте собі ентузіям слухачів? Цілий цей концерт молоді був чимсь таким незвичайним, з чим лише рідко коли можна стрінутися. Для самих чехословаків він мав ще особливе значіння. Він скріпив у них надію на світле майбутнє народу, що має таку молодь. А в нас, що слухали могутніх акордів фіналу концерту в поході Сука «В нове життя», зроджувалися теж особливі думки... та не питаєте які!

Дня 29. квітня відбувся концерт співацьких груп з цілої ЧСР. На програмі концерту були композиції різних чехословацьких композиторів як Ферстера, Новака, Сука, Кржічки, Спільки, Єреміяша, Белі, Їндржіха, Зіхи та ін. Деякі з цих композицій відспівали хори поодиноких жуп, а деякі мужські, жіночі та мішані хори всіх жуп разом. Кількість співаків у хорах була різна; 85, 150, 280, 400 та 700 в поодиноких жупних, та 1000, 2000 та понад 3000 в об'єднаних хорах. Всіх учасників було біля 6000 і всі вони разом відспівали на початку концерту в супроводі великої дутої оркестри чехословацький державний гімн. Диригувало 13 диригентів, а між ними найбільше відомі чеські диригенти як нпр, Долежіль, диригент хору праських учителів, Дик, диригент братиславської радіової стації, Глельгофер, диригент хору «Сметана» в Пільзні, Польманова-Прецлікова, диригентка хору «Глаголь» з Німбурга й ін. Виконання програми стояло на високому рівні, а деякі точки як нпр, мужський хор Ферстера «Святий Вацлаве» (2000 співаків) були тріумфом чеської хорової репродукції.



І цей концерт зробив на нас величезне вражіння. Він показав нам наглядно, яке значіння може мати пісня, або хоровий спів у житті народу, не лише як чинник чисто мистецької природи, але й як організаційний чинник всенароднього об'єднання. І з цього концерту пробивалося яскраво провідне гасло фестивалю «піснею до серця, серцем до батьківщини», тим більше, що тексти співаних композицій були переважно патріотичного змісту.

Дня 1. травня відбувся останній фестивалевий концерт, присвячений виключно хоровій творчості Дворжака і Сметани. Цей концерт, в якому взяло участь все співацтво Чехословацької Співацької Громади був кульмінаційною точкою цілого фестивалю. Це був глибокий поклін цілого народу пам'яті двох геніїв музичної творчості чехословацького народу, це був вияв всенародньої вдячності тим, що чеську музику зробили складовою частиною світової музики. Концерт цей мав теж і найбільш святочний характер – на ньому був теж присутній і голова держави президент Масарик.

У рямцях фестивалю відбулося теж свято на могилах Дворжака і Сметани. Усе співацтво, що прийшло походом на цвинтар, поклонилося обом дорогим кожному чехові могилам, відспівало відповідні пісні та положило вінки. Святочну промову про значіння Дворжака і Сметани виголосив професор братиславського університету Орель.

У другому фестивалевому концерті з дня 29. квітня взяли участь теж українці. Як ми вже повідомляли, мав у рамках співацького фестивалю відбутися окремий всеславянський концерт, на якому побіч українців мали виступити ще болгар, москалі, поляки і югослав'яни. Але цей концерт не міг відбутися, бо болгар відмовилися взяти в ньому участь з фінансових причин, а поляки з причин т. зв. паспортних труднощів. Та гостинні господарі все таки дали можливість українському хорові, який є членом Чехословацької Співацької Громади, виступити на фестивалю, відступаючи йому місце як об'єднаному українському хорові в програмі концерту жуп. Таким чином українці були самотніми з інших славянських народів, що взяли участь у цьогорічному співацькому фестивалю в Празі.

Українці вже вдруге беруть участь у співацькому фестивалю. Перший раз виступив український хор разом з хорами інших славянських народів перед шістьма роками. І як тоді, так і тепер виступ нашого хору увінчався повним успіхом.

Український мішаний хор в силі біля 80 співаків, під батудою нашої відомої диригентки п-ї П. Щуровської-Росиневичевої відспівав три пісні: Косенка «Червоний бенкет», Леонтовича «Ой пряду, пряду» і Кошиця «На вулиці скрипка грає».

Мусимо признатися, що ми боялися за цей виступ нашого хору. Що більше – ми дивувалися незвичайній сміливості нашого невеличкого. хору виступати на естраді, що може помістити 5–6000 тисяч співаків. Але вже



після перших звуків ми переконалися, що наші побоювання були цілком неоправдані. Показалося, що ця сміливість ґрунтувалася на мистецькій вартості хору, на його звукових властивостях, які дали йому всі можливості дорівнювати і найбільшим щодо кількості співаків чеським хорам.

Щоби в оцінці виступу нашого хору бути найбільш об'єктивним, скажемо лиш тільки: чотири тисячі слухачів, між якими можна було бачити всю еліту чехословацьких музиків і музичних критиків, бурєю оплесків нагороджували наш хор після відспівання кожної точки, а музична критика написала про виступ нашого хору дуже прихильно. Найвибагливіші музичні критики кажуть, що виступ нашого хору оживив у чехів спогади на тріумф української пісні в Празі в часі виступів Української Капелі. Чи ж може бути гірша оцінка, коли пригадати собі, що писалося про тодішні виступи Української Капелі в Празі? Концерт, на якому ви ступали українці, висилало праське радіо не лиш до ЧСР, але і за кордон між ін. до Америки.

Незвичайно тепло і з виявами великої симпатії прийняли теж чехи участь нашого хору у святі на могилах Дворжака і Сметани, що відбулося 30. квітня. Український хор взяв участь в поході всіх учасників фестивалю до чеського Пантеону на вишеградському цвинтарі в Празі і тут поклав вінки з блакитно-жовтими стяжками на гробах обох великанів чеської музики.

Дехто з української громади в Празі каже, що українці не повинні були брати участі у фестивалю, коли не виступили на ньому інші славянські народи. А ми гадаємо навпаки. Український хор добре зробив, що виступив на співацькому фестивалю та ще й з таким успіхом і за це належить йому щира подяка й гаряче признання. Обов'язком нашої еміграції є використовувати кожна нагоду для пропаганди нашого імені, нашої справи. Тим більше треба таку нагоду використати тоді, коли українці мають з чим показатися перед світом! І треба зі здивуванням підкреслити тут сумний факт, що ширша українська громада в Празі, головнож т. зв. старше громадянство, що все ще претендує до провідної ролі на еміграції, поставилося до цілої справи участі українського хору в фестивалі якось байдуже, і якби не справдішня посвята і велике завзяття самих співаків, а головнож диригентки хору, що поборолі всі ті тяжкі умовини, серед яких приходиться нашому хорові працювати, то хто знає чи було б прийшло до виступу взагалі, або що найменше чи був би цей виступ досягнув такого успіху.

Сподіємося, що цьогорічний виступ нашого фестивального хору має ще й той успіх, що переконав нашу громаду про вагу існування доброго українського хору в Празі і про те що такий хор може в такому осередку як Прага відіграти неабияку роллю. От що повинно б взяти під увагу наше т. зв. старше громадянство. Пісня це ж той чинник, що може об'єднати усіх.



М-н.

УКРАЇНСЬКА ПІСНЯ У ПРАЖСЬКІЙ РАДІОСТАЦІЇ¹

В четвер 30 травня мали ми нагоду почути дуже цікаву авдицію радіостанції у Празі: реферат п. П. Кржічки «Весна в словянській народній поезії». Авдиція була цікава не лише тим, що референт досить багато місця у своєму рефераті присвятив нашим народнім звичаям при святкуванні весни, але головно тим, що реферат ілюстровано українськими піснями. Відспівав їх український хоровий ансамбль під диригуванням п. Россиневич-Щуровської. Хор відспівав шість пісень: Стеценка «Ой на горішці» і «Зпід гір, зпід долини», Кошиці «Царівна», «Перепілка» та «Гагіл-гагілочка»: Леонтович «Ой черчику – та голубчику». Хор, хоч складом невеликий, звучав в радіо прегарно: повно і вирівняно, а факт, що хором диригувала п. Щуровська, вже сам говорить про те, що інтерпретація пісень була бездоганна. Що хор співав дійсно добре свідчить найкраще те, що радіостанція в Празі запросила цей хор на два дальші виступи, які відбудуться вже в найближчому часі. Шкода, що «Український Тиждень», який подає звичайно дуже точно всі події з нашого еміграційного життя, цим разом чомусь – видно через недогляд – не оголосив наперед цього виступу нашого хору, а через те багато наших земляків, які певно з великою радістю булиб послушали нашої пісні на хвилях радія, дізналися про цей виступ вже аж після нього.

М. О-ВИЧ

ВЕЛИКОДНІ СВЯТА У ПРАЗІ²

УКРАЇНСЬКА ПРАВОСЛАВНА СЛУЖБА БОЖА У ПРАЗІ

На страстнім тижні та в день Світлого Христового Воскресення заходами Українського Комітету у Празі в чеськім православнім катедральнім соборі Св. Кирила та Методія відбулась українська православна Служба Божя. Співав український хор під орудою доц. Українського Висок. Педаг. Інституту ім. М. Драгоманова в Празі П. Щуровської-Росіневичевої. Церковні співи композиторів – Веделя, Бортнянського й Василева.

Диригентка хору, доц. Пл. Щуровська-Росіневичева, здобула собі ім'я визначної диригентки по перше як субрегент Української Республіканської Капелі О. Кошиця. В 1928 р. український хор у Празі під її диригуванням на веселов'янськім фестивалі хорів здобув почесне відзначення, а в 1934 р. наша диригентка дістала у Празі на фестивалі «Чехословенскей Обце Певецкой» почесний диплом за «визначне диригентське виконання». Пізніше

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1935. Ч. 151. 10 черв. С. 1.

² Друкується за : *Діло* (Львів). 1938. 4 травня. Ч. 94. С. 7.



п. Щуровська-Росіневичева була професоркою співу в ужгородській гімназії, але після того, як директором згаданої гімназії став москвофіл Сулінчак, він всіма способами старався вижертити її, як українку, з гімназії. В останнім році п. Щуровська-Росіневичова є професором співу в українській гімназії в Модржанах коло Праги.

За короткий час удалося їй зорганізувати церковний хор та притягнути визначні сольові сили: Гакен (член чеської національної опери в Празі), Микола Самойлович, Василь Макаренко, Р. Лісовський та з жіночих голосів Т. Храневичівна, д-р Е. Балабасова, Дубіненкова. Хор співав м. ін. концерт «Тілом заснув» («Плотію уснув») для баритонового соля з супроводом хору. Соліст Гакен знаменито виконав те чудове сольо. Тут висловимо побажання, щоб улаштовано окремих концерт української духовної музики у Празі, який певно здобуде загальне признание музикальної публіки.

Ще треба відзначити відправу о. протодіякона інж. Ів. Несходовського. Чудовий його голос та прегарна українська мова робили сильне вражіння.

Багато жертвенної праці над організацією українського богослуження вклали: диригентка хору доц, Щуровська-Росіневичева, що підготовляла хор, члени хору та члени Управи Українського Комітету дир. А. Г. Макаренко, доц. Я. Моралевич та інж. Ів. Несходовський, завдяки яким українська колонія у Празі мала можливість почути рідне слово на чужині підчас великої служби Божої. Щира подяка їм за їх жертвенну працю!

М. О-вич

З УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ У ПРАЗІ КОНЦЕРТ УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ¹

14. червня ц. р. відбувся у Празі концерт українського хору під орудою диригентки доц. П. Щуровської-Росіневич.

Завданням цього концерту було ознайомити слухачів зі старим українським церковним співом, лірницькими піснями і з народними піснями всієї української етнографічної території.

Концерт складався із трьох відділів – один мав духовні пісні, а два народні пісні.

У програму крім народних пісень і творів старих композиторів, увійшли теж твори диригентки «Час радости, веселости» й «Ой, на горі жита много» (обі українські народні пісні із Закарпаття).

Здається, що доц. П. Щуровська-Росіневич виступає вперше в Празі, як композитор. Треба признати, що цей праський її дебют був надзвичайно успішний. Чудовою була композиція духовної пісні «Тілом заснув», скла-

¹ Друкується за : *Діло* (Львів). 1938. 25 червня. Ч.137. С. 8.



дена за старими українськими церковними мельодіями. Також гарно були аранжовані українські народні пісні Закарпаття.

Хоч хор і кількістю був невеликий, але визначався своєю якістю. Просто дивно, що за такий короткий час вдалося диригентці так його вишколити. Щодо голосового матеріялу, то хор стоїть на тій висоті, до якої вже Прага звикла, відвідуючи українські концерти, як нпр. Української Республіканської Капелі О. Кошиця, Академічні хори під орудою М. Ращахівського та П. Щуровської-Россіневич. Не тільки праська українська колонія, що вже кілька літ не чула доброго хору, але й чужинці чехи та найкращі знавці музики, захоплені були цим концертом. Різні чеські часописи вмістили про цей концерт прихильні рецензії. Зі солістів виділялися й користувалися заслуженим успіхом оперовий співак Е. Гакен, що чарував своїм густим, лагідним баритоном (особливо в «Тілом заснув») та солістки – д-р Е. Балабасова, Т. Храчевич і А. Дубійенкова.

Моральний успіх концерту був дуже великий, а це мусить бути спонукою для членів хору та диригентки до дальших виступів.

Підчас головних днів Сокольського Злету, український хор буде мати також виступ для чеської публіки, що зідеться з усіх кінців Республіки.

Тішимо себе надією, що від осені український хор у Празі розвине свою діяльність і пошириться.

МАЦЕНКО, Павло¹

З АВТОБІОГРАФІЇ²

(уривок)

Кошиць був пророком, ім'ям і душею всього українського закордоння. Кошиць був неперевершеним диригентом. Він умів розпізнати і відтво-

¹ Мацєнко Павло (24. 12. 1897, слобідка Кириківка *нині*: смт Кириківка, Великописарівський район, Сумська область – 08.03.1991, Вінніпег, Канада) – український музикознавець, диригент, педагог, публіцист, редактор, громадський діяч. Воював та був поранений у Першій світовій війні. Закінчив старшинську військову школу в Києві; вступив до 2-го Слобідського полку армії УНР в 1917. Переїхавши у 1924 до Праги та вступивши у Високий педагогічний інститут ім. М. Драгоманова, закінчив музично-педагогічний факультет (навчався диригування у П. Щуровської-Россіневич), продовжував студії в Празькій музичній консерваторії, та в 1927–1928 закінчив чеську школу високих педагогічних наук. У Празі диригував «Українським академічним хором», а в 1929–1931 – хором української греко-католицької церкви у Відні. З 1932 року – доктор музично-педагогічних наук. На запрошення Українського народного дому в 1937 прибув до Вінніпегу, де до 1940 працював учителем і диригентом. У 1940–1945 рр. викладав на «Українських освітніх курсах» для молоді Канади й Америки, яких і був ініціатором. На ці курси запросив О. Кошиця. У 1941 заснував хор Молоді Українського національного об'єднання (МУНО) і диригував ним до 1949.

² Друкується за: З автобіографії д-ра Павла Маценка. На підставі інтерв'ю Романа Сринюка і звукозапису Володимира Самця, 1986 в редакції Дм. Кислиці. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин / упор. і зредаг. В. Верига. Торонто : Видання УНО Канади, 1992. С. 12–25.*



рити кожну пісню так, як живу істоту. Він дуже багато сам, як етнограф, записав пісень. Так його нагородили золотою медалею, коли був дуже молодим, за його працю; крім того, він продовжував роботу Миколи Лисенка в стилі гармонізації, але з видимими змінами, я сказав би – глибшими змінами самої пісні. Він, кінець-кінцем, певніше і краще знав пісню навіть від Лисенка. Такі мої слова про Кошиця. Я учень його учениці – диригентки Щуровської. Вона мене вчила і моїх товаришів у Празі. Вона була цікава особа. Хоч її, як субдиригента Кошиця, не всі капеляни любили, але коли вона в гурті своїх друзів і студентів згадувала Кошиця і його диригування, їй попросту бракувало слів. Вона затиналася, шукаючи слово для точної думки. Вона вважала, що Кошиця післав Бог для порятунку українського народу з духовного боку. Вона ширила славу про нього, коли вступила до консерваторії, а потім і до університету в Празі. Вона і вмирала з іменем Кошиця на устах» [с. 22–23].

МИТУС-СПИВАК

КОНЦЕРТ ВЕСНЯНОК¹
(Прага 15. 5. 43. Заля «Радіо-Палацу»)

Український Мішаний Хор відбув при співучасті Танкової Групи свій черговий (останній у цьому сезоні) концерт під проводом проф. П. Щуровської-Россіневич. Хор виконав твори М. Гайворонського (Ожеледа, Сиділа квочка), О. Кошиця (Коло млина калина, Нелюб, Зайко, Царівна, Кривий танок, Мак, Перепілка), М. Леонтовича (Ой, ходить царенко, При долині мак, Ой черчику). Енергійним, технічно досконалим (зрозумілим кожному співакові) жестом провела проф. П. Щуровська-Россіневич веснянки чистим шляхетним звуком та з повним розумінням стилю української народньої пісні. На цей раз і басова партія (останніми часами заслаба) звучала повно – давала необхідний ґрунт звуково-вирівнянному хорові. Заслугою диригентки веснянки зазвучали у всій своїй барвистій свіжості й красі. Численне громадянство бурхливим проявом свого задоволення виразно заманіфестувало своє бажання частіше бачити проф. Щуровську-Россіневич на концертних подіях.

Балетову частину репрезентувала танкова група з солістами: О. Вікулівна, Л. Манджулівна, З. Гаєвська; зреалізовані були твори О. Кошиця (Ягілочка), Б. Левитського (Мавка), М. Лисенка (Ой див Ладо, Куць, Веснянка), Я. Ярославенка (Великодний хоровод). Вражіння від цієї балетної частини, стилево добре допасованої до весняного характеру цілого концерту, було безперечно позитивне, приємне. Є здібні, темпераменті, сили, на яких вже видно добру індивідуальну техніку, але бракує досвідченого провідника-

¹ Друкується за: *Український вісник* (Берлін). 1943. 13 червня. № 12 (111). С. 10.



хореографа, що зумів-би з окремих елементів створити щось ціле, підняти продукцію, милу, але ще шкільну, на вищий мистецький рівень. Одною з найважливіших передумов доброго виконання танцю є музика, що є основою (ні в якому разі не акомпаніментом), на якій творить артист – мусить бути бездоганно точна і ритмічна; на цьому концерті, на жаль, так не було.

Українське громадянство є вдячне УМХ-ові з проф. О. Приходьком на чолі, що також завжди приймає активну участь в хорі (як співак) при гостюванні інших диригентів за плідну працю за тяжких воєнних умов та за гарне закінчення сезону. Щиро бажаємо і надалі успіху в продовженні цієї мистецької, а разом з тим і національно-консолідуючої діяльності.

МУШИНКА, Микола

В УКРАЇНІ ПРО КОШИЦЯ І ЩУРОВСЬКУ¹

Рецензія на видання:

Олександр Кошиць: Збірник статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: Творчий задум Є. Паранюка. ПГІ Супрун, Івано-Франківськ, 2006. 198 с.

Олександр Кошиць (1875–1944) – один із небагатьох українських політичних емігрантів, ім'я якого не замовчувалось в Радянській Україні, яку він покинув 1919 року. Стислі гасла про нього знаходяться в обох виданнях «УРЕ» та «УРЕС» та в інших довідкових виданнях. Правда, часто з приміткою: «В своїх літературних виступах допускався націоналістичних тверджень». Та все ж таки до 90-х років 20 ст. в Україні про нього не було опубліковано жодної більш ґрунтовної студії, не перевидавалася жодна його праця. Замовчувався факт, що світову славу цей диригент і композитор здобув «Українською республіканською хоровою капелюю», яку голова Директорії УНР Симон Петлюра у 1919 р. вислав на турне по європейських країнах для пропаганди ідеї самостійності та незалежності Української держави. Тому треба щиро привітати збірник статей, спогадів і матеріалів про цього і справді геніального диригента та його асистентку Платоніду Щуровську-Росиневич, які зібрав і на власні кошти видав у Івано-Франківську краєзнавець з Нью-Йорку Євген Паранюк.

Письменник Василь Бабій у вступному слові про уродження села Хмелівка на Богородчанщині та його книжку пише: «Гідний подиву сам вчинок пана Євгена, який доклав багато зусиль, щоб зібрати в Америці необхідний матеріал, його численні походи в бібліотеки та архіви. Направду, пан Євген дарує українському читачеві неоціненний скарб – книжку про видат-

¹ Друкується за: Паранюк Є. Неповторні зустрічі / укладачі П. Федака, М. Федака. Ужгород : Просвіта, 2007. С. 126–129.



ного композитора і великого диригента, творця незвичайного українського хору Олександра Кошиця» (С. 3).

Книжка відкривається розвідкою проф. Вадима Щербаківського про життя і діяльність О. Кошиця (С. 5–59). Автор був близьким другом і співпрацівником диригента, однак замість того, щоб самому характеризувати його диригентський талант, він наводить винятки з тридцятьох рецензій на концерти його хорів, публіковані в найвизначніших європейських та американських часописах. Всі вони про нього і його хори говорять в суперлативах. В другій частині автор пише про свої взаємини з О. Кошицем, зокрема під час його перебування в Празі і про його зв'язки з чеськими музикознавцями – Зденеком Неєдлим, Ярославом Кржічкою, Йозефом Бартошем, Людвіком Кубою та іншими. Американський період життя О. Кошиця автор освітлює на основі його листів. З них виходить, що диригент був розчарований американською дійсністю, зокрема в останній період свого життя. Та до останніх днів (помер 1944 р. у Вінніпегу, Канада) він вірив, що Україна стане незалежною державою і в заповіті висловив бажання, що коли так станеться, аби його останки перепоховали на батьківщині. Це його прохання було виконане.

В дальшому розділі (С. 63–80) О. Наддністрянська (псевдонім Софії Дністрянської?) пише про тріумф Капели у Відні 1920 року, подає репертуар хору та список його членів. Тут же подано захоплюючі листи визначних музикознавців Європи до О. Кошиця та імпресарію Капели Макса Робіновича.

Упорядник збірника Євген Паранюк в розділі «Український Голівуд і Олександр Кошиць» (С. 81–94) розповів про зйомки Кошицем кінофільму «Маруся» 1938 р. (за музичною драмою М. Старицького «Ой не ходи, Грицю»), На фермі Івана Штогринна недалеко Нью-Йорка, де відбувалися основні зйомки, було побудовано ціле українське село. Тут же Є. Паранюк подав інформацію про три величаві нью-йоркські концерти об'єднаних хорів під керівництвом О. Кошиця (1932, 1935 та 1939 роки), в кожному з яких брало участь 300–500 співаків.

У дальшому розділі (С. 95–140) опубліковано спогади про О. Кошиця Володимира Кедровського, Миколи Гор-дійчука, Мирона Сурмача та д-ра П. Маценка. Останній розповів про запис українських народних пісень під керівництвом О. Кошиця на десять грамофонних плит («рекорд»). Тексти всіх 27 пісень подано тут же.

Другу частину збірника (С. 141–195) Є. Паранюк присвятив близькій співробітниці О. Кошиця Платоніді Щу-ровській-Росиневич (1893–1973), в Україні майже невідомій. В Українській республіканській хоровій капелі вона виконувала роль асистента диригента, отже була його заступником, а по суті, і його ученицею, бо саме О. Кошиць ще в юності спрямував її на навчання в Музичній консерваторії в Києві. Про це вона розповіла в автобіографічному нарисі «Моя музична освіта» (С. 151–188), який є блискучим мемуарним художнім твором, що його не можна читати без хвилювання. Про



диригентську майстерність П. Щуровської в книзі пише учасниця її хору Ірина Шох (С. 141–150). Після розпаду Капели Платоніда Щуровська не виїхала з Кошицем у США, а залишилася вчитися в Празькій музичній консерваторії, після закінчення якої викладала музику в Українському високому педагогічному інституті ім. Драгоманова, а після його закриття – в Дівочій гімназії в Ужгороді (1934–1939) та в Українській гімназії в Модржанах біля Праги (1940–1945). За весь цей період вона диригувала українськими хорами. В 1945 р. радянська контррозвідка відвезла її чоловіка в Москву, де по ньому пропав будь-який слід. Платоніда теж зазнала переслідувань. У березні 1968 р. вона, відзначаючи своє 75-ліття, з великим успіхом диригувала українським хором на Шевченківському вечорі в Празі, однак після окупації Чехословаччини військами Варшавського договору в серпні 1968 р. знов упала в немилість комуністичної влади. Померла 1973 р. в Празі. Похоронена на Українському цвинтарі в Бавнд-Бруку.

Збірник «Олександр Кошиць» багатоілюстрований, головним чином, фотографіями хорів Олександра Кошиця та Платоніди Щуровської. На жаль, препогана технічна якість репродукцій (за яку упорядник не несе відповідальності) аж ніяк не робить честі Івано-Франківському видавництву «ПП Супрун».

Свген Паранюк виданням другої книжки про Олександра Кошиця не лише віддав належне 130-річчю з дня народження цієї великої постаті, але й подав цінні відомості про життя і діяльність його учениці і заступника Платоніди Щуровської.

МУШИНКА, Микола¹

МУЗЕЙ ВИЗВОЛЬНОЇ БОРОТЬБИ В ПРАЗІ ТА ДОЛЯ ЙОГО ФОНДІВ: ІСТОРИКО-АРХІВНІ НАРИСИ. ЧАСТИНА 1, 2²

(уривок)

Дмитро Антонович

Дмитро Антонович (псевдоніми Войнаровський, Муха, Шельменко, Подорожній) був сином відомого українського історика Володимира Анто-

¹ Микола Іванович Мушинка (словац. *Mikuláš Mušínka*, нар. 20.02.1936, село Курів, Бардіївського округу Чехословацька республіка, Пряшівщина) – словацький фольклорист та українознавець, мистецтвознавець літературознавець, бібліограф українського (лемківського) походження. Кандидат філологічних наук (з 1967 р.), доктор філологічних наук (1992 р.). Член Міжнародної комісії з дослідження національної культури Карпат та Балкан, дійсний член НТШ (з 1989 р.), Президент НТШ у Словаччині, голова Асоціації українців у Словаччині (від 1990), іноземний член Національної Академії наук України (від 1997).

² Друкується за: Мушинка М. Музей визвольної боротьби в Празі та доля його фондів: Історико-архівні нариси. Частина 1, 2. URL: <https://archives.gov.ua/ua/%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9-%D0%B2-%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%B7%D1%96-%D1%87%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0-1-2>.



новича (1834–1908) та його найближчої співробітниці Катерини Антонович-Мельник (1859–1942). Виразно проявив себе в різних ділянках: політичній, громадській, державній і науковій.

Народився 15. 11. 1877 у Києві, де вивчав історію італійського мистецтва та його зв'язки з Україною. Був одним із засновників Революційної української партії та редактором газет «Гасло», «Селянин», «Воля», «Дзвін» та «Сяйво». В уряді В. Голубовича був міністром морських справ; в Центральній Раді (1918) – міністром мистецтва, за Директорії – головою Української дипломатичної місії в Римі.

Один із засновників УВУ у Відні та ініціатор його перенесення у Прагу. Двічі (1928 –1930 та 1937–1938) обирався його ректором. Від 1921 р. його життя було пов'язане з Прагою. В 1922 р. він заснував у Празі Гурток пластичного мистецтва, який вже в липні 1923 р. влаштував виставку праць своїх членів. В кінці того ж 1923 р. Гурток перетворився в Українське товариство пластичного мистецтва (голова – Дм. Антонович). Товариство 24 грудня 1923 р. без будь-якої допомоги зовні заснувало в Празі Українську студію пластичного мистецтва, яка стала «найбільшим осередком української мистецької діяльності за кордоном» (Наріжний С.: Українська еміграція. Прага, 1942. С. 190). В тому ж 1923 р. він став головою Історично-філологічного товариства (1923–1945).

Учень та найближчий співробітник Д. Антоновича Симон Наріжний так охарактеризував празький період його діяльності: «Ніхто з українців на еміграції не розвинув у культурно-науковій праці такої продуктивності з такими багатими результатами, як професор Дмитро Антонович. Те, що почав ще в Києві, продовжив у Відні й розвинув у Празі. З його ініціативи і його зусиллями чи при його участі були засновані культурно-наукові установи як Український Вільний Університет, Українське історично-філологічне товариство, Українська Студія Пластичного Мистецтва й Музей Визвольної Боротьби України в Празі. Кожна з цих установ, у які Дмитро Володимирович вклав чимало власного духа й мозольної праці, здобула собі місце в культурній історії України. Дуже поважною була участь професора Антоновича і в деяких інших організаціях як Товариство прихильників української книги, Український Академічний комітет та Видавництво Української молоді. Був і організатором українських виставок, одним з організаторів 2-го Українського наукового з'їзду у 1932-му році, учасником багатьох міжнародних фестивалів. Був він репрезентантом в комітетах міжнародних фестивалів і тому подібне. Був він також співробітником українських наукових інститутів в Берліні й Варшаві, та УТГІ в Подєбрадах. Всі цінили його наукову співпрацю й нею користувалися....

Працював професор Антонович також як бібліограф і бібліотекар. Завдяки його довголітній праці була створена досить цінна й багата, як на



еміграційні обставини, бібліотека УВУ, що була у 1945-му році потрактована, як воєнна здобич і не знати, яким способом була знищена.

... Чим пояснити, що заініційовані й засновані ним еміграційні установи – навіть коли вони, здавалося, не мали досить засобів і сприятливих умов для свого існування й розвитку – все ж виживали, розвивалися, міцнішали й давали багаті результати?.. Залежало то мабуть найбільше від праці самого Дмитра Володимировича, який умів не тільки заініційувати щось велике й важне, але також і виконати всю працю для здійснення своєї ініціативи...

Ці його властивості дуже яскраво виявилися саме в Музеї ВБУ, якого він був головним організатором і творчим керівником, з працею якого були пов'язані формування й розвиток цієї установи протягом першого двадцятиліття її існування. Був це директор Д. В. Антонович, хто в еміграційних обставинах поставив Музей ВБУ поза рямці політично-партійних змагань і відносин; який виставив формулу, що Музей ВБУ збирає і зберігає пам'ятки визвольної боротьби, але сам в тій боротьбі участі не бере й на її прояви у сучасному житті не відзивається. Був це директор Д. Антонович, хто послідовно пильнував того, щоб Музей ВБУ був строго науковою установою. Так само твердо стояв на становищі незалежності Музею від сторонніх чинників. Музей ВБУ існував на членські внески й пожертви прихильників, він ніколи не брав ніяких державних дотацій. Всі зібрані в Музеї матеріали й сформовані колекції були з дарів – Музей ВБУ ніколи нічого з тих річей не купував. Всі ті засади були прийняті в музейній практиці від початку й ніколи Музей від них не відступив» (Наріжний С.: Професор Дмитро Володимирович Антонович. Рукопис, надісланий авторові Наталією Наріжною з Австралії у березні 2005 року. С. 2–4).

Найвизначніші праці Д. Антоновича: «Українське мистецтво» (1923), «300 років українського театру» (1925), «З історії церковного будівництва на Україні» (1925), «Група Празької Студії» (1925), «Українська графіка» (1933), «Тарас Шевченко як маляр» (1937) та інші.

Помер 12.10.1945 р. у Празі.

Його похорон відбувся в крематорії на Виноградах при участі найближчих друзів і співробітників без будь-якої промови. Невільно було заспівати навіть ще за життя ним замовлені три українські пісні. Їх ноти композитор П. Росіневич-Щуровська поклала в його труну.

Іменем Дмитра Антоновича було названо Музей-архів Української Вільної Академії Наук у Нью-Йорку, заснований 1945 р.



НАГІРНА, Стефанія¹

ПЛАТОНІДА ЩУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧ²

20-го листопада 1973 р. померла в чеській Празі на 81-му р. життя видатна диригентка Платонида Щуровська-Россіневич, колишня субдиригентка Української Республіканської Капелі й Олександра Кошиця.

Народилася вона 20-го квітня 1893 р. в селі Воробієнці на Черкащині (правильно: с. Воробієнціївка, тепер с. Горобіївка Канівського р-ну Черкаської обл.³) в родині священника Івана Щуровського, відомого в той час диригента церковних хорів, який і дітям вщепив любов до музики. Особливо захоплювалась музикою його дочка Платонида, що вже змалку виявляла здібності в диригуванні та мріяла стати диригенткою Київської опери. У своїх споминах писала: «Зі запалом ходила я на концерти з визначними мистцями, де з партитурою в руках вслухувалась в інтерпретацію великих оперних

¹ Нагірна Стефанія Іванівна (дівоче – Чабан; 09. 09. 1898, м-ко Гримайлів Скалат. пов., нині смт Гусятин. р-ну Терноп. обл. – 05. 02. 1993, Нью-Йорк) – співачка (сопрано), педагог, громадська діячка. Закін. Вищий муз. ін-т (1923) у Львові, Укр. високий пед. ін-т та Консерваторію (кл. А. Кадержабека; обидва – 1930) у Празі.. Брала активну участь у діяльності Укр. жін. союзу, зокрема 1934 була делегована на Укр. жін. конгрес (Станіслав, нині Івано-Франківськ) із доповіддю «Денаціоналізація українських дітей на еміграції». 1919–44 виступала в укр. концертах у Львові, Празі, Берліні. 1930 виконала «Пісню пісень» В. Барвінського для сопрано, скрипки та фортепіано із Р. Мировичем та Р. Сімовичем на святі-академії. Брала участь разом із О. Руснаком у концертах із нагоди 30-річчя смерті М. Лисенка за участі хору під кер-вом О. Приходька (Прага). Викладала в укр. г-зіях у Подєбрадах (нині Чехія, 1931–37), Рахові (нині Закарпат. обл., 1938–39), м. Модржани (побл. Праги). Згодом повернулася до Праги, де займалася перекладач. діяльністю. 1945–48 перебувала у таборі для переміщених осіб (м. Регенсбург, Німеччина), де брала активну участь в Об'єдн. укр. жінок на еміграції. У 1949 емігрувала до Нью-Йорка, де провадила пед. діяльність, була чл. управи Укр. літ. мист. клубу, очолювала батьків. ком-т Укр. муз. ін-ту (м. Чикаго, США). Від 1969 – референт Об'єдн. працівників літ-ри для молоді. У різний час публікувалася в ж. «Жінка» (Львів), «Жіночий світ», «Наше життя» (Канада), «Краківські вісті» (Польща), «Громадянка», «Українське слово» (Німеччина). У репертуарі – твори М. Лисенка, К. Стеценка, О. і Н. Нижанківських, В. Барвінського, Д. Січинського, С. Людкевича, Я. Лопатинського, В.-А. Моцарта, К. Вебера, Ж. Бізе, Дж. Верді, Дж. Пуччіні, Б. Сметани, А. Дворжака, укр. нар. пісні. Мала красивий, добре поставлений голос широкого діапазону, володіла чудовою дикцією та артистизмом. Вокал. майстерність Н. цінували Н. Нижанківський і В. Барвінський, які часто їй акомпанували.

² Вперше надруковано: *Свобода*. 1974, 21 лютого, ч. 34. С. 2, 6. Передруковано: ADAGIO. Життєвий шлях Стефанії Нагірної / упоряд. та ред. матеріалів: Оксана Нагірна-Кузишин, Галина Кузишин-Голубець. Львів: «Українські технології», 2003. С. 61–64; Коваль Р. Жінки у Визвольній війні. Історії, біографії, спогади. 1917–1930. Київ: Вид-во Марка Мельника, 2020. С. 242–244.

³ Примітки до цієї статті редакторів видання: Коваль Р. Жінки у Визвольній війні. Історії, біографії, спогади. 1917–1930. Київ: Вид-во Марка Мельника, 2020. С. 242–244.



майстрів диригентів тієї чи іншої опери. І тоді здавалося мені, що прийде час, коли й я стану за диригентський пульти оркестри Київської опери».

Середню школу закінчила Покійна в 1911 р. з відзначенням і золотою медалею в Епархіяльній школі в Києві. Тоді викладав там музичні предмети і диригував шкільним хором славний диригент Олександр Кошиць. Він зразу звернув увагу на великі музичні здібності учениці Щуровської і в скорому часі зробив її своєю помічницею, а потім заступницею.

Після закінчення середньої освіти, Платониді Щуровській запропонували залишитись у цій школі в ролі диригентки церковного хору. У 1913 р., за порадою О. Кошиця, П. Щуровська вступила у Київську Музичну Консерваторію, де вчилася гри на фортепіяні, диригентури та теоретичних предметів.

Під час навчання в консерваторії працювала як учителька співу в деяких середніх школах Києва, як також часто акомпанювала співакам. Крім того, була в Київській опері корепетиторкою для співаків, що розучували нові оперові партії. По революції 1917 р. стає на чолі українського хору Середньошкільників Києва.

В перших днях січня 1919 р. Олександр Кошиць, організуючи з доручення Уряду УНР Українську Республіканську Капелю, запрошує Платониду Щуровську на субдиригентку цього хору. У своїх споминах П. Щуровська докладно описує організування Республіканської Капелі, де разом з Кошицем, Леонтовичем, Стеценком та Степовим бере активну участь у набірні співаків та в підготовці програми.

Остаточне оформлення Капелі сталось аж у Кам'янці-Подільському, куди, з огляду на наступ большевиків, переїхала тільки частина співаків з Києва. Після доповнення Капелі новими співаками та докладно підготовки Республіканська Капеля під музичним проводом О. Кошиця, П. Щуровської та вчителя співу Тучапського вирушила з Кам'янця-Подільського в турне по більших містах західноєвропейських держав з місією познайомити культурний світ з українською хоровою музикою.

Після тріумфальних концертів у Чехословаччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Голландії, Іспанії, Польщі та Німеччині Капеля закінчила свою працю. Але на Україну не могла повертатись, бо там уже панував ворог. Також не можна було далі їздити з концертами, бо з упадком української держави не було матеріальних засобів продовжувати працю. Тоді запропонував О. Кошиць виїхати на турне до Америки. Частина співаків погодилась на його пропозицію, а решта виїхала до Праги продовжувати студії. До тих належала П. Щуровська, бо хотіла закінчити музичну освіту, перервану виїздом з Києва в 1919 р. з Республіканською Капелею.



У Празі П. Щуровська вступила до Чеської Музичної Державної Консерваторії, де студіювала композицію і диригентуру. Професор Кожічка¹, у якого слухала лекції з композиції, знав П. Щуровську давніше з виступів Капелі у Празі. У своїй критиці на концерт Капелі він дуже прихильно оцінює працю П. Щуровської. Він писав: «Підготовчу працю виконує п. Щуровська. Музикальна, тонкого слуху і ритмічного почуття, працьовита, віддана, скромна, має левину частину успіхів капелі, головному диригентові дає хор музично цілком готовий, щоб його по-мистецьки опрацював. Щасливий п. Кошиць, що найшов таку помічницю».

У 1924 р. П. Щуровська закінчує Консерваторію з відзначенням, з правом відчинити свою власну музичну школу. Замість того П. Щуровська, на запрошення Українського Високого Педагогічного Інституту ім. Драгоманова в Празі викладає на Музичному відділі цієї високої школи теоретичні предмети і диригентуру, спочатку як лектор, а пізніше як доцент. Рівночасно стає студенткою Карлового університету, де на філософічному факультеті слухає лекції музики у визначних чеських професорів. В 1929 р. стає абсолювенткою цього університету.

У Педагогічному Інституті організує хор, а крім того, є диригенткою ще двох великих хорів, а саме Українського академічного хору в Празі та Студентського хору при Українській господарській академії в Подєбрадах. Добре вишколені ці обидва хори, крім виступів на українських імпрезах, не раз виступали перед чеською публікою і одержували від чеських критиків дуже прихильні рецензії. Але найбільшим їхнім успіхом був виступ на Всеслов'янському музичному фестивалі у 1928 році.

Уже взірцевий вихід 150-членного хору викликав бурю оплесків. А поява на сцені Щуровської-Россіневич, єдиної жінки диригентки на фестивалі, підсилила оплески. Коли хор почав першу пісню «Сон» К. Стеценка словами «Зелений гай, пахуче поле» ідеально чистим піяніссімо і ступнево скріплював звук аж до повного форте, то і в нас, слухачів, зростало враження. Велика зіспіванність хору і тонка інтерпретація зробила сильне враження. Кількатисячна публіка загула від неугавних оплесків.

Після цього концерту слава П. Щуровської-Россіневич як хорового диригента лунала широко по всеслов'янському горизонті й не одному відчинила очі на красу української хорової музики. В нагороду одержала диригентка від Центральної чеської співочої організації почесну відзнаку, обложену справжніми рубінами. Після фестивалю П. Щуровська-Россіневич одержала пропозицію зробити концертне турне по головних містах Чехословаччини. Концерти мали великий успіх.

¹ Тут авторка помиляється. Має бути Кржічка.



Після ліквідації Українського Високого Педагогічного Інституту Щуровська-Россіневич переїздить до Ужгороду на посаду вчительки співу в Ужгородській гімназії й рівночасно керує хором «Бандурист», що існував при «Просвіті». Також у Підкарпатському Крайовому Театрі помагала в постанові деяких музичних п'єс.

У кінці 1937 р. повертається до Праги і знов організує хори. Також у 1937–1942 рр. працює вчителькою хорового співу в модржанській гімназії біля Праги.

З приходом большевиків до Праги в 1945 р. українське музичне життя завмирає. Багато інтелігенції виемігрувало на Захід, видатних діячів, що залишились, большевики вивезли, де вони майже всі загинули. Велику трагедію переживає і Щуровська-Россіневич, бо і її чоловіка Миколу [Россіневича] большевики вивезли [до Києва] і знищили [в Лук'янівській в'язниці]. Ця подія дуже підкосила здоров'я диригентки. Почалась хвороба серця, з якою довго змагалася. В 1952 р. все ж таки примушена була піти на інвалідну пенсію, яка була занадто мала, щоб з неї можна було жити. Коли довідались про тяжкий матеріальний стан її колишні учні, хористи чи приятелі, що переїхали до Америки чи Канади, то старались допомогти їй. Також вона одержувала постійну допомогу від 64-го Відділу СУА в Нью Йорку.

Довгий час після смерті чоловіка Щуровська-Россіневич не брала участі в музичному житті української Праги. Аж у 1965 р., у 90-ліття народин славного диригента Олександра Кошиця, погодилась диригувати празьким хором на академії, присвяченій його пам'яті. Також у 1968 р. брала участь у Шевченківському концерті, де приготувала з хором складну кантату М. Лисенка «Б'ють пороги». В тому ж році совершилось 75 літ творчого життя славної диригентки. У своїх споминах пише: «І ось пройшло 75 літ. Треба швиденько підвести підсумок, висновки якого такі сумні й безвиглядні. На зміну колишніх поривань, гордої переоцінки своїх сил приходить безпомічність. Променем світла серед того був мій останній концерт, що відбувся в Шевченкові дні цього року. Це був милий вечір, коли публіка дійсно тепло мене зустріла і сердечно супроводила під час концерту».

Підбадьорена успіхом у концертах, береться з новою енергією до давно запланованого підручника з теорії музики під назвою «Музичне виховання», для 4–5 класи, що вийшов друком у 1969 р. Також пише спомини, що охоплюють її життя від наймолодших років аж до виїзду Української Республіканської Капелі О. Кошиця з Кам'янця-Подільського у 1919 р. на мистецьке турне по Європі. За цю частину споминів, де описується організування капелі, одержує першу нагороду на конкурсі Фундації ім. Лесі і Петра Ковалевих.

В останні роки життя хвороба серця погіршилася. Їздила кожного року на лікування до відомих чеських Карлових чи Францішкових купелів, але



остання поїздка не принесла полегші. Недуга, підсилена грипою, ще більше ослабила серце. Прийшов атак, після якого на другий день, себто 20 листопада 1973 р., після другої атаки спокійно заснула навіки.

Так закінчилося життя видатної диригентки, письменниці й діячки. Згідно з її волею тіло було спалене і має бути перевезене на православний цвинтар у Бавнд-Бруку, де Владика Мстислав подарував Покійній клаптик землі на могилу.

НАГІРНА, Стефанія

ІЗ МОЇХ МУЗИЧНИХ СПОГАДІВ¹
(уривок)

У 1929 р. приїхав на деякий час до Праги композитор В. Барвінський. І ось тоді я мала нагоду знов виступити з ним на одному концерті. Це був концерт Студентської Громади при Українській Господарській Академії в Подебрадах. Тут слід згадати ще про виступ мішаного хору на цьому концерті під диригентурою Платоніди Росіневич-Щуровської, бувшої субдиригентки О. Кошиця. Для характеристики цієї видатної музичної сили подаю ось який епізод.

У Празі за час перебування української еміграції не було завжди постійного хору, але в разі потреби диригентка Росіневич-Щуровська вміла завжди зорганізувати співочу групу з нагоди якогось національного свята. Пригадую в 1928 році чехи влаштували фестиваль слов'янських хорів, в якому брали участь також українці. Для цього виступу Росіневич-Щуровська об'єднала співаків-українців із Праги і Подебрад – всього біля 180 осіб. У фестивалі приймали участь ще й такі народи: поляки, москвини, білоруси, здається болгари та навіть маленький хор лужицьких сербів. Чехи об'єднали декілька своїх хорів, тому їхня група була найбільша – мабуть біля 250 осіб.

Українські слухачі з великим напруженням ждали виступу українського хору. Кожен бажав, щоб наш хор показав себе якнайкраще. Вже взірцевий вихід українського хору на сцену викликав оплески. Поява Росіневич-Щуровської на сцені, самотньої жінки-диригентки на фестивалі, підсилила оплески. Коли хор почав першу пісню «Зелений гай, пахуче поле» ідеально чистим «піано» і поступово скріплював аж до повного «форте», зростало вражіння і в нас слухачів. Велика зіспіваність хору і тонка інтерпретація робили таке сильне вражіння, що спазм давив горло від високого мистецького

¹ Вперше надруковано: *Наше життя*, червень-вересень, 1952. Передрук за: ADAGIO. Життєвий шлях Стефанії Нагірної / упоряд. та ред. матеріалів: Оксана Нагірна-Кузишин, Галина Кузишин-Голубець. Львів: «Українські технології», 2003. С. 26–31.



пориву. Кількатисячна товпа загула від оплесків. Ми були певні, що наш хор одержить перше місце у змаганні. Але так не сталося. Жюрі руководилось не тільки мистецькими, але й іншими мотивами і присудило перше місце полякам. Треба признати, що польський чоловічий хор звучав добре, але як ходила чутка, він складався майже увесь із оперових співаків, з яких на скору руку склали хор спеціально на цей фестиваль. Він ні в якому разі не стояв вище нашого хору.

Час студіювання в Консерваторії вважаю найкращими роками свого життя, хоч це були роки дуже тяжкої праці на двох школах (Консерваторія та Високий Педагогічний Інститут ім. Драгоманова). Ще треба було знайти час на громадську працю, також на деякі цікаві доповіді, яких тоді було безліч та на концерти чи опери часто навіть обов'язкові для студій сольового співу та музики.

НИЖАНКІВСЬКИЙ, Нестор¹

З МУЗИКИ²

Академія в 5-ліття Українського Педагогічного Інституту в Празі

Дня 30. І. ц. р. святкував Високий Український Педагогічний інститут ім. М. Драгоманова в Празі п'ятиліття свого існування величавою академією, у склад якої увійшла і концертна частина. Академію відкрив мужеський хор (з фортепяном) відспіванням «Gaudeamus», в управі, в якій цей гимн співається на Великій Україні, ненеподібній місцями до – польонезу.

Вслід за цим відспівав мішаний хор Н. Нижанківського «Гей не дивуйтесь». Ця річ, написана до слів Драгоманова (виняток із його вірша «Поклик до братів-славян») на 30-ліття смерті великого емігранта (р. 1925), носить усі ціхи приноврвлення композитора до то дішнього хору У. П. Інституту; це твір без спеціальних аспірацій дати щось нового, зі здоровою невибагливою гармонікою, з проглядною архітектонікою (А, В + С), А1), Твір звучить добре, хоч має місцями трохи за високі партії поодиноких голосів, що при менше численному хорі (як було при цьому виконанім не дає тої ім-позантности (головно в А), яку старався композитор вкласти в партитуру. Головний мотив, запозичений у знаній пісні «Гей не дивуйтесь, добрії лю-

¹ Нестор Остапович Нижанківський (31.08.1893, Бережани, нині Тернопільська обл. – 10.04.1940, Лодзь, Польща) – український композитор, піаніст і музичний критик. Навчався у Празькій консерваторії у В. Новака, яку закінчив у 1926 році написанням фортепіанного тріо мі мінор. Працював в Українському високому педагогічному інституті ім. М. Драгоманова.

² Друкується за : *Діло* (Львів). 1929. 10 квітня. Ч. 79. С. 5.



ди», легко всюди пізнати, хоч композитор змінює його варіаційною технікою, відповідно до потреби тексту.

Другу частину свята (після перерви) виповнила виключно музика.

Віра Березовська (асистентка У. Пед. Інституту) заступила в останній хвили хворого Н. Нижанківського. Грала Шумана «Kreisleria-у», хоч це річ суто-інтимного характеру, яка тяжко знаходить дорогу до слухача із «широкої публіки»; в знаменитій інтерпретації п. Березовської вона стала зрозумілою всім, хто слухав.

Ніна Дяченко (лектор Інституту) відспівала дві пісні Дяченка (до слів помершого студента Інституту, поета Юрія Дарагана). Дяченко модерніст у доборі виразових середників як і в розумінні відношення музики до тексту. Його пісні – це абсолютна музика з підложеним текстом, де змісл тексту є «напрямною» композиції. Шкода, що так рідко стрічаємося в концертній салі із цими талановитими й цікавими спробами цілком оригінального (принаймні у нас) муз. виразу. Пісні Дяченка роблять глибоке враження. П. Ніна Дяченкова співала поправно і зі зрозумінням річи ці нелегкі твори.

Кісяків (майстер скрипкової гри, лектор інституту) відіграв бездоганно одну частину Грігової сонати. Мабуть фізична недиспозиція (грипа при горячці 38 і пів) не дала йому розвинути всіх добрих сторінок його уміння, до яких ми звикли з його попередніх виступів

Б. заст. диригента Української Держ. Капелі і доцент інституту Росиневич-Щуровська випроварила всі хоральні точки програми. Її становище як мистця-виконавця було багато тяжче, ніж інших виконавців, тому, що її інструмент-хор не міг дати того, чого від нього вимагала хоральна програма свята. Тому п. Р.- Щуровська обмежилася в більшості до академічного передання творів, якими диригувала. Завдяки сназі відтворити виконувані твори по можності по бажанням даного автора, вийшла кантата З. Лиска зрозумілою для всіх. А кантата дуже трудна – не стільки для виконавців, як і для тих слухачів, які не мали нагоди звикнути до новіших виразових засобів у музиці.

У. П. І. в Празі поставив собі в девізу творчість. Творячи сам нові здобутки в царині української науки і педагогії, спонукує всіх, хто має яке-будь відношення до Інституту, до творчости в ріжних ділянках нашого психофізичного життя. Цього духа творення чогось нового найбільше було видно на тих публичних святах, у яких брав участь музичний відділ, чи як цілість, чи тільки даючи поодинокі «сили». Коли поминути концерти з рефератами чисто історичного характеру (Сметана, Фібіх, Бетовен, Шуберт, Лисенко і т. д.), то не було ні одного свята «з музикою», де не виконано б нової композиції українського автора. На цей раз виконано «кантату» на пятиліття існування Інституту до слів Б. Гомзина (д-ра У.В.П.І.), яку написав хор на мішаний З. Лиско (д-р фільос., абсольтв. консерваторії і лектор У.П.І.).



Величавий твір, що оспівує постійну тугу нашого українського студента за рідною «alma mater». Доля викинула його із шкільної лавки і втиснула в руки зброю. Але й у полі він хоч у думці співає «Vivat alma mater!». Після програної боротьби, розбитий на тілі і душі скиталець – мріє про «альма матер». А коли йому простяг помічну руку «чеський брат» – він взято, вперто «кладе цеглину до цеглини», щоб збудувати храм рідної науки і крикнути цілому світові «Vivat вільна альма матер»! І переповідає Лиско все те у своїй великій поемі в тонах. Новими звуками змальовує нового невмірущого духа нашого народу. Постійним канонічним веденням жене вперед свої голоси – немов ту нову думку нових людей нашої нації. То знов зупиниться на моментах, коли «все укрила глупа ніч» – упертим подвійним канонном, чи сольовими жіночими, хрустально чистими голосами заговорить про братню поміч, щоб, додавши в широкорозложеному акорді (А-дур) мужеських голосів, за спокоююче заспівати про те, «що збудились душі молодії», які, зєднавшись у будуванні, пішли разом, поки не закричали з повних освободжених грудей : «Vivat вільна альма матер» в останньому акорді!

Лиско йде новими шляхами в нашій вокальній музиці. Ця річ написана з великим розмахом, з поглибленням і унаглядненням думок, вложений в чудову поезію Гомзина, так, що просто не хочеться вірити, що «кантата» писана «на замовлення». Одинокa недостача цього твору лежала в тому, що інструментальний парт композиції, який не тільки органічно зв'язаний з цілістю, але місцями є головним виразником ідеї музичного твору, не міг «вийти» в одному інструменті (фортепіані), а вимагає маси – великої оркестри. Через те і є в композиції кілька т. зв. «недотягнень» у музичних картинках, головню інструментального складу, чого не було б, якби Лиско зразу написав це для оркестри, якої барвність сама була би спонукала автора до розширення й розвинення деяких місць.

НОВИНКИ З УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ В ПРАЗІ¹

В місяцях жовтні та листопадi м. р. переведено в Українськiм Педагогiчнiм Інститутi вибори всiх адмiнiстративних та педагогiчних функцiонерiв Інституту на шк. р. 1927–28. Ректором вибрано проф. д-ра В. Сiмовича, проректором проф. д-ра В. Гармаша, секретарем Професорськoї Ради проф. М. Тимченка. На вiддiлах (факультетах) вибрано деканати в складi: а) на вiддiлi iсторично-лiтературнiм: деканом доц. І. Кабачкова, продеканом i секретарем доц. Ф. Слюсаренка; б) на вiддiлi математично-природничiм: деканом

¹ Друкується за: *Дiло* (Львiв). 1928. 3 сiчня. Ч. 2. С. 3.



доц. д-ра Ф. Гулу, продеканом і секретарем доц. д-ра М. Дольницького; в) на відділі музично-педагогічнім: деканом в. о. доц. Ф. Стешка, продеканом і секретарем в. о. доп. П. Россиневич-Шуровську.

О. В.

УКРАЇНСЬКІ ІМПРЕЗИ В ПРАЗІ¹

В останньому часі зорганізувала Українська Академічна Громада в Празі та її секція – Український Мішаний Хор низку імпрез, що стрінулися із помітним зацікавленням у студентських колах та серед старшого громадянства. Для загальної участі була призначена лекція-концерт у честь Лесі Українки, проведена дня 15. грудня 1943, з нагоди 30-ої річниці смерти поетки. Вона відбулася в дуже привітній залі Лікарського Дому мистецькими силами УМХ з участю відомого суспільного діяча та знавця української культури проф. М: Славінського.

Задум лекцій-концертів дуже щасливий. В ньому дається корисному для знання відчитовому матеріалові згармонізоване мистецьке оформлення та ілюстрацію. Слухач так збудованої цілості набирає переконання про силу та многосторонність зв'язків поміж різними творчими ділянками, які в одно еднають будову нашого культурного розвитку.

Проф. Славінський подав у своєму по-мистецьки прочитаному рефераті переріз проблеми значення Лесі Українки – поетки. Він підкреслив многогранність і актуальність її проблематики, кидаючи їх на фон сучасних поетці і нам соціологічних переворотів. Окремо спинився доповідач на відношенні сюжету й ідеї у її творах. Реферат був натхнений безпосередністю людини, що сама переживала добу поетки й належала до її духових однодумців.

По перерві виступив новосформований жіночий квартет у складі: Е. Балабасова, Г. Зозульова, М. Ленделівна, Н. Самохвалівна. Він заспівав пісню Лесі Українки укладу Степового у опрацюванні Б. Левитського – «Місяць янесенький». У цій точці, як і в закінчуючому концерті квартеті Лисенка «На провесні», квартет виявив ще за мало зоспівання та музичної певности. Виконанню недоставало інтонаційної гнучкості й динамічного відчуття. Віримо одначе, що при совісному продовжуванні праці квартет здобуде собі признання навіть у вибагливих слухачів.

Далі слідувала декламація О. Самойловичевої. Артистка виконала «Контра спем сперо», «Скрізь плач» та «І все таки до Тебе...» Інтерпретація всіх отих повних трагічної напруги творів великої поетки вимагає великого духового вжиття. У виконанні п. С. здалася вона нам надто поверховна.

¹ Друкується за: *Український вісник* (Берлін. 1944. 31 січня. Ч. 1 (125). С. 8.



Слухач мав враження, ніби декламаторка намагалася свідомо підсолодити строгу Лесину Музу, штучно підгармонізувати усі величні настроєм вічного, змагання акорди й вирівняти їх у граціозному спливі звучного слова. Цього робити з творами Лесі Українки не можна.

Дуже приємну несподіванку зробила зате своїм першим виступом перед українською публікою проф. С. Гокешова. Її виконання фортепіянової обрібки прекрасної симфонічної поеми Сметани «Моя батьківщина» дало перш за все дуже похвальне свідоцтво про її технічне опанування інструменту. У деяких деталях зуміла піаністка підняти до висоти глибоко відчуті індивідуальної інтерпретації, яка залишила в слухачів незвичайно сильне враження.

Цей виступ був теж вершинним пунктом цілої, назагал вдатно переведенної імпрези, що нею рухливий Український Мішаний Хор започаткував свою зимову працю. На наступний виступ із цього циклю, концерт колядок і щедрівок, що відбудеться в заді Міської Бібліотеки 8. січня, вже тепер тішитися празька громада симпатиків рідного мистецтва, тим більше, що диригує знову незрівняна на тутешньому ґрунті проф. Россіневич-Щуровська.

Але залишім уже широкий круг громадських зацікавлень, щоб доповнити звіт повідомлення інформаціями про внутрішню працю УАГ. По новому переформуванні Проводу організації, було започатковано новий етап праці першими загальними сходами, що відбулися 13. грудня ц. р. їх виповнив дуже цікавий, як і все, змістом і формою реферат проф. Дм. Дорошенка про початки українського національного відродження.

Дня 22. грудня почала свою працю теж Філософічна Секція УАГ, запрошуючи на свої перші по довгому часі сходу все членство Громади. Сходина ці започаткували широко новим проводом Секції заплановану діяльність. Їхня тема визначила теж напрям зацікавлень Секції. Реферат відчитав І. Шевченко, теперішній керівник Секції, подавши для дискусії тему: «Роля і значення еліти». Дуже змістовний і повний бистрих конструкцій реферат викликав доволі живу дискусію, піднесену цікавими заввагами осіб з-посеред професури та старшого громадянства. З огляду на великий дискусійний матеріал постановлено призначити на його використання цілі наступні сходи Секції. Ці три перші ластівки пожвавлення суспільного ритму в житті нашої празької молоді хотіли б ми вважати початком твердо підбудованої колективної праці. Провід УАГ повинен змагати на далі до того, щоб нарешті створити сильний зв'язок із численним членством та дати йому змогу вповні випробувати себе активно й сприймально в загально-культурній і вузько-фаховій ділянках.



ОБІДНИЙ, М.¹

ПЯТИЛІТТЯ ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТУ В ПРАЗІ²

Свято Українського Високого Педагогічного Інституту в Празі з нагоди п'ятиліття його існування

Численні привітання, що вже надійшли й надходять ще далі з різних місцевостей української землі, а також і з еміграції з нагоди свята п'ятиліття існування нашої модерної високої школи в Європі, чудові поезії й кантати студентів на славу своєї школи, теплі статті й замітки в українській пресі – ілюструють і доповняють свято української високої школи.

Відбулося свято 30-го січня ц. р. в салі Умелецької Беседи в Празі. На програму свята зло жилися два відділи. До першого відділу входили: Gaudeamus – хор. Святочна промова ректора на тему «П'ять років Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі». Промова представника студества. Відчитання привітів. До другого відділу: В. Березовська, асист. Інст. фортепянове сольо Schuman-а «Kreisleriana» ч. ч. 1, 2, 3, 5, 8. Ю. Кустисова, студ. деклямація «П'ять літ» вірш студ. О. Стефановича. Н. Дяченкова, лект. Інст. – сольоспів «І знов прийду», «Літо» музика Г. Дяченка на слова Ю. Дарагана. О. Кісяків, лект. Інст. – скрипкове сольо. Мішаний хор під орудою П. Щуровської-Росиневичевої, доцен. Інстит. «Кантата» музика З. Лиска, лект. Інст. на слова Б. Гомзина. Гимни: український, чеський і словацький.

Відкриваючи свято ректор Інституту проф. д-р В. Сімович привітав численних гостей, а зокрема представників Міністерства Освіти – проф. Урбана та проф. д-ра Лакогого – референта в Мін. Освіти в справах Педагогічного Інституту, Міністерства Закордонних Справ радника Ковацького, далі – представників високих шкіл, інституцій і організацій, а також представників заприязнених з нами народностей.

У своєму рефераті ректор д-р В. Сімович накреслив історію й розвиток Пед. Інституту та сучасний його стан. Ми дозволимо собі тут навести деякі місця цього вельми цікавого реферату в цілях інформації громадянства про Педагогічний Інститут.

«Може ми з нашим святом трохи і спізнилися – казав він – але у такій установі як наша, що має за собою часи постійного розвитку, де хвиля орга-

¹ Обідний Михайло Юрійович (11.07.1889, Миргород – 07.01.1938, Мукачеве) – український етнограф, письменник, співзасновник Етнографічного товариства Підкарпатської Русі, сотник армії УНР, начальник Головного військово-історичного музею-архіву при Генеральному штабі військ УНР у місті Празі. Здобув науковий ступінь доктора в Українському педагогічному інституті ім. М. Драгоманова. Від 1933 – на Закарпатті. Один із фундаторів Етнографічного товариства Підкарпатської Русі (1934–35) та доглядач Етнографічного музею.

² Друкується за: *Діло* (Львів). 1929. 26 лютого. Ч. 42. С. 3, 4.



нізаційної праці завершилася щотільки в березні 1923 р. коли Професорська Рада прийняла правила про докторські іспити наших педагогів – у такої установи воно й нелегко визначити час ювілею. В житті нашої школи було так багато важних хвилин, що не знати, котру з них уважати за найвизначнішу, таку, що від неї слід би починати рахувати час існування Інституту, в теперішній стадії його розвитку; чи вважати такою датою 15 січня 1923 р., коли фундатор Інституту Український Громадський Комітет у Празі, а саме його Управа прийняла постановку про засновання такої школи; чи 1-го серпня тогож року, коли мали початися виклади, чи 9 листопада 1924 р., коли загальні збори тогож таки Громад. Комітету постановили відділи ти Інститут від громадської установи; чи може 21 лютого 1925 р. коли розпорядком Міністерства Закордонних Справ і Мін. Шкільництва Інститут став цілком самостійною школою, що підлягав безпосередньо міністерствам і веде свої справи через виборну свою власну адміністрацію. Всі ці дні просто переломові, епохальні дні можна вважати за вихідні для святкування. Наш Інститут вибрав собі за вихідну точку для сьогоднішнього свята тільки рік 1923 без ближчого означення дня і зимовий семестр 1928/29 академічного року, себто II-гий семестр свого існування визначив за час свого святкування. Пять літ! Пять літ, звичайно час невеликий і в організованій відразу установі такого короткого часу не визначають окремими святкуваннями. Алеж у ненормальних часах, часах емігрантського життя, це подія знаменна. Пять літ існування української високої школи поза межами пошматованої нашої рідної землі, де або покасовано всі дотеперішні зародки високого українського шкільництва, або зі знищеного храму високої школи побудовано лабораторії для ріжних експериментів сумнівної вартости, пять літ життя Україн. Педагогічного Інституту, серед наших умов, явище неабияке і наше сьогодняшнє свято – це свято цілого нашого народу. Повний огляд розвитку нашої школи буде поданий в докладному звітномленні, що незабаром вийде окремою книжкою в розмірі десяти аркушів.

Український Педагогічний Інститут не мав подібної собі школи ні на заході ні на сході. Це фахова установа, що дає українській школі середньо-шкільного типу кваліфікованих учителів. Тим то вона сполучує в собі вимоги західноєвропейських філософічних, природознавчих факультетів та вищих музичних шкіл із вимогами іспитових комісій для середніх шкіл при університетах. Організацією своєю він зеднує почасти систему західноєвропейських університетів із системою давніх університетів Росії та деяких південних славян, а тепер Польщі та Рومунії, з додатком обовязкової практики в середній школі. Система в ній курсова – для університетів може мало вигідна, вузька, алеж для фахової школи, коли від учителя середньої школи сучасна педагогіка вимагає систематичних відомостей свого предмету, певної заокругленої й загальної освіти – річ необхідна.



Професорська Рада складається з представників поодиноких кафедр; кафедр в Інституті є 24 і 4 кляси на музичному відділі; кафедри й кляси крім одної кафедри й кляси всі обсажені – разом 28 членів.

Студент, що відповість усім вимогам іспитовим дістає титул «педагога середніх шкіл» і, маючи цей професорський іспит, мав право набути собі науковий ступінь доктора наук відповідного відділу Інституту. Докторські іспити нормують окремі приписи, майже рівнозвучні з відповідними приписами докторатів університетських.

Українська Рефермована гімназія, як школа вправ Інституту, від часу свого утворення 1925/26 р. на основі §. 12. статуту Гімназії підлягає Сенатові. Сенат Пед. Инст. як її фундатор є ще й куратором Гімназії, а з тим до нього належить зверхній догляд над нею та загальне ведення її справ.

Не можу не згадати, зазначив далі ректор, теплим словом тих інститутських патріотів зпоміж професури та студентів, що їм доля не судила діждати завершення організаційної праці нашої школи, що їм не довелося дожити сьогоднішнього нашого свята...

У 1927 р. відійшов від нас на вічний спочинок колишній референт природничого відділу Ін-ту член Української Академії Наук професор біології, Арсен Старков, що брав живу участь в будівні Інституту. Зимою 1924 р. помер студент Іван Щерблюк; на весну 1925 р. – студ. Юрій Дараган (талановитий український поет); літом 1928 р. – студ. Шапулова. (На пропозицію ректора пам'ять померших вшановують повстанням з місць.)

Завданням Інституту піддержувати й виховувати молоді викладові й наукові сили, щоби з них вийшов кадр нових сіячів української науки.

У В-ві «Сіач» (при Інституті), що має своїми членами професорів і студентство від 1923 до 1929 р. вийшло 38 наукових високошкільських підручників літографованим способом, на 1058 аркуш., себто 16935 сторінок.

З нагоди п'ятиліття Ін-ту появиться незабаром перший том Наукового Збірника Інституту. У Збірнику взяло участь 26 членів професорського збору Ін-ту.

Так само, але тільки літографованим способом появиться ще цього академічного року перший том праць про патрона нашої школи т. з. «Драгоманівський Збірник» і може збірник чеської поезії XIX в. в перекладах поетів із нашої професури та студентства.

Всіх професорських сил має Інститут 40+8 асистентів на різних відділах. З цього 19 професорів, 16 доцентів. В академічному році 1923–24 було 72 студентів-стипендістів; із них дійшло до IV. курсу 59, закінчило 51. Академічний рік 1924–5 налічував 134 студентів, з цього 65 на першому курсі; з цих останніх дійшло до IV. курсу – 48, 4 вийшло ще з IV. курсу, залишилося на 1928–29 р. – 44.



Закінчуючи свій реферат ректор висловив подяку членам уряду і зокрема президентові проф. Масарикові за братню допомогу й підтримку Інституту та відчитав тексти телеграм до них.

Представник студентства п. Шляхтиченко в своєму рефераті підкреслив роллю українських високих шкіл в ЧСР, а зокрема Педагогічного Інституту у рятуванні української молоді, що опинилася за дротами в таборах.

Далі були відчитані ректором надіслані привіти. Серед привітів багато надзвичайно цікавих, деякі з них варто надрукувати, але за браком місця в статті зробити цього тут не можемо.

Між привітами були побажання від українських установ з усіх земель і еміграції, від чеських і деяких російських. Дуже гарно пройшов і другий відділ свята – концертний. Але з огляду на те, що виконувано вперше нові музичні твори Г. Дяченка «І знов прийду». «Літо» (на слова Ю. Дарагана) і З. Лиска «Кантата» (на слова Б. Гомзина), то про них не беруся писати, бо вони вимагають фахової оцінки.

ОЛЕКСЕНКО, Яр.

З УКРАЇНСЬКОГО ЖИТТЯ У ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ¹

СВЯТО ШЕВЧЕНКА У ПРАЗІ

Від кількох літ всякі більші українські національні свята у Празі улагоджують окремо різні групи. Цього року бажанням ініціаторів Контактного Комітету було звести всі групи українського громадянства разом. Але з одного боку мабуть невмілий підхід до справи а може і замала щирість ініціаторів, з другого засильна безкомпромісовість «Української Громади», коло якої гуртуються студентські організації, емігрантські і підкарпатські, та «Просвіта», що репрезентує головно підкарпатян, були причиною, що заходи Контактного Комітету не мали успіху. Цей Комітет створився місяць тому, але через особистий його склад, на жаль, не увійшла туди досить велика група дуже чинних організацій, об'єднаних в Центральному Союзі українських організацій. Тому Шевченкові роковини святкували цього року у двох групах.

Дня 2. ц. м, «Українська Громада» зі згаданими товариствами вшанувала Кобзаря концертом у великій салі «Унітарії». Святочну промову виголосив голова «Просвіти» д-р С. Росоха, а реферат про Шевченка ректор Українського Університету проф. Д. Антонович. Співав академічний хор під проводом п. Гнідого. Вершком успіху концерту бути сольоспіви молодого, але відомого вже співака інж. Макаренка, що має милозвучний і шляхетний тенор та добре знаного публіци д-ра Гакена (баритон). Оба мусіли співати наддатки

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1938. 20 квітня. Ч. 86. С. 3.



та зібрали заслужені оплески. Деклямували: студ. Криванич і студ. М. Ігнатишівна. Публики було досить, але могло бути більше. Велика частина старшого громадянства відтягнулася від того свята з уваги на відношення молоді до них.

Дня 9. ц. м. Контактний Комітет з Т-вом «Чесько-українська взаємність» уладили великий концерт в честь Шевченка, на який зійшлося до пів тисячки українських і чеських гостей. Але було дуже мало молоді з високих шкіл. На переді гарної і ясно освіченої салі серед зелені поставили велике біле погруддя

Шевченка, прикрашене українськими і чеськими прапорами. Програма добре складена, але задовга.

Публика приняла бурею оплесків появу на естради великого приятеля українського народу і знавця літератури, заступника голови «Чесько української взаємности» проф. д-ра Ф. Тіхого, що говорив про зацікавлення Шевченком серед чехів, про що свідчать численні переклади його творів на чеську мову.

По короткій, святочній промові проф. М. Славинського виступив досить уже сильний хор під проводом добре знаної п. Россіневич-Щуровської та проспівав «Заповіт» зі сольом п. М. Самойловича, який у пізнішій точці «Молюся» Шевченка-Балтаровича здобув рясні оплески. Неменший успіх осягнув і п. О. Самойлович сольоспівами Шевченка-Лисенка «Мені однаково» і «Ой Дніпре мій, Дніпре». Панна М. Помевська в Менуеті Моцарта і в 15-ій Скочні Ондржічка показала справжньою віртуозною у грі на скрипці. П-а Храневичівна виявила значним голосовий матеріал який у трошки сприятливіших, не емігрантських, відносинах, при відповідному школенні міг би стати неоціненим. Зібрана на концерті українська публика мала нагоду почути знамениту п'яністку, землячку п. О. Сачович-Шурдову. Оперова співачка, п. Мора-Вера у сольоспіві «Ой люлі» і «Закувала зазуленька» Шевченка-Лисенка дала зразок високовишколеного голосу, а в дуеті «Коли розлучаються двоє» Гайного-Лисенка з п. О. Самойловичем знаменито доповнялася. П-і О. Самойловичева у деклямації «Суботів» Шевченка вповні зберігла рівень успіхів інших точок. Про виступ д-ра Е. Гакена з сольоспівом «Понад полем іде» Шевченка-Лисенка і «94 Псалми» Шевченка-Барвінського не прийдеться вже нічого додати до його попередніх успіхів. Ціле свято пройшло в дуже святочному настрою та з незвичайним мистецьким успіхом.



ПАМ'ЯТІ ПЛАТОНІДИ ЩУРОВСЬКОЇ-РОССІНЕВИЧ¹

Коли у квітні 1973 р. пані професор Платоніда Щуровська-Россіневич святкувала своє 80-ти річчя, ніхто з нас не сподівався, що так швидко мусітимемо з нею прощатися назавжди. З днів її недавнього ювілею ми запам'ятали Платоніду Іванівну як людину, яка не зважаючи на поважний вік, сприймала світ свіжо й гостро, реагувала живо і з повного енергією.

Смерть кожної людини навиває смуток, але відлуння жалю заторкує тих, що лишилися, тим більше, чим виразнішою особистістю ця людина була, чим більший вклад свого таланту чи старання вона вклала в працю для суспільства.

Природа наділила Платоніду Щуровську музичним талантом і коли буде писатися історія української музичної культури, то ця жінка займе в ній, безперечно, одне з почесних місць.

Українське село (була це Осухівка на Київщині, де вона народилася в сім'ї священика) наділило її самозрозумілим відчуттям музичної суті української народної пісні, праця з якою стала пізніше на довгі літа її основним життєвим заняттям. Вже будучи студенткою в Києві, вона привернула на себе увагу і диригентськими здібностями. А коли в 1919 році Олександр Кошиць, організував Українську республіканську капелу для закордонної репрезентації української народної пісні, Платоніда Щуровська виїхала з капелею за кордон, як друга диригентка. Її праця з хором була в порівнянні з ефектною диригентською обробкою Кошиця наче скромніша і менш помітна, але наскільки була це важлива робота, зрозуміє кожний, хто може уявити, що означає бездоганне технічне підготовче опрацювання пісні, для надання їй відповідної точності, динаміки й гармонії в хоровому звучанні.

Саме цю майстерність підкреслювали у Платоніди Іванівни і визначний чеський композитор та диригент Ярослав Кржічка і великий знавець-ентузіаст української пісні Зденек Неєдли, що в 1922 році видав першу окрему, незвичайно втаємничену в справу, книжку про Українську республіканську капелу. Спеціально для нас цікаве й важливе те, що Прага була першим закордонним містом, в якому Капела прославила українську пісню й себе. Звідси починається її тріумфальна подорож у світ. Платоніда Іванівна, працюючи інтенсивно з Капелею, їде з нею в Австрію, Швейцарію, Бельгію, Францію, Німеччину, Іспанію і всюди, разом з Кошицем, та хористами, спричиняється до небувалих мистецьких успіхів.

На початку 1920-тих років, Капела виїжджає до Америки, а Платоніда Щуровська залишилася у Чехословаччині, щоб закінчити пражську консерва-

¹ Друкується за: Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: довід. вид. / упоряд. С. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 190-192.



торію. Стає доцентом Українського Вищого Педагогічного Інституту в Празі і диригентом його студентського хору. В 1928 році, коли Празі відбувається міжнародний фестиваль слов'янської пісні, Платоніда Россіневич-Щуровська бере на ньому з своїм хором першу нагороду. Ніхто навіть не сподівався, що велика зала Сметани буде зачарована піснею, проспіваною порівняно невеликим хором, до того ж під керівництвом диригента-жінки, яка взагалі була одною з перших у світі представниць цієї складної художньої професії.

Вона продовжувала свою диригентську й педагогічну працю в Празі, а пізніше, в 1934 роках, на Закарпатті, де була професоркою в Ужгородській гімназії та диригентом хору «Бандурист». Працюючи на Закарпатті, вона з великою енергією і хистом керувала музичною постановкою «Запорожця за Дунаєм», з досить великими, провінціальними, можливостями добилася значного успіху.

З-під її пера вийшли й деякі обробки українських народніх пісень. Перед війною, в воєнні роки і після неї, вона продовжувала свою педагогічну діяльність, зокрема в Українській гімназії та працювала з хором празької православної церкви.

Багато хто з нас пам'ятає, що ще п'ять літ тому, на празькому Шевченківському концерті, своє 75-ліття, вона диригувала складну Лисенкову кантату «Б'ють пороги».

Проф. Платоніда Щуровська-Росіневич померла 20 листопада 1973 р. у Празі.

Дорога Платонідо Іванівно! У коротенькій смертній згадці не переказати, не відтворити людського життя і всіх його жалів і невдач, успіхів, всього виконаного й невиконаного, з того, що могло б може бути, якби це життя вужчих і в ширших рамках склалося і розвивалось трохи інакше. Тому можна тільки подякувати Вам, за все, що Ви зробили для української музичної культури, для ознайомлення з красою і величчю української пісні.

Бо ж *«Наша дума, наша пісня,*

Не вмере, не загине...»

Від імени всіх, хто шанує цю красу, цю пісню і Вашу працю для неї, та від імени колишніх Ваших учнів, прийміть подяку й останній поклін. Хай земля Вам буде легкою!

НОВИНКИ

Панахида по бл. п. С. Петлюрі в Празі відбулася у православнім храмі чл. православної церкви 25. V. Серед значного числа громадян були представники всіх угруповань української еміграції в Празі. Співав церковний



хор під диригуванням л. Росінович-Щуровської. На бібліотеку ім. Петлюри в Парижі зібрано кч. 233.25¹.

ПЕЛЕНСЬКА, Оксана

**ПОСОЛ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ І КУЛЬТУРИ: ПЛАТОНІДА
ЩУРОВСЬКА-РОСІНЕВИЧ (1893–1973) – ОДНА З ПЕРШИХ У СВІТІ
ЖІНОК-ДИРИГЕНТІВ²**

У квітні минуло 125 років від дня народження Платоніди Щуровської-Росіневич (1893–1973) – однієї з перших у світі жінок-диригентів, сміливої українки, яка не побоялась викликів долі.

Платоніда родом із Черкащини, школу закінчила в Києві, далі готувалася стати лікарем. Ішла київською вулицею записуватись на Вищі жіночі курси, та все змінила зустріч з диригентом і композитором Олександром Кошицем. Маєстро переконав, що музична освіта для молодої особи з музичним даром – це дорога, якою потрібно йти, що для Платоніди це історичний виклик, адже освіта й культура важливі і потрібні Україні так само, як найкраща зброя. Платоніда вступила до Київської консерваторії, закінчила її в 1918 році, в період історичних для України перетворень.

На початку 1919 року голова Директорії УНР Симон Петлюра разом із Олександром Кошицем і Кирилом Стеценком вирішили створити Українську республіканську капелу, щоб нести у світ українську культуру, демонструвати, як наголосив Симон Петлюра, «багатства української музично-пісенної творчості», відстоювати українські інтереси засобами культурної дипломатії. Підтримку надала Прага, де Капела Олександра Кошиця з великим успіхом вперше заспівала в травні 1919 року, розпочавши таким чином турне Європою. Значною мірою успіху Капели завдячуємо незмінній помічниці Кошиця Платоніді Щуровській-Росіневич, яка з хором не розлучалась, доки йшли понад 20 його концертів у Чехословаччині.

Платоніда Щуровська-Росіневич залишилась жити у Празі, продовжила навчання у Празькій консерваторії, саме в Празі доля звела її з підполковником Армії УНР, уродженцем Ніжина Миколою Росіневичем (1893–1946).

У Празі також розпочала активну роботу як керівник українських хорів – студентського в Українському високому педагогічному інституті імені Михайла Драгоманова, де також викладала, керувала і хором Української гімназії в місті Ржевнице, що біля Праги. Водночас дбайливо, з великою

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1935. 04 червня. Ч. 145. С. 6.

² 12 квітня 2018. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/29161053.html>.



увагою збирала й упорядковувала українські хорові твори, була активним учасником культурного життя української громади в міжвоєнній Чехословаччині. Потрібно при цьому відзначити, що не всі однаково сприймали за диригентським пультом жінку – на той час явище небуденне, але наполегливість і праця допомагали їй долати всі перешкоди. Відтак Платонида Щуровська-Росіневич увійшла до історії диригентського мистецтва як одна з перших у світі жінок-диригентів, її концерти завжди збирали повні зали.

Злом у її житті настав 21 травня 1945 року, коли СМЕРШ у Празі заарештував чоловіка Миколу Росіневича, його вивезли до Києва, де в тюрмі 10 лютого 1946 року від катувань він загинув. Даремними були Платонидині незліченні спроби знайти чоловіка, довідатись про його долю, повернути додому. Платонида до кінця життя мужньо вірила, що дізнається правду і що тільки дорога до правди здолає зло.

Про це свідчить ще одна історія з її життя в Празі, де від перших травневих повоєнних днів 1945 року панував страх через численні арешти українських, російських і білоруських емігрантів смершем і депортацій їх у Сибір. Не дивлячись на це і всупереч обставинам Платонида Щуровська-Росіневич була однією з усього лише трьох українців (ще дружина Катерина Антонович і приятель родини диригент Олекса Приходько), які не побоялись прийти 12 жовтня 1945 року на похорон чи не найвідомішого в міжвоєнній Чехословаччині українця – Дмитра Антоновича (1877–1945). На похорон прийшла з великої пошани до покійного і також щоб виконати його останню волю: Дмитро Антонович просив не класти квітів на могилу, а лиш заспівати йому українські пісні. Заспівати Платонида не змогла, за спиною чатував СМЕРШ, зробила інакше: ноти пісень поклала доброму приятелю в домовину і низько йому поклонилась.

У Празі, незважаючи на переслідування тоталітарного режиму, Платонида Щуровська-Росіневич продовжувала керувати українським хором, ще до своїх 75 років стояла за диригентським пультом, востаннє диригувала українським хором у Празі в 1968 році під час концерту, присвяченого пам'яті Тараса Шевченка.

Наприкінці життя вдалось їй виїхати за кордон. З Англії, де жила і померла сестра, переїхала до США, там закінчилась її життєва дорога. Похована відома українка далеко від України і Праги, на українському кладовищі в Саут-Баунд-Бруку, що неподалік Нью-Йорка.

Але Прага, міжвоєнна Чехословаччина з її багатотисячною українською еміграцією, в середовищі якої зуміла відродити українську пісенну традицію, залишилась у біографії Платониди назавжди. Саме тут працею і вірою в Україну здобула Платонида Щуровська-Росіневич авторитет диригента, духовно незламної людини, стала послом української пісні й культури.



СВЯТО УКРАЇНСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ В ПРАЗІ¹ ІНАВГУРАЦІЯ. ПРИВІТИ. ЗВІДОМЛЕННЯ ЗА ДВА ОСТАННІ РОКИ

Дня 28. листопада ц. р. відбулося в Празі академічне свято інавгурації. Інавгураційну академію влаштовано в салі Геологічного Інституту при численній участі громадянства. Інавгурація розпочалася співом «Славного Збору» Сметапи, який виконав хор українських студентів під кермою доцента Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі, п-і П. Россіневич-Щуровської. Уступаючий ректор, проф. Д. Антонович привітав присутніх гостей і прочитав звіт з діяльності університету за 1928–29 і 1929–30 роки. Потім відчитав біографію нового ректора, професора Андрія Яковліва, привітав його й урочисто передав йому ректорську владу. Після цього хор заспівав старовинний університетський хорал: «Віват Академія!».

Далі ректор проф. А. Яковлів оголосив свій інавгураційний виклад на тему: «Українське звичаєве процесуальне право». Після викладу новий ректор подякував уступаючому ректорові, проф. Д. Антоновичеві, а також присутнім членам університетського сенату за переведення акту інсталяції, привітав і подякував за персональну участь у святі представникам чеських державних, наукових і культурних установ, пп. ректорам Української Господарської Академії в Подебрадах і Українського Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі, представникам українських наукових, культурних та громадських установ і організацій, професорам, студентам і всім громадянам, що своєю присутністю вшанували університетське свято.

Наприкінці ректор висловив іменем Університету глибоку подяку чехословацькому народові та його владі на чолі з Президентом Т. Г. Масариком за матеріальну і моральну допомогу Українському Університетові й українській еміграції в Ч. С. Р. та проголосив Президентові Масарикові тричі «Слава». Присутні приєднали і своє «Слава» та стоячи вислухали чехословацький і український національний гимни.

З нагоди свята ректор Університету одержав велику кількість листовних і телеграфних привітань, серед яких зазначимо такі: від канцлера і високої канцелярії Президента, від Президії Сенату, від президента Парляменту, від міністра шкільництва і народньої освіти, від міністра народньої оборони, від президії міністерства справедливости, від земського президента Чехії, від земського президента Підкарпатської Русі, від ректорів Карлового Університету в Празі, Масарикового Університету в Брні, Університету Коменського в Братиславі, німецького Університету в Празі, чеської Високої Техніки в Празі, такої-ж школи в Брні, німецької Високої Техніки в Празі, від пп. деканів – правничого, медичного, богословського факультетів Карлового Уні-

¹ Друкується за : *Діло* (Львів), 1930, 9 грудня, Ч. 273. С. 2–3.



верситету, правничого факультету Масариківського Університету в Брні, Хемічно-Технологічного Інституту в Празі, Сільсько-Господарського і Лісного Інституту в Празі, Гусового чехословацького євангелицького факультету в Празі, від президії головного міста Праги, від президії ради і магістрату Праги, від бібліотеки парламенту, від представників міністерства шкільництва, від окремих професорів, від Українського Наукового Інституту в Берліні, від Деканату агрономічно-лісового факультету Української Господарської Академії в Подєбрадах, від Українського Товариства для Ліги Націй, Головної Еміграційної Ради, Генеральної Ради в Парижі, від «Української Школи» в Чернівцях і багато інших.

Із прочитаного звіту видно, що в минулому академічному році професорська колегія Українського Університету складалася з 22 звичайних і 2 надзвичайних професорів, 2 доцентів-суплентів, 5 приват-доцентів і 4 лекторів, разом з 35 осіб. Крім того було 4 асистентів і 5 професорських стипендістів, що готуються до габілітації на приват-доцентів. Студентів було: в зимовому семестрі 1929–30 – 289, в літньому семестрі 1930 року – 253.

75-ЛІТТЯ ДИРИГЕНТКИ¹

Український музичний світ знає Платоніду Щуровську, як талановиту диригентку та співробітницю О. Кошиця. А читачки «Нашого Життя» запізнались з її молодечими поривами в уривку спогадів, що був надрукований у 1967 р.

Платоніда Щуровська походить із Черкащини, де народилась у 1893 р. у священничій сім'ї. В 1913 р. вступила до Київської консерваторії, а в 1918 році брала участь у творенні Української Капелі й разом із нею виїхала заграницю. В Празі закінчила консерваторію в 1924 р. і стала доцентом диригентури при Укр. Пед. Інституті. Весь час працювала як диригент хорів у Празі й Подєбрадах, виступаючи не раз перед чеською публікою.

У 1928 р. зазнала великого успіху на Міжнародному Фестивалі, де об'єднані українські хори дістали перше місце. Через кілька років виступала на тому Фестивалі вдруге.

З 1934–1937 вона вчила співу в ужгородській гімназії, а пізніше в гімназії в Модржанах. Воєнні події потрясли її життям, відриваючи від неї чоловіка, що загинув у Києві в 1945 році. Мисткиня відійшла від мистецького життя.

¹ Надруковано у журналі «Наше життя». 1968. Передруковано за: Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / упоряд. Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 189.



Та в 1965 р. диригувала концертом у пошану О. Кошиця, а в 1968 р. взяла участь у концерті Т. Шевченка в Празі, де її сердечно вітало українське громадянство. В її 75-ліття вітає її також українське жіноцтво, що гордиться її мистецькими успіхами та з любов'ю пам'ятає про неї.

СІРОПОЛКО, Ст.¹

ЮБИЛЕЙ ДИРИГЕНТКИ²

П'ятнадцять років тому виїхала з Києва за кордон Українська Республіканська Капелля, а разом із нею й Плятоніда Щуровська, як помічниця славнозвісного диригента Капеллі, Олександра Кошиця. Вже перші виступи Капеллі в Празі викликали надзвичайний ентузіазм серед чеських знавців музики, які в своїх рецензіях підкреслювали не лише мистецьку вартість української пісні та голосового матеріалу Капеллі, але й її артистичне вишколення. Саме цьому вишколенні Капеллі немало прислужилася П. Щуровська, бо її завданням було перевести всю підготовчу працю так, щоб увесь репертуар був мистецьки опрацьований. Тому цілком слушно завважив у своїй рецензії професор Празької Консерваторії Ярослав Кршічка: «Щасливий п. Кошиць, що найшов таку помічницю!» («Hudební revue», червень 1919 р.).

П. Щуровська не була новиком в диригентській справі, бо до того часу вже впродовж десять років керувала різними хорами в Києві. Ще ученицею 7-ої класи 2-ої київської єпархіяльної школи П. Щуровська взяла на себе, з доручення учителя співу тої школи, О. Кошиця, керування шкільним хором. Закінчивши цю школу, стає вчителькою співу в декількох дівочих гімназіях і вчительській семінарії м. Києва. Виступи шкільних хорів під диригуванням П. Щуровської завжди знаходили прихильну оцінку в київських часописах, а тому не диво, що в 1917 р. П. Щуровська стає на чолі «Хору середньошкільників» м. Києва.

Можна припускати, що здібності до музики, а особливо до хорового співу, П. Щуровська дістала в спадщину від свого батька, відомого в свій час диригента церковних хорів на Київщині.

Коли в кінці 1918 р. довелося О. Кошицеві, що саме тоді був запрошений в диригенти Української Республіканської Капеллі, визначити

¹ Сірополко Степан Онисимович (15.08.1872, Обичів – 25.02.1959, Прага) – український громадський діяч, педагог і бібліолог. На еміграції в Польщі, згодом у Празі – професор Українського педагогічного інституту ім. М. Драгоманова (1925–1932) і Української господарської академії в Подєбрадах, організатор і голова Українського товариства прихильників книги та редактор його органу «Книголюб», організатор і голова Українського педагогічного товариства в Празі. Почесний член товариства «Просвіта» у Львові.

² Друкується за: *Нова хата* (Львів). 1934. Ч. 6. С. 3.



кандидатуру на роль помічника диригента, то він, не вагаючись, назвав ім'я П. Щуровської. Однак не без боротьби пройшла ця кандидатура в тих колах, від яких залежало остаточне затвердження кандидата, і це з тих мотивів, що, мовляв, якось не личить призначити помічником диригента молоду дівчину, – П. Щуровській тоді було 25 років. Але О. Кошиць переміг, і П. Щуровська зайняла посаду помічниці диригента Української Республіканської Капеллі та незабаром виїхала з Капеллюю за кордон. Всюди тішилася Капелля надзвичайним успіхом, знайомлячи чужинців з українською піснюю та популяризуючи нею ім'я України, що саме тоді відстоювала свою самостійність. З поразкою українського республіканського війська Уряд У.Н.Р. був приневолений 1921 р. розформувати Українську Республіканську Капеллю. З того часу П. Щуровська оселяється в Празі, де вступає слухачкою до Державної Консерваторії, яку й кінчає 1924 р. з відзначенням по класі хорового співу. Тоді ж вона стає лектором музично-педагогічного відділу Українського Вишого Інституту в Празі, а з 1925 р. – в. о. доцентом в тому ж Інституті, де до останнього часу вела класу диригентури.

В осені 1925 р. П. Щуровська (по чоловікові Россіневич) стає диригентом Українського Академічного Хору в Празі, виступаючи декілька разів на рік з цим хором на концертах, а в 1928 р. і на Всесловянському фестивалі. Тут Український Академічний Хор, за однодушним признанням музичної критики, визначився «найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи слухачів красою звуку та незрівняною дисципліною» («Курер Познанські» з 16. квітня 1928 р.).

Після ліквідації Українського Академічного Хору П. Щуровська організувала Український Хор у Празі, який з великим успіхом виступив на фестивалі в Празі 29. квітня ц. р.

25-літня діяльність П. Щуровської на полі плекання української пісні та пропаганди нашого вокального мистецтва перед чужинцями заслуговує глибокого признання з боку українського громадянства.

Можна лише висловити жаль, що талановитій диригентці доводиться працювати в невідрадних еміграційних умовах, які позбавляють її можливості виявити у всій повноті свої музичні здібності та неабиякий диригентський хист.



Д-Р СТЕШКО, Ф.¹

РЕЦЕНЗІЯ НА ЗБІРКУ

П. І. Щуровська-Россіневичова. 21 народня пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів. «Книга», Ужгород, 1936, 8°, стр. 23 (літогр.)².

Як зазначає у своїй передмові укладачка збірника П. Щуровська-Россіневичова, відома наша диригентка, б. помічниця Кошиця в його праці в Укр. Республ. Капелі, підчас тріумфального походу останньої по Зах. Європі в рр. 1919–1921, – збірку свою вона призначає головню для учителів та диригентів менших, сільських хорів, маючи на увазі бідність цих хорів на відповідний репертуарний матеріал, а також те, що таким хорам, особливо в їх початковій праці «часто бракує підготовки щодо розроблення голосового матеріалу, як рівнож і щодо музичної грамотности». Іншими словами, збірка має на увазі хори, що ще не добре вишколені й не деспонують видатним голосовим матеріалом.

Наміченим цілям збірка цілковито відповідає. Добірний матеріал (гармонізації народних пісень на 3 голоси кращих наших компоністів: М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, Я. Степового, Ф. Колесси й П. Козицького, – деякі пристосовані для 3 голосного хору самою укладачкою збірки), надзвичайно чітке й зовнішне красне видання (хоча й літографією), дає нам певне право радити цю збірку до придбання тим, для кого вона призначена. Єдине непорозуміння може викликати клясифікація матеріалу: I. Народні пісні, II. Колядки та щедрівки й III. Веснянки та гаївки. Адже ж і дві останні групи містять теж народні пісні? Чому ж вони відділені від першої групи «Народних пісень»? Отже першу групу треба було б назвати якомсь інакше (вона містить в собі одну історичну пісню, забрила туди й одна весняна гра – «А в нашої перепілоньки», що мусіла б бути в 3-му відділі збірки, а поза тим, більшість пісень I. відділу – пісні побутові).

¹ Федір (Хведір) Миколайович Шешко (04.09.1877, Кам'янка, Чернігівської губернії – 31.12. 1944, Прага) – військовий секретар Української Далекосхідної Республіки, громадський та культурний діяч, музикознавець, керівник української громади Владивостоку. Полковник Армії УНР. Начальник культурно-освітнього відділу Генерального штабу Армії УНР. На еміграції – завідувач кафедри історії музики, декан музично-педагогічного відділу в Українському педагогічному інституті ім. М. Драгоманова, член редколегії часопису «Українська музика», дослідник церковної музики Закарпаття.

² Друкується за: Шешко Ф. Рец. на кн.: П. І. Щуровська-Россіневичова. 21 народня пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів. «Книга». Ужгород, 1936. 8°. С. 23 (літогр.). *Українська музика*. Львів, 1937. Ч. 7. С. 98.



З МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ У ПРАЗІ ДИПЛЬОМНИЙ ІСПИТ В МУЗИЧНОМУ ВІДДІЛІ У. В. П. І.¹

Дня 13. червня ц. р. в музичному відділі Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі відбувся дипломний іспит абсолювентів з підвідділу диригентського (кляса доц. Щуровської-Росиневич). Испитувались р. р.: Ів. Копилів fuga (для міш. хору) з концерту М. Березовського – «Не отвержи мене»; о. д-р Гр. Мельник міш. хор Леонтовича «Літні тони»; Ів. Рябів міш. хор Стеценка «Сійтеся квіти» та А. Яковенко міш. хор Леонтовича «Льодолом».

Твори Леонтовича громадянству в більшості відомі. «Сійтеся квіти» Стеценка – лагідна, лірична до сантиментальности пісня, що до форми тродільна. Структура гармонійна, дихає простотою. Ріжноманітності додають імітаційні вступи (1. й 3. часть). Фуга Березовського своєю простотою і ядерністю вибивається в хоровій літературі та може бути зразком до писання вокальних фуг. Взагалі твори Березовського (♩ 1777) викликають подив навіть в сучасну добу – у них майстерне ведення голосів, модуляційний плян, мельодика і т. д.

Ів. Копилів (надійний теоретик) провів його фугу (... «да постидяться і ізчезнуть»...) із замилюванням та з повним зрозумінням підкреслив характеристичні особливості її. Ясність ведення голосів (виділення (дих-у й сошес-а та узорчате оспівання їх цротискладом) з повною гармонією плястики диригування говорить про небуденний диригентський хист його.

Легкість дихання природи, гомін горлиць та коників у траві барвисто й чуло, з повним диригентським тактом зумів представити слухачам в річі «Літні тони» о. д-р Мельник.

Ів. Рябів не є ще рутинований диригент, але плястиком, що стала йому в допомогу, формою тримання та вродженим дириг. хистом зумів цілком віддати думку автора («Сійтеся квіти» Стеценка). Особливо добре була проведена середня частина.

... Іде весна гучна... Боротьба з зимою повільна, але неминуча... гори льоду, Дніпро реве... А. Яковенко рішучими мазками змалював ту боротьбу та лагідно окреслив «царство сонних». Його рухи й динамічна сторінка (що зафарбовані індивідуальною своєрідністю) говорять про вдале наслідування свого професора.

З приємністю стверджуємо факт збільшення на нашому музичному полі культурних диригентів-педагогів та бажаємо їм приноровлення свого

¹ Друкується за: *Діло* (Львів). 1929. 14 липня. № 154. С. 3.



знання між рідним народом, на своїй землі. А творцям і керманичам школи нехай буде подякою майбутня корисна праця їх елевів,

ШЕРЕГІЙ, Юрій¹

НОВА СЦЕНА – ЄДИНИЙ ТЕАТР ЗАКАРПАТТЯ²

(уривок)

В Ужгороді на державне свято 26. X. 1935 українські організації дали Академію в Народному Домі «Просвіти». Деклямували М. Біличенко, В. Гренджа-Донський, були сольоспіви Анди Остапчук-Науменкової, Миколи Самойловича. Виступали пластовий хор – диригент О. Мешко, хор «Бандурист» – диригент Платоніда Россі-невич-Щуровська («Українське Слово», 24. X. 1935).

1 листопада 1935 в кіно «Радіо» відбувалася академія, у якій виступили хори «Бандурист», стрілецький і діточий, диригенти Щуровська і Д. Петрівський; сольоспіви А. Остапчук, Е. Якубчикової; деклямації М. Біличенка й діточі. Драмгурток Учительської семінарії поставив 4. XII-1935 нову п'єсу А. Волошина «Без Бога ні до порога», режисером якої був М. Біличенко, а в головних ролях виступили Л. Устиянович, М. Медвідь, Фірцак («Українське Слово», 12. XII. 1935).

В Ужгороді 15 грудня 1935 Жіночий Союз і секція жінок «Просвіти» дали з нагоди дня сиріт Академію в кіно «Просвіти», на якій виступав хор Учительської семінарії – диригент М. Аркас, Хор «Бандурист»; були деклямації, сольоспіви – Кондратовичева й інші.

Також в Ужгороді 19 січня 1936 хор «Бандурист» влаштував концерт колядок і щедрівок в міському театрі («Свобода», 30. I. 1936).

28 березня 1936 відбулось в Ужгороді Шевченківське свято в залі «Радіо» з програмою хору «Бандурист», сольоспівами М. Кукурузової, Е. Якубчикової, Вариш Товт-Теслович, Ю. Лацанича, деклямації М. Біличенка, Аліси Гренджи-Донської, Таласа. Заля була переповнена («Українське Слово», 2. IV. 1936).

В радіо співала Слова Т. Шевченка А. Остапчук-Науменкова (там же, 19. III. 1936).

¹ Шерегій (Грім) Юрій Августин (16.01.1907, село Дусино, Березький комітат, Угорське королівство – 25.05.1990, Братислава, Словацька Республіка) – український театральний режисер, драматург, театрознавець..

² Друкується за: Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 року / ред. і вступ. статті Василя Маркуся та Валеріяна Ревуцького. Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993. С. 274–275.



В Ужгороді улаштувало 28 травня 1936 Співацько-музичне т-во «Бандурист» в залі міського театру на уродини през. Е. Бенеша концертну виставу опери С. Артемовського-Гулака «Запорожець за Дунаєм» в трьох діях. Диригент – Платоніда Россіневич-Щуровська, режисер – Михайло Біличенко, хореографія Мартиновичевої. Дійові особи: Іван Карась – Ю. Лацанич, Одарка – В. Товтова-Теслович, Оксана – М. Кукурузова, Андрій – Б. Мартинович, Султан – В. Мурашко (Довнар), Селіх-ага – д-р Р. Кирчів, Імам, посол – М. Біличенко.

Співав хор т-ва «Бандурист».

Платоніда Россіневич-Щуровська в листі з 20. VII. 1970 до автора «Нарису» писала: «...Постановка «Запорожця за Дунаєм» відбулася в рамках моєї концертної діяльності. Цей концерт у вигляді театральної вистави був спрямований на те, щоб ознайомити наше суспільство зі звучанням нашої історичної опери-оперети в такому вигляді, в якому її написав сам композитор, і ви про це знаєте, бо вневдовзі по концерті самі відвідали Ужгород з своєю трупкою і поставили цю річ в традиційній постановці... Подати вам документальні дані з приводу того урочистого свята я не маю найменшої можливості...»

Виставу-концерт «Запорожець за Дунаєм» відіграв «Бандурист» і в Мукачеві 20. VI. 1936 в міському театрі зі симфонічною оркестрою з Ужгороду.

Наведемо кілька уривків із рецензій: «...Нині виступали між старими артистами нові молоді місцеві сили. Роллю Одарки виконувала відома талановита на сцені пані В. Теслович-Товтова ... всякий мусів капітулювати перед її здібностями, за що була нагороджена гучними оплесками. Шкода, що не посвячується всеціло сцені ... Оксана ... М. Кукурузова ... симпатична поява на сцені ... Всі ми добре знаємо її талант, який вибивався в різних ролях на сцені Руського Театру Просвіти й других наших театрів ... В ролі Карася ми вперше побачили молодого багато надійного Ю. Лацанича ... дає нам своїм виконанням справді найтяжчої ролі в нашій опері – Карася – повне задоволення ... Пан Б. Мартинович в ролі Андрія, п. Довнар в ролі Султана, п. Чорниченко (Біличенко) в ролі Імама і д-р. Кирчів в ролі старшини султана своїм артистичним виконанням створили при участі добре зіспіваного хору мистецький справжній твір нашої безсмертної опери. Танцями, які приготувала пані Мі-ла Мартиновичева, публіка була захоплена. В підготовці цієї опери має велику заслугу відома вже у нас диригентка пані проф. Россіневич-Щуровська. Режисер М. Біличенко заслуговує на повне признание в цій постановці. Мило вражав глядачів вид гарних чистеньких мальовничих українських уборів...» («Свобода», 4. VI. 1936).



ШОХ, Ірина

ПЛАТОНІДА ІВАНІВНА ЩУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧ¹

Пізньою осінню 1927 року я приїхала до Подєбрад на Чехо-Словаччині, на студії в Українській Господарській Академії. По залагодженню всіх своїх справ з вписами та помешканням прийшов запит, чи я співаю? Я сказала, що так.

– Ну то ходім до хору.

Я зняковіла, бо не була на те приготована, я спізналася й треба було наздогнати матеріал, а головне – я не була певна, чи я маю аж такий голос, щоб надавався до доброго хору. А дівчата з захопленням оповідали мені про хор, а ще більше про диригентку хору п. Щуровську, колишню субдиригентку Кошиця.

Отож найближчої неділі, трохи схвильована, прийшла я на співанку ще перед означеною годиною, а заля вже була повна співаків, що сиділи в порядку своїх голосів. Всі голосно говорили й сміялися, та нараз двері розхилилися й увійшла п. Щуровська в супроводі старости хору. Вона приїжджала з Праги. Голоси притихли, а Щуровська кивнула хоріві головою. Потім дістала ноти, розклала на столі, обернулася до хору обличчям, привітала нас добрим усміхом і почала жартувати з хористами. Це була міцної будови жінка, ще молода, з коротко обстриженим, темним волоссям, в пенсне.

Нараз Платоніда Іванівна стає серйозною, каже, що ми будемо співати, дає вказівки кожному голосові на що треба звертати увагу. Вона вибирає кілька фраз з пісні, її права рука є нагорі, тон поданий, голоси співають наведене місце та, мабуть, це не так, як має бути, рука знімає спів і вона знову роз'яснює, що зле й що вона хоче, щоби було зроблено. І ще раз рука вгору, хор напружує всю свою увагу, ніхто не хоче псувати й Платоніда Іванівна всміхається, а потім поодинокі шматочки складаються разом і ми вже співаємо не партіями, тільки всім хором, і ще раз, і ще раз.

І так це стало приємним обов'язком ходити на співанка. Приємним тому, що співати у Платоніди Іванівни було насолодою, мимо тяжких напружених годин. Ми, співаки, подивлялися ту могутню, чудову силу, що мала в собі Платоніда Іванівна. Вона досконало знала кожну композицію напам'ять і рідко зверталася до нот, хіба що міняла щось. Кожна фраза була нею обдумана до тонких нюансів. Яку вмільсть треба було мати, щоб спонукати хор зробити у «Почаївській» Леонтовича слізне, благальне, розпучливе –

¹ Друкується за: Олександр Кошиць : зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора : довід. вид. / упоряд. Є. М. Паранюк. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 141–150.



«рятуй, рятуй, Божая Матір, монастир за-а-а-гибає», – трагедія обложених людей в монастирі мала бути трагедією слухачів.

Це її відчуття, що голос має передати, нас заворожувало й ми цілковито піддавалися її бажанню. Наше розуміння української пісні ставало багатоманітніше.

Не давалося це зразу, треба було добре працювати, щоб утворилося повне й захоплююче. Нераз і, звичайно, дуже опанованій Платоніді Іванівній уривався терпець по марнім намаганням відістати з хору те, що вона хотіла й співаки виводили її з рівноваги; тоді вона сердито казала: «Хор не співає те, що треба».

Але, як хор співав добре, вона вся оживала, руки її ходили, як магічно діткнені й вона тільки притушовувала, або збільшувала хвилі голосів. Звичайно, після чотирьох годин в напруженні ми були вичерпані, але коли виходили на вулицю, нас зустрічали захоплені оплески численної аудиторії чехів, що стояли під вікнами.

Коли Платоніда Щуровська з'ясовувала заховання хори до своєї особи й казала – «що жінка диригентка викликала недовір'я, незважаючи на відповідну музичну освіту та фаховий стаж», – дійсно, це була дуже скромна оцінка самої себе, бо проламати льоди недовір'я, що жінка може й потрапить вести хор, вимагало в той час чимало фахових здібностей. Вона мала бути не тільки рівна своїм вмінням, але ще набагато краща, як її конкуренти. В середній школі її учителем був Олександр Кошиць і вона була його улюбленою ученицею. Це він доглянув її виняткові здібності, її серйозне відношення й любов до музики та співу.

По закінченню середньої школи їй запропонували провадити хор в жіночій школі й вона за короткий час поставила хор на такому рівні, що до церкви, де хор співав, приходили люди милуватися співом, а диригентці було всього 20 років. О. Кошиць намовив її не марнувати свого таланту й вступити до Київської Консерваторії, спочатку до класу клавіру, а потім на теорію композиції. Учителем фортепіяна, що сам її собі вибрав на свою ученицю, був знаменитий професор Пухальський. Та працюючи над фортепіаном, вона рівночасно із захопленням виучувала теорію музики, як вступних предметів до диригентури. Усе, що вона досягнула в своєму житті, завдячувала тільки самій собі, бо, залишившись молодою без батьків, навіть на прожиток заробляла сама. Це не приходило легко, треба було виробити велику самодисципліну. Кошиць це знав, бо слідкував за її досягненнями й тому його вибір упав на неї, як на помічника диригента, коли формував свою славу капеллю на заграничне турне, не зважаючи на опозицію українських музичних кіл. Пізніше, щоби поглибити свою музичну освіту, вона закінчила в Празі Чеську Державну Консерваторію з відзначенням у 1924 році та на Каловому Університеті слухала визначних чеських професорів в теорії музики.



Зимом 1927–28 року наш хор готувався до виступу на чесько-словацькому «Ювілейному Фестивалі Пісні», котрий мав відбутися в квітні в Празі. Фестиваль влаштувало «Чесько-Словацьке Співоче Об'єднання» (Певецке Обце Ческословенске) у шістдесятиріччя свого засновання. Це «Ч. С. Об'єднання» мало в кожній більшій місцевості свій хор і начисляло тисячі співаків. На фестиваль «Ч. С. Об'єднання» запросило репрезентативні хори всіх слов'янських народів, в тому й наш хор, однак пражські москалі, як і завжди, були проти участі нашого хору, посилаючися на те, що ми не є державна нація й не маємо права виступати окремо. Та «Ч. С. Об'єднання» вирішило, що всі слов'яни можуть виступати, не зважаючи на те, чи вони є державні, чи не державні, й яскравим прикладом цього були лужицькі слов'яни, котрі були під німцями. Москалі мусіли замовкнути й погодитися з таким рішенням, але погрожували нам, що вчинять бешкет на самому фестивалі й не допустять до співу. Цей передсмак бешкету хвилював нас і, безперечно, Платоніду Іванівну, але вона казала, щоби-не-було співати ми будемо все одно, бо хор є сильний і видержить. На щастя, до цього не дійшло.

На фестиваль кожна слов'янська держава висилала свій найкращий хор до змагу на це свято пісні й були призначені три нагороди за найкращі осяги.

На ці змагання кожному хорові було призначено п'ять точок (номерів), дві з них мали бути поважного композиційного змісту; що виявляли б вмільсть композиторів, а три могли бути легкого характеру. Ми готовили твір Вериківського на слова Олесея «Рік 1905», річ цілком нову, дуже могутню, але тяжку, вимагаючу багато праці; Стеценка «Сон», на слова Грабовського; «Почаївську» Леонтовича та його ж «Діду, мій дударіку» й «Там на горонці в злотій коршмонці, там грають кобзарі на золотії цимбали» Кошиця. Співанки зі Щуровською подвоїлися, яка із неймовірною терпеливістю витягала з нас все, що ми могли дати. Треба було дійсно подивляти ту енергію й завзятість, та, безперечно, велику любов до української пісні, що в неї була, бо вона мала ще хор Академічний в Празі, з яким ми спільно мали виступати.

Фестиваль припадав на великодню шкільну перерву, бо для приїжджих гостей уряд давав на той час приміщення в школах і знижений проїзд.

І от настав той час, коли ми вирушили поїздом до Праги, 60 км. від Подєбрад.

В Празі все було під знаком фестивалю, по вулицях ходила сила народу. Одні були учасниками, а інші, яких було багато більше, гістьми.

Концерти мали відбутися на виставовій площі, на краю Праги, де був величезний виставовий павільйон, що вмщував більше як 20 тисяч людей. Ми мали мати там пробну співанку, бо Щуровська хотіла знати наше устанавлення на підвищенню й, головне, кожний мав знати своє місце, бо до нас долучувався празький хор і тому була зміна.



Коли ми туди приїхали, а їхали ми переповненими трамваями, то якраз збірний чеський хор мав свою пробу.

Ми довго чекали на свою чергу, але фактичної проби ми не мали, проспівали дві-три фрази й то, мабуть, тільки, щоби знати силу звуку хору. Головна увага була звернена на установку хору – кожний мусів добре знати своє місце, безпомилково й тому ми процедуру входження повторили кілька разів.

Нашу головну, генеральну пробу ми мали в одній з клас школи, бо тепер ми співали з пражаками, де наші два хори мали творити цілість. Щуровська провадила ще другий хор студентів в Празі, що був при Українським Педагогічним Інституті ім. М. Драгоманова, де вона була доцентом і викладала теорію музики та вела класу диригентури. Прага мала добрих, школених солістів; разом наш хор мав коло сто п'ятдесят співаків. Платоніда Іванівна була задоволена, бо на ту велетенську залу, що ми мали мати перед собою, у нас був добрий голосовий склад.

Концерт наших хорів припадав на третій та останній день фестивалю.

В день концерту всі хористи були на означену годину на місці. Величезна зала була переповнена, не тільки, що всі місця були зайняті, але усі проходи, білети на концерт були розпродані далеко наперед. Співакам були приділені бічні льожи, що тягнулися вздовж довжелезної залі, а ми мали чекати на чергу свого виступу. Порядок виступів хорів був в поазбучному порядку, отож ми, що були на «У» залишалися на самім останку.

Перед подієм на полотняній стяжці величезними буквами був напис: «Серцем До Пісні – Піснею До Вітчизни».

Концерт почався виступами представників від уряду та від Міста-Праги, а потім від «Чеської Співочої Громади», які вітали гарно й щиро братніх слов'ян у старому, слов'янському центрі, молодой слов'янської держави.

Самий Концерт розпочав болгарський хор «Шумі Маріца», бо кожний хор мав першою точкою свій національний гімн. Співали болгари гарно й був це великий хор, але не було в тім якоїсь іскри, це був просто добрий хор й ми, що уважно слідували за виконанням, знали, що це не є наш супротивник. Багато оплесків зібрав хор Лужичан не за свій спів, бо хор був невірний, але за свою приналежність до слов'ян.

По перерві виступив польський мужеський хор з Познання. Найкращий польський хор. Співали чудову річ «Як король йшов на війну», на слова Конопніцкої, «Шумлять штандари», де є рефрен «за вашу вольность і нашу», безперечно, що цей рефрен був дуже до серця всім слов'янам, «Куявяка» Шопена та «Краковяка». Співав хор чудово, пісні були добре дібрані й публіка зробила їм овацію. Потім почав співати руський хор, теж емігрантів, укравши у нас Бортнянського. Мені надокучило сидіти на одному місці, й я з товаришкою вийшли на коридор пройтися. В самім кінці коридору, що був



майже порожній, ми побачили Щуровську, убрану в гарній вечірній сукні й красиво зачісану, вона ходила взад і вперед й запивала якийсь порошок водою. Коло неї були наші старости Журжа та Покровський і ще якийсь гарний пан (потім я знала, що це був чоловік Щуровської), вони щось говорили їй півголосом, та вона не звертала на те уваги й далі ходила. Ми могли тільки те зрозуміти, що вона хвилювалася, бо приходила пізня година й з огляду на те, що трамваї ходили до дванадцятої години; публіка буде розходитися й ми не будемо мати перед ким співати.

Та ось, почав співати сербський хор, що був перед нами й наші старости повідомили тихенько виходити й бути приготованими. Ми в найкращім порядку ряд за рядом входили на підвищення, наш гарний марш викликав оплески, слідом за нами з уклоном виходила Щуровська. Її поява як єдиної жінки диригента викликала буйні оплески. Дехто з публіки, користаючи зі зміни хорів, встав до виходу, та нараз зупинився, мабуть, зацікавлений тим, що побачив жінку диригента. Щуровська стає на подіум скупчена й цілковито спокійна, оглядає нас впевнено, подає тон, рука вгору і лунає «Ще не вмерла». Наша перша точка «1905 рік», Олесь Вериківський не йде так гладко, як ми привикли співати, аж до фортіссімо, де ми зливаємося в могутнє «Благословенні живіть безсмертними віки». Руки Щуровської витягають з нас усе, що ми можемо дати й нараз для нас зникає вже заля, нас перестає турбувати, де ми є, існує тільки вона, наш диригент, очі наші на її руках в полоні непереможного чару. Ми чуємо як притихла аудиторія й оплески слухачів на кінець пісні. Далі пливе Стеценка «Широкий луг пахуче поле», ця настроєва перлина, чудово нею оправлена. Кінець пісні й буря оплесків нагороджують диригента й нас. «Почаєвську» Леонтовича, заспіває оксамитний баритон Самойловича на тлі мурмурандо хору, ніхто вже на залі не простує до виходу й не турбується трамваями, всі очікують більше. Ми співаємо те перлисте Кошиця «Там на горонці в золотій коршмонці там грають, там грають кобзарі на золотії цимбали» й заля попадає в екстаз, кричить, й коли Щуровська видержує на кінець те довге ніжне піаніссімо в «дїду мій», приходять довга нестихаюча овація й крики браво. Щуровська кланяється ще раз та ще раз, а наші розсміяні очі бачать, що найбільше виходять зі себе хористи в льожах, вони просто б'ють по бар'єру від емоції. Вони нас найкраще оцінюють.

Ми сходимо з подіуму піднесені й в коридорі оточуємо Щуровську, вона зворушена й теж розсміяна й не робить нам ніяких завваг, де ми не зробили те, що треба, бо хтось би міг не завважити, та її вухо нотувало найменший прогріх, вона це скаже пізніше. Тепер, ми є щасливі, бо українська пісня знову залунала у всій своїй красі та величності. Ми були майже певні, що одержимо першу нагороду.



Та ми не одержали першої нагороди, – журі призначило її полякам. Нам припала друга. Головне було те, що ми мали таку здібну, обдаровану диригентку. Слава та престиж Щуровської піднісся високо. Вона сама нам оповідала, яке вражіння серед музичних товариств справляє її відзнака визначного диригента, що була їй дана Чеським Співочим Зespoлом.

Преса рознесла скоро про великі успіхи Щуровської та її хор, й наслідком того нас запросили на гостинний виступ до Пшібраму. Запросила Гірнична Академія, щоби показати студентам й горожанам як співають українські студенти. Ми виступали в найбільшій залі міста й були присутні не тільки студенти, але й уся професура. Вітали нас дуже сердечно. Публіка була дуже захоплена й ми одержали повно похвал. Осінню у нас знову почалася вимоглива праця, бо ми мали дати два концерти в Моравській Остраві, великому металургічному центрі. Це вже був імпресаріо, що влаштовував турне. Хор наш одержав заплачений проїзд, гарний готель і все удержання. Концерти випали дуже добре й Щуровська одержала запрошення на турне до Польщі. Та до того турне не дійшло, бо в Галичині наступила славна «паціфікація» й студенти не бажали до Польщі їхати.

В міжчасі заіснували такі події, що обтяжили крила Платоніди Щуровській. Чеський уряд припинив вписи до Академії, пояснюючи це тим, що Академія в Подєбрадах була створена для того, щоби вояки української армії могли закінчити свою освіту, перервану війною, й усі бажаччі учитися одержали свою освіту, тому немає вже рації удержувати школу. Дійсною причиною був натиск поляків, що не хотіли Української Високої Школи, бо самі не давали навіть катедри для українців.

Друга справа була в тому, що студенти кінчали науку й почали роз'їздитися на працю. З роз'їздом співаків ступнево й хор почав маліти. Той інструмент, на яким так майстерно Платоніда Іванівна грала й у який вложила стільки праці, посвяти та вміння, затихав. Це не наступило зразу, бо Академія ще працювала до 1932 рооку, але не було вже з ким виступати перед чужою публікою, виступи зводилися до малих імпрез з нагоди якихось свят.

Рівночасно з Академією припиняв свою діяльність Педагогічний Інститут, де викладала Щуровська й з тим її матеріяльне забезпечення. Це був великий удар для неї, бо вона не мала вже змоги розвивати й примінювати свій Богом даний талант й усі набуті здібності в світі музики й пісні, що були змістом її життя. Повний вияв того, що вона могла створити був би там, на Україні, але тієї України, в якій вона хотіла жити, не було.

Якийсь час вона була на Підкарпаттю в Ужгороді, де провадила хор в жіночій школі, але така праця не вдоволяла її, далеко від опери, концертів, тому вона повертається до Праги й викладає в українській гімназії в Моджанах. Заробітки її були менше як скромні, бо про ті часи пише (з листа)



«за той час ми пообношувалися з чоловіком остаточно, не було за що купити одяги».

Коли-ж Центральне Товариство Союзу Українок у Львові запросило її диригувати збірним жіночим хором на славному Жіночому Конгресі у 1934 році в Станиславові, поляки не дали їй візи, хоч іншим дали, бо для них вона була не бажаною персоною.

Другу світову війну вона з чоловіком, полковником української армії, прожила в Празі під постійним наглядом Гестапо. Остаточна катастрофа прийшла з навалою большевиків у 1945 році. Одним з перших українців був арештований її чоловік полковник Микола Россіневич, що потім загинув у київській тюрмі; – «до цього часу я не одержала офіційного повідомлення про його смерть», – це було писане у 1969 році (лист з Англії).

Через арешт чоловіка Щуровська не виїхала з усіма українцями тоді як було ще можливо, пізніше її вже не пустили. Якийсь час працювала, вчила гри на фортепіано, а в 1952 році пішла на пенсію, бо стан її здоров'я не був добрий, після арешту чоловіка. У 1969 році пощастило їй виїхати на похорон своєї сестри до Англії й звідтіля могла писати те, що давніше не наважувалася, писала до подебрадців.

– «Вільний світ! Як чудово звучать ті святі слова! Не судилося мені закінчити своє похмуре, покалічене життя серед вільного народу й користати з благ найбільшого людського досягнення – «Свободи й Волі». Ніколи не припало мені й на думку, що я зможу опинитися серед малого слов'янського народу й доживати свій вік серед жахливих обставин брехні, інсинуацій, морального гніту, фізичних нестатків й зупинки вільного розвитку розуму й людського інтелекту. Сталось, й супроти долі не підеш силоміць.

Молю Бога, щоби Він зі своєї ласки охоронив Вас від можливості потрапити в атмосферу азійського поневолення й морального нищення».

В тих самотніх роках, віддалена від вільного світу, пригадає собі часи гарні, повні молодечого завзяття та мрій й пише свої цінні спогади про них та про формування Української Республіканської Капелі у 1919 році, коли вона була субдиригенткою О. Кошиця.

Здоров'я її постійно погіршується й їй доводиться підліковуватися, в тому їй допомагають її «дорогі друзі подебрадці», що стало висилають свою лепту на виїзд до Карлових Варів, вважаючи своїм почесним обов'язком опікуватися улюбленою професором-диригенткою. Вона віддячується їм теплими, хорошими листами аж до своєї остаточної години. Через них вона висилає до УВАН-ну в Нью Йорку всі меморіяльні речі, котрі одержувала Республіканська Капеля, як нагороди за виступи на пам'ятнім турне по Європі.

Займається теж нищенням своїх власних паперів. О, як вона люто ненавидить тих, що зломали не тільки її життя, а й мільйони інших. Писала: «останніми часами я дуже займаюся ліквідацією свого т. зв. «майна», щоб



встигнути дещо попалити й тим не допустити харцизів, щоби копалися в тім, що є для дороге й цінне. Досить вже назнушалися наді мною, хто лише не хотів з тутешнього суспільства. Пильно шукаю шляху, щоби хоч мертвою втікти звідси та й це не легко зробити». (Лист 1971 року).

Та остання її воля сповнена, бо прах її є похований на Українському Православному Цвинтарі в Бавнд Бруку разом з багатьома тими, що так як і вона, покинули рідну землю, непримирившись ніколи з поневоленням України.

Вона відійшла від нас 20 листопада, 1973 року в Празі.

Згасло життя щедро обдарованої мисткині, що її провідною зорею було – «Вроджене прагнення до краси й інстинктове її розуміння примушувало мене до розшуків цієї краси й сліпо підкорятися їй».

KALINA, Petr Ch.

ŠČUROVSKA, PLATONIDA IVANIVNA¹
(ROSYNEVYČ)

Charakteristika: Dirigentka

Ščurovska, Platonida Ivanivna (prov. Rosynevýč), dirigentka, narozena 1893, Vorobjivka (Ukrajina), zemřela 1973, Praha.

Ve věku šestnácti let se stala dirigentkou sboru ženského eparchiálního gymnázia v Kyjevě, na kterém sama studovala. V této vzdělávací instituci byla žačkou skladatele a dirigenta Oleksandra Košyce. Ve vedení gymnaziálního sboru působila deset let (1909–19). Poté přijala Košycovu nabídku, aby se stala jeho asistentkou v nově ustanovené Ukrajinské republikové kapele. Tento soubor záhy odjel do zahraničí reprezentovat ukrajinskou hudební kulturu. Po rozpadu kapely zůstala v Praze a vzdělávala se na místní konzervatoři. Působila jako docentka na pražské Ukrajinské vysoké škole pedagogické Mychajla Drahomanova (Ukrajinský vysoký pedahohyčnyj institut imeni Mychajla Drahomanova) a hojně vystupovala jako dirigentka pěveckých sborů. Vedla Akademické sbory v Praze a Poděbradech. Obě tělesa sloučila a s taktó nově zformovaným sborem vystoupila mimo jiné v roce 1928 na Všeslovanském sjezdu v Praze, kde její sbor obsadil první místo mezi sbory všech slovanských národů. V roce 1932 založila v Praze ukrajinský sbor, se kterým pravidelně koncertovala na různých místech Československa. V repertoáru jí vedených sborových těles byly především skladby

¹ In Český hudební slovník osob a institucí. On-line [cit. 2019-01-01]. Dostupné z: http://www.ceskyhudebnislovník.cz/slovník/index.php?option=-com_mdictionary&task=record.record_detail&id=1003395.



Kyryla Stecenka, Mykoly Leontovyče a díla soudobých ukrajinských skladatelů včetně Oleksandra Košyce.

Literatura

Antonovyč, D.: Žinka 25 lit dyryhantom (Nazustrič, 1934, č. 12, s. 8).

Nejedlý, Zdeněk: Ukrajinská republikánská kapela (Kyjev-Praha 1920).

Petr Ch. Kalina

Stat' vznikla s finanční podporou Grantového fondu děkana Filozofické fakulty MU pro rok 2008.

Datum poslední změny: 8.1. 2009



**ДОВІДКОВИЙ
МАТЕРІАЛ.
ФОТО.
ДОКУМЕНТИ**



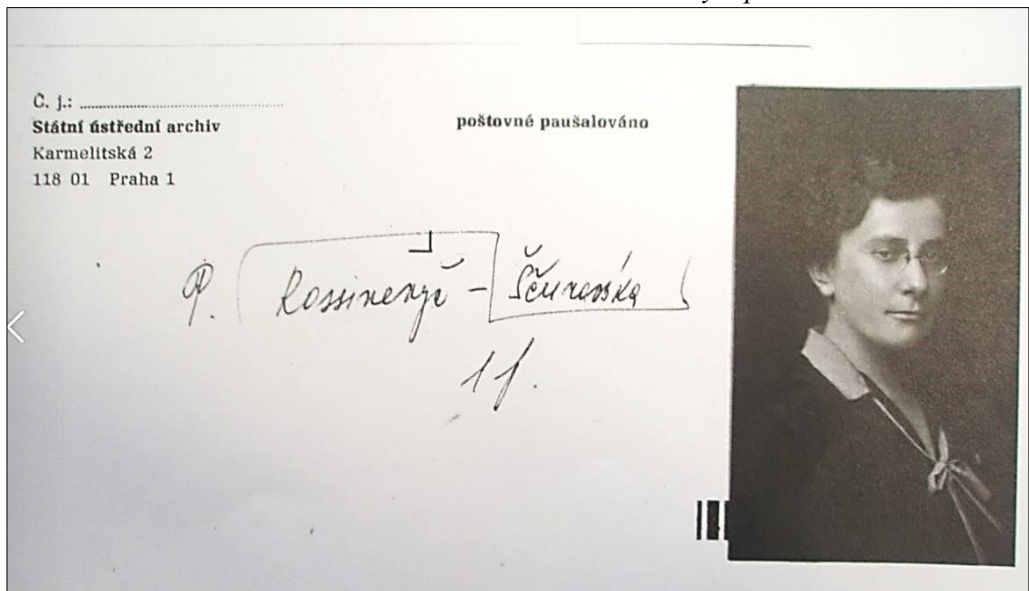
**Особисті фото П. Щуровської-Росіневич,
її колег, учнів та хористів**



Платоніда Щуровська-Росіневич



*Платоніда Щуровська-Росіневич.
Фото із Архіву Чеської Республіки
у Празі.*



Платоніда Щуровська-Росіневич. Фото із Архіву Чеської Республіки у Празі.



442. Педагогічний склад і студенти Музично-педагогічного відділу УВПІ. Сидять зліва: лект. Н. Дяченко, в. о. доц. Н. Нижанківський, проф. Л. Кадержавек, продекан в. о. доц. Пл. Щуровська-Россіневичова, ректор В. Сімович, декан в. о. доц. Ф. Стешко, проф. О. Шін, проф. Д-р Й. Гутер, лект. Л. Ліндфорс; 2-й ряд зліва: Ол. Баранів, В. Березовська, О. Кулічівна, А. Снявський, І. Котилів, О. Мамонькова, П. Маценко, Г. Мельник, лект. Д. Левитський, лект. О. Кісяків, Кусьтисівна, Ст. Нагірна; 3-й ряд зліва: А. Яковенко, В. Балтарович, С. Масляк, В. Кміта, О. Самоїлович, Лозовюк, Б. Голзин, І. Рябів, М. Дуда, Г. Лаценкова

Склад музично-педагогічного відділу УВПІ. Прага. Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. СХІІ.



444. Диригентський клас Музично-педагогічного відділу УВПІ разом з членами хору для вправ студентів. Сидять зліва: А. Яковенко, лект. Л. Ліндфорс, продекан Пл. Щуровська-Россіневичова, ректор В. Сімович, декан Ф. Стешко, Гр. Мельник, І. Рябів; за ними стоять зліва: А. Снявський, Кусьтисівна, М. Кирівський, О. Рябова, Птиця, Е. Балабасова, В. Балтарович, Юл. Зозуля, П. Маценко, Я. Бирчаківна, М. Дуда, Т. Кочергинова, Я. Чубатий

Диригентський клас музично-педагогічного відділу УВПІ. Прага. Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. СХІІ.



*Платоніда Щуровська-Росіневич.
1935 рік.*



*Платоніда Щуровська-Росіневич.
1936 рік.*



831. Жіноча секція Т-ва „Просвіта“ в Ужгороді 1937 р. 1-й ряд (на підлозі) зліва: Туркинякова, О. Кобзарєва, Верешова, Желтваївна; 2-й ряд сидять зліва: Пл. Росіневич-Щуровська, Г. Янішевська, Ольга Стахурівна-Байлюкова, К. Очеретькова, Ір. Невицька, О. Долинська, Агійова, Ревайова, Пежанська; 3-й ряд стоять зліва: Е. Якубчикова, Батинова, Мешкова, Олена Фролякова, Ольга Лукачова, К. Мурашкова, Кватілева; 4-й ряд зліва: Ревайова, М. Брацайкова, І. Єфремова, Марія Гренджа-Донська, Гупаловська, А. Якерсонова, Мавроматті, М. Кукурузова

*Платоніда Щуровська-Росіневич
у складі жіночої секції Товариства «Просвіта» в Ужгороді. 1937 р.
Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. ССXXX.*



Платоніда Щуровська-Россіневич
Platonida Schurowska Rossinevych,
known Ukrainian conductor, died re-
cently in Prague

*Платоніда Щуровська-Росіневич.
Фото із журналу «Наше життя»,
квітень 1974, С. 3.*

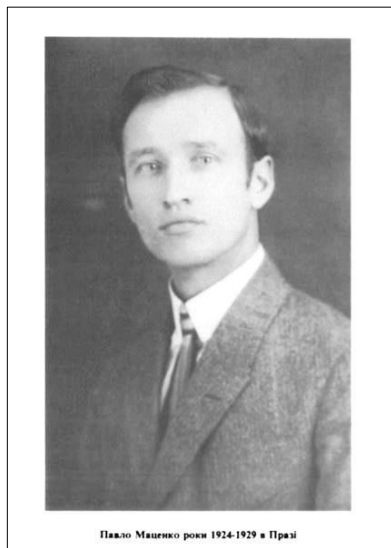


*Могила П. Щуровської-Росіневич
у Баунд-Бруку (США).
Фото Т. Пересунько.*



М. Колесса під час навчання в Празі. Напис на звороті: «Найдорожчому татові вдячний Микола в Празі 26.05.1926»

*Микола Колесса – диригент,
композитор, учень
П. Щуровської-Росіневич*



Павло Маценко роки 1924-1929 в Празі

*Павло Маценко – диригент,
музикознавець, студент
П. Щуровської-Росіневич*



*Петрівський Данило –
диригент, послідовник
П. Щуровської-Росіневич*



Фото П. Щуровської-Россіневич із хоровими колективами



Українська Р. Капела під проводом Ол. Кошиця в Станіславі (Галичина, квітень 1919 р.).

1919 рік, квітень. Українська Республіканська Капела у Станіславі.

По центру сидить – диригент Олександр Кошиць, по праву руку – П. Щуровська.

Джерело: Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (голос закордонної музичної критики). Париж, 1929. С. 19.



1919 рік, квітень. Українська Республіканська Капела у Празі.

По центру – диригент Олександр Кошиць, по ліву руку – П. Щуровська.

Джерело: Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (голос закордонної музичної критики). Париж, 1929. С. 21.



UKRAINISCHE
REPUBLICANISCHE KAPELLE

im Auftrage des Ukrainischen Ministeriums für Kunst und nationale Kultur mit der Absolvierung einer Konzerttournee in Europa und Amerika betraut.

Українська Республіканська Капела. Фото на афіші.



*Республіканська Капела Кошиць
у Швейцарії - в'їзд її через Львів
з авт. Левинської і ін.*

1919 рік, 21 жовтня. Українська Республіканська Капела у Швейцарії.
П. Щуровська – у першому ряду шоста зліва на право.



СПИСОК ЧЛЕНІВ КАПЕЛИ.

Склад хору (шо виїхав з України) в 1919 р.

Кошиць Олександр — диригент.
 Щуровська Платоніда — поміщик диригента.
 Тучапський Григорій — професор співу.

СОПРАНИ: Артемева А., Аверянова С., Гавська С., Георгієвська Т., Горянська Е., Копачук О., Кириченко Ю., Литвин Т., Орисик М., Приходько О., Терпило М., Туркало В.

АЛЬТИ: Антонович А., Броунс Н., Царьгородська Н., Чабаненко Е., Чехівська З., Чорна Н., Гордаш Н., Якуненко К., Колодїївна С., Машкевич Н., Примська М., Радченко В., Зориченко К.

ТЕНОРИ: Базилевич Ф., Безручко Л., Брень Ю., Горянський Е., Городиський Е., Кириченко Ю., Королевич П., Козловський Ф., Кучерів М., Кичів Р., Леонів Г., Левицький Д., Миронюк Д., Пеленський О., Сорочинський Л., Шевченко В., Татарів Ю., Татарів Л., Троїцький Л.

БАСИ: Чехівський О., Дяченко Г., Кузьмин Н., Ординський П., Пасько В., Педа А., Стеценко П., Судак В., Трухлий О., Трухлий І., Трухлий С., Бучковський І., Корсуновський П., Литвин Х., Миколайчук К., Петренко М., Рейвахівський Ф., Рошахівський М., Шандрівський Г., Андрієвський В., Чавдарів В., Костецький М., Зражевський І.

Канцелярія: Приходько О. — адміністратор, Курчинський О. — господар, Вінцовський Ю. — канцелярист, Кізіма О. — бібліотекар, Ватич Ганна — перекладач, Січинський В. — курер, Вахнянин О. — курер, Чайківський М. — другий адміністратор.

Склад хору на Польщу (виїхав з Чехії) в 1920 р.

СОПРАНИ: Георгієвська Т., Артемева А., Аверянова С., Литвин Т., Кириченко Ю., Копачук О., Довгань М., Барто В., Туркало В., Горянська Е.

АЛЬТИ: Броунс Н., Чехівська З., Чорна Н., Антонович А., Барвінська Л., Корецька Л.

20

Склад Української Республіканської Капели. Джерело: Українська пісня за кордоном. Світова концертна подорож Українського Національного Хору під проводом Олександра А. Кошиця (голос закордонної музичної критики). Париж, 1929. С. 22.

ТЕНОРИ: Троїцький Л., Леонів Г., Кириченко Ю., Кучерів М., Сорочинський Л., Королевич П., Миронюк Д., Козловський Ф., Городиський Е., Шевченко В., Левитський Д., Базилевич Ф., Брень Ю.

БАСИ: Зражевський І., Чавдарів В., Рейвахівський Ф. Педа А., Ординський П., Кузьмин Н., Трухлий О., Корсуновський П., Костецький М., Шандрівський Г., Судак В., Миколайчук К., Дяченко Г., Литвин Х., Петренко М., Стеценко П., Ручко М., Чехівський О., Бучковський І.

Кошиць Олександр — диригент.
 Щуровська Платоніда — поміщик диригента.
 Тучапський Григорій — професор співу.
 Курчинський Олександр — господар.

Склад хору на Францію, Іспанію, Бельгію та Німеччину в 1921 р. (виїхав з Польщі).

СОПРАНИ: Георгієвська Т., Артемева А., Копачук О., Литвин Т., Кириченко Ю., Довгань М., Барто В., Каленська Л.

АЛЬТИ: Броунс Н., Чехівська З., Чорна Н., Барвінська Л., Корецька Л., Леховська.

ТЕНОРИ: Городиський Е., Сорочинський Л., Кириченко Ю., Троїцький Л., Козловський Ф., Миронюк Д., Королевич П., Кучерів М., Брень Ю., Левченко П., Бажанів В., Аполлонів

БАСИ: Миколайчук К., Костецький М., Корсуновський П., Трухлий О., Бучковський І., Чехівський О., Ординський П., Рейвахівський Ф., Чавдарів В., Литвин Х., Зражевський І., Педа А., Шандрівський Г., Петренко М., Ручко М., Павловський Г.

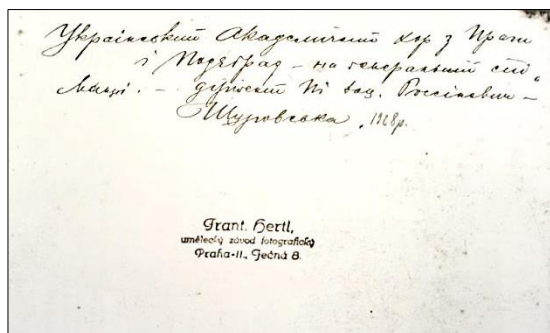
Кошиць Олександр — диригент.
 Щуровська Платоніда — поміщик диригента.
 Тучапський Григорій — професор співу і адміністратор.
 С. Мирська — перекладач, Курчинський О. — господар, Трубецький Сергій — курер.



1928 рік. Хор Української Господарської Академії у Подебрадах.

П. Щуровська-Росіневич в білому капелюшку посередині.

Джерело: Архів Чеської Республіки у Празі. Картон 90–91.



1928 рік. Хор Української Господарської Академії у Подебрадах.

Підпис на звороті фото.

Джерело: Архів Чеської Республіки у Празі. Картон 90–91.



1928 рік, квітень, Прага. Об'єднаний хор українських студентів під керуванням П. Щуровської-Росіневич – учасник чехо-словацького «Ювілейного фестивалю пісні».



**MONSTRE-KONCERTY
UKRAJINSKÝCH AKADEMIKŮ,**
*vítězů mezinárodn. pěveckého festivalu, 138 členů
(sdružené smíšené sbory)*
5. a 6. prosince 1928, Mor. Ostrava, Lidový dům.
*Pod protektorátů Národní rady čsl., odbor moravský
a odbor slezský i města M. Ostravy a Slez. Ostravy.*

**MONSTRE-KONZERTE
DER UKRAINISCHER AKADEMIKER,**
*Sieger des internationalen Sänger-Festturnier
(138 Mitglieder, gemischter Chor)*
5. u. 6. Dezember 1928, M.-Ostrau, Lidový dům.
*Protector: Národní rada čsl., odbor moravský a
slezský, Stadtrat der Stadt M.-Ostrau u. Schl.-Ostrau.*



*1928 рік, квітень, Прага. Об'єднаний хор українських студентів
під керіванням П. Щуровської-Росіневич – учасник чехо-словацького
«Ювілейного фестивалю пісні».*

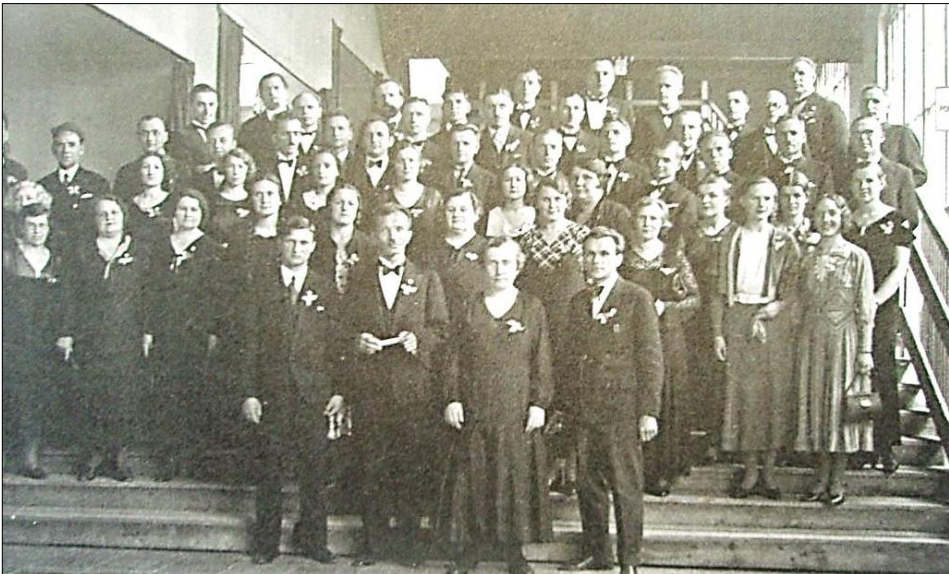
Джерело: Архів Чеської Республіки у Празі. Картон 90–91.



*Академічний хор. *) Плат. Щуровська*

*Хор Української Господарської Академії у Подебрадах
під керуванням П. Щуровської-Росіневич.*

*Джерело: Іванис В. Стежками життя (спогади). Кн 5. На чужині. Новий Ульм, Німеччина,
1962. С. 50.*



Український академічний хор у Празі. Диригент – П. Щуровська-Росіневич.

Джерело: Архів Чеської Республіки у Празі. Картон 90–91.



*Український академічний хор у Празі. Диригент – П. Шуrowsька-Росіневич.
Джерело: Архів Чеської Республіки у Празі. Картон 90–91.*



*Президія святочної академії з нагоди 10-ліття УГА в Подєбрадах 16 травня 1932 р.
За президією – хор під орудою доц. Пл. Росіневич-Шуrowsької.
Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. СХХVII.*



*1936 рік. Хор «Бандурист» під орудою П. І. Россіневич-Щуровської в Ужгороді.
Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. ССХІХ.*



*Хор «Бандурист» під орудою П. І. Россіневич-Щуровської в Ужгороді.
Фото із книги С. Наріжного «Українська еміграція», Прага. 1942. С. ССХІХ.*



Мішаний хор під диригентурою Платоніди Щуровської-Росіневич. Прага, 1940 рік

1940 рік. Прага. Мішаний хор під кер. П. Щуровської-Росіневич



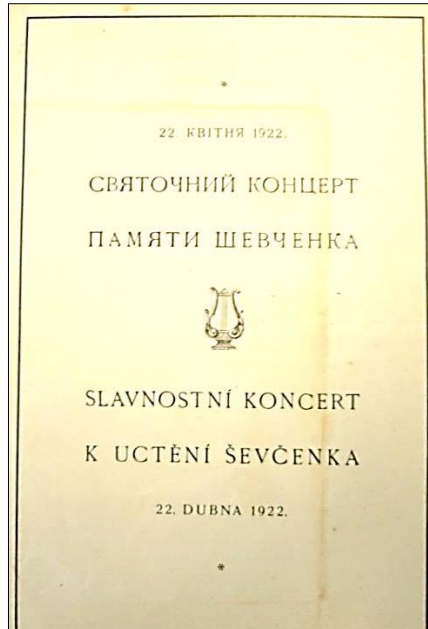
Диригентку Платоніду Щуровську вітають хористи й публіка на Шевченківському концерті в Празі
A special recognition was given to Platonida Schurovska a, prominent Ukrainian conductor.

1968 рік. Прага. Шевченківський концерт. Хористи вітають П. Щуровську-Росіневич.



Афіші концертів за участю П. Щуровської-Россіневич, програми, документи

Документи із Архіву Чеської Республіки у Празі Архів 964



ПРОГРАМА:	PROGRAM:
<p>I</p> <ol style="list-style-type: none"> Шевченко-Лисенко: ЗАПОВІТ. Укр. акад. хор. В. Барвінський: ВАРІАНТИ НА УКРАЇНСЬКУ ТЕМУ. Соло на вишньому а фортепіано, п. Богдан Бережницький. Шевченко: ДО МЕРТВИХ І ЖИВУХ. Декламція п. Мис. Сидоренко. Шевченко-Зареба: а) ЧОГО ТИ ХОДИШ НА МОГИЛУ. б) ТЕЧЕ ВОДА В СІВЬ. МОРЕ. Басові соло п. Теофан Бессарабов. Шевченко-Лисенко: ІВАН ПІДКОВА. Укр. акад. хор. 	<p>I.</p> <ol style="list-style-type: none"> Ševčenko-Lysenko: ZAPOVIT. Ukr. akad. sbor. V. Barvinskýj: VARIACEJ NA UKRAJINSKU TEMU. Solo na čelo s klavírem, p. Bohdan Berežnickýj. Ševčenko: DO MERTVÝCH I ŽIVÝCH. Recitace, p. Mykola Sidorenko. Ševčenko-Zareba: a) ČOHO TY CHODYŠ NA MOHYLU. b) TEČE VODA V SIVĚ. MORE. Basové solo, p. Teofan Bessarabov. Ševčenko-Lysenko: IVAN PIDKOVA. Ukr. akad. sbor.
<p>II</p> <ol style="list-style-type: none"> а) В. Барвінський: I. PRAELUDIA. II. PRAELUDIA. б) Mendelssohn-Liszt: Весільний похід і танець русалок із „СНУ ЛІТНОЇ НОЧІ“. Фортепіанне соло п. Люба Колесса. Шевченко: Я СИРОТА З ВІЛ'ШАНОЇ (уривок з „Гайдамаків“). Декламція пні Н. Дорощенко. а) Шевченко-Лисенко: САДОК ВІШНЕВИЙ. б) Олекса-Лисенко: АЙСТРИ. в) Зареба: СОЛОВ'ЯКО. Сопранові соло п. М. Гребінської. а) Шевченко-Лисенко: ІВАН ГУС. б) Степан: ПРОМЕТЕЙ. Укр. акад. хор і супров. фортепіано. Діригент: М. Рощахівський. Фортепіанний дострі: п. Щуровська й п. Нізанківський. 	<p>II.</p> <ol style="list-style-type: none"> a) V. Barvinskýj: I. PRAELUDIA. II. PRAELUDIA. b) Mendelssohn-Liszt: Vesilný pochod i tanok rusalok ze „SNU LITNOJ NOČI“. Klavírní solo, sl. Lubka Kolesa. Ševčenko: JA SYROTA Z VILŠANOJ (úryvek z „Hajdamakiv“) Recitace, p. Natalia Dorošenko. a) Ševčenko-Lysenko: SADOK VYŠNEVÝJ. b) Olexa-Lysenko: AJSTRY. c) Zareba: SOLOVEJKO. Sopranové solo, p. Maria Hrebinecká. a) Ševčenko-Lysenko: IVAN HUS. b) Stepan: PROMETEJ. U'kr. akad. sbor s doprovodem klavíru. Sbormistr: M. Roščachivskýj. U' klavíru: sl. Ščurovská a p. Nižankovskýj.



UKRAJINSKÝ VYSOKÝ PEDAGOGICKÝ ÚSTAV
M. DRAHOMANOVA V PRAZE

pořádá ve středu dne 28. května 1930 ve dvoraně spolku „Hlahol“, Praha II, Riegrovo nábřeží číslo 18

SLAVNOSTNÍ AKADEMII

u příležitosti 69. výročí smrti
TARASE ŠEVČENKA

PROGRAM :

1. Ševčenko—Stecenko, „Zapovit“ — Sbor ústavu. — 2. Ševčenko—grafik — referát doc. Dr. V. Sičynského. — 3. Ševčenko—Stepovij, „Izza haju sonce schodyt“ — absol. úst. Ol. Samojlově. — 4. Houstové solo — stud. R. Myrově. — 5. a) Ševčenko—Mejtus, „Ja ne nezdužaju nivroku“, b) Ševčenko—H. Djačenko, „I nebo nevmite“ — lekt. N. Djačenkova. — 6. Ševčenko, „Rozryta mohyla“ — recitace stud. V. Caprunov. — 7. Ševčenko—Sičynskij, „U haju, haju“ — lekt. D. Levitskij. — 8. a) Ludkevč, „Lystok do albumu“, b) V. Barvinskij, „Prélide“ — klavírní solo — stud. R. Simovč. — 9. Stokiz — V. Barvinskij, „Pišta píseň“, trio (sopran, housle, klavír) — absol. S. Nahírná, stud. R. Myrově a stud. R. Simovč. — 10. a) Ševčenko—Lysenko, „Oj díbrovo, temnyj haju“, b) „Oj zjdy, zjdy“, oblíbená Ševčenkova národní píseň — smíšený sbor ústavu. — Hymny.

U klavíru lekt. V. Berezovská. Sbor diriguje pí doc. P. Ščurovská-Rosnyevičová.

Začátek přesně o 1/5. hod. odpolední. Vstup volný. Toto oznámení jest zároveň pozvánkou.

УКРАЇНСЬКИЙ ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ім. М. ДРАГОМАНОВА У ПРАЗІ

вляштує в середу, дня 28 травня 1930 р. в залі Товариства „Глагол“ (Прага II, Рієгрово нábřeží 18)

СВЯТО — АКАДЕМІЮ

з нагоди 69 роковин смерті
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

З ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

1. Шевченко—Стеценко, „Заповіт“ — Хор Інституту. — 2. Шевченко—графік — реферат доц. Дра В. Січинського. — 3. Шевченко—Степовий, „Із за гаю сонце сходить“ — абс. Інст. Ол. Самойлович. — 4. Скрипкове сольо — студ. Р. Мироч. — 5. а) Шевченко—Мейтус, „Я не недужаю нівроку“, б) Шевченко—Г. Дяченко, „I nebo nevmite“ — лект. Н. Дяченкова. — 6. Шевченко, „Розрита могила“ — декламація студ. В. Чупруніни. — 7. Шевченко—Січинський, „У гаю, гаю“ — лект. Д. Левитський. — 8. а) Людкевич, „Листок до альбому“, б) В. Барвінський, „Prélude“ — фортеп'янове сольо — студ. Р. Сімович. — 9. Стокіз — В. Барвінський, „Пісня пісень“, trio (сopран, скрипка, фортеп'ян) — абс. С. Нагірна, студ. Р. Мироч та студ. Р. Сімович. — 10. а) Шевченко—Лисенко, „Ой, діброво, темний гаю“, б) „Ой, зійди, зійди“, улюб. Шевченкова нар. пісня — мішаний хор Інституту. — Гімни.

При фортеп'яні лект. В. Березовська. Хор під орудою доц. П. Щуровської-Росиневичової.

Початок рівно 1/5 год. зполудня. Вхід вільний. Ця оповістка — за записаними.

УКРАЇНСЬКИЙ ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ім. М. ДРАГОМАНОВА У ПРАЗІ

вляштує в середу, дня 20. травня 1931 р. в залі Товариства „Глагол“ (Прага II, Рієгрово набржежі 18)

СВЯТОЧНУ АКАДЕМІЮ

з нагоди 70 роковин смерті
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

З ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

1. Шевченко — „Заповіт“ — Хор Інституту. — 2. „Шевченкові псалми“ — реферат проф. Др. В. Сімовича. 3. Шевченко—Лисенко, „На городі коло броду“ — студ. В. Балторович. — 4. Шевченко—Лисенко, „Ой маю, маю я оченята“ — студ. П. Ювеницька. — 5. Сеніца П., „Колись у вечері“ — фортеп'янове сольо — студ. О. Шімановська. — 6. а) Шевченко—Степовий, „Сонце заходить“, б) Шевченко—Лисенко, „Не женися на багатій“ — студ. Е. Гакен. — 7. Шевченко — В. Балторович, „Молоса знову й уповаю“ — Хор Інституту.

При фортеп'яні в. о. доц. П. Щуровська. Хор під орудою в. о. доц. П. Щуровської.

Початок рівно в 6 год. зполудня. Вхід вільний. Ця оповістка — за записаними.



UKRAJINSKÝ VYSOKÝ PEDAGOGICKÝ ÚSTAV
M. DRAHOMANOVA V PRAZE

pořádá ve středu dne 20. května 1933 ve dvoraně spolku „Hlahol“ (Praha II., Riegrovo nábřeží číslo 18)

SLAVNOSTNÍ AKADEMII

k uctění památky 70. výročí smrti
TARASE ŠEVČENKA

S TÍMTO PROGRAMEM:

1. Ševčenko — „Zapovit“ — sbor ústavu. 2. „Ševčenkovy psalmy“ — referát prof. dr. V. Šimovycě. 3. Ševčenko-Lysenko — „Na horodě kolo brodu“ — stud. V. Baltorovyč. 4. Ševčenko-Lysenko — „Oj maju, maju ja obohata“ — stud. P. Juvenyčská. 5. Senyča P. — „Kolyš u večeri“ — klavírní sólo — stud. O. Symarovská. 6. d. Ševčenko-Štepyovj — „Sonce zachodyt, d. Ševčenko-Lysenko — „Ne ženšja na bahatij“ — stud. E. Haken. 7. Ševčenko — V. Baltorovyč — „Moluša znovu j upovaju“ — sbor ústavu.

U klavíru k. p. doc. P. Ščurovská. Dirigentem sboru k. p. doc. P. Ščurovská.

Počátek o 6. hod. večerní.

Vstup volný.

Toto oznámení je zároveň pozvánkou.

УКР. Т-ВО „ЄДИНІСТЬ“ В ПРАЗІ, СОЮЗ УКР. ЕМІГР. ОРГ. В ЧСР,
Т-ВО УКР. ІНЖЕНЕРІВ В ЧСР, СОЮЗ ПІДКАРПАТСЬКИХ РУСЬКИХ СТУДЕНТІВ,
УКР. ВСЕПРОФ. РОБ. СОЮЗ В ЧСР, УКР. КОМПЕТ В ПРАЗІ,
УКР. АКАД. ГРОМАДА В ЧСР, ЦЕНТРАЛЬНИЙ СОЮЗ УКР. СТУДЕНТСТВА
СОЮЗ УКР. СОКІАЛЬСТВА ЗАКОРДОНОМ

влаштовують в суботу 11. березня 1933 в домі „Унітарія“
саля Шарлотти Г. Мосариковой (Прага I, Карлова ш. ч. 8) в 72. роковина смерті

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СВЯТОЧНИЙ КОНЦЕРТ

з ласкавою співучастю.

п. проф. А. Білецького — святочна промова; п-ч Н. Дорошенко, члена Укр. Держ. ^{ТРАСПУ} ~~опери~~
в Києві — деклямація; п-ч І. Туркевич-Мартинцевої, оперної епівачки — сопранове сольо;
п. Д. Левицького, проф. консерваторії — тенорове сольо — Українського хору під орудою
п-ч доц. П. Щуровської-Росіневич. — Фортепьяний супровід інж. Р. Сімовича.

Початок точно о год. 7½. Ціна місця: 10, 8, 6, 4, 2 Кч.

Літетки продаються в книгарні Ф. Слободы, Вацлавське nám. ч. 57
і в день концерту при касі.

PROGRAMMA

koncertu v náběží 70. rokovým smrti

TARASA ŠEVČENKA

dne 11. března 1933 v sálí „Unitaria“.

...собою....

1. / „ZAPOVIT“ T. Ševčenko — chor.
2. / „HISTORIOFIJA T. ŠEVČENKA“ — výklad
prof. A. Bileckého.
3. / a. Ševčenko-Lysenko: „Opyja vy, moja nyvo.“
b. Ševčenko-Ludkevyc: „Vy my šve sišene zja znovu.“
chor /sola: pni. Baltorova i p. M. Senyčková./
4. / a. Ševčenko-Lysenko: „Oj po hori roman svite.“
b. „Ja ždav tebe“
tenorove solo p. D. Levycského.
5. / Ševčenko-Lysenko: „Oj dítrovo, tenyj ha/ta“ — chor.

...собою....

6. / a. Karmanakyj-Ludkevyc: „Spu dytynko mo/ta“
b. Ludkevyc: „Verbo, verbo“
v. Ševčenko-Lysenko: „Jak by meni šerovyky“ —
solo sopranove pni. I. Turkevyc — Martincevoj.
7. / a. T. Ševčenko: „Kolyta „bratija,“ —
promova hlahodymnoho z „Hajdankiv“
b. z „Psalmiv“ — deklamacija pni. N. Dorošenkovej.
8. / Ševčenko-Baltorovyč: „Moluša, znovu upovaju“ — chor.

...собою....

Piáni vyzonuju „Ukrajinskij chor“ під орудою
doc. pni. P. Ščurovskoji — Rosjnyčevoj;
fortep'janovyj doprovід u rukach p. R. Šimovyča.

...собою....



SLAVNOSTNÍ KONCERT
k 75. výročí úmrtí ukrajinského genia-básníka
TARASA ŠEVČENKA

PROGRAM:

1. UKRAJ. SBOR: Zapovit: Ševčenko.
2. D. LEVITSKYJ:
a) U haju – haju ... Ševčenko-Sičynskij
b) Oj čohož ty počornilo: Ševčenko-Barvinskij
3. p. Dr. SAMOJLOVYČ:
a) Zpěv Jaremy: Ševčenko-Lysenko
b) Meni odnakovo: Ševčenko-Lysenko
4. UKRAJ. SBOR: Večer: Ševčenko-J. B. Foerster

Přestávka

5. UKRAJ. SBOR:
a) Oj čohož ty počornilo: Ševčenko-Revuckij
b) Oj zjydy, zjydy ty zyročko ta večirniaia ...
(zamilovaná lidová píseň Ševčenkova)
6. p. SYNEŇKA-IVANYCKÁ:
a) Mynajut lita molodiji, Ševčenko-O. Nyžankovskij
b) Zyta: Olesj-N. Nyžankovskij
7. p. N. DOROŠENKOVÁ, *keretka kijevského obličného dramatického divadla*
 Do osnovjajenka: Bjuť porohy: Ševčenko (recitace)
8. UKRAJ. SBOR:
 Červonyj benket: Ševčenko-Kostenko.
Dirigent sboru p. Šarvoská-Rosinčevič. U klavíru p. Šebčter

ZACÁTEK O 20. HOD.

1861 ШЕВЧЕНКІВСЬКЕ СВЯТО В ПРАЗІ. 1919 1934

ТОВАРИСТВО ПІВХИНАШНІВ УКРАЇНСЬКОЇ ПІСНІ, УКРАЇНСЬКИЙ ХОР І
 ВСІ УКРАЇНСЬКІ ІНСТИТУЦІЇ ТА ОРГАНІЗАЦІЇ
 ВЛАШТУЮТЬ У 73. РІВНІЩО СМЕРТІ
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
СВЯТОЧНИЙ КОНЦЕРТ

ДНЯ 10. ВЕРЕСНЯ 1934 В САЛІ „РАДІО“, ПРАГА XII – ВІНОГРАДИ, ФОШОВА Ч. 56
 О ГОДИНІ 20-ї, НА ЯКІЙ МАЮТЬ ШАНУ ЗАПРОСИТИ ВАС З РОДИНОЮ.

В концерті беруть участь: УКРАЇНСЬКИЙ ХОР під орудою п-ї доц. ЦУРОВСЬКОЇ-РОСПЕВИЧ,
 п-ї П. ДОРОШЕНКОВОЇ, арт. Київськ. театру, п-ї СИВЕНЬКА-ІВАНЦІЦКА, оп. епіа,
 п. Пр. А. ЛЕВИЦЬКИЙ і п. Др. М. САМОЙЛОВИЧ.

Рекламодії: Товариство півхинашнів української пісні, Прага I, Народні трж. 25 (Метро).
 Квітки можна набути: Кауц. Truhlářové, Прага II, На Койіку (Smečky), Ідальня У. Ж. С.

Ціни місць: Аложі 80–100 Кч, вісела 20 Кч, I–VI місця 15–3–Кч, місце в аложі 10–12-50 Кч,
 на балконі 4–3 Кч, стовці 1–Кч.



V sobotu dne 24. března 1934 ve velkém sále Grandhotelu „Věneček“

POHOSTINSKÝ ZÁJEZD
ukrajinského pěveckého sboru v Praze za řízení pl. Doc. Rosiněvič-Sčurovské

VEČER

na oslavu ukrajinského geniálního básníka T. ŠEVČENKA u příležitosti 120 výročí jeho narození a 73 výročí úmrtí, pořádaný spolkem ukrajinských emigrantů „Svëpomoc“ v Ml. Boleslavi — odbočka U. V. D. S. v Československu.

P O Ř A D :

1. Proskov: T. Ševčenko a jeho život	Doc. Bočkovičky
2. „Zapovit“ (vítě Ševčenko)	Ukr. pěvecký sbor (solo D. Semanský)
3. Recitace, básně od T. Ševčenko „Rozryta mohyla“	žáčka Květa Brončšimová
4. „Oj, dibrovo temnyj haju“ Lysenko-Ševčenko) pěvecký sbor
5. „Oj, čoho ty počornilo“ Revucký-Ševčenko)
6a. „Oj, polja, vy polja“ Barvinskyj) solo ing. B. Levický
6b. „Ni, ne spivaj pisnâ veselych“ Alcz-Štepyovij)
7. „Orysja-3, ty, moja myva“ Lysenko-Ševčenko) pěvecký sbor (solo V. Karachun)
8. „Oj, zjdi, zjdi ty zroboč taj večirna“ (zamířovaná píseň T. Ševčenko))

P R E S T Á V K A

9. Ukrajinské lidové písně	sbor mandolinistů spolku ukraj. emigrantů v Ml. Boleslavi, řídí p. A. Vávra
----------------------------	---

NÁRODNÍ PÍSNĚ:

10. „Verchovino“ — Kolomyjka, Arr. Lysenko)
11. „Oj, repala, prjida“ Arr. Lronovica) pěvecký sbor
12. „Oj, pidaj ja“ Arr. Košycja) přednáší p. t. uč. H. Dohmal z Hor. Stákor
13. Vlastní skladby) p. Jablůň z Liberce
14. Ukrajinské lidové písně (zahraje na mnohostranný nástroj „Cimbal“)) solo D. Semanský
15a. „Oj, čoho ty počornilo“ Lysenko-Ševčenko)
b. „Domkyk stojat“ Štepyovij-Oles)

VEŠNJANKY:

16a. Sum) pěvecký sbor
17b. Čarivna)
18c. Perepalka)

DIRIGENT PĚVECKÉHO SBORU PANI DOC. ROSINĚVIČ-SČUROVSKÁ.

Začátek o 8. hodině večerní. Ukrajinské národní kroje.

Vstupné 5 Kč včetně zemské dávky.

Uctivě zve V Ý B O R.

Tiskl. Josef Karst v Ml. Boleslavi (u Slovany)

КОНТАКТНИЙ КОМІТЕТ УКРАЇНСЬКИХ ОРГАНІЗАЦІЙ В ЧСР ТА
Т-ВО ЧЕХОСЛОВАЦЬКО-УКРАЇНСЬКА ВЗАЄМНІСТЬ У ПРАГІ

запрошують Вас на

УРОЧИСТУ АКАДЕМІЮ
присвячену пам'яті ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

що відбудеться у суботу 9 квітня б. р. у великій салі Центральної
Бібліотеки головного міста Праги (Прага I, Маріанська пл.)

Реферати про життя та творчість Т. Шевченка виступають:
проф. д-р Ф. Тихий та проф. М. Славинський.

У концертнім відділі ласкаво згодилися взяти участь: п.п. Вера-Мора,
М. Пацовська, О. Самойловичова, Т. Храевичова, Г. Шурдова, Е. Гакен,
Е. Пажівек, О. Самойлович та Український мішаний хор під орудою
п. доц. П. Росиневич-Щуровської.

Початок о год. 19. Вступ за добровільним датком.

З повагою пошаною

За Контактний Комітет:	За Чехословацько-Українську Взаємність:
А. Г. Макарєнко, в. р., голова,	Доц. д-р Д. Панирек, в. р., голова.
Инж. С. Щоруна-Перетедлі, в. р., секретар,	Б. Зунтова, в. р., секретар.



Т-ВО „БАНДУРИСТ“ РАЗОМ З УСІМИ УКРАЇНСЬКИМИ КУЛЬТУРНИМИ ОРГАНІЗАЦІЯМИ В УЖГОРОДІ

МАЄ ЧЕШТЬ ОТОМУ ЗАПРОСИТИ ВАС І ВАШУ ШАНОВНУ РОДИНУ НА

С В Я Т О

З НАГОДИ 75-ОЇ РІЧНИЦІ СМЕРТІ КОБЗАРЯ


ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

ЯКЕ ВІДБУДЕТЬСЯ В САЛІ КІНА „РАДІО“ В УЖГОРОДІ, ДНЯ 28 БЕРЕЗНЯ 1936 О ГОДИНІ 20 ±

ВСТУП ЗА ДОБРОШАННИМИ ДАТКАМИ



... .. Вислови
Мені тільки радіє віска!
І на старості віки І
Піснями славя...
Т. ШЕВЧЕНКО



... .. Вислови
Мені тільки радіє віска!
І на старості віки І
Піснями славя...
Т. ШЕВЧЕНКО

ПРОГРАМА:

I.

1. Заповіт
2. Святкова промова *Шевченко п. посла Юлій Ревий*
- 3 а) Шевченко-Заремба: Угопала стежечку через яр
- б) М. Аркас мол.: На смерть Шевченка, *мещо-сопранове сольо п-і Е. Явубицької*
4. Шевченко: Сон *деклямація, виконає п. В. Галас*
5. а) Шевченко-Балторович: *Молюся, знову уповваю, Виконає мін. хор*
- б) Шевченко-Топольницький: Ой три шаяки *Т-ва „Бандурист“.*

II.

6. В Барвінській: Мініатюри, виконає на фортеп'яні п-і М. Карбованцева
- 7 Шевченко: Кална *деклямація, виконає п-а А Гренджа-Донська*
- 8 Шевченко-М. Аркас ст.: арія з опери „Катерина“ *сопранове сольо п-і М. Кукурузової*
9. М. Струмок: Т. Шевченкові, *деклямація, виконає М. Білаченко*
10. а) Шевченко-Лисенко: *Ой діброво темний гаю Виконає мін. хор*
- б) О. Кошиць: *Ой у полі вітер віє Т-ва „Бандурист“.*

ХОРОМ ДИРИГУЄ І ПРИ ФОРТЕП'ЯНІ П-І ПРОФ. П. І. ЩУРОВСЬКА-РОССИНЕВИЧ.

СОПРАНОВЕ СЬОЛЬО З ХОРОМ П-І Е. ТЕСЛОВИЧ-ТОВТОВА

БАРТОНОВЕ СЬОЛЬО З ХОРОМ П. Ю. ЛАЦАНІЧ.

Друкарня ОО. Василіан в Ужгороді.

ПРОГРАМА:

I.

1. Заповіт
2. Святкова промова *Виплосить п. посла Юлій Ревий*
- 3 а) Шевченко-Заремба: Угопала стежечку через яр
- б) М. Аркас мол.: На смерть Шевченка, *мещо-сопранове сольо п-і Е. Явубицької*
4. Шевченко: Сон *деклямація, виконає п. В. Галас*
5. а) Шевченко-Балторович: *Молюся, знову уповваю, Виконає мін. хор*
- б) Шевченко-Топольницький: Ой три шаяки *Т-ва „Бандурист“.*

II.

6. В Барвінській: Мініатюри, виконає на фортеп'яні п-і М. Карбованцева
- 7 Шевченко: Кална *деклямація, виконає п-а А Гренджа-Донська*
- 8 Шевченко-М. Аркас ст.: арія з опери „Катерина“ *сопранове сольо п-і М. Кукурузової*
9. М. Струмок: Т. Шевченкові, *деклямація, виконає М. Білаченко*
10. а) Шевченко-Лисенко: *Ой діброво темний гаю Виконає мін. хор*
- б) О. Кошиць: *Ой у полі вітер віє Т-ва „Бандурист“.*

ХОРОМ ДИРИГУЄ І ПРИ ФОРТЕП'ЯНІ П-І ПРОФ. П. І. ЩУРОВСЬКА-РОССИНЕВИЧ.

СОПРАНОВЕ СЬОЛЬО З ХОРОМ П-І Е. ТЕСЛОВИЧ-ТОВТОВА

БАРТОНОВЕ СЬОЛЬО З ХОРОМ П. Ю. ЛАЦАНІЧ.

Друкарня ОО. Василіан в Ужгороді.



ПРОГРАМА

Міждисциплінарна для виконавчих мистецтв

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Прага 9 квітня 1938 р.

Висока шкільна Центральної області головного міста Праги.

I

- 1. Реферат про проф. М. Славинський та проф. др. Ф. Тіха
- 2. Заняття
- 3. а) В. А. Моцарт: Мотет
б) Ф. Шуберт: ор. 15 No 60
- 4. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Мені здається
б) Ой, Дніпро, мій Дніпро
- 5. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Садок вишняків
б) Ой єди, єди

II

- 6. а) Т. Шевченко-В. Балгарочка: Малюнок малює
б) Ф. Колесса: Улітала стежечку... народна пісня
- 7. а) С. Папачеко: Сонето
б) П. Арнескавіч: Імпресія
в) В. Барнавікавіч: 19 Думка; 29 Марш
г) І. Б. Ферстер: Шопен С. 3 а 4
- 8. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Ой єди, єди
б) Заручка зручечка...
- 9. а) Т. Шевченко-М. Лисенко: Понад полем їде
б) Т. Шевченко-В. Барнавікавіч: Псалом 94
- 10. Т. Шевченко: Субота — декламація
- 11. Г. Гайне-М. Лисенко: Коли розлучаються діти...
- 12. М. Леонтьєв: Ой з за гори каваїноч — народна пісня

Кларир „Петрук“ ласково подарував ф-ка Рудька: Прага 1, Rytířská 9.

ПОЧАТОК В ГОД

I

- 1. Реферат про проф. М. Славинський та проф. др. Ф. Тіха
- 2. Заняття
- 3. а) В. А. Моцарт: Мотет
б) Ф. Шуберт: ор. 15 No 60
- 4. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Мені здається
б) Ой, Дніпро, мій Дніпро
- 5. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Садок вишняків
б) Ой єди, єди

II

- 6. а) Т. Шевченко-В. Балгарочка: Малюнок малює
б) Ф. Колесса: Улітала стежечку... народна пісня
- 7. а) С. Папачеко: Сонето
б) П. Арнескавіч: Імпресія
в) В. Барнавікавіч: 19 Думка; 29 Марш
г) І. Б. Ферстер: Шопен С. 3 а 4
- 8. Т. Шевченко-М. Лисенко: а) Ой єди, єди
б) Заручка зручечка...
- 9. а) Т. Шевченко-М. Лисенко: Понад полем їде
б) Т. Шевченко-В. Барнавікавіч: Псалом 94
- 10. Т. Шевченко: Субота — декламація
- 11. Г. Гайне-М. Лисенко: Коли розлучаються діти...
- 12. М. Леонтьєв: Ой з за гори каваїноч — народна пісня

Кларир „Петрук“ ласково подарував ф-ка Рудька: Прага 1, Rytířská 9.

ПОЧАТОК В ГОД

ЧЕШСЬКА АКАДЕМІЯ НАУК ТА МІСТЕЦТВ, СЛОВНИКІВСЬКИЙ ІНСТИТУТ, УКРАЇНСЬКИЙ ВІЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ У ПРАГІ ТА ЧЕШСЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ШЕВЧЕНКІВСЬКИЙ СВЯТОЧНИЙ КОМІТЕТ

Увечері у суботу 11. березня 1938 р. о 7³⁰ год. вечер. в Сметанівській Репрезентаційному дому головно міста Праги

УРОЧИСТИЙ ВЕЧІР СВЯТКУВАННЯ 125-РІЧЧЯ ВІД НАРОДЖЕННЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

(1814—1939)

ве який дозволяють собі Вас запросити.

Сестрою програми виступають: унів. проф. Др Ю. Рудька, унів. проф. Др М. Гусек та унів. проф. Др О. Колесса.

Прогостори свята: Др Я. Кара, жупан каролінської освіти; Др Д. А. Волков, член жур. жур. та мистецтв нар. мист. Варшави; Україно.

Проф. Др М. Мудко, голова Словацького інституту, Вілень Рудька, міністр Варшави-Україно.

Проф. Др А. Новий, ректор Мазаровича унів. Гей. М. Печко, унів. мистецтв. Др О. Білош, письменник. Генерал М. Ольжичівський Політтех. Др Др А. Гаврич, голова „Милослов-української академії“.

Почесний голова: Проф. Др В. Штепа, президент Чеської академії, унів. мистецтв освіти.

Др Д. Мельников, голова Українського музею в Празі. С. Чижовський, письменник. Мик. Рудька, А. Чижов, письменник. Директор Е. Геллерт, голова кураторів Національного музею.

Др Фр. Бастарч, проф. Карлового університету в н. Др П. Пала, професор Карл. університету. Проф. С. Гурка. Пр. Фр. Т. Селівак, універсал Словацького інст. Др Фр. Болдьяк, професор Мазар. університету.

Почесні президенти: Др Я. К. Феллерт, актор, членовий голова Милословської української академії. Проф. Др В. Фуча, ректор Карлового університету. Проф. Др Я. Янко, голова преси чеського національного музею. Др О. Куча, голова адміністрації коледжу головного міста Праги. Проф. О. Майд, ректор Українського університету в Празі.

Др М. Гусек, професор Карлового університету. Рудька Мелюш, письменник. Членики Радянської Академії. Др О. Якович, професор Карлового університету. Др Я. Якович, академічний мистецтв. Др Я. Дубовик. Др Я. С. Мала, письменник. Др. Мелюш, викладач мистецтв освіти. Гей. Р. Мейск, письменник.

Чесько-український Шевченківський святочний комітет (за виконавчий орган): Голова: рек. Фр. Геллерт. Мистецтвами: Др В. Штепа, арх. Арнольд Вагнер, Др Фр. Волков. Секретарі: Др Ар. Гаврич, інж. М. Гробица.

В місцевій частині беруть участь: Р. Дейвль, член Національного театру (декламація). Е. Галіна (кларир). Др Е. Гайне, член Української преси. Інж. Г. Статнікова (декламація). Український хор, артистка Доц. П. Россінічев-Щуровської. Солисти: Н. Дженілова, Г. Денікова, А. Дубовикова, С. Голістова, О. Самойлович. Вера-Мора, оперна співачка. Я. Войтек, віртуоз на орган. Шва мистецтв: Др Я. 100 К, кресла від 20 — до 5 — К. Перепродаж листків у п. Тругаларової, (palác Koruna, Václavské náměstí.)



Архів об'єднання акторів

Список іменів Ч.Т.А.М.

1. Гавришкін Іо.	З	30. Ларсенко М.	М
2. Садівський П.	З	31. Д. Левирський	М
3. Замчалова М.	М	32. Но Срешино	М
4. Гавришкіна А.	Т	33. Чо Лінедраре	М
5. Станіславська С.	М	34. Мр Шуровська	М
6. Баранець О.	М	35. Е. Трихадько	М
7. Баранюк А.	М	36. Мацевичева Л.	Д
8. Москалюк М.	Д	37. Клецадичевська	Д
9. Мікурт	Д	38. Мр Ваховський	О
10. М. Облудиня-Поліщук	Д	39. А. Кісць	Т
11. Сартон М.	З	40. М. Василь	Д
12. Неседаверська А.	Д	41. Шумова	Д
13. Туларий	М	42. Бугинський	О
14. Котилів	М	43. Мр Фішерман	М
15. Каїркова С.	М	44. в. Анкіт	Д
16. Дуча	М	45. М. Ліфтенко	Д
17. Н. Левирська	М		
18. Д. Шахтський	Д		
19. Каледина	М		
20. Боровик			
21. Шоввін	М.		
22. В. Косар-Шлишківська	-		
23. Студенцова	М		
24. Миліненкова	М		
25. Брабцова	Т		
26. М. Гурбачевська	М		
27. Іо. Звучко	М		
28. Турський	Д		
29. Іо. Радзюшко	Д		

до 13.5.1921

46. М. Сітніська	Д
47. Х. Компанько	Д
48. Ю. Архип'єв	Д

30. Ларсенко М.	М
31. Д. Левирський	М
32. Но Срешино	М
33. Чо Лінедраре	М
34. Мр Шуровська	М
35. Е. Трихадько	М
36. Мацевичева Л.	Д
37. Клецадичевська	Д
38. Мр Ваховський	О
39. А. Кісць	Т



Rektorat Ukrajinského pedagogického ústavu M. Dragomanova
v Praze
pokládá si za čest zváti Vás na
SLAVNOST - AKADEMII,
kterou ústav pořádá dne 30. dubna 1929
v přednáškové síni Kulturně-ovčevského svazu na Smíchově
(Smetanova ul. 3.4.)
k paměti
66. výročí smrti ukrajinského národního básníka T. Ševčenka
a programem:

1. "Zapovit" - slova Ševčenka - Pěvecký sbor ústavu.
2. "Ševčenka a Holol" - referát lektora ústavu p. Dra P. Pedenka.
3. a/ T. Ševčenko - M. Lysenko: "Oj odna já odna"
b/ T. Ševčenko - J. Stjepovij: "Oj try ališaby..." s doprovodem
solo stud. ústavu p. O. Šamolovjče
4. Hämel: "Sonata" - houslové solo lektora p. O. Kijačkova
5. T. Ševčenko - M. Lysenko: "Oj šeho ty počornilo" barytonové
solo stud. p. M. Šamolovjče
6. "K stýkám mesi T. Ševčenka a J. Kicharenka" - referát lektora
p. Mr. Omelčenka
7. T. Ševčenko - M. Lysenko: "Što jak buli ny kosačany"
tenorové solo koaduktora p. Dr. D. Levjanského
8. a/ T. Ševčenko - O. Ljuckovjč: "Zakavala zozemlečka"
b/ T. Ševčenko - F. Konykvič: "Na horvji pasternak"
sbor ústavu pod řízením doc. p. Šturovského-
Rosiševjčevě
9. T. Ševčenko - M. Lysenko: "Mad Dniprovski sňahoci - nitové solo
lekt. p. H. Djabčenko
10. T. Ševčenko: "Veljkyj ljehč" - oslaveno studentů ústavu;
účast berou:
pp. B. Holmyn, O. Ševčonična-Telichová,
M. Čustoljyn, M. Hankevyčivna,
O. Klyučko-ivčanková, J. Čerčevskaja, V. Čerčevskaja,
N. Šamolovjč-Orečivá, F. Džubova,
M. Kichonjnyj, A. Madjanjnyk,
M. Kalyšev.

U klavíru asist. p. V. Borovnicka a p. Katejčiková-Ziřková.
Začátek o 8. hod. odpo. Vstup volný.

Ректорат Українського Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова
у Празі
має намір зв'язати Вас на
УРОЧИСТУ - АКАДЕМІЮ,
присвячену пам'яті М. Драгоманова, лектора Інституту, яка відбудеться
в понеділок 19. грудня 1929 р. в II год. ранку в сні "Глибина Висока"
Прага III., Веселія ул. ч. 441.
з таким програмом:

1. Відомлення ректору за 1926/27 рік.
2. Г. Гейка - З. Лиско: *Служба Героїв* / Удвоєна новітня Драгоманова / - міський хор Інституту під орудою доц. п-ні Па. Курасовської-Росинської та тенора / П. Шостак Давидовича та баритона / М. Шостак Давидовича / при сурт. автор. акомпаніменту Миколи Самолюка / - режисер доц. п. Д-ра Микола Дольницького
3. Проблема поділу Східної Європи в Німеччині / Микола Драгоманов / - реферат доц. п. Д-ра Микола Дольницького
4. В. Пачоський - Н. Ніжничівський: "Забутий трембіт" - баритонівське соло - п. Микола Самолюк / - при фортеп. автор /
5. Гейка: "Соната Д-дур", ч. 4 - скрипкове соло - лектор п. О. Ніжничівський / при фортеп. автор /
6. а/ Січовський: "Дума про Нечая" / народна мелодія / б/ Лиско: "Чом, чом, червонобр" / народна мелодія / - акомп. солом / лектор п-ні В. Дещенкова / при фортеп. акомп. - п-ні В. Березівська
7. Т. Шевченко - З. Лиско: "У тілі Катерина" - українська пісня на фортеп. та для трьох баритонів, акомпанімент: автор / фортеп. п-ні В. Березівська, акомпанімент: автор / фортеп. п-ні В. Березівська
8. Гейка - міський хор Інституту під орудою доц. п-ні П. Курасовської-Росинської.

Початок різно в II год.

Praga, dne 24. ledna 1929.

Ukrajinský Učebný Pedagogický Ústav M. Dragomanova v Praze.

Sal Učebnické Smesdy v Praze III., Veselá ul. 3. 441.
Vášer Děl ukrajinského hudebního skladatele MIKULY ŠOSTAK
v příležitosti 15. výročí ode dne jeho smrti.

PROGRAM:

Pravice - rektor ústavu profesor Dr. V. Šostak

1. "Omni horjat" - hudební obraz; slova T. Ševčenka.
Op. stud. ústavu p. O. Šamolovjč.
2. "Sostama" - jednoaktová opera; libreto L. Staryčak-Šamachivskij.
Složba a rief sl. A. Richterovjč
Složba stud. ústavu O. Šamolovjč
Složba O. Šamolovjč
Složba / op. / lektor ústavu p. Š. Šostakovjč
Složba / op. / stud. ústavu p. Š. Šostakovjč
Fotograf sborník. ústavu A. Richterovjč
Sny stříbné a slávy.
3. "Pisť Jaroslavy" - hudební fragment; text od A. Maxymovyč.
Kláves Jaroslava stud. ústavu p. O. Šamolovjč
Guslar stud. ústavu p. Š. Šostakovjč

Šostakovjč výprava p. V. Kryževskij, vř. Pedigale státního divadla v Kyjvě; hudební řízení - doc. ústavu Dr. Š. Šostakovjč; klavírní doprovod a dekorace podle návrhu p. Š. Šostakovjč. U klavíru doc. Dr. Š. Šostakovjč a asist. V. Šostakovjč.

Začátek o 8. hod. več. Konec o 10. hod. več.

.....

УКРАЇНСЬКИЙ ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ІМ. МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА У ПРАЗІ
співує
30. січня 1929 року в сні "Глибина Висока" Прага III., Веселія вул. в 7. год. вечір
ПЯТИЛІТТЯ СВОЙОГО ІСНУВАННЯ,
яке просить Вас уякувати своєю присутністю.

ПРОГРАМА

1. Відомлення ректору. — 2. Пять років Українського Вищого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі, реферат ректора. — 3. Проблема студентства Інституту. — 4. Викладацький привітання.
5. Н. Ніжничівський, "Ангілія", фортеп'янівське соло автора.
6. О. Стефанюк, "Пять зір", акомпанімент — Г. Гейка (са. К. Дарган); а) 1-ша партія; б) 2-га; одесити акомп. Інституту Н. Дещенкової. — 8. Е. Гріл, Соната Gdur № 2, скрипкове соло акомп. Інституту О. Лиско. — 9. З. Лиско (са. В. Гольман), "Кавалета" на підставі Інституту, міський хор із фортеп'яном.

Хор під орудою доц. Інституту Па. Курасовської-Росинської. — При фортеп'яні акомп. Інституту Н. Березівської та акомп. доц. Н. Ніжничівського.

Привітання на листі можна прислати на руки ректору Укр. Вис. Пед. Інституту проф. пра В. Шостак до дня 28 січня 1929 р. на адресу Прага II, Šestlá ul. č. 411.



UKRAJINSKÝ VYSOKÝ PEDAGOGICKÝ ÚSTAV
M. DABYNKOVA V PRAHE pořádá ve středu dne 15. května
1959 o 1/2 3 hod. otevření v „Salaolu“ / Siegrovo nádra-
ží, 18/
SLAVNOST - AKADEMIE
u příležitosti 68. výročí smrti
TARASE ŠEVČENKA
PROGRAM:
1., Zapovít T. Ševčenko - zpěje pív. sbor ústavu
2., Ševčenko jako pedagog - referát prof. St. Stropolka.
3., Oj, díbrova, temnyj haj - zpěje smíšený sbor na slova
T. Ševčenko, hudba M. Lysecko
4. St. Maaljak, I tuj i vsjudy
skris pobano - barytonové solo na slova T.
Ševčenko - zpívá sbor. P. Ma-
cenko
5. A/P. Senycja, „Legenda“ - houslové solo a klavírní do-
provod - lekt. O. Kisejakiv
6. M. Lysecko, „Capriccio,
elegique“
7. T. Ševčenko, „Subotiv“ - přednese stud. I. Losovjuk
8. M. Šiiankivskij, „Trio“ - provede p. p. B. Savuckij, S.
Knepr a M. Šik.
9. M. Lysecko, „Zaknyala, to-
sulenka“ - solo - zpív na slova T. Ševčen-
ka a klavír. doprovod -
10. O. Myšankivskij, „Mynajti
lita solodki“ - přednese sbor. Ústavu S. Na-
hirná.
11. M. Lysecko, „Jak by mani,
mano, namysto“ - přednese stud. Julie Kuryvaivna
12. M. Lysecko, „Nadujasja kryu
nopolytja“ - klavírní solo - asist. V.
Berezovská
13. M. Lysecko, „Proludje“ - solo - asist. V.
Berezovská
14. M. Lysecko, „Sa-dur, f-moll,
sa-dur, f-moll“ - barytonové solo na slova T.
Ševčenko, hudba M. Lysecka -
zpívá sbor. O. Samojlový
15. M. Lysecko, „Prošča svit“ - smíšený sbor ústavu na slova
T. Ševčenko.
U klavíra doc. Dr. M. Myšankivskij a asist. V. Berezovská.
Dirigentem pív. sboru doc. P. Ščurovák - Rožnyšvýchová.
Program tento jest místo pozvánky.
Vstup volný.

UKRAJINSKÝ VYSOKÝ PEDAGOGICKÝ ÚSTAV
M. DABYNKOVA V PRAHE usilovuje u příležitosti dne 4. května
1959 o 8 1/2 hod. poskytnout v „Salaolu“ Prahy, II.,
Ryžovo Nádra. č. 18 /.
УРОЧЕСТВІ - КОНЦЕРТ
в нагоді 70. річчя народни
славного чеського композитора
Тараса ШЕВЧЕНКА
ПРОГРАМ:
1. Т. Ш. Шевченко, Квітка в творчості - реферат доц. М. Ш. Степан
2. Т. Ш. Шевченко - клавірна тріо f-moll / окрипа - лект. О. Кіс'яків,
чл.во-н. Садо, клавір-лект. В. Березовська /
3. Т. Ш. Шевченко „Сон“ / Мені аж та здалося / - озвучені лект.
Н. Даченкова / контрап'єт /
4. Т. Ш. Шевченко - a/ Марі / Сонет / - озвучені лект. Л. Зв'язковий
o/ Дісок / тейор /
5. Т. Ш. Шевченко - Aria Solita в опері „Сілка“ - студ. О. Нагірна
/ окрипа /
6. Т. Ш. Шевченко - Українська пісня - Інститутський хор.
Хором керує в.о. доц. Інституту П. П. Шуровська-Розничевська.
У клавіра лект. В. Березовська та П. Савчук.
На запрошення організує на запрошення
Початок о 8 1/2 год. пополуночі
Пити вільний

4.1. Педагогічний персонал Вишнього педагогічного Відділу Українського
Високого педагогічного Інституту ім. М. Дабинкова в Празі, Служба (в тім
ж на праві): Лект. в.о. доцентів: С. Гіменс і Професор в.о. доцентів П. Чу-
ровська-Розничевська; на мист. стотні: в.о. доцентів Д. П. Шишаківська, лект.
Д. С. Іванко, лекторів А. Шиборо і лекторів Н. Демченко.
4.2. Директійська служба Вишнього педагогічного Відділу У.В.П. в Празі.
Служба (в тім на праві): Н. Шиборо, А. Шиборова, керівниця відділом в.
о. доцентів В. Чуровська-Розничевська, Д. П. Шибаківська, а на мист. стотні: А.
Савчук, А. Іванко, П. Шиборо, П. Шиборо і С. Іванко.
4.3. Директійська служба Вишнього педагогічного Відділу У.В.П. в Празі
разом з членами хору для вправ студентів. Служба (в тім на праві): А.
Іванко, лекторів А. Шиборо, Шиборова в.о. доцентів В. Чуровська-Розничев-
ська, лект. Інституту Проф. Д. П. Шиборова, Демка в.о. доцентів С. Іванко,
Д. П. Шибаківська, І. Редіс а на мист. стотні: А. Савчук, П. Шиборова, П.
Шиборова, В. Редіс, П. Шиборо, П. Шиборова, В. Шиборова, П. Шиборо, П.
Шиборова, П. Шиборо, П. Шиборова і С. Іванко.
4.4. Педагогічний склад і студенти Вишнього педагогічного Відділу У.В.П.
в Празі, Служба (в тім на праві): лекторів Н. Демченко, в.о. доцентів
Д. П. Шибаківська, Проф. П. Шиборова, Професор в.о. доцентів П. Чу-
ровська-Розничевська, лект. Інституту Проф. Д. П. Шиборова, Демка в.о. доцентів С.
Іванко, Проф. С. Шиборо, Проф. Д. П. Шиборо і лекторів А. Шиборо. На мист. стотні
в першому ряді: Д. С. Іванко, В. Березовська, О. Шиборова, А. Шибаківська,
І. Шибаківська, С. Іванко, П. Шиборова, С. Шиборова, а в другому ряді: А. Іванко, П.
Шиборова, С. Іванко, В. Шиборова, С. Шиборова, С. Шиборова, П. Шиборова, П.
Шиборова, П. Шиборова, П. Шиборова, П. Шиборова, П. Шиборова, П. Шиборова,
П. Шиборова і П. Шиборова.
4.5. Студент комуністичного Відділу Чеської Техніки в Празі Павло Мико-
лайчук, прагнучи відзначити 10. грудня 1954 року в Українському Інституті,
по містечку в "Учаш Службу" на Світові в Празі.
4.6. Студент агрономічного Відділу Чеської Техніки в Празі Микола Со-
рошенко, відзначивши членом і керівником спорту чеської високої шкіль
в Празі.
4.7. Абсолютний лісового Відділу Чеської Техніки в Празі Іван Шиборова,
лект. Шиборова, відзначивши "ШИБО" в Європі.
4.8. Школа Російська.



Картон 27

30 Pfg.

KAISERSAAL IM „RHEINGOLD“
W 9, Bellevuestrasse 1920

Montag den 10. Mai 1920 — abends 8 Uhr

KONZERT

des

Ukrainischen National-Chores

I. Dirigent: A. Koschytz
II. Dirigent: Fr. P. Schtschurovska
Gesangsprofessor: Gr. Tutschapsky

I. Teil:

1. Vom jüngsten Gerichte, Nr. 5* harm. von Dematskyj
2. Weihnachtslieder Nr. 7*, a, b, c, d, e, f an Lyszenko

II. Teil: Frühlingslieder:

3. 1. Kranz, Nr. 21a*
4. 2. Kranz, Nr. 21b*

III. Teil: Weltliche Lieder:

5. Dort hinter der Waldschicht, Nr. 29* harm. von Lyszenko
6. Weh dir, du Hollerbaum am
Wege, Nr. 23* Koschytz
7. Hazulenied, Nr. 38* Lyszenko
8. Im Lager von Baryschpol, Nr. 43* Koschytz
9. Sind es jene feinen Schluhe? Nr. 27* Lyszenko
10. Die Pilze, Nr. 42* Lyszenko

Unter der mit einem Stern bezeichneten Nummer sind die betr. Lieder in dem ProgrammBuch zu finden.

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

30 Pfg.

Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W 9

BLÜTHNER-SAAL

Mittwoch den 19. Mai 1920 — abends 8 Uhr

KONZERT

des

Ukrainischen National-Chores

I. Dirigent: A. Koschytz
II. Dirigent: Fr. P. Schtschurovska
Gesangsprofessor: Gr. Tutschapsky

I. Teil: Alte Andachtslieder

1. Vom Schutzengel, Nr. 3* harm. von Koschytz
2. Vom heiligen Georg, Nr. 6* Jatsyneckytsch

Frühlingslieder

3. 1. Kranz Nr. 21a* Lyszenko

II. Teil: Weihnachts- und Dreikönigslieder

4. Seht, im Hause dieses Mannes, Nr. 8* harm. von Stetsenko
5. In Kutziwka ragt ein Kirchlein, Nr. 19* Stetsenko
6. Ach, es hat der graue Kuckuck, Nr. 11* Stetsenko
7. Auf der ganzen Welt Koschytz
8. Fern' hinter einem Berge, Nr. 10* Stetsenko
9. Schtschedryk, Nr. 12* Leontowytsh

III. Teil: Weltliche Lieder

10. Sag', wohin eilst du, Kosacke, Nr. 24* harm. von Lyszenko
11. Horch, der Eichenwald weht, Nr. 35* Lyszenko
12. Das Lied vom Fäsechen, Nr. 32* Koschytz
13. Tanzen hört man fern am Haine, Nr. 49* Wachniannyj
14. Es Bog eine Turteltaube, Nr. 26* Lyszenko
15. Hei, ich Kosacke von Ukraine, Nr. 33* Koschytz

Unter der mit einem Stern bezeichneten Nummer sind die betr. Lieder in dem ProgrammBuch zu finden.

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

30 Pfg.

Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W 9

Hochschule für Musik

Freitag den 21. Mai 1920 — abends 8 Uhr

KONZERT

des

Ukrainischen National-Chores

I. Dirigent: A. Koschytz
II. Dirigent: Fr. P. Schtschurovska
Gesangsprofessor: Gr. Tutschapsky

I. Teil:

1. Vom jüngsten Gerichte, Nr. 5* harm. von Dematskyj
2. 1. Kranz von Frühlingsliedern, Nr. 21a* Lyszenko

II. Teil: Weihnachtslieder

3. Gar reiche Geschenke, Nr. 18* harm. von Koschytz
4. Auf der ganzen Welt Koschytz
5. An dem Jordanflusse, Nr. 20* Koschytz
6. In Kutziwka ragt ein Kirchlein, Nr. 19* Stetsenko
7. Eine Winth lebte einst, Nr. 14* Koschytz
8. Hoch am Berglein, Nr. 17* Stetsenko

III. Teil: Weltliche Lieder

9. Hinter'm Haine plückte Hand ein Mädchen, Nr. 34* harm. von Koschytz
10. Tanzen hört man fern am Haine, Nr. 49* Wachniannyj
11. Vom Unhold, Nr. 41* Koschytz
12. Das Mönchlein und das Mädel, Nr. 39* Koschytz
13. Im Lager von Baryschpol, Nr. 43* Koschytz
14. Hoch am Berge blüht der Weizen, Nr. 44* Koschytz

Unter der mit einem Stern bezeichneten Nummer sind die betr. Lieder in dem ProgrammBuch zu finden.

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

ROČNIK XII. CERVEN 1919. SĚŠIT 9. 10.

HUDEBNÍ REVUE

VYDÁVA
HUDEBNÍ ODDĚL UMĚLECKÉ BESĚDY.

Hermann & Blumsky
UKRAJINSKÁ REPUBLIKÁNSKÁ KAPELA.

I.

NAMORŮJ

DĚJINY ROZVOJE A VNITŘNÍ ORGANISACE.

Když se rozpadlo carské Rusko, které tímto jako vojnice všechny národy, nastoupila i Ukrajina cestu samostatnosti a nezávislosti a počalo se tam pracovat velmi čile nejen na poli politickém, ale i kulturním, mezi jiným v odvětví hudby.

Ukrajinská píseň zanedbaná, zakřiknutá stáletím útlakem — ale přes to svěží a živá — dostala se zase k svému právu a svobodě. Při ministerstvu osvícení zřízeno bylo hudební oddělení (muzický úřad), který má se zabývat vším hudebním životem na Ukrajině, zachytit jeho bohatství a krásy, a dát mu také dobrou a umělecky zdravý směr.

Jeho povinností bylo sbírat ethnografický hudební materiál, vydávat setrpně až národní písně, dbát o povznesení a rozvoj hudební kultury ve školách všech typů, především ve školách národních, vydávat příručky teorie zpěvu, zpěvníky, organizovat dirigentské kurzy, pořádat lekce teorie sólového i sborového zpěvu, čtení not a dějiny ukrajinské i světové hudby, zakládat hudební školy, a kromě toho obnovat a posilovat materiálně i morálně ukrajinské pěvecké sbory a zvláště „Ukrajinské národní sbory“.

Ukrajinské národní sbory — ten nejvárnější typ hudebně občanské organizace — staly se opravdovými ohniskem hudební kultury pro písně ukrajinské společnosti a občanského života; v nich povzbudivo národ v národním uvědomění, disciplíně a udržovan byl i cit k vykonávání povinnosti.

Svoji organizací přiblížili se „Ukrajinské národní sbory“ hudebním ukrajinským pěveckým a hudebním společenstvům typu „Bojan“, „Bandurist“ nebo českému „Hlaholus“ a mnoho je opravdu srozumě s bojovníky, kteří jdou se zpěvem na ruce a pochodím v ruce rozptylovat mlhu stáletého ruského vládního útlaku a probozet a burcovat hudební lid. V krátkém čase vznikla v r. 1916

*) Pseudonym p. Romana Kyřčiva, klavírního redaktora a hudebního skladatele, členu ukr. rep. kapely, který ochotně vyhovel naší žádosti o informáční člensk a přísluš i stát o ukr. hudbě.

301



1. Управління хором складається з 7 членів і з музичної комісії.

2. Музичний хор складається з 41 чоловіка, 40 чоловіків, один з привітальною співачкою "Діва-меланка".

Хор під керівництвом музичної комісії, приймає участь на загальноукраїнській музичній комісії під керівництвом Консерваторії в порозумінні з музичною комісією, - зустрічає хор на з'їзді.

3. Музична комісія складається з 7 членів: 4 представників і 3 членів виборених за місцевими зборами.

Музична комісія має право звертатися на ім'я короля, перебігати прохати короля до встановлення певних умов, зокрема на праці представників, зокрема в концертній діяльності, турне і дозволу і привітальної комісії.

4. На з'їзді розглядає хор, яке може мати участь на фізичній загальному з'їзді хор, майже перелічить на власність надбавки праці і організації в містах, а на з'їзді брати участь, надбавки організації в країні.

Майже всі умови на загальному з'їзді 8. V. 1921. - М. Жуківський за управу: М. Жуківський

Л. 1070/11
 № 16
 Рада у. А. 2.
 № 5. 92. в Празі!

В з'їзді представили український хор основної секції у. А. 2. - український академічний хор в Празі і просимо оорієнтувати до нього. Український хор український загальному з'їзду 8. V. 1921.

За управу:
 Всеукраїнський голова М. Жуківський секретар

2. 2/2

СТАТУТ
 співацького Товариства
 „УКРАЇНСЬКИЙ АКАДЕМІЧНИЙ ХОР“ в Празі.

§ 1. Назва і ціль Товариства:
 Товариство називається „Український Академічний Хор“ в Празі і ціль його вказана в статті 1 цього статуту.

§ 2. Середина для досягнення цілей Товариства:

1. Духовні концерти.
2. Заводи.
3. Прогулянки.
4. Співати та виступати в співах у всіх випадках.
5. Виступи, дискусії, видавати твори, листівки для дітей Товариства та широкі ознаки співацького в мистецтві.
6. Активна участь в національних святах.
7. Удережувати взаємні між співацькими Товариствами.
8. Право мати владу для погруд Т-ва.
9. Підтримування відповідних народних та товариських підприємств (улаженя).

§ 3. Члени Товариства:

1. Почесні.
2. Фундатори.
3. Підпомагачі.
4. Діти.
5. Співробітники.

Члени стат:

1. Почесним той, хто за заслуги вказав Товариству на яку певну діяльність буде вказана загальною збором на висесенні Відділу та правне вибір;
2. Фундатором той, хто принятим Відділом згодом до серйозної Т-ва установлену одноразову вказку та зобов'язується платити ухваляему піврічну датку;
3. Підпомагачем той, хто принятим Відділом зобов'язується платити ухваляему піврічний датку;

СТАТУТ
 ТОВАРИСТВА
 „УКРАЇНСЬКИЙ
 АКАДЕМІЧНИЙ
 ХОР“
 В ПРАЗІ.

6

Статут затверджений
 „Земскою справою політичною в Празі“,
 ч. 2 А. 4159/1. 1922 ч. з. sr. p. 263452 ai 22.
 з дня 21. червня 1922.



Картон 107

ВЕЛИКА САЛЯ KONZERTHAUS-У У ВІДНІ.
Дня 24, 25 та 25 липня 1919.

„Чи, як ніког, у снй мнрмнн,
Рспублканска, мнрмнн снрн,
Чи, як ніког, мнрмнн снрн?“
Аса Укралн! Грн, мнрмнн!”

Програмова книжечка
ДО
ТРЬОХ КОНЦЕРТІВ
Української Республканської Капелі

Дирігент: П. Ф. Кошич.
Дирігентка: П. М. П. Шуровська.
Учитель сабу: П. Г. Гуцаловський.
Адміністратор: П. П. Стеченко.

С О Д Е Р Ж А Н Н Я :

Перший Концерт: П. Ф. Артеміш (Промісна Снла, Стрнпнй снр, 03 доплнн тнн мнрмн).
* П. М. Горьковська (Шоднн, Сн. Ннмнлн).
Другий * П. М. Терннн (Стрнпнй снр).
Аса: П. М. Мнрмнн (03 тнн мнрмн брнлн днлн днлн, Жрнн).
Перший тнор: П. Трнннн (03 тнн мнрмн, 03 доплнн, тнн мнрмн, 03 тнн мнрмн).
Другий * П. Горьковський (Стрнпнй снр).
* П. Мнрмнн (03 тнн мнрмн).
Трннн: П. Крннн (Шоднннн Мнр, 03 Ннмнлн, Стрнпнй снр, 03 тнн мнрмн брнлн, 03 у мнр мнр мнр Жрнн).
* П. Мнрмннн (Стрнпнй снр).
Тнс: П. Корнннннннн (Стрнпнй снр).

Цна 3 К.



Українська Республканська Капеля

внслана Мннстрнством Мнстнцтва та Нацнналнної Культурн в кон-
цнртову подорож по Європн та Америкн.

ВІДЕНЬ
1919 р.

З друкарні Адольфа Гольцгаузена у Відні.



TŘETÍ ČÁST

11.

ŠOLTA CHCE MI DŽŮWKU DAČ

Litvinská lidová píseň.

Harm. B. Krause.

Šolta mi chce dati džůku, abych s ní mohla krásně tancovat po celou noc až do bílého rána.

12.

OJ, VYŠLA MACI

Běloruská lidová píseň.

Solo p. Ing. B. Levinšij.

Harm. K. Havelkovéj.

Vyšla máti s nové choty a zvala syna k večerí. Večerí matko sama, co já naválila — neboť můj takému chlapi mladému večerí nemá. Neboť můj takému chlapi mladému divčina je milá.

13.

A U LUZI KALINA

Běloruská lidová píseň.

Harm. T. Uladimírovskaj.

Oj, v luze kalina — celý luh okrášlila, rozmariná divčina mě srdce naválila. A já tu kalinu utrhnu a zabodnu, a s rozmarínou mladá kam půjdu, távo i zbynu. — Oj, půjdu já půjdu k vodě utopit se, já s mladějším mladem věku nedávají se, — Nezap se, deera — matně dšit slušit, a řekně mi, deera, čistou pravdu, koho ty koho miluješ. Má matičko mila, nikoho nemilovala — ach kři bych ještě rok, kři bych ještě dnůž svobodná zůstala. Kdybych já věděla, že se mi s mladem povede špatně — česala bych si vlasy, a seděla bych klidně u matky.

14.

DVĚ UKRAJINSKÉ LIDOVÉ PÍSNĚ

Harm. M. Kotivc.

„Zarba“

„Kosce lozah zimo“

Duemo:

šior,

sl. M. Bechajevová,

Košil kozič seno

p. Dr. M. Samojlovč.

— na seno pobeda,

Touha mě trápí, až s toho vadou.

„Ne škoda mi věnočku,

Ja se touze nepoddávám,

ale bojim se poměry.“

půjdu k šerkyšev

Roopustila vlaye, provědla

napít se kořalky.

se sa nemiloba,

do zármotku se dala,

15.

OJ, PIDU PO KOLINA V LOBODI

Harm. M. Kotivc.

Ukraininská lidová píseň.

Oj, půjdu po kolena v lědu k hečké divčine, a kdo tebe milovat bude, až já přestanu. Truky rostou kolem chýle, ale nikomu otěhat. Mladim kochy zavolati, aby truky otrhli. Matka nevěřila, za nemiloba provědla a naučila ho máti v dětě. Já ho etim jako psa ručeho; přivázala ke stolu a on ruby šlekl. Dálšij se, otklěj se, zastohens synu, dokud nenajdu metlu. Metlu našla, jí uchovávala se. — Až vyjde na lěvo pítikon, podívám se, zda nejede. Jede slyšim, toč můj milý čemalčev — záporotný kozič.

HOŠŤKA

UKRAJINSKÝ AKADEMICKÝ PĚVECKÝ ŠBOR V PRAZE
KLADE SI ZA ČEST VÁS ZVATI NA

KONCERT

Ukrainjských narodních písní.

v Paláci Radio, Vinohrady v pátek 11. června o hod. 20.

Spolučinkují: sl. Tofiana Baxanlová klavírní virtuoska

a p. Dorys Samojlovč (bariton) člen nár. divadla v Čes.

Budějovicích.

Šbor řídí pi. Rossinevyč Ščurovská v klavíru sl. Trnkova

Ceny misl! Kč. 40, 30, 10, 7, 5, 3.

Předprodej vstupenek : u pi. Truhlářově, Ukrainjská Svěpomoc

Praha II Vyšehrabská 7. a u Vrátného v Paláci Radio.



Ukrajinský spolek „JEDNOST“ a Ukrajinský pěvecký sbor
pod řízením pí. doc. Ščurovské-Rossinevyčové

pořádají v sobotu dne 22. dubna t. r. o 20. hod. (přesně)
V SÍNI CHARLOTTY MASARYKOVÉ, dům „UNITARIA“, Praha I., Karlova 8
(st. elektr. dr. č. 20, 22, 23)

K O N C E R T

**lidových duchovních písní („Kantů“) a lidových jarních
písní („vesňanek“)**

NA KTERÝ DOVOLUJÍ SI VÁS A CTĚNOU RODINU ZVÁTI

Předprodej vstupenek v den koncertu od 19. hod. u pokladny
Ceny míst: Kč 15—, 10—, 8—, 6—, 4— a 3—

Ukrajinský národní sbor

Program:

Alle Andachtslieder

1. Von der heiligen Barbara	harm. Koschyts
2. Von der Gottesmutter in Poleschajew	Leonowitsch
3. Vom Schutzengel	Koschyts

Westnachts- u. Dreikönigsabendlieder

4. Westnachtslieder	harm. Lysenko
5. An dem Jordanflusse	Helzenko
6. Fern hinter den Bergen	Leonowitsch
7. Schluchdruf	Leonowitsch

Weltliche Lieder

8. „Küchleinlied“	harm. Lysenko
9. „Weh dir, die Holzerbäume am Wege“	Koschyts
10. „Reiß der Gasse einen Geigen“	Koschyts
11. „Ach, ich spinne so lang“	Leonowitsch
12. „Hei, ich Kosake von Ukraine“	Koschyts
13. „Sind es jene feinen Schächel“	Lysenko

Dirigent: Alexander Koschyts
Gesangsprofessor: H. Kuschnarskyj
Virtuös des Orgel: Helmuta Schlichurowskaja



UKRAJINSKÝ AKADEMICKÝ PĚVECKÝ SBOR V PRAZE
(ŘÁDNÝ ČLEN PĚVECKÉ OBCE ČSL.)

Dne 14. října 1926 Smetanova síň Obecního domu O 8. hodině večer

pod protektorátem primátora hl. města Prahy p. JUDra. KARLA BAXY

KONCERT

SPOJENÝCH SBORŮ

Ukrajinských Akademiků

Pod vedením pí. ŠČUROVSKÉ-ROSSINEVIČ, býv. zást. prof. Košice,
dirigenta Ukrajinské republ. kapely.

ÚČINKUJE 120 ČLENŮ

Na programu skladby nejvýznamnějších ukrajinských skladatelů.

Vstupenky od 5—30 Kč u pí. Truhlářové i v ostatních předprodejích.

Falck & Krusa, Praha I.

Zbra zcela nový program
Morgen ganz neues Programm

LIDOVÝ DŮM
15. prosince 1928

Zřídili: pokladna: Od 6. hod.
Morgen: Abendkassa ob 6 Uhr

LIDOVÝ DŮM
15. Dezember 1928

KONCERT I. KONZERT

PROGRAM - PROGRAMM

representačního množství koncertů

PĚVECKÝCH SDRUŽENÝCH SBORŮ UKRAJINSKÝCH AKADEMIKŮ
PRAHA-PODEBRADY

pod protektorátem Moravské a Slezské Odbočky Národní rady československé

Diriguje: Prof. Rossinevič Ščurová, Solisté: St. Mamulinský (Nar. divadlo Praha),
baskaryton Mistr Mykola Samojlyč, I. klavír: dr. V. Berezovský,
klavír: kapelník téhož téma F. G. Georgievskij, zastupuje v M. Ústředí téma Goldmann,
Národní ústředí: prof. kompozice V. Čelerný.

<p>I.</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Uvítání, průvod. 2. Sůla s hmyzí ob. 3. Národní hymna ukrajinská. 4. B. Smetana: Váno. <p>II.</p> <ol style="list-style-type: none"> 5. Jacevický: Sv. Jirina (Píseň o vítězství boji vr. Jirina a o zavržení války sbo). 6. Leontovický: Dym o Poutnické Matce Boží (Přepálení podpatkem kláštera Turky, kterému oběma moudři pohádkou k věčnou Měsíky žijí.) 7. Stupnický: Zala Uljanka hedvábnou trávu (Koleda, Uljanka stráží prázny v trávy a sbohu z trávy náčelní, že si vezme za muže toho, který z trávy žije.) 8. Demčukýj: Poslední soud. <p>III.</p> <ol style="list-style-type: none"> 9. Slupnický: Hej, ráno, ráno, ráno, ráno, ráno, ráno, (Když ráno kohož zpěly, sbohu Vánoce se hrají, aby šlo na hory, aby žilá šlo se vnoji málo.) 10. K. Ščurová: V Kalfivce kostel stává (Koleda, Opřave se stáhu kofe, z pomei samozvě pravy pohádkou rabobrovi.) 	<p>II. O. Košice: Bala vědva ... (Píseň o vítězství surovický.)</p> <p>12. K. Ščurová: Od hor iz adoli ... (Bolitina koleda)</p> <p>13. M. Ustojko: Varkovskij, kvete ve vsi ... (Koleda, sbohu hodošák pomei komei Koryn, sbohu dymovskij)</p> <p style="text-align: center;">PŘESTAVKA</p> <p>14. K. Ščurová: Oj, na té hore ... (Smetana ukrajina koleda o dob. předčelodělnický)</p> <p>15. O. Košice: Oj, bída kaline při adoli (Pa- rovi pomei ho náči sbohu sbohu, který on ob- vezva se z sbohu do chlápy. V sbohu sbohu a sbohu veči sbohu)</p> <p>16. M. Leontovický: Paji kohouti, (Národní píseň o veči a hodošák sbohu)</p> <p>17. O. Košice: Na sbohu hore havi ... (Národní píseň o sbohu sbohu, která sbohu sbohu, že se sbohu sbohu sbohu a sbohu pomei sbohu)</p> <p>18. O. Košice: Hej, pjiď ja ... (Národní píseň o sbohu sbohu, která sbohu sbohu, že sbohu pomei sbohu na sbohu sbohu, který bi se sbohu)</p> <p style="text-align: center;">KONEC</p> <p style="text-align: center;"><small>Pro koncertě hodošák v karnaj sbohu Nah sbohu koncertě hodošák Alja Gajda sbohu.</small></p>
---	---

P. T. obecnostvo se zbratře žádá, aby se zbratře na třítku předčelodělnost vnohu kofe za sbohu programem
P. T. Publikum wird höflichst ersucht das Inebelische Programm anzuheben zu wollen, da einige Titel über
Lieder sich abzuwecheln übersetzen lassen.

UKRAJINSKÝ AKADEMICKÝ PĚVECKÝ SBOR V PRAZE
ŘÁDNÝ ČLEN P. O. Č.

REVNICE, DĚLNICKÝ DŮM
Sobota, dne 29. června 1929 v 1930 hod.

VEČER

UKRAJINSKÝCH PÍSNÍ.

P O R A D :

I.

1. Vorobkěvčij: Zaspíváme spolu bratři (Mužský sbor)
2. B. Smetana: Váno.
3. Stecenko: Sen.
4. Leontovický: „Lodolom“ (ledová strž).

II.

5. Demčukýj: Poslední soud (Kant.)
6. Stecenko: V Kucivce kostelík sbohuji (Koleda)
7. Stecenko: Z hor a údolí (Koleda)
8. Stecenko: Oj siva zezulicka ... (Ščedivka)
9. Stupnický: Zala Uljanka hedvábnou trávicí (Koleda)
10. Stecenko: Oj na vršičku (Koleda)

III.

11. Leontovický: Zapělí kohouti.
12. Leontovický: Dudák.
13. Ustojko: Oj v poli u Baryspolu
14. Leontovický: Za zahrádkou kachny plovou.
15. Košice: Oj pjiď ja v prvím poprašku.

Sbornistr pí. prof. Rossinevič-Ščurová.



УКР. Т-ВО „ЄДНІСТЬ“ В ПРАЗИ, СОЮЗ УКР. ЕМІГР. ОРГ. В ЧСР,
 Т-ВО УКР. ІНЖЕНЕРІВ В ЧСР, СОЮЗ ПІДКАРПАТСЬКИХ РУСЬКИХ СТУДЕНТІВ,
 УКР. ВСЕПРОФ. РОБ. СОЮЗ В ЧСР, УКР. КОМПІТЕТ В ПРАЗИ,
 УКР. АКАД. ГРОМАДА В ЧСР, ЦЕНТРАЛЬНИЙ СОЮЗ УКР. СТУДЕНТСТВА
 СОЮЗ УКР. СОКІЛЬСТВА ЗАКОРДОНОМ

влаштовують в суботу 11. березня 1933 в домі „Унітарія“
 саля Шарльоти Г. Масарикової (Прага I, Карлова вул. ч. 8) в 72. роковини смерти

ТАРАСА ШЕВЧЕНКА СВЯТОЧНИЙ КОНЦЕРТ

з ласкавою співучастю.

п. проф. Л. Білецького — святочна промова; п-і Н. Дорошенко, члена Укр. Держ. театру
 в Києві — деклямація; п-і І. Туркевич-Мартинцевої, оперової співачки — сопранове сольо;
 п. Д. Левицького, проф. консерваторії — тенорове сольо — Українського хору під орудою
 п-і доц. П. Щуровської-Росіневич. — Фортепяновий супровід інж. Р. Сімовича.

Початок точно о юд. 7¹/₂. Ціни місць: 10, 8, 6, 4, 2 Кч.

Листки продаються в книгарні Ф. Свободи, Вацлавське нам. ч. 57
 і в день концерту при касі.

Укр. Т-во „Єдність“, СУЕО, ЦЕСУС, Союз Підкарп. Руських Студент. Укр. Академ. Гром.
 в Празі, Укр. Ком. в ЧСР, Укр. Всепр. Роб. Союз, Т-во Укр. Інженерів, Т-во „Сокіл“ в Празі

влаштовують в суботу, дня 20-го травня 1933 р.

у великій салі „УНІТАРІЯ“ (Прага I, Карлова вул. 8)

в пам'яті 17. роковин смерти

ІВАНА ФРАНКА СВЯТОЧНИЙ КОНЦЕРТ

з ласкавою співучастю: Проф. Др. В. СІМОВИЧА (промова), п-і І. ТУРКЕВИЧ-МАРТИН-
 ЦЕВОЇ (сольо спів), п. Е. ГАКЕНА (сольо спів), п. Р. СІМОВИЧА (фортепянове сольо),
 п-ни А. ЧЕРНЯВСЬКОЇ (деклямація), Українського хору під орудою п-і доц. П. ЩУРОВ-
 СЬКОЇ-РОСІНЕВИЧ і Українського академічного хору під орудою п. Р. МИРОВИЧА.

Початок точно о год. 20. — — Ціни місць: 2, 4, 6, 8, 10 Кч.

Білет можна набути в Книгарні Свободи (Вацлавське нам. ч. 57), а в день концерту
 при касі в домі „УНІТАРІЯ“ від години 18¹/₂.

Чистий дохід з концерту призначений на будову пам'ятника на могилі І. Франка у Львові.



PROGRAM

KONCERTU UKRAJINSKÝCH KANTŮ A VESŇANEK

POŘÁDANÉHO UKRAJINSKÝM SPOLEKEM „JEDNIŠŤ“
A UKRAJINSKÝM PĚVECKÝM SBOREM V SÍNĚ CHARLOTTY
MASARYKOVÉ, DŮM „UNITARIA“, 22. DUBNA 1935 O 20. H.

I. KANTY

1. *Pro sv. Jurija* (O sv. Jiří) Arr. Jacynovyč
2. *Smerte moja kochana* (Smrti má milená) Arr. Košyc
3. *O strastach Christovych* (O utrpení Krista) Arr. Košyc
4. *Pro strašnyj sud* (O posledním soudu) Arr. Demucký

II. VESŇANKY

5. *Vínok vesňanek* (Jarní písně) Arr. Lysenko

III. a) VESŇANKY

6. *Šum* (Tanec)
7. *Carivna* (Princezna), Hra
8. *Zajko* (Zajíček), Hra
9. a) *Oj, u polí na horbku* (Hej, v poli na kopečku)
b) *Perepilka* (Křepelka), Hra

Arr. Košyc

b) NÁRODNÍ PÍSNĚ

10. *Oj, i sjudy hora* (Hej, sem hora), Z. Kubáně, Arr. Košyc
11. *Oj, prjadu, prjadu* (Oj, předu, předu), Z. Volyně, Arr. Leontovyč
12. *Ej, spivaju* (Hej, zpívám), Z. Podkarpatska, Arr. F. Kolessa

ZPÍVÁ UKRAJINSKÝ PĚVECKÝ SBOR
DIRIGENT pí. DOC. ŠČUROVSKÁ-ROSSINEVYČOVÁ

Spolek přátel ukrajinské písně a Ukrajinský pěvecký sbor

pod řízením pí. doc. Ščurovské-Rossinevyčové

pořádají v neděli 3. prosince 1933 o 20. hod. v sále paláce Radlo, Praha XII., Fochova 56
pod čestným protektorátem

p. Dr. L. Jeřábka, starosty Československé obce pěvecké

koncert lidových písní slovanských národů

NA KTERÝ DOVOLUJÍ SI VÁS UCTIVĚ ZVÁTI.

Na programu skladatelé: Haňkovskaj, Jindřich, Kolessa, Košyc, Krawc, Leontovyč,
Malat, Markovac, Špoliar, Ždanec, Chrystov, Uladzimrskaj.

Zpívá smíšený Ukrajinský pěvecký sbor. Sbormistr pí. doc. Ščurovská-Rossinevyčová.

Vstupenky od Kč 3,- do Kč 20,-, lože Kč 100,- až Kč 120,-, v předprodeji u pí. Truhlářové, Praha II., roh Václavského nám. a Smeček.



Ukrajinský spolek »Jedniť«
za spoluúčasti
Spolku ukrajinských inženýrů v ČSR. a Ukrajinského pěvec. sboru v Praze
p o ř á d a j í

v sobotu dne 13. ledna 1934 v malém sále „Unitaria“ (Čapkova sň)
Praha I., Annenské nám. č. 5

KONCERT
koled a štědrovečerních písní
(dirig. pl. doc. P. Ščurovská-Rossinevyčová)

a

Malančin večírek
(ukrajinský Silvestr)

na které dovolujeme si Vás s rodinou zvátí.

Začátek o 19. hod. — Vlastní buffet, společenské zábavy, jazz.
KOMITÉT.

SPOLEK PŘÁTEL UKRAJINSKÉ PÍSNĚ SPO-
LEČNĚ S UKRAJINSKÝM PĚVECKÝM SBOREM
V PRAZE ZA PODPORY UMĚLECKÉ BESEDY
V PRAZE

pořádá
k oslavě 75. narozenin svého předsedy, Mistra
Dra J. B. FOERSTERA,
presidenta České akademie věd a umění a člena Vědecké
společnosti T. Ševčenka ve Lvově.

KONCERT

DNE 29. LEDNA (ÚTERÝ) O 20. HODINĚ
VE DVORANĚ UMĚLECKÉ BESEDY
V PRAZE III., BESEDNÍ ULICE ČÍS. 5.

NA PROGRAMU:
nejnovější skladby Foersterovy, z nichž »Večer« byl
zvláště věnován Ukrajinskému pěveckému sboru,
a ukrajinské písně.

ÚČINKUJÍ:

Ukrajinský pěvecký sbor za řízení paní ŠČUROVSKÉ-ROSSI-
NEVYČ,
pí A. M. STEENOVÁ, dánská koncertní pěvkyně (koloraturní
soprán),
p. M. DÚDA, ukrajinský koncertní pěvec,
p. O. KYSJAKIV, lektor hud. odd. ukrajinského Ped. úst —
housle U klavíru sl. Ada Veverková a paní E. Štanglová.

Křídlo »PETROF«
zapůjčil klavírní dům
F. RENDL, Praha I.,
Rytířská 9.

Podrobné programy u vchodu. Ceny míst od 3-15 Kč.
Lístky v předprodeji v Umělecké besedě, u paní Truh-
lářové a v den koncertu u pokladny.



UKRAJINSKÝ PĚVECKÝ SBOR V PRAZE (ČLEN P. O. Č.)

pořádá ve čtvrtek dne 31. května 1934 o 20. hodině v sále paláce »Radio«, Praha XII., Fochova 56, u příležitosti 25letého jubilea dirigentské činnosti doc. pí. Ščurovské - Rossinevyčové

KONCERT LIDOVÝCH PÍSNÍ

na který dovoluje si Vás uctivě zváti.
Na pořadu: Jacynevyč, Košyc, Kostenko, Leontovyč, Stecenko.
Na požádání obecenstva bude reprodukován celkový program vystoupení ukraj. sboru na festivalu čsl. obce pěvecké 29. IV. t. r.

Vstupenky od Kč 3.— do Kč 20.— u pí. Truhlářové v Praze II., Václavské náměstí.

Управа УКРАЇНСЬКОЇ ГРОМАДИ в Празі має за шану цим запросити Вас з родиною на виклад на-ні проф. П. І. РОССІНЕВИЧ-ЩУРОВСЬКОЇ на тему:

"ЛІРИКА В ТВОРАХ СТЕЦЕНКА",

що відбудеться в п'ятницю 16. лютого б.р. в 7^{1/2} год. веч. в салі готелю "Граф" /Прага II., Наместі Петра Освободителя 4./.. Виклад буде до-повнений ілюстраціями творів Стеценка.

УПРАВА УКРАЇНСЬКОЇ ГРОМАДИ



Sobota dne 31. března 1928.

Dvůrana Občanské záložny.

PROGRAM KONCERTU

K OSLAVĚ
67. VÝROČÍ SMRTI NEJVĚTŠÍHO HUDITELE, BÁSNÍKA
A VELEDUCHA UKRAJINY

T. ŠEVČENKA,

ktory pořádká Ukrajinská Hospodářská Akademie

*spolu se studentskými spolků:

Akademiická hromada a Hromada studentů na ústati 140 členního sboru, utvořeného z ukr. akademického sboru slejšího a pražského a ústly arbenjní při jubilejní hudební festival v Praze a žetvých ustitů z hudebního sdružení ukraj. vys. pedagogického ústavu a státní konservatoře v Praze.

Díl I.

Zapovít poděbradský akad. sbor

1. M. Lysenko: Bufo kolys' na Ukrajině
mužský poděbradský akad. sbor

2. a) M. Lysenko: Oj, umer, starý baško
b) H. Dačenko: Ostanні kvity
zpívá N. Dačenkova, lektor ukr. vys. ped. úst. v Praze

3. a) O. Nižankivskij: Mymly lita molodii
zpívá H. Dačenko, doprovází na housle p. Delvig
b) Sočinskij: Finale
zpívá H. Dačenko, absolvent pražské konservatoře

4. * * * Trio
pp. Delvig (housle), Pirohov (violon.), pi Berzovská (klav.)

4. Stecenko: Zelenyj haj
spojené akademické sbory pražský a poděbradský

Díl II.

1. Verikivskij: Ja bačyv son spojené sbory

2. a) Lysenko: Oj, odna ja odna
b) " Chustyna
zpívá pi Mamonková, žačka pražské konservatoře

3. Chopin: a) Ballada F dur; b) Scherzo B moll
solo-klav. pi Berzovská, assist. ukr. vys. ped. úst. v Praze

4. Kropyvnyckij: Za soncem chmaroňka (duetto)
pi H. Dačenkova, p. H. Dačenko

5. Kolyc (arand): Oj, na horonci spojené sbory

Sbory Hídí doe, ukraj. vys. pedagogického úst. v Praze
pi P. Rossinevyč-Sčurovská. — U klaviru pi Berzovská.

Začátek o půl 8. hodině večerní.

Dobrovolné příspěvky se s díky přijímají při vstupu.

POŘADATELSKÝ VÝBOR

H. Křivánek, Praha 1928

ПРОГРАМА

АКАДЕМІІ-КОНЦЕРТ

в 7. річницю проголошення Самостійности України
та в 6. річницю Злуки Українських Земель,
дня 22. січня 1925 р.

в салі „Народнього Дому“ на Сміхоні в Празі.

I.

Вступне слово:

1. Реферат: П. проф. Др. Володимир Старосольський.
2. Ой поля, поля: барит, сольо П. Мик. Самойлович.
3. Сольо на бандурі: П. Тиліга.

II.

4. Дума про гетьмана Мечая сопр. сольо Пні Айлло.
Ой гаю мій гаю: сопр. сольо Пні Айлло.
5. Кавказ: декламація П. Директ, Мик. Садовський.
6. На українські мотиви: фортеп. сольо П. проф. Акменко.
7. Ой Дніпре мій Дніпре: барит, сольо П. Мик. Самойлович.
8. Сольо на бандурі: П. Тиліга.
Провід на фортиані обили: Пні Щуровська і Пан Др. Нестор Ніжанівський.

Початок о 19. години.



До Українського Громадянства.

Комітет по влаштуванні вечора "Українського Інваліда" звертається з щирим проханням до всіх громадян українців зацікавлених на Академії, що відбудеться 4-го квітня цього року точно о годині 7 вечора в Студентському Домі /Прага II, на Слупі /.

Часовий прибуток — українським інвалідам.

За Комітет:

Проф. Ол. Пульгич	Голова.	Члени:	М. Омелівченкова.
Проф. Біледзкий	Заст. Голови.	Вас. Фімонович	Олек. Паловал.
		Секретар	Проф. Довжкий.

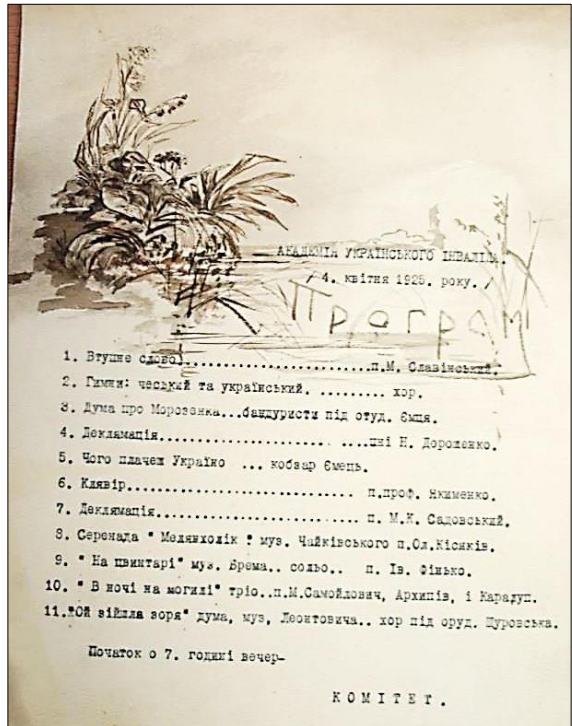
28/III. 1925 р.

м. П р а г а .

ПРОГРАМ ВЕЧЕРА.

Вступне слово п. М. Славинський.

1. Гімни: Чеський і український — хор Україн. хору в Червоцких під орудою п. Цуровської-Росіневої.
2. Дума про Морозенка — хор бандуровців під орудою п. В. Бьца.
3. Деклямація Пані Н. Дороженка.
4. Чого плачеш Україно Кобзарь п. В. Бьць.
5. Клявір П. Проф. Ф. Якименко.
6. Деклямація п. М.К. Садовський.
7. "На цвинтарі" муз. Брема — сольно п. Ів. Шинько.
8. Серенада "Меланхолік" муз. Чайковського — п. Ол. Кісиків.
9. "Вночі на могилі" — Тріо: М.Самойлович, Дл. Архипів і В.Карадуп.
10. "Ой зішла зоря" — дума, муз. Леситовича — Хор Українського клубу в Червоцких під орудою п. Цуровської-Росіневої.





Ukrajinský
Pedagogický Ústav jm. M. Drahoňanová v Praze
pokládá si za čest zváti Vás na
SLAVNOSTNÍ KONCERT-AKADEMII
kterou ústav pořádá dne 18. března 1926
na paměť
65. výročí smrti ukrajinského národního básníka T. Ševčenko
v sále Dra Grégra v Obecním domě
Začátek o 3. hod. odpo.

PROGRAM

I. ODDĚLENÍ

1. *T. Ševčenko*: „Zapovit“, přednese pěvecký sbor Ukr. Pedagogického Ústavu
2. REFERÁT: „Ideja i obraz u poetičnij koncepciji T. Ševčenko“, rektor Ústavu p. profesor L. Bíleckýj
3. REFERÁT: „Ukrajinská žinka v poezijach T. Ševčenko“, stud. O. Ivaččenková
4. *Ljosenko*: „Nocturne cis-moll“, solo na klavíru, přednese pí V. Berezovská
5. *Ljosenko*: „Oj, umer staryj barťko“, slova T. Ševčenko, přednese pí N. Djaččenková

II. ODDĚLENÍ

6. *F. Jakymenko*: „Čoho meni tjažko“, slova T. Ševčenko, trio pp.: J. Archypiv, O. Samojlovyč, M. Samojlovyč
7. *E. Griég*: Sonata c-moll, houslové solo s doprovodem klavíru, předn. O. Kisjakiv
8. a) *Ljosenko*: „Sadok vyšnevyj kolo chaty“, slova T. Ševčenko
b) *Ljosenko*: „Ukrajinské národní písně“, přednese p. D. Levytskyj
9. a) *Ljosenko*: „Na horodí kolo brodu“, slova T. Ševčenko
b) *Ilavronskyj*: „Oj, u sadu, u sadu“, slova T. Ševčenko, přednese Pěvecký sbor ústavu za vedení pí P. Ščurovské

POLITIKA



РЕКТОРАТ УКРАЇНСЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО ІНСТИТУТА
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА У ПРАЗИ

має честь просити оцим на

СЬОГОРІЧНЕ СВЯТКУВАННЯ

пам'яті свого Патрона, сподучене зі святом настанови нового ректора,
з такою програмою:

1. Вступне слово. — 2. М. Драгоманов - П. Нижанківський: „Поклик до братів слав'ян“, мішаний хор Інституту в супроводі фортеп'яну під орудою доц. Інст. п. П. Щуровської-Росінівичевої. — 3. Звідомлення з діяльності Інституту за академічний рік 1925-6 — дотеперіши. ректора проф. Л. Білицького. — 4. П. Нижанківський: „Спомини“ — фортеп'янове сольо автора. — 5. Скрипкове сольо лект. Інст. п. Кислюка в супроводі фортеп'яну (доц. п. др. П. Нижанківський). — 6. Заремба: „Чого ти ходиш на могилу“, альтове сольо асист. Інст. п. П. Даченкової — при фортеп'яну асист. п. В. Березовська. — 7. Драгоманівський правопис, його науковість (фонетичність), практичність та його майбутнє — виклад нового ректора проф. дра В. Сімовича. — 8. Закінчення свята.

Свято відбудеться в суботу, дня 18 грудня 1926 р., в салі „Глагола“
Різьова набережна в 11 год. ранку.

СПІЛКА УКРАЇНСЬКИХ ВІЙСЬКОВИХ ІНВАЛІДІВ В Ч. С. Р.

У сороковий день смерти бл. пам.

МИКОЛИ КАРПОВИЧА САДОВСЬКОГО

великого українського діяча, корифея українського театру та патріота, улаштує

ПАНАХИДУ

ТА

ЖАЛІБНУ АКАДЕМІЮ,

котра відбудеться у п'ятницю 17 березня 1933. р. о 18^{1/2} г.
в залі „Odborový Dům“ Praha I., na Perštyňě č. 11.

Програм: реферати в українській та чеській мовах,
хор під орудою пані доцента Росінівич-
Щуровської, спів сольовий, клавір, дек-
лямація. Вступ вільний.

УКРАЇНСЬКИЙ

ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ ІМ. МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА У ПРАЗИ
улаштує в суботу, дня 14. грудня 1929. р. своє

РІЧНЕ СВЯТО

зв'язане з новим академічним (VII) роком та з поминками свого патрона
Михайла Драгоманова

З ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

1. Звідомлення за акад. рік 1928/9 ректора проф. д-ра В. Сімовича.
2. П. Нижанківський — „До братів Слав'ян“, хор до слів М. Драгоманова.
3. „Драгоманів і демократія“, виклад доц. д-ра П. Феденка.
4. Альтове сольо лект. п-ні Н. Даченкової.
5. В. Костенко — Quartetto № 2, O-dur для двох скрипок (п. л. лект. Кисляк, Анчер), альтівки (п. Паздєра) та челя (п. Садло).
6. В. Барвінський — „У мене був коханий ріпний край“ — тенорове сольо асист. Дм. Левитського.
7. В. Барвінський — Мінітури на українські народні пісні: а) Колицька пісня; б) Український танок; в) Лірицька пісня; г) Марш — фортеп'янове сольо — виконав автор, проф. В. Барвінський.
8. П. Козицький — а) „Коли почую голос“; б) „А я в гай ходила“ — сопранове сольо абсо. Ін-ту, п-ні Ст. Нагірної.
9. С. Людкевич — „Торжественна кантата“, мішаний хор — співає хор Інституту.

Хором орудує доц. Інституту, пані П. Щуровська-Росінівичева.
Супровід фортеп'яновий п. п.: асист. Віра Березовська та Р. Савицький.

Свято відбудеться в салі товариства „Глагол“, Різьова наместі, ч. 18.

Початок рівно в 3 год. зполудня.

Ця програма служить за запросини.



Ukrajinská hospodářská akademie

v Československé republice, v Poděbradech

pořádá v pondělí dne 3. března 1930
ve dvoraně Občanské záložny

na oslavu 80. narozenin pana presidenta Československé republiky

T. G. MASARYKA

Slavnostní akademii

POŘAD:

I.

Zahájení

- 1) Smetana - slavnostní sbor - Akademický pěvecký sbor
- 2) Proslov - Dr. Charvát
- 3) Moravo, Moravo | akademický pěvecký sbor
- 4) Teče voda, teče | akademický pěvecký sbor

II.

- 5) Proslov - Doc. Bočkovský
- 6) Smetana - Arie z Dalibora - zapěje M. Samojlovič
- 7) Etude melancholique, - Poeme-legende es moi, hudba Kosenko,
sola na klavír p. D. Herasymovičova
- 8) Ludkevič - Oj, verbo, verbo, Smetana - Arie Mařenky z Prodané
nevěsty - zpívá pí S. Nahrná
- 9) Ludkevič - Slavnostní kantata - Akademický pěvecký sbor

Státní hymny

Sbor řídí doc. Ukraj. pedagog. ústavu pí Rossynevč-Ščurovská.



Vstup volný Začátek o 8. hod. večerní Vstup volný

POŘAD:

I.

Zahájení

- 1) Smetana - slavnostní sbor - Akademický pěvecký sbor
- 2) Proslov - Dr. Charvát
- 3) Moravo, Moravo | akademický pěvecký sbor
- 4) Teče voda, teče | akademický pěvecký sbor

II.

- 5) Proslov - Doc. Bočkovský
- 6) Smetana - Arie z Dalibora - zapěje M. Samojlovič
- 7) Etude melancholique, - Poeme-legende es moi, hudba Kosenko,
sola na klavír p. D. Herasymovičova
- 8) Ludkevič - Oj, verbo, verbo, Smetana - Arie Mařenky z Prodané
nevěsty - zpívá pí S. Nahrná
- 9) Ludkevič - Slavnostní kantata - Akademický pěvecký sbor

Státní hymny

Sbor řídí doc. Ukraj. pedagog. ústavu pí Rossynevč-Ščurovská.



Vstup volný Začátek o 8. hod. večerní Vstup volný



Rektorát Ukrajinské hospodářské akademie v Poděbradecf
pokládá si za čest zvát Vás na

SLAVNOSTNÍ AKADEMII

K OSLAVĚ 80. NAROZENIN PANA PREZIDENTA ČESKOSLOVENSKÉ REPUBLIKY
T. G. MASARYKA,

která se bude konati dne 3. března 1930 o 8. hod. večerní
ve dvoraně Občanské záložny.

POŘAD: I. 1) SMĚTANA SLAVNOSTNÍ SBOR - Akademický pěvecký sbor, 2) PROSLOV - Dr. Charvát, 3) Moravo, Moravo - Akademie pěvecký sbor, 4) Tebe volám, tebe - Akademický pěvecký sbor.
II. 5) PROSLOV - doc. O. Božkovič, 6) SMĚTANA, ARIE z DALBORA - zpívá M. Samolový, 7. ÉTUDE MELANCHOLIQUE, POÈME-LEGENDE ex mol, hudba Kozenska, sóla na klavír pí D. Herasymovčová, 8. Ludkyčy: O J. VERBO, VERBO, Smetana: ARIE Z PRODANÉ NEVĚSTY - zpívá pí S. Nahřna, 9. Ludkyčy: SLAVNOSTNÍ KANTATA - Akademický pěvecký sbor, - STATNÍ HYMNY.
Vstup volný. Sbor řídí doc. Ukraj, pedagog, ústavu pí Rossynčyč-Sčurovská. Vstup volný.

Knižkárna Josef Rašek, Poděbrady.

UKRAJINSKÝ VYSOKÝ PEDAGOGICKÝ ÚSTAV M. DRAHOMANOVA
V PRAZE

pořádá ve středu dne 5. března 1930 v hudební síni spolku »HLAHOŁ«
Praha II., Riegrovo nábřeží 18

SLAVNOSTNÍ AKADEMII

U PŘÍLEŽITOSTI 80. NAROZENIN PANA PREZIDENTA ČSR.

T. G. MASARYKA

PROGRAM: *Průmluva* (rektor Dr. V. Šimový), *proslavy* (prof. Dr. J. Jarema a pedagog L. Volochiv - jménem studentů), *přv. sbor, ústavu* (diriguje doc. Pl. Ščurovská-Rossynčyčová), *houslové sóla* (lekt. O. Kysáky), *altové sóla* (lekt. N. Dačenková), *tenorové sóla* (asist. V. Levčický), *hra na klavír* (stud. R. Šimový), *kvarteto* (housle, cello, altové housle, klavír) - Program ukončí hymny.

ZAČÁTEK PŘESNĚ O 2¹/₂ HOD. ODPOLEDNÍ.

Toto oznámení jest zároveň pozvánkou.

УКРАЇНСЬКИЙ ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ІМ. М. ДРАГОМАНОВА У ПРАЗІ

влаштовує в середу дня 17. грудня 1930 р. в салі товариства „ГЛАГОЛ“
Рієзрово набржесзі, ч. 5

ДРАГОМАНІВСЬКЕ СВЯТО-АКАДЕМІЮ

СПОЛУЧЕНУ З НАСТАНОВОЮ НОВОГО РЕКТОРА

ПРОГРАМА: 1. *Звідомлення з діяльності Інституту за академічний рік 1929/30* дотеперішнього ректора проф. Дра В. Сімовича. — 2. *Небуца та смерть М. Драгоманова*, інавгураційний виклад ректора проф. Дра Всеволода Гармашова. — 3. Г. Зоммер, „*Одиссей*“, баритонове сольо студ. Е. Гаєна. — 4. А. Дворжак, „*Думки*“, тріо на скрипку (п. О. Кислків), чельо (п. Вечтовон) і клавір (п-а О. Мандичевська). — 5. Хв. Якименко, „*На проводи*“ мішаний хор до слів М. Старицького, присвячених М. Драгоманову. — *Гимни*.

Початок Свята в 4¹/₂ год. зполудня.

Хор під орудою доц. Платоніди Щуровської-Роєнєвичєвої.

Програма служить за запроєєніи.



УКРАЇНСЬКИЙ ВИСОКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
і. м. М. ДРАГОМАНОВА У ПРАГІ

влантовує в середу, дня 20. травня 1931 р. в залі Товариства „Глагол“ (Прага II, Рієгрево набржежі 18)

СВЯТОЧНУ АКАДЕМІЮ

з нагоди 70 роковин смерті
ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
З ТАКОЮ ПРОГРАМОЮ:

1. Шевченко — „Заповіт“ — Хор Інституту. — 2. „Шевченкові псалми“ — реферат проф. Др. В. Сімовича.
3. Шевченко—Лисенко, „На горді коло броду“ — студ. В. Балторович. — 4. Шевченко—Лисенко, „Ой маю, маю я оженята“ — студ. П. Ювенішчака. — 5. Сеніца П., „Колісь у вечері“ — фортеп'янове сольо — студ. О. Шимановська. — 6. а) Шевченко—Степовий, „Сонце заходить“, б) Шевченко—Лисенко, „Не женися на багатій“ — студ. Е. Гакен. — 7. Шевченко — В. Балторович, „Молюся знову й уповаю“ — Хор Інституту.

При фортеп'яні в. о. доц. П. Щуровська. Хор під орудою в. о. доц. П. Щуровської.

Початок рівно в 6 год. зпозудня. Вхід вільний. Ця оповістка — за запрошення.

СОЮЗ УКРАЇНСЬКОГО СОКІЛЬСТВА ЗА КОРДОНОМ
має за честь запрошити Вас на

ВРОЧИСТУ АКАДЕМІЮ

котру влантовує в суботу дня 8. грудня 1934 р. о год 20 в Чапковій залі „Унітарії“ (Прага I, Карлова вул. ч. 8.) для вшанування 40-ліття „Сокола-Батька“ у Львові.

ПРОТЕКТОРАТ ЛАСКАВО ПРИЙМЛИ: ПРОГРАМА. а) **вістецька:**

Й. Магюфіценція акад. професор
д-р Іван Горбачевський,
Акад. проф. д-р Степан Смаль-Стоцький.

Український Хор під Керуванням п. доц. П. Росітєвич-Щуровської п. Н. Дорошенкова, б. артистка Київського Державного Театру п. І. Силєська - Іванівська опера співачки п. О. Самойлович

б) **руханкова:**
вправлюють члени правлячого гнізда, члени дружнського гнізда, танці — члени та члени правлячого гнізда.

По скінченню програми — танці та товариська забава до 3 год. р.
Вступ на академію 8.— кч., студента 3.— кч.
Привітток на танці 2.— кч.
БУФЕТ. **ДЖЕ С.**

SVAZ UKRAJINSKÉHO SOKOLSTVA ZA HRANICEMI
dovoluje si Vás zvátí na

SLAVNOSTNÍ AKADEMII,

kterou pořádá v sobotu dne 3. prosince ve 20. hodin v Čapkové síni „Unitariev“ v Praze I., Karlova ulice 8. u příležitosti 40-letého trvání „Sokola - Bafka“ ve Lvově.

PROTEKTORÁT LASKAVĚ PŘEVZALI: P O Ř Á D: а) **umělecký:**

J. Magnificence prof. dr. I. Horbačevskij,
p. univ. prof. dr. Stepan Smal-Stockij.

spoluúčinkují: Ukrajinský sbor, řízený pl. doc. P. Rositnevich-Sčurovskou; pl. N. Doroshenkova, bjo. člen Sčitního divadla v Kyjevě; pl. Signetko-Ivanovska, operní pěvkyně; p. O. Samojlovicj.

По вичерпání programu tanec a přátelská zábava do 3 hodin.
Vstupné na akademii Kč 8.—, studentův Kč 3.—,
příplatek na tanec a zábavu Kč 2.—.
BUFET. **J A Z Z.**

б) tělocvičný:
cvičí muži přátelského hnízda, cvičí ženy přátelského hnízda, tančí muži a ženy přátelského hnízda.



ВРОЧИСТУ АКАДЕМІЮ

боту дня 8. грудня 1934 р. о год. 20 в Чапковій залі „Унітарії“ (ч. 8.) для вшанування 40-ліття „Сокола - Батька“ у Львові.

ВО ПРИНЯЛИ: ПРОГРАМА: а) містецька:

професор
кий,
Смаль-Стоцький,

Український Хор під керуванням п. доц П. Росіневич-Щуровської п. Н. Дорошенкова, б. артистка Київського Державного Театру п. І. Синенька - Іваницька. оперова співачка п. О. Самойлович

ами — танці та товариська до 3 год. р.

8.— кч, студенти 3.— кч.
на танці 2.— кч.

Д Ж Е С.

б) руханкова:

вправляють члени празького гнізда, членки ржевницького гнізда, танці — члени та членки празького гнізда.

УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЧНА ГРОМАДА
В Ч. С. Р. ТА СОЮЗ ПІДКАРПАТСЬКИХ
УКРАЇНСЬКИХ СТУДЕНТІВ В ПРАЗІ

влаштовують в суботу, 9. ІІ. 1935 року

СВЯТО БОЮ ПІД КРУТАМИ.

Початок о год. 8. веч. Саля „UNITARIA“
Прага І., біля Карлового мосту.

На програмі:

вступне слово УЛАС САМЧУК; реф. Ст.
Росоха; деклямації: А. Чернявська та
Н. Небесник; „Український Хор“ в Празі
під управою проф. П. Щуровської-Росі-
невич; драматична картина на дві
відслони „ТО БУЛО ДАВНО...“ Ю. ГОР-
ЛІС-ГОРСЬКОГО — К. Мельника.

ВСТУП ЗА ДОБРОВІЛЬНИМИ ДАТКАМИ!



УКРАЇНСЬКЕ НАЦІОНАЛЬНЕ ОБ'ЄДНАННЯ-ЗІЛЛЯ, УКРАЇНСЬКА ГРОМАДА-ЗІЛЛЯ
УКРАЇНСЬКА АКАДЕМІЧНА ГРОМАДА-ЗІЛЛЯ ННУС-Ф

В П Р А З І .

А К А Д Е М І Ч Н А А К А Д Е М І Я

в суботу 4 листопада 1944 год. Ір.

П Р О Г Р А М А :

С в я т о ч н е с л о в о - Др. М. Догмидицький.

I.

- | | |
|---|------------------------------|
| 1. "Вихітали орми" - нар. пісня | Хор під орудою п. Пото. |
| "Ой у полі в баранцолі" | Росініевич-Пуровської. |
| 2. "Куди ти згинув Відний Край" - м. Степового: | п. Др. М. Самойлович. |
| 3. "З Ветжішани" - Б. Сметани: | п. І. Заввага, скрипка. |
| 4. "Де ти бродив моя доле" - м. Кривиницького: | дует п. Кабанців-п. Мельчен. |
| 5. "Три шляхи" - м. Степового: | |
| "Святка Андрія" з опери "Запорожець за Дунаєм": | п. Кабанців. |

II.

- | | |
|---------------------------------------|--------------------------|
| 6. Дуєт Свєтла і Андрія з опери | п. Свєтліна-Кабанцова, |
| "Запорожець за Дунаєм": | п. Кабанців. |
| 7. "Проща" - І. Франко. | п. П. Доржанкт, декляма- |
| "Кругом св. Чигирин" - Шевченко. | ція. |
| 8. "Потычки" - Зелченко-Пуровський. | п. Мельчен. |
| "Де як були ми ковалки" - м. Досенки. | |
| 9. Арія Дірки з опери "Мунго" | |
| Пісня Горшун з опери "Майська ніч" | п. Свєтліна-Кабанцова, |
| 10. "Квіт св. Дри" | хор під орудою Проф. |
| "Почаївська Мати Божя" | Росініевич-Пуровської. |
| "Гей не дивуйтеся" | |

x x x

Доїзд трамваями чч. ІО, ІІ, ІЗ.

МІЖОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ УКРАЇНСЬКИХ
ОРГАНІЗАЦІЙ В ЧСР

запрошує Вас на

ЖАЛІБНУ АКАДЕМІЮ

в пам'ять МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО,
що відбудеться в суботу 29. грудня ц. р. у годині 17.
в малій залі на „Слов'янськнм Острові“.

Промовлятимуть:

- Проф. С. Русова: відкриття Академії.
Проф. М. Славінський: М. Грушевський в українському від-
родженні.
Инж. А. Галєка: Михайло Грушевський в Галичині.
Доц. д-р М. Дольницький: Грушевський і тогочасна українська
молодь Галичини.
Доц. д-р П. Феденко: М. Грушевський, як історик України.
Проф. Л. Білецький: М. Грушевський, як історик української
літератури.
Доц. Г. Омелченко: М. Грушевський і слов'янство.
Ген.-хорунж. М. Омелянович - Павленко: М. Грушевський і
Українська Армія.
Студ. філос. С. Росоха: М. Грушевський і сучасна молодь.
Проф. Н. Григорій: Державна діяльність М. Грушевського.

Церковну панахиду по блаж. пам. Мих. Грушевському
того самого дня у год. 15. в „Гусовім домі“
(Прага II, Юнгманова ч. 15.) відслужить архієпископ
Саватій.

В Академії і панахиді бере участь Український Хор
у Празі під керуванням п-ні доц. П. Росініевич-Щу-
ровської.

Діловий Комітет.



Teamp. Cnpasa 1018

Hromada ukrajinských studentů-emigrantů v Č. S. R.
pořádá představení ve prospěch chudých členů
v pondělí dne 16 listopadu 1925 v divadelním sále vinohradského Národního domu.

Učinkuje:
Sdružení ukrajinských umělců pod vedením HRYCKA PIDHIRNYHO a za laskavého
pohostinského vystoupení slavných ukrajinských umělců:

K M SADOVSKÉHO, **A. L. ZAHAROVA,**
korefa ukrajinského divadla, býv. režiséra Petrohradského Alexandrinského,
ředitel ukrajinského divadla v Kyjevě a stát- Moskevského uměleckého a státního
ního ukrajinského divadla; ukrajinského divadla

za laskavého spolupůčinkování umělců:
pi M. MORSKOL, pi V. IVANOVOI a H. SOVAČOVOI
sehráno bude:

TARAS BUL'BA

Historická hra se zpěvy o 4 jedn. od M. Gogola, přel. M. Starický.

O s o b y :

Taras Bul'ba, kozácký plukovník	p. M. K. Sadovskij
Nasfa, jeho žena	pi H. Sovačova.
Ostap, jeho syn	p. V. Kovalenko.
Andrij, druhý syn	p. H. Pidhirny.
Tovkač, kozácký setník	p. J. Siryj.
Kukubenko, setník	p. O. Javorskij.
Bylo, setník	p. M. Samojlovič.
Kubzar	p. F. Bazilevič.
Jankel, žid-hostinský	p. M. Kryčevskij.
Sruť, žid	p. M. Mylenko.
Kyl'na, komorná u Bulby	pi N. Prychodko-Loska.
Dubenský, polský komandant pevnosti (vojevoda)	p. A. L. Zaharov
Eudviga, jeho dcera	pi V. Ivanova.
Istarka, její komorná	pi M. Morska.
Zaremba, adjutant	p. F. Bazilevič.
Džura, vojevůdčí sluha	.

Kozáci, sedláci Poláci.

I jedn.: Zimovk Tarasa Bul'by. II jedn.: Kozácký tábor u Dubna. III jedn.: V Dubně u vojevedy
IV jedn.: Smrt Andrija a Tarasa Bul'by.

Zpívá studentský sbor vedením pi Ščurovské-Rossiněvič.

Režie: M. K. SADOVSKYJ. Pom. režie: M. MYLENKO

Začátek o půl 8. hod. več.

O návštěvu prosí za výbor Hromady:
M. TOBYLEVYČ. K. HRYCHOROVYČ.

VSTUPNÉ od Kč 5 — do Kč 20 —, STUDENTSKÉ (k stání) Kč 3 —.
Predprodej lístků u p. Lavrova (Knihkupectví, Karlovo nám), u pi Truhlářové (Václavské n), Koruna



*Афіші із книги Т. Пересунько «Культурна дипломатія
Симона Петлюри. «Щедрик» проти «русского мира».
Місія капели Олександра Кошиця (1919–1924)».
Київ: АртЕк, 2019*

UKRAJINSKÝ REPUBLIKÁNSKÝ PĚVECKÝ SBOR
(75 PĚVců A PĚVKYN)

I. DIRIGENT
ALEXANDER KOŠYČ

II. DIRIGENT
PLATONIDA ŠČUROVSKÁ

ADMINISTRÁTOR
SERHU TRUCHLYJ

SOLISTA
A. NOSALEVYČ
(baryton)

PROFESSOR ZPĚVU
HRYHORIJ TUČAPSKYJ

P R A H A

NÁRODNÍ DIVADLO **SLAVNOSTNÍ MATINÉE** 11. KVĚTNA
VE PROSPĚCH ČESKOSLOVENSKÉHO ČERVENÉHO KŘÍŽE 11 HOD. DOP.

Cena pořadu K 2.—.

ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 1. Спр. 5. Арк. 34

Афіша прем'єрного концерту Української Республіканської Капели у Празі, що відбувся 11 травня 1919 року в Національному Театрі (Народні дівадіо) на користь чехословацького Червоного Хреста.

Прага, 1919.

Dvorana Besedního domu v Brně.

Dne 25. května 1919 o půl 11. hod. dopoledne.

UKRAJINSKÝ
republikánský pěvecký sbor

I. Dirigent: Alexander KOŠYČ.
II. Dirigent: Platonida ŠČUROVSKÁ.
Profesor zpěva: Hrihorij TUČAPSKYJ.
Administrátor: Serhuj TRUCHLYJ.

MATINÉE:

Pořad: HYMNY:
Česká — Slovenská — Ukrajinská.

I. oddíl: KANTY:

1. Anděli ochránci Košyc
2. Sv. Barbore Košyc
3. Počajovské Matce Boží Leontovič
4. Sv. Jitř Leontovič

II. oddíl: KOLEDY A ŠČEDRIVKY:

5. Na Jordánské Hřbe Stecenko
6. Na Kociverce cirkve (kostel) stavi Leontovič
7. Oj dovoť pane hospodáři Štupnickij
8. Ščedryk Leontovič
9. Oj tam na horaci Stecenko

III. oddíl: NÁRODNÍ PISNĚ:

10. Oj běda kalině v dolině Košyc
11. Bida Košyc
12. Oj priadu, priadu Leontovič
13. Čij se tyji čerevicky Lysenko
14. Živili Ukrajina Košyc.

Lístky v předprodeji v p. Pišově knihupectví.

40 hal.

↑ Афіша українського концерту в м. Брно 25 травня 1919 року.
ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 48. Арк. 29

Брно, 1919.



1919

GROSSER SAAL DES KONZERTHAUSES IN WIEN
21. JULI 1919.



«O, allmählich schwing das Herz vor Knochern,
Das stamm wie ein Vögeln im strengen Winter.
Und lange schweben schon kein Lied im Fernen,
Kedicht von der Schmachte und bittere Trauer.
Lena Čeremka: «Hinter hinter, weile Lied»
Aus dem Ukrainischen übertragen von Dr. D. Weyl»

PROGRAMMBUCH

zum

Ersten Konzert

der

**UKRAINISCHEN
REPUBLIKANISCHEN KAPELLE**

Dirigent: Herr O. Kóschytrj.

Dirigent-Stellvertreterin: Fräulein P. Šturowskyja.

Gesanglehrer: Herr H. Tutschapskyj.

Solisten:

Erster Sopran: Frau Atensijewa (in: «Ein Fella kam geflogen»).

• • • • •

• • • • •

• • • • •

• • • • •

Erster Tenor: Herr Tuschykyj (in: «Hinter dem Haine»).

Bariton: Herr Kujnyj (in: «Von der Gottesmutter» – «Hinter dem Haine»).

Відень, 1919.

THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Jeudi 8 Janvier 1920 à 2 ½ heures

GRANDE AUDITION

donnée par le

**CHOEUR NATIONAL
UKRAINIEN**

AU PROFIT DE LA CONFERENCE INTERCOMMUNALE
DES ŒUVRES DE LA PROTECTION DE L'ENFANCE

AU PROGRAMME :

HYMNES NATIONAUX BELGE ET UKRAINIEN

CANTIQUES

NOËLS - CHANTS POPULAIRES

LE CHOEUR SE

COMPOSE DE **80 CHANTEUSES ET CHANTEURS**

Directeur du Chœur A. KOCHITZ Sous-directeur du Chœur P. CHTCHOUROVSKA	Professeur de Chant G. TOUTCHAPSKY Administrateur N. TCHAIKIVSKY
---	---

PRIX DES PLACES

Ensemble d'Orchestre: 1^{er} Loge: Baignoire; Ensemble de Balcon: 10.00; Parquet: frs. 7.00;
2^e - Galerie de face: frs. 5.00; 2^e - Loge: frs. 5.00; 3^e - Loge: frs. 3.50; Parquet: frs. 1.00; 3^e - Galerie
de face: frs. 2.50; Orchestre: de face: frs. 4. - Loge: frs. 1.50; Parquet: frs. 0.75.
La location est ouverte au THEATRE ROYAL DE LA MONNAIE

Бельгія, 1920.



Three Happy Men of St. Dunstan's

QUEEN'S HALL, LANGHAM PLACE, W.
100, Langham Place, CHALFONTE & Co. Ltd.

Ukrainian National Choir

Conductor - Mr. A. KOSHIETZ
Assistant Conductor - Miss F. SICHOUROWSKA
Vocal Instructor - Mr. G. TOULAPSKY Administrator - Mr. N. YCHABROWSKY

FAREWELL CONCERT

Thursday, FEBRUARY 26th, at 3 p.m.

The whole of the Proceeds to be devoted to ST. DUNSTON'S
Blinded Soldiers' & Sailors' After-Care Fund
Established under the War Pensions Act 1918

TICKETS (including Tax):
STALLS, 12/-, 8/6 and 5/9, GRAND CIRCLE, 8/6 and 5/9, INNER
BALCONY, 3/-, UNRESERVED, 1/3.

At the Box Office, Queen's Hall, Vocal Agents and Ticket Office, 1, C. K. SELLERS, 41, Regent Street, W. (Tel. Gower 5548).

❖ ЦДРАУ України. В. 5965. От. 2. Сер. 49. Акр. 314

Афіша благодійного концерту в Англії. 1920.



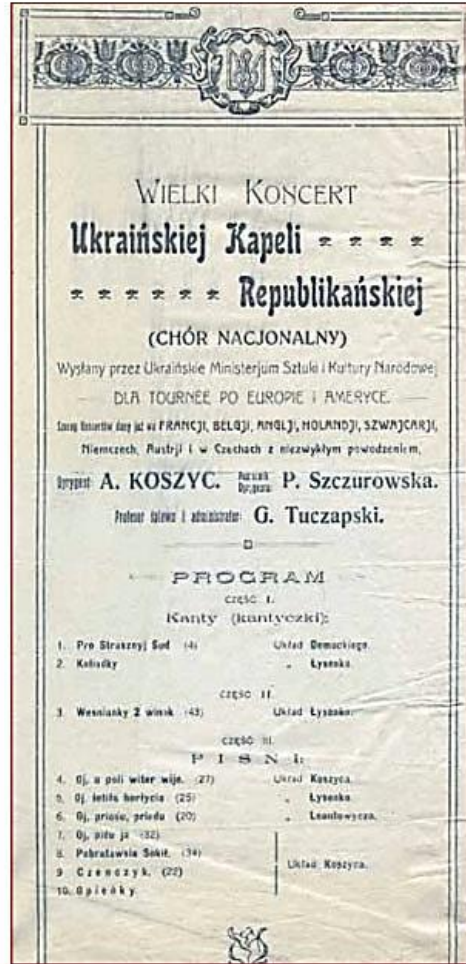
«Наплив публіки настільки великий,
що до цього часу зала не може вмістити всіх бажачих
послухати Капелю і довгі хвости людей щораз
відходять від каси без квітків»



♣ ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 49. Арк. 12.

«Лібретто» й афіша концертів Української Республіканської Капелі у Варшаві. Надпис на афіші: «Хор висланий Українським Міністерством Мистецтва та Національної Культури».

ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 50. Арк. 2



Афіша і лібрето. Польща, 1920.



Rotterdam 19. I. 20.
N51 180


WERELD - TOURNEE

VAN HET

**NATIONALE
OEKRAJIENSCH
KOOR**

Directeur : A. KOSCHITZ.
Onder-Directeur : P. CHTCHOUROVSKA.
Zangleeraar : G. TOUTCHAPSKY.
Administrateur : H. TCHAIKIVSKY.

Intern. Concert- en Theater-Bureau DE HAAN & Co.
PAPESTRAAT 5A. — Telef. 5393. — DEN HAAG.

ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 48. Арк. 180 

Програма прем'єрного концерту Капели в Нідерландах, що відбувся 19 січня 1920 року в Роттердамі у концертному залі *Doelen Zaal*. В репертуарі української презентації – канти, колядки, народні пісні і незмінний «Щедрик». У «Щоденнику» Капели зазначається: «Публика приймає нас тепло, "Щедрика" співаємо на "bis"». Подібні відгуки знаходимо про кожен концерт українців:

Нідерланди, 1920.



30 Pfg.

Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W9

SING-AKADEMIE

Mittwoch den 25. April 1920 / abends 8 Uhr

ERSTES KONZERT
des
Ukrainischen National-Chores

I. Dirigent: **A. Koschytz**
II. Dirigent: **Fr. P. Schtschurovska**
Gesangsprofessor: **Gr. Tutschapsky**

A. Alle Andachtslieder:

1. Vom Schutzengel, Nr. 1^a harm. von *Koschytz*
2. Von der Gottesmutter in Puschajiv, Nr. 2^a *Leontowytsch*
3. Frühlingslieder, II. Teil, Nr. 21 b^a *Lyszenko*

B. a) Weihnachtslieder:

4. Fröh am Morgen krühen auf die Höhen, Nr. 13^a harm. von *Stupnytsky*
5. In Katsiwka ragt ein Kirchlein, Nr. 19^a *Stelanko*
6. An dem Jordanflusse, Nr. 20^a *Stelanko*

b) Dreikönigsabendlieder:

7. Fern, hinter den Bergen, Nr. 15^a *Leontowytsch*
8. Schtschendryk, Nr. 12^a *Leontowytsch*
9. Hoch am Berglein, Nr. 27^a *Stelanko*

C. Weltlieder:

10. Huzulenlied, Nr. 28^a *Lyszenko*
11. Auf der Gasse tönen Geigen, Nr. 27^a *Koschytz*
12. Weh dir, du Holzerbaum, Nr. 23^a *Koschytz*
13. Das Mäschlein und das Mädel, Nr. 39^a *Koschytz*
14. Ach, ich spinne so lang, Nr. 30^a *Leontowytsch*
15. Sind es jene feinen Schuhe, Nr. 27^a *Lyszenko*

Unter der mit einem Stern bezeichneten Nummer sind die betr. Lieder in dem Programmheft zu finden.

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

☛ ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 49. Арк. 349

Німеччина, 1920.

30 Pfg.

Konzert-Direktion Hermann Wolff und Jules Sachs, Berlin W9

BEETHOVEN-SAAL

Sonntag den 2. Mai 1920 / abends 8 Uhr

ZWEITES KONZERT
des
Ukrainischen National-Chores

I. Dirigent: **A. Koschytz**
II. Dirigent: **Fr. P. Schtschurovska**
Gesangsprofessor: **Gr. Tutschapsky**

I. Teil: Weihnachts- u. Dreikönigsabendlieder:

1. Vom jüngsten Gerichte, Nr. 5^a harm. von *Demutsky*
2. Weihnachtslieder und Dreikönigsabendlieder Nr. 7^a *Lyszenko*

II. Teil: Frühlingslieder:

3. I. Kranz von Frühlingsliedern, Nr. 21 a^a harm. von
4. II. Kranz von Frühlingsliedern, Nr. 21 b^a *Lyszenko*

III. Teil: Weltliche Lieder:

5. Hinter'm Halbe pflockte Hauf ein Mädchen, Nr. 34^a harm. von *Koschytz*
6. Es flog eine Turteltaube, Nr. 20^a *Lyszenko*
7. Ach, ich spinne so lang, Nr. 30^a *Leontowytsch*
8. Hoch am Berge blüht der Weizen, Nr. 44^a *Koschytz*
9. Im Lager von Baryschpol, Nr. 43^a *Koschytz*
10. Hei, ich bin Kossacke von Ukraine Nr. 13^a *Koschytz*
11. Das Mäschlein und das Mädel Nr. 39^a *Koschytz*
12. Sind es jene feinen Schuhe, Nr. 27^a *Lyszenko*

Unter der mit einem Stern bezeichneten Nummer sind die betr. Lieder in dem Programmheft zu finden.

Während der Vorträge bleiben die Saaltüren geschlossen.

☛ ЦДАВО України. Ф. 3965. Оп. 2. Спр. 49. Арк. 46

Бетховен-зал. Німеччина, 1920.



Мистецька сотня УНР
Перший склад Української Республіканської Капели. Київ, 1919 рік.

С П И С О К
 співробітників Української Республіканської Капели . -

I / АДМІНІСТРАЦІЯ КАПЕЛИ.	
1. Стеценко Кирило.....	Голова Музичного Відділу.
2. Кошиця Олександр.....	Головний Диригент Капели.
3. Буровська Діатоніда.....	Помічник Диригента.
4. Дриждовський Олександра.....	Адміністратор Капели .
5. Лучинський Григорій.....	Вчитель співаю.
6. Шинкевич Жив.....	Вчитель співаю.
7. Нікішовський Борис.....	Завідуючий господарством.
8. Вінниковський Кріп.....	Діловод.
9. Дриженська Марія.....	Кашністка.
10. Мізима Олександр.....	Канцелярист.
11. Мазур Елеазар.....	Сторож.
12. Галковський Володимир.....	Кур'єр.
II / ХОРІСТА КАПЕЛИ.	
13. Авер'яніва Софія.....	57. Бугоська Галина,
14. Судак Володимир.....	58. Головіцька Олена,
15. Татарів Аждо.....	59. Костянтинівна Софія,
16. Татарів Леонід.....	60. Колтасова Олена,
17. Машкевич Антоніна.....	61. Оржина Ніна,
18. Рощаківський Михаїло.....	62. Микіша Настя,
19. Чабанський Авдоха.....	63. Степанівна Галина,
20. Якушенко Катря.....	64. Краковецька Настя,
21. Терпило Марія.....	65. Антокольська Гаста,
22. Левченко Василь.....	66. Комаренко Частя,
23. Козловський Федір.....	67. Марусич Галина,
24. Д'яченко Грими.....	68. Данишська Марія.
25. Корольов Петро.....	69. Знаморіська Станіслава,
26. Ординський Петро.....	70. Панчоха Лізавета,
27. Леонів Гаврило.....	71. Антонович Авдоха,
28. Кучерів Михаїло.....	72. Барвінська Дідія,
29. Городиський Євген.....	73. Волтецька Дарка,
30. Кузьмич Никол.....	74. Хіміякова Заренія,
31. Астем'єва Аполінарія.....	75. Осовська Олена,
32. Кириченко Кріп.....	76. Іванченко Дідія,
33. Кириченко Лілія.....	77. Губарова Марія,
34. Миклашчук Кирило.....	78. Сміловська Тетяна,
35. Антонович Антоніна.....	79. Царгородська Ніна,
36. Пела Андрій.....	80. Новікова Марія,
37. Стеценко Петро.....	81. Верхомієва Тетяна,
38. Браунс Ніна.....	82. Паславський Іван,
39. Брень Кріп.....	83. Кірновіч Петро,
40. Бергівська Тетяна.....	84. Шлемк Олександр,
41. Ре"вахівський Соті".....	85. Бугівський Олександр.
42. Везручко Леонтій.....	86. Левинський Володимир.
43. Радченко Вікторія.....	87. Стахів Денис,
44. Козодієва Софія.....	88. Клименко Івга,
45. Корсеновський Павло.....	89. Бабченко Федір,
46. Зржевський Грінарх.....	90. Левинський Федір, Бергівський
47. Петренко Мейоді".....	91. Лучинський Олекса,
48. Литван Маритон.....	92. Ячній Іван,
49. Литван Федора.....	93. Бобченко Іван,
50. Чеховська Зіна.....	94. Новосілова Володимир.
51. Чеховський Олекса.....	95. Дубінов Дмитро,
52. Здорак-Здориченко Катря.....	96. Печенки Павло,
53. Левитський Дмитро.....	97. Апанасюло Сергі",
54. Вржівська Авдоха.....	98. Кришко Степан.
55. Підгородецька Галина.....	99. Шило Кость,
56. Мелешко Олена.....	100. Грушівський Олександр. -

Певність хорістську стверджується :

Головний Диригент Капели

Вашинг

Діловод

Винирич



ВЕЛИКА САЛЯ KONZERTHAUS-У У ВІДНІ.

Дня 21, 23 та 25 липня 1919.



*„Час, моя німе, у світ подуляти,
Розправив крильця, пошарпані сирем,
Час, моя німе мо волі булати.“
Лесь Українка: „Гриб, моя німе!“*

Програмова книжечка
ДО
ТРЬОХ КОНЦЕРТІВ
Української Республіканської Капелі

Дирігент: П. О. Кошиць.
Дирігентка: П-на П. Щуровська.
Учитель співу: П. Г. Тучапський.
Адміністратор: П. П. Стеценко.

Солісти:

Перший Сопран: П-ні Артемісія (Прилетіла Соція, Страшний суд, Ой дозволя пан хосаї).
" " П-на Георгієвська (Щедрик, Св. Николай).
Другий " " П-на Терпало (Страшний Суд).
Альт: П-на Машевич (Ой там за гаси брала дізна льон, Журба).
Перший тенор: П. Троїцький (Ой там за гаси, Ой дозволя, пан хосаї, Ой там за аром).
" " П. Горанський (Страшний суд).
Другий " " П. Левницький (Ой там за аром).
Барітон: П. Кузьмин (Почаїсала Матір, Св. Николай, Страшний суд, Ой там за гаси брала,
Ой у полі вігер віс, Журба).
" " П. Ординський (Страшний Суд).
Бас: П. Борсуновський (Страшний Суд).

Ціна 3 К.

Програмна книжка УРК. Відень, 1919.



**Хронологія виступів хорів під керуванням Платоніди
Щуровської-Росіневич у ЧСР та їх репертуар**
(на основі матеріалів Архіву Чеської Республіки у Празі)

Дата	Назва хору	Місце виступу, назва концерту	Програма
22. 04. 1922	Український академічний хор (диригент М. Роццахівський, форт. супровід – П. Щуровська, Н. Нижанківський)	Прага. Святочний концерт пам'яті Т. Шевченка	«Заповіт», «Іван Підкова», «Іван Гус» – сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка; «Прометей» – муз. К. Стеценка
22.01. 1925	П. Щуровська-Росіневич та Н. Нижанківський – фортепіанний супровід солістів	Прага, Народний дім на Сміхові. Академія-концерт в 7-му річницю проголошення Самостійності України та в 6-ту річницю Злуки Українських Земель.	солісти
04.04. 1925	Хор українського клубу в Черношицях під орудою П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт на підтримку українських інвалідів	Гімни – чеський і український; «Ой зійшла зоря» обр. М. Леонтовича
21.11. 1925	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт-академія з нагоди 25-ліття з дня смерті чеського композитора Зденека Фібіха	«Поєма» З. Фібіха
18.03. 1926	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт на вшанування 65 роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка; М. Лисенко на сл. Т. Шевченка «На вгороді коло броду»; М. Гайворонський на сл. Т. Шевченка «Ой в саду, саду»
14. 10. 1926	Український академічний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт об'єднаних хорів	Не встановлена



18.12. 1926	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зал «Глагола». Святкування пам'яті М. Драгоманова та інавгурації нового ректора	Н. Нижанківський на сл. М. Драгоманова «Поклик до братів слов'ян»
30.04. 1927	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Вшнування 66-х роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка; С. Людкевич на сл. Т. Шевченка «Закувала зозуленька»; П. Козицький на сл. Т. Шевченка «На городі пастернак»
19.12. 1927	Мішаний хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Урочиста академія, присвячена пам'яті М. Драгоманова	З. Лисько на сл. Г. Гейне «Enfant perdu» (улюблена поезія М. Драгоманова); Гімни
31.03. 1928	Чоловічий хор Української Господарської академії у Падебрадах і хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага, Падебради. Вшанування 67 роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт», «Було колись на Україні» – сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка; «Зелений гай» муз. К. Стеценка; «Я бачив сон» муз. М. Вериківського; «Ой на гороньці» – укр. нар. пісня (аранж. О. Кошиця)
15.12. 1928	Український академічний хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Народний дім. Презентаційний концерт	Гімни чеський, український. Б. Сметана «Věno»; Я. Яциневич «Св. Юрію»; М. Леонтович «Дума про Почаївську Божу Матір»; В. Ступницький «Жала Улянка шовкову траву» (колядка); П. Демуцький «Тихий сон»; В. Ступницький «Гей, рано, рано когути запіли»; К. Стеценко «А в Куцівці церкву будують» (колядка); О. Кошиць «Була вдова»; К. Стеценко «Із гір і з



			долу» (колядка); М. Лисенко «Верховина» (коломийка); К. Стеценко «Ой на тій горі» (колядка); М. Леонтович «Піють півні»; О. Кошиць «На вулиці скрипка грає», «Гей, піду я»
30.01. 1929	Хор Українського Високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зала Умелецької Беседи. Академія з нагоди 5-ліття заснування Українського Високого педагогічного інституту ім. М. Драгоманова у Празі	«Gaudeamus»; З. Лисько на сл. Б. Гомзина «Кантата на п'ятиліття Інституту»
15.05. 1929	Мішаний хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич (супровід – Н. Нижанківський)	Прага. Зал Товариства «Глагол».	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка М. Лисенко, на сл. Т. Шевченка «Ой, діброво, темний гаю», «Прощай, світе» – уривок з поеми «Сон»
29.06. 1929	Український академічний хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Вечір української пісні.	С. Воробкевич «Заспіваймо разом, браття» (чол. хор); Б. Сметана «Věno»; М. Леонтович «Льодолом»; П. Демущкий «Останній суд» (кант); К. Стеценко «А в Куцівці церкву будують» (колядка); К. Стеценко «З гір додолу» (колядка); К. Стеценко «Ой сивая зозуленька» (щедрівка), В. Ступницький «Жала Уляна шовкову траву» (колядка), К. Стеценко «Ой на верху» (коляда), М. Леонтович «Піють півні», «Дударик»; М. Лисенко – О. Кшиць «Ой у полі Боршполі»; М. Леонтович «За городом качки пливуть»; О. Кошиць «Ой піду я»



14.12. 1929	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зал Товариства «Глагол». Свято інституту та на спомин про М. Драгоманова	Н. Нижанківський на сл. М. Драгоманова «До братів слов'ян», С. Людкевич «Урочиста кантата».
03.03. 1930	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Падербради. Українська господарська академія. Урочиста академія, присвячена 80-річчю від дня народження президента ЧСР Т. Масарика	Б. Сметана «Урочистий хор»; «Мораво, мораво», «Тече вода, тече», С. Людкевич «Урочиста кантата»
04.04. 1930	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зал Товариства «Глагол». Урочистий концерт з нагоди 70-річчя від дня народження чеського композитора Йозефа Ферстера	Й. Ферстер «Українська пісня»
28.05. 1930	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зал Товариства «Глагол». Вшанування 69-х роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка «Ой, діброво, темний гаю» сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка; «Ой зійди, зійди» – улюблена укр. нар. пісня Т. Шевченка; гімни
17.12. 1930.	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Драгоманівське свято-академія	Ф. Якименко на сл. М. Старицького «На проводи», присвячені М. Драгоманову; гімни
20.05. 1931	Хор Українського Високого Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова у Празі під керівництвом П. Щуровської-Россіневич (одночасно і партія фортепіано)	Прага. Зал Товариства «Глагол». Святочна академія з нагоди 70 роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка «Молюся знову й уповаю» – сл. Т. Шевченка, муз. В. Балтаровича



14.01. 1933	Хор товариства прихильників української пісні під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага, Концерт українських коляд	Не встановлено
11.03. 1933	Український хор (диригент П. Щуровська-Росіневич, форт. супровід – Р. Сімович)	Прага. Дім «Унітарія». Святочний концерт в 72-гі роковини смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка, «Орися ти, моя ниво», «Ой діброво, темний гаю» – сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка; «Чи ми ще зйдемося знову» сл. Т. Шевченка, муз. С. Людкевича; «Молюся, знову уповаю» сл. Т. Шевченка, муз. В. Балтаровича
17.03. 1933	Український мішаний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Панахида та жалібна академія на 40-ий день смерті Миколи Садовського	Не встановлена
22.04. 1933	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт українських кантів і веснянок	Канти: «Про св. Юрія» ар. Я. Яциневича; «Смерте моя кохана» ар. О. Кошиця; «О страстях Христових» ар. О. Кошиця; «Про страшний суд» ар. П. Демущького; Веснянки: «Вінок веснянок» ар. М. Лисенка; «Шум» (танець), «Царівна» (гра), «Зайчик» (гра), «ой у полі на горбку», «Перепілка» – всі ар. О. Кошиця; Народні пісні: «Ой звідси гора» (з Кубані) ар. О. Кошиця; «Ой прийди, прийди» (з Волині) ар. М. Леонтовича; «Гей, співаю» (з Підкарпаття) ар. Ф. Колесси
20.05. 1933	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Великий зал «Унітарія». Святочний кон-	Не встановлена



		церт на спомин 17 роковин смерті Івана Франка.	
03. 12. 1933	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Зал палацу «Радіо». Концерт народних пісень слов'янських народів	Твори в обр. українських композиторів Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Леонтовича та композиторів інших народів
13. 01. 1934	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Малий зал «Унітарія». Концерт колядок і щедрівок. Маланчин вечір	Не встановлена
11. 02. 1934	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневич	Прага. Концертний вечір українсько-литовського студентського товариства	Sasnauskas Č. «Usnula zemė»; К. Стеценко «Сон». К. Стеценко «Живи, Україно»; J. Berktulis «Гімн життя»; М. Вериківський «Коваль»; J. Gruodis «Boli, boli»; О. Кошиць «Журба», «Ой, піду по коліна в лободу»
10.03. 1934	Український академічний хор (диригент П. Щуровська-Россіневич)	Прага. Зал палацу «Радіо». Академія пам'яті 73 роковин смерті Т. Шевченка	Й. Ферстер на слова Т. Шевченка «Вечір»; В. Костенко на сл. Т. Шевченка «Червоний бенкет», Л. Ревуцький на сл. Т. Шевченка «Ой чого ти почорніло», «Ой зійди, зійди, ти зіронько тай вечірня» – улюблена пісня Т. Шевченка
24. 03. 1934	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Россіневи	Прага. Великий зал гранд готелю «Věnes». Вечір на прославу Т. Шевченка з нагоди 120-річчя його народження і 73 річниці смерті.	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка; «Ой діброво, темний гаю» – сл. Т. Шевченка, муз. М. Лисенка; Л. Ревуцький на сл. Т. Шевченка «Ой чого ти почорніло», «Орися ж ти моя ниво» М. Лисенка на сл. Т. Шевченка; «Ой зійди, зійди, ти зіронько тай вечірня» – улюблена пісня Т. Шевченка «Вер-



			ховино» – коломийка в обр. М. Лисенка; «Ой пряду, пряду» обр. М. Леонтовича; «Ой, піду я» обр. О. Кошиця; «Шум», «Царівна», «Перепілка»
31.05 1934	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Концерт народних пісень на ознаменування 25-ліття творчої діяльності П. Щуровської-Росіневич	Твори Л. Яначека, О. Кошиця, В. Костенка, М. Леонтовича, К. Стеценка
Квітень – травень 1934	Об'єднаний український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Фестиваль чехословацьких хорів	В. Костенко на сл. Т. Шевченка «Червоний бенкет»; «Ой пряду, пряду» обр. М. Леонтовича; «На вулиці скрипка грає» обр. О. Кошиця
08.12. 1934	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Чапкова зала «Унітарії». Урочиста академія на вшанування 40-ліття «Сокола – Батька» у Львові	Не встановлена
29.01. 1935	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Дім «Умелецької Беседи». Урочистий концерт з нагоди 70-річчя від дня народження чеського композитора Йозефа Ферстера	Не встановлена
09.11. 1935	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Свято бою під Крутами	Не встановлена
28.03. 1936	Мішаний хор Товариства «Бандурист» під керівництвом П. Щуровської-Росіневич, за ф-но теж вона	Ужгород. Зал кіно «Радіо». Свято на вшанування 75-ої річниці смерті Т. Шевченка	«Молюся, знову уповаю» сл. Т. Шевченка, муз. В. Балтаровича; Г. Топольницький на сл. Т. Шевченка «Ой три шляхи», «Ой, діброво темний гаю» М. Лисенко на сл. Т. Шев-



			ченка; «Ой у полі вітер віс» обр. О. Кошиця
20, 21. 02. 1937	Хор пластунів під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Ужгород. Концерт на відзначення 15-ліття Українського Пласту на Підкарпатській Русі	Не встановлено
березень 1937	Хор «Бандурист» під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Ужгород. Шевченківський концерт.	Не встановлено
січень 1938	Церковний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Православна катедральна церква	Служба Божа, колядки
09.04. 1938	Український хор (диригент П. Щуровська-Росіневич)	Прага. Великий зал Центральної бібліотеки головного міста Праги. Академія пам'яті роковин смерті Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка; «Молюся, знову уповаю» сл. Т. Шевченка, муз. В. Балтаровича; «Утоптала стежечку» обр. Ф. Колесси; обр. М. Леонтовича «Ой, з-за гори кам'яної»
1938	Шкільний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Українська релігійна гімназія в Модржанах. Свято весни.	Обробки українських народних пісень, уривок з опери «Продана наречена» Б. Сметани чеською мовою
14.06. 1938	Український академічний хор (диригент П. Щуровська-Росіневич)	Прага	А. Ведель – «Вірую», «Нині відпускаєш»; Д. Боршнянський «Отче наш»; П. Щуровська-Росіневич «Тілом заснувши»; О. Кошиць «Кант Св. Миколаєві». Українські народні пісні в обр. О. Кошиця («Ой, сюди гора», «Ой, у полі річенька», «Ой, виїхав козак»), М. Леонтовича («Ой, з-за гори кам'яної», «Ой, пряду, пряду»), М. Лисенка («Кучерява Катерина»), П. Щуровської-Росіневич («Час радості, веселости», «Ой на горі жита много»)



12.06. 1938	Український хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Служба Божа на зелені свята у православному соборі св. Кирила і Методія	Служба Божа (твори А. Веделя, Д. Бортнянського, київські лаврські розспіви)
11.03. 1939	Український академічний хор та учнівський хор гімназії у Модржанах під керівництвом П. Щуровської-Росіневи	Прага. Сметановий зал. Урочистий вечір на вшанування 125-річчя від дня народження Т. Шевченка	М. Лисенко на сл. Т. Шевченка «Заповіт», «Ой діброво, темний гаю», кантата «Б'ють пороги»
31.03. 1940	Український академічний хор (диригент П. Щуровська-Росіневич)	Прага. Академія пам'яті Т. Шевченка	Не встановлено
24.10. 1943	Український мішаний хор (диригент П. Щуровська-Росіневич)	Прага. Велика зала міської бібліотеки міста Праги. Відкриття концертного сезону. Концерт піаністки Дарії Каранович за участі Українського мішаного хору	Українські народні пісні
30.01. 1944	Український мішаний хор (диригент П. Щуровська-Росіневич)	Прага. Зала Лікарського Дому. Традиційний концерт українських колядок та щедрівок	К. Стеценко «Ой видить Бог»; М. Гайворонський «Ой зійшли ангели» (з Лемківщини); М. Гайворонський «Ой з-за горочки» (з Гуцульщини); П. Росіневич-Щуровська «Час радости» (від Ю. Лащанича з Вел. Берез); К. Стеценко «По горі, горі пави ходили» (від А. Кудрицького, жін. хор); О. Кошиць «Нова радість стала»; К. Стеценко «Ой, сивая та й зозуленька» (мел. із зб. укр. п. Коношенка), О. Кошиць «Три товари-



			ші» (зап. від проф. Одарченка); К. Стеценко «А в Куцівці церкву будують» (с. Куцівка на Херс. Від К. Гончара); К. Стеценко «Ой, за горою» (Київ, від А. Бакалінського); К. Стеценко «Днесь поюще» (Київ, від семінаристів)
05.03. 1944	Український мішаний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Шевченківське свято з нагоди 130-х роковин народження Т. Шевченка	«Заповіт» сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка; П. Тичина – П. Сениця «Шевченкові – Там на горі за Дніпром»; М. Лисенко сл. Т. Шевченка «Наша дума, наша пісня»; Л. Ревуцький на сл. Т. Шевченка «Ой, чого ти почорніло, зеленее поле»; П. Сениця на сл. Т. Шевченка «Гомоніла Україна» (Гайдамаки – Треті півні); М. Лисенко кантата «До 50 роковин смерті Т. Шевченка» для змішаного хору у фортепіанному супроводі на вірші «Умер поет» В. Самійленка
04.11. 1944	Український мішаний хор під керівництвом П. Щуровської-Росіневич	Прага. Листопадова академія.	«Вилітали орли» – укр. нар. пісня; «Ой у полі в Боришполі», «Кант Св. Юрію» «Почаївська Божа Мати», «Гей не дивуйтесь».



Преса про П. Щуровську-Россіневич

HUDEBNÍ REVUE, 9-10/VI, 1919.

Ярослав Кржічка.

Дальнішою звитяжною рисою хору є його робота. Підготовчу працю провадить п. Платоніда Щуровська. Музикальна, тонкого слуху, ритмічного чуття, самовідданна, скромна — невідома широкому громадянству — вона несе львину долю успіхів капели, даючи головному диригентові хор начорно приготований до мистецького оброблення. Щасливий д. Кошиць, що має таку помішницю! Чеський хормейстер, що товчється на

GERMANIA, 1/5 1920.

Душою чудової мистецької творчості Українського Національного Хору є головний диригент О. Кошиць, допомагають йому в праці професор співу Гр. Тучанський і другий диригент п. П. Щуровська. Добре ними підготовлений і чисто зіспіваний хор є для головного диригента великий повний ефектів інструмент, на якому він бере по бажанню то гучні, то ніжні акорди. Хор співає весь програм на память, диригент не уживає ні нот, ні диригентської палички. Диригент з хором уявляють з себе одно ціле. Знак пальцем, рух, то спокійний, то дуже темпераментний, роблять дивний вплив. Хоч може у слухачів бере верх чисто артистичне задоволення, чистота й музична сила співу, впливаючі з глибоких джерел, дають духовне піднесення.

21/XI. - З нагоди 25-літньої річниці з дня смерті славного чеського композитора Зденка Фібіха наш Інститут заходами свого музично-педагогічного відділу влаштував концерт-акдемію. Програму складено виключно з творів згаданого вище композитора.

Концерт-акдемія в цілому полишила дуже приємне враження. Всі виконавці виявилися з успіхом зі свого завдання.

Зокрема маємо зупинитися на хорській точці /"Мрія"-мішаний хор/, де, при невеликих голосових засобах хору, диригент п. доц. Щуровська-Россіневича блискуче своїм таланом і вмінням вести хор крізь небезпечні й чужі українському вуху звукові комбінації; а також - на грі п. доц. Н. Ніжанківського /маларський студіо ор. 54/II ч. 4, "Леда і Зевс"/.

Гра молодого, талановитого композитора наого зробила глибоке враження.

Глибока продуманість дала майже ідеальне виконання, що відзначалося винятковістю, елеганцією й фінігранною барвистістю звуків.

Але, що найважливіше, звуки промовляли до душі.

Зі свого боку можемо висловити побажання, щоби музичний відділ частіше влаштував подібні концерти, але в якійсь иній залі, бо зала "Студ. дому" абсолютно не надається для подібних концертів в силу неможливих акустичних умов, а неприлагодна для більшого числа відвідувачів гардероба, змусила почати концерт на 40 хвилин пізніше супроти визначеної години.

Ляік.

Снудей, 1925 С. 56



Z pražských koncertů.

Nebýt nepatrného lapsu v první větě Kreutzerovy sonaty, byl druhý večer Beethovenových sonat pro klavír a housle velmi dokonalý. Platí to především o druhém čísle programu, o sonatě Es-dur, kdy značně komplikovaný klavírní part dostal v prof. J. Heřmanovi znamenitého interpreta, který se s výkonem p. Lhotského dobře doplnil na dokonalý celek. Bohužel, Kreutzerova sonata byla nervosou obou hráčů dost otřesena, ač jinak byla hrána daleko lépe, než je v Praze zvykem.

Ukrajinský akademický pěvecký sbor, temperamentně řízený pí. Šturovskou-Rossinovič, zpíval ve Smetanově síni. Nelze o něm říci, že by byl dokonalým tělesem, protože nemá všechny hlasové složky vyrovnány v dokonalou harmonii. Vynikají syté basy, avšak ani ty nejsou zladěny v kompaktní celek. Ženský sbor je málo početný a v číslech smíšených byl značně kryt zvukovou masou hlasů mužských. Zpívány byly různé sbory vesměs ethnografického charakteru.

Třetí večer Beethovenových kvartet vynikal jasností a plastikou reprodukce. Prováděná díla (op. 95 a 135) nepatří snad mezi jednoduchou literaturu kvartetní; ba právě naopak jsou to zkušební kameny, na nichž se nejlépe ukáže mistrovství ensemblu. Lze říci, že se kvarteto Ševčík-Lhotského zhostilo této úlohy čestně a dokonale. Jen snad ve Vivace posledního kvarteta by bylo potřeba většího a ostřejšího rubata, aby se co nejvíce uplatnila podivuhodná svěžest a ryzí humornost této úžasné, skoro nepochopitelné věty. Kromě těchto dvou kvartet byla svěže zahrána dvě kvarteta z op. 18. (D-dur, c-moll.)

V sobotu na symfonickém koncertě hrál prof. Julius Junek Dvořákův violoncellový koncert. Ač je prof. Junek vysloveně komorním virtuosem, vyhověl povaze hraného koncertu naprosto dokonale. Jeho výkon byl typický akademickou čistotou a vyrovnaností, která nikde nepřesáhla do obvyklé virtuózní manýry. Orchester řízený prof. Stupkou doprovázel decentně, aniž rušil solistický výkon. M. O.

«NÁRODNÍ OSVOBOZENÍ»
Praha, 19.X. 1926. Č. 287.

Плямонда Шуровська-Роснівич.



Непомна, талановита працівниця на ниві музики й популяризації української пісні за кордоном. Бувши заступник диригента української, Республіканської Капелі, нині диригентка українського Академічного Хору в Празі й керівниця диригентської класи музичного відділу Українського Педагогічного Інституту ім. М. Драгоманова в Празі.

«Нова хата». Львів, 1927.
Січень. Ч. 1.



Święto pieśni słowiańskiej

Sukces poznańskiego chóru reprezentacyjnego

(Od własnego korespondenta „Kurjera Poznańskiego”).

Praga, w kwietniu. Praski Festiwal Śpiewacki dobiegł końca w drugie święto wielkanocne dwoma koncertami chórowymi, które tak, jak poprzednie, odbyły się w wielkiej sali Pałacu Wystawowego. Popisywały się chóry czeskich „šup” czyli chóry okręgowe, oraz zespoły gości słowiańskich, m. in. i nasz Chór Reprezentacyjny.

Jeżeli po koncertach wirtuozowskich zespołów praskich i morawskich nie bez obawy oczekiwaliśmy występu naszego chóru, to tem więcej ucieszyliśmy się z jego rzetelnego sukcesu zarówno na sali, jak następnie w prasie. Gdy nasi śpiewacy ukazywali się na estradzie, powiała ich publiczność, — wypełniająca i tym razem olbrzymią salę w liczbie 4000 osób — bardzo sympatycznie, nawet serdecznie. Po odśpiewaniu hymnów czeskosłowackiego i polskiego zapanał nastrój jeszcze serdeczniejszy, ale wykonanie pięknego psalmu Walek-Walewskiego rozbudziło iskrę entuzjazmu; obok sympatii narodowej przemówiło wrażenie artystyczne i już stopniowo się pogłębiało. Lachmana chórowo efektowne „Standary” oklaskiwano owacyjnie, również jak Walewskiego „Dwie dole”; dyrygent p. Raczkowski nie mógł rychło przystąpić do dalszego programu, przez kilka minut musiał dziękować za oklaski. Wreszcie zabrzmiała nasza nuta ludowa: „Rola” Kamieńskiego i „Krakowiak” Walewskiego i już entuzjazmowi publiczności nie było końca. Wręczenie p. Raczkowskiemu wieńca laurowego i nadanie mu pięknej odznaki pamiątkowej Czeskiego Związku Śpiewackiego spowodowało nowe owacje.

Śpiewactwo polskie może być zadowolone z najzupełniej zasłużonego sukcesu poznańskiego chóru w Pradze. Był to jeden z najlepiej udanych występów polskiej propagandy zagranicą i zdobył naszej kulturze muzycznej zapewne wielu nowych sympatyków. Wielce skorzystali z pobytu w Pradze i nasi śpiewacy, mając okazję wysłuchania wielu wybornych zespołów. Ten znakomity wzór, oraz niewątpliwa zachęta, dzięki sukcesowi praskiemu, wydać powinny dobre owoce artystyczne w przyszłej pracy członków Chóru Reprezentacyjnego. Prace te śledzić będziemy z uwagą.

W koncertach gości słowiańskich obok chóru poznańskiego brały udział

chóry: chorwackie, interpretujące z dużym temperamentem, tuiycho-serbskie, wzbudzające gorącą sympatię narodową, oraz dwa chóry praskie, złożone z Rosjan i Ukraińców. Ten ostatni (mieszany) pod dyrekcją pani Rosinevych - Šcurovskiej odznaczał się najwyższym wyrobieniem artystycznym, zadziwiając pięknocią brzmienia i niezrównaną dyscypliną zespołową.

Popisy czeskich šup były pełnym przeglądem czeskiego śpiewactwa. Wyraźny jest wszędzie ich wyjątknie artystyczny kierunek, zarówno w poziomie wykonania, jak i w doborze literatury, bogatej i wartościowej. Nasi dyrygenci powinni na nią zwrócić uwagę, zwłaszcza za dzieła nowocześnie Janaczka, Vycpálka, Novaka i innych. Wybór nie jest łatwy, bo tłumaczenie tekstu czeskiego dla swych akcentów (znajdujących się oczywi-

ŁADNE
SW
iel kop
Mus
ŻĄDAJCIE NUM
BEZPI

„KURJER POZNAŃSKI”, poniedziałek 16. 4. 1928

Nr 175

w krzywdom na Śląsku

a polskiego w bezstronność
tecyzji.
pywszy, że p. Calonder ostat-
ystąpieniem swym w sprawie
ia w szkołach polskich woj-
o hymnu narodowego „Roty”
ickiej nie wykazał zrozumie-
ewego roli pacyfikatora sto-

ście także w muzyce) nasuwa niema-
le trudności. Do pewnego stopnia od-
kryciem dla naszych śpiewaków były
liczne występy śeńskich chórów cze-
skich, których efektowne brzmienie
i wcale wdzięczna literatura okazały
wartość tego gatunku muzyki zespo-
łowej w nowem świetle. Najlepszemi
kwalifikacjami artystycznymi odzna-
czał się chór morawskich nauczycie-
lek, podobnie jak czołowe stanowisko
wśród chórów czeskich zajmuje mę-
ski oddział tego zespołu, dyrygowany

przez zasłużonego pioniera czeskiego
śpiewactwa, prof. Vacha.

„Śpiewem do serca, sercem do o-
czyzny” — pod tem hasłem pracują
od wielu dziesiątek lat chóry czeskie,
i nasze śpiewactwo zawsze ożywiało
piękne to hasło. Znaczenie jego nie
zmniejszono się z chwilą uzyskania
niepodległości, bo pieśń ojczyzny, któ-
ra budziła naród do walki o wolność,
dzisiaj jest obroną naszej kultury i
stać się musi jej pomnikiem.

Zygmunt Latoszewski

«KURYER POZNAŃSKI». 1928. 16 квітня.



СТ. СИРОПОЛКО.

ЮБИЛЕЙ ДИРИГЕНТКИ

Пятнадцять років тому виїхала з Києва на кордон Українська Республіканська Канцеля, а разом із нею в Плятоніда Щуровська, як помічниця славнозвісного диригента Канцеллі, Олександра Кошиця. Вже перші виступи Канцеллі в Празі викликали надзвичайний ентузіазм серед чеських знавців музики, які в своїх рецензіях підкреслювали не лише мистецьку вартість української пісні та голосового матеріалу Канцеллі, але й її артистичне вишколення. Саме цьому вишколенню Канцеллі немало прислужилася П. Щуровська, бо її завданням було перевести всю підготовчу працю так, щоб увесь резервуар був мистецьки опрацьований. Тому цілком слушно зауважив у своїй рецензії професор Празької Консерваторії Ярослав Кршічка: „Щасливий п. Кошиць, що пайшов таку помічницю!“ („Hudební revue“, червень 1919 р.).

П. Щуровська не була новачком в диригентській справі, бо до того часу вже продовж десять років керувала різними хорами в Києві. Ще ученицею 7-ої класу 2-ої київської єпархіальної школи П. Щуровська взяла на себе, з доручення учителя співи тої школи, О. Кошиця, керувати шкільним хором. Завідувачиня цю школу, став учителькою співи в декількох дівочих гімназіях і учительської семінарії м. Києва. Виступи шкільних хорів під диригуванням П. Щуровської завжди знаходили прихильну оцінку в київських часописах, а тому не дивно, що в 1917 р. П. Щуровська стала на чолі „Хору середньошкільників“ м. Києва.

Можна припускати, що здібності до музики, а особливо до хорного співи, П. Щуровська дістала в спадщину від свого батька, відомого в свій час диригента церковних хорів на Київщині.

Кали в кінці 1918 р. довелося О. Кошицеві, що саме тоді був заарештований в диригента Української Республіканської Канцеллі, визначити кандидатуру на роль помічника диригента, то він, не вагаючись, назвав імя П. Щуровської. Однак не без боротьби пройшла ця кандидатура в тих колах, від яких залежало остаточне затвердження кандидата, і це з тих мотивів, що, мовляв, якось не личить призначити помічником диригента молоду дівчину. — П. Щуровській було тоді 25 років. Але О. Кошиць переміг, і П. Щуровська заступила посаду помічниця диригента Української Республіканської Канцеллі та незабаром виїхала з Канцеллою за кордон. Всюди тікала Канцеля надзвичайним успіхом, знайомлячи чужинців з українською піснею та популяризуючи нею імя України, що саме тоді відстоювала свою самостійність. З поразкою українського республіканського війська Уряд У.Д.Р. був припинений 1921 р. розформувати Українську Республіканську Канцеллю. З того часу П. Щуровська оселилась в Празі, де вступила спочатком до Державної Консерваторії, яку в кінці 1924 р. з відначенням по класі

хороного співи. Тодіж вона стає лектором музично-педагогічного відділу Українського Вишого Інституту в Празі, а в 1925 р. — в. о. доцентом в томуж Інституті, де до останнього часу веда класу диригентури.

В осіні 1925 р. П. Щуровська (по чоловікові Россієвич) стає диригентом Українського Академічного Хору в Празі, виступаючи декілька разів на рік з цим хором на концертах, а в 1928 р. і на Восточнянському фестивалі. Тут Український Академічний Хор, за одностинним призначенням музичної критики, визначився „найвищим артистичним вишколенням, захоплюючи



Плятоніда Щуровська-Россієвич, диригентка Українського Хору в Празі, закінчила 25 літ диригентської праці.

слухачів красою звуку та незрівняною дисципліною“ („Курер Познаньскі“ з 16. квітня 1928 р.).

Після ліквідації Українського Академічного Хору П. Щуровська зорганізувала Український Хор у Празі, який з великим успіхом виступав на фестивалі в Празі 29. квітня ц. р.

25-літня діяльність П. Щуровської на полі владання української пісні та пропаганди нашого вокального мистецтва перед чужинцями заслуговує глибокого признання з боку українського громадянства.

Можна лише висловити жаль, що талановитій диригентці доводиться працювати в невідрадних еміграційних умовах, які позбавляють її можливості виявити у всій повноті свої музичні здібності та неабиякий диригентський хист.

«Нова хата». 1934.



Хроніка тижня.

Повеліток, 19. Ш. о год. 15. уряд. зала Історично-Музейної УМНІ (XII, Slezská 7). Діловий збір Л. Біляцького — «Дієвість» Т. Шевченка в історичній Україні. Вступ: Шановні!

По виставці адміністр. засід. о 16. год.

Вівторок, 20. Ш. о год. 7.45 в гуртожит. церкві св. Клементи викаладає по відомостях Ів. Малиги в розмовній формі народознавство.

Того ж дня о год. 16. в ауд. фак. факульт. (II, Шевська 9) відомості Істор.-Філол. Т-ва в конференції: 1) проф. Л. Біляцький — «Мандрівка легенди в поезії Шевченка», 2) доц. П. Федорук — Т. Шевченку в польсько-українській країні», Вступ: Шановні!

Того ж дня о год. 17. загальні збори Укр. Спілки І Музеїв (СІМ) у Св.т. Народ. Дому

Середа, 21. Ш. о год. 10. доповідь Ужгород і Ревіліоніві Коляки Укр. Народ. Асоц. в доповіді УМНІ (XII, Slezská 7). На порядку дня конгрес України 1914.

Того ж дня о год. 16. в доповіді УМНІ (XII, Slezská 7) збори збори Т-ва Укр. Писем. і Журн. Діловий П. Біляцького — Мистецтво Шевченка і Українська Ліра», Вступ: Шановні!

Четвер, 22. Ш. о год. 15. в кляс. Укр. В. Унів. (II, Slezská 27) річні загальні збори Т-ва Українц. Укр. Інституції Пам'ятки на Карпацком.

Того ж дня о год. 16. відкриття Укр. Т-ва Писем. і Журн. на конференції біляцького виступу на галерії Нац. Музею, Гостям рад

Субота, 24. Ш. о год. 14.30. Головна Ужгородська Союзна Організація Українців на Еміграції улаштує в Покровській в церкві викаладає нов. О. Липинська на тему: «Вплив діяльності біляцького виступу на провадженні Г. Готца в Україні».

Неділя, 25. Ш. о год. 10. літургія греко-лат. церкві св. Клементи (I, Karlova 1); промовляв — Пригласження до Писемності».

Того ж дня о год. 11.30. в домі кат. товариства П. Ансельмі під. Ф. Замалині збори Т-ва св. Віталія Писемного.

Того ж дня о год. 17. в гуртожит. церкві св. Клементи (I, Karlova 1) в розмовній формі установився прес. Конференції українців біляцького виступу на тему: «Ба новий розвиток української поезії на Україні». Спілкує: Шер. під дикт. п. П. Шуромовича. Рішенням. Аспірація св. Карла і Ансельма знову українське громадянство до чеської держави

Того ж дня о год. 11. год. «Відомості» виступ Укр. Союзна і альянс «Союзна-Прага» (II, Zitná ul.)

Загальна хроніка.

Шевченківські дні в Празі. Українська колонія в Празі цього року уперше за весь час еміграції відвідувала день присвячений пам'яті Т. Шевченка взупі. До цього часу звичайно кілька різних благодійних утворень передавали окремі уривки поезії, не так швидко. В квітній залі плацу «Радю» 10. Ш. зібраних представників цілої пражської колонії як всіма її політичними організаціями та багато інших інтелектуальних, робітничих і чесько-господ. Дехто приїхав з відвідування мист. щоб взяти участь у святкових святах.

Перед концертом стали по обох боках підставці з портретом Шевченка української колонії і присутні під прапором Союзу Українського Союзнація на Карпацком. Під час виступу «Землю» складним прапором була відана пошана Поеста.

Урочистий концерт склався з соло-співів на слова Шевченка Л. Біляцького («В гоні-гаві», «Синьського, «Ой чого ти померло»,... — Барвінського та інші), а-ра М. Саломойовна («Ой, Динько», «Лисенка, Душа моя» — Яна Ступка та інші) й Л. Співачки («Вірності» «Мирнонь лита молоді» — О. Ніжинського та композиції інших авторів: «Життя» Н. Ніжинського на слова Опєса й т. п.). Укр. Хор під орудою п. П. Шуромовича-Радіофоні виконав нову композицію П. Фертнера на слова Шевченка —

«Вір» та «Червоної биевост» Шевченка — Ко-стевича та інші. Як завжди з чеською аудиторією декламувала п. Л. Дорозинська «Вуко пороги», «На ризях Бабіньських»...

«Вір», Фертнера в шкільній модерній чеської колонії розрахована на свому біляцького хору. Зосередив увагу організації концерту викладач «Товариству Прихильників Укр. Писем», що дало переклади переклади для улагодження загально-українського концерту пражської колонії.

В той Укр. Писемників і Журналістів викаладав Т. Ш. проф. Л. Біляцького доповідь на тему: «Шевченко і Готца». Презентація відбулася, що нестало. Готца в творчості Шевченка перебувала кілька етапів розвитку поглядів автора: 1) в перекладній історично-романтичній, 2) у формі чехословацької, 3) в містеричній, неоромантичній, 4) як символ протестуючого українського духу проти якого б то не було поневолення.

Крім концерту в галерії товариства відбувалися реферати присвячені Шевченкові. В той Укр. Писемників і Журналістів викаладав Т. Ш. проф. Л. Біляцького доповідь на тему: «Шевченко і Готца». Презентація відбулася, що нестало. Готца в творчості Шевченка перебувала кілька етапів розвитку поглядів автора: 1) в перекладній історично-романтичній, 2) у формі чехословацької, 3) в містеричній, неоромантичній, 4) як символ протестуючого українського духу проти якого б то не було поневолення.

«Український тиждень». 1934. 19 березня.

І Празі (тобто викаладав виступи «Відомості» — то й спротив йому з висловленнями. Створюється явля конфедерація пенсіонерів нації, і воєрма на Кавказі спільно виступають такі «відвічні» вороги, як армені, татари, грузини.

На Україні серед комуністів помічалься не лише неохочість до Москви, але й ідеологія Центральної Ради та її подоби. В обговоренні доповіді звали участь пп. П. Котівчик, Ст. Сиромович і Г. Мирний.

Фестиваль чехословацьких хорів (21. VI — I. V.) у Празі перейшов в найбільшій успіху. Чи то менші хорі, що поприходили з усіх закуток республіки, чи то їх сполучення з великими масами співників, аж до 10000 учасників — всі вони викладали багатство чеської й словацької хорової культури й мистецького уміння. Виступали й відоміші співаки — дитячо-хоровий девч. зявч 22. IV. очолюючи на мажоріте, буде вимпльком до дальшої праці не у єдиного з 10000 його учасників і залишиться на все життя снігоном-образом з переритої лавки. І найвищий пієнський пієнський культури — артисти солісти окремі колами участь у концерті пражські хорів 21. IV. різномі і оркестра філармонії прислала успіху кількох концертів. Фестиваль викладав великі симфонії в широкій масі до пієни, що за чеською традицією (оркестр і симфонія) мав національно-героїчний характер. Фестиваль, дійсно був величавим національним святом. Зразковий порядок задовго уперше склався як розпорядку та виконано в мистецькій дисципліні, забезпечивши достоянність перебігу фестивалевих концертів. Полуднянські концерти дуже спричинилися радію, що передавало головні концерти. З українських хорів участь виконав лише український. Українців дуже тепло приймали допитливі оплесками, що все збільшували після виконання кожного з тонок та набрали найбільшої сили при відході з естради. Виступили українці асимілюючи репрезентували нашу пієню. 30. IV. на Виштерській кладовищі Укр. Хор поєднали на місцях Бедржиха Свєтани й Антоніна Дворжаків, — в пам'яті яких було улагоджено фестиваль «Вінок з ліри» в співочому в мистецькій національних баряч із відомими відкриттями.

натуральні, чутки, що кожен співак від серця і хоче конайбільше віддати думку композитора. Технічне виконання було бездоганне: інтонація чиста, динаміка випрокована, хор асимілював. Також треба відзначити складові змісту творів, що з великою заслугою диригента. Й вінюєся рад шпівачів, особливо добрі п'яніссімо і декреценда. Зате форте не було сильне. Може то була велика саля й, в порівнянні з іншими хорами, мала силістність співаків.

Репертуар нашого хору обіймав: «Червоної биевост» В. Костевича, «Ой граву, граву» в аранжировці М. Лесковича та «Да вилучи сиринга грав» в аранж. О. Кешара. Нирія річ співаки. В цей чуття і поміжю заборонена модерністична гармонія український характер. Хор виконав її із зрозумінням і інтонаційно чисто, що, як ми бачили на пієнських провадках, при виконанні композицій не всім віддається (були Родіцька-Кієвова в творох Ф. Співачки фальшивали). Найліпше було «Ой граву». Річ при кожному сабому стоїть на мистецько-артистичній рівні. Вмале перекладення пражської під керівництвом Готца створили, від якого пієни до грубого (такого як класичне було треба) форте й мале зазначення віддало адекватно зміст твору. Остання пієня виконала величавого тивомого ритму, більшої активності. Й мієнь загубився воємь до слухачів, як сидили десь. Але на загал не була але виконана.

«Український тиждень». 1934. 7 травня.

Особливо цікаві були два головні концерти, улагоджені з-пом «Ruscká obec cehoslovenskâ» в Промисловому палаці на виставній площі в Празі. В першому виступав і український хор. Тут була нагода вперше рад добрих хорівих композицій із різномі естради Чехословаччини, як також чеський хор з Відня. Кожен із них числив 1000—440 людей за виконання українського хору, який складався із понад 60 членів (на програму поєдано 80). При співочих провадках виступило 1000 співочих і 2000 співачих народів.

Настійшими були пражські мужські хорі; та й не давно. Вибір композицій влучний (V. Novák: Dávek Hlých sádky; D. J. Sák: Nechtě sádky, mláde vlastní ředí). Хористи, як завжди були члени хору «Křivákovsky», мали нагоду не єдиного чуття й внакунувати. Диригент Чівак показав тут велике вміння організувати багатими голосними складами. Шість подобиє, як ще не тільки за виконанням, дали влучні хорі П. О. Ч. під батуту-то диригента пражських учителів М. Должєва, що співаки J. V. Foerster: «Sváň Vlček».



15 літ існування Українського Пласту на Підкарпатській Русі святковано 20 і 21 ц. м. в Ужгороді. Першого дня вже в 17 год. завошилася зала „Просвіти“ молодію і громадянством.

В програму цього вечера увійшло працання вельми популярного учителя українських танців інж. Кістя, який другого дня виїхав до Америки. Пращальну промову мав письменник Гренджа-Донський, на яку зі зворушенням відповів інж. Кість. Пластовий хор заспівав „Многая літа“, а відтак провели кілька танців, по чім протяглася весела забава до півночі. Другого дня в тій самій залі відбулася Святочна Академія з рефератом проф. д-ра Бирчака. Дальшими точками були знамениті хорові точки пластунів під проводом п. Щуровської і Учителської Семинарії під проводом інж. Петрівської, деклямації і музичні точки та танці. Вислано привітні телеграми Президентові Визвольникові Масарикові, Президентові д-рові Бенешові і проф. Свойсікові, що переповнена публікою зала приняла оплесками.

Яр. Ол.

«Український тиждень».
1937. 1 березня. Ч. 10.

Культ Шевченка на Підкарпаттю збільшується. По святі Т. І. Масарика іншим найпопулярнішим святом українців на Підкарпатській Русі є свято Шевченка. Лише в небагатьох селах ще не згадують Великого Поета „не злим, тихим словом“.

Ужгород дав почин святкуванню пам'яті Шевченка. Для більшого звеличання свята запросило музичне т-во „Бандурист“ оперову співачку Марію Сокіл і піяніста проф. А. Рудницького, які з великим успіхом виступили у концерті 9. ц. м. Цей успіх мав і хор „Бандурист“ під управою п. П. Росіневич-Щуровської.

Зала кіна в Народнім Домі була переповнена публікою, серед якої був і губернатор Грабар, як і чисельні представники урядів та єпископ Стойка з духовенством.

В Мукачеві відбувся подібний же концерт за участю Марії Сокіл і проф. А. Рудницької у міській театрі 10 ц. м. Заслужений успіх мала надавичайно річева святочна промова проф. В. Горбачевського та виступ хору читальні „Просвіта“ під орудою учителя Свирняка.

В Хусті 12 ц. м. уладила святочний концерт читальня „Просвіта“. І тут виступали М. Сокіл і проф. А. Рудницький, що мали не менший успіх.

В менших містах і селах Шевченківські свята влаштовано за участю місцевих артистичних сил.

В Королеві н. Т. місцевому учительству багато допомогли їх колеги із Севлюша. На святі виступили три хори, що відспівали 35 пісень місцевих і інших українських композиторів. Зійшлося багато селян і молоді. Яр. Олексієнко.

Культ Шевченка на Підкарпаттю збільшується. По святі Т. І. Масарика іншим найпопулярнішим святом українців на Підкарпатській Русі є свято Шевченка. Лише в небагатьох селах ще не згадують Великого Поета „не злим, тихим словом“.

Ужгород дав почин святкуванню пам'яті Шевченка. Для більшого звеличання свята запросило музичне т-во „Бандурист“ оперову співачку Марію Сокіл і піяніста проф. А. Рудницького, які з великим успіхом виступили у концерті 9. ц. м. Цей успіх мав і хор „Бандурист“ під управою п. П. Росіневич-Щуровської.

«Український тиждень».
1937. Ч. 13..

«Український тиждень».
1937. 22 березня.



Служба Божа на Різдва. В неділю 9.І. в чеській православної катедралі старанням Українського Комітету в Ч. С. Р. було відправлено службу Богу для українського громадянства. Співав церковний хор під орудою доц. П. Щуровської-Росіневичової. В час служби Божої проголошено „вічну пам'ять“ усім поляглим у боротьбі за волю України та виголошено „многоліття“ українському народові.

На службу Богу вібралося чимало українського громадянства. Молитва рідною мовою, урочиста відправа та зворушаючий спів хору, що відспівав також і колядки, — під місцецькою кермою диригентки доц. П. Щуровської-Росіневичової спричинилися до піднесення святочного настрою присутніх.

Громадянство сподівається, що стараннями Українського К-ту в ЧСР. служби Божі українською мовою будуть уряджуватися частіше.

«Український тиждень». 1938. 16 січня. Ч. 3. С. 14.

„Святом весни“ назвала свої імпрези 5. ц. м. Українська реальна гімназія в Модржанах. Було то дійсно свято весни, бо свято перш за все молоді — учнів і учениць гімназії. Подібно як то було авчичам у часах старовіку, наша молодь всебічно показала свої досягнення як у фізичнім так і духовнім вихованні.

В ранішніх годинах відбулися гри і змагання молоді (волібол, короткй біг, кидання ручних гранат, стрільня з лука тощо) а по полудні на пляжі гімназії на березі мальовничої Берузки непомітно уплинув час у веселих пластових грах, змаганнях у плаванні тощо.

Вечір розпочали деклямації молоді — учнів і учениць підгот., I, II, III клас, у яких гарно пописалися дівчата як і хлопці, що по одинці як і гуртово виконали кілька цікавих чисел програми. Образок з природи „Павук“ — гуртова деклямація у виконанні найменших вихованців а підготовчої класи, як і виступи старших їх товаришів одмінені загальними оллесками. Успіху програми прислухувився шкільний хор під орудою п. П. Щуровської-Росіневич, що крім кількох українських пісень заспівав ще й чеський уривок з опери „Продана наречена“.

«Український тиждень». 1938. Ч. 24.

P. Kryukyj,
i Chuchle 105. 4

Український тиждень

P. VI. Ч. 25 (271)
П Р А Г А
19 червня
1 9 3 8

Концерт Українського Хору 14. ц. м. виклав значне зацікавлення серед широких кол української колони в Празі й чеських прихильників української мови. Останні в урочистій ситуації за все це для них незвичною методою хорового українського співа, що завжди має добру славу, дуже послужили колишніми виступами словотні Української Капели з диригентом О. Кошичем на її чолі. Українці ж знова тишилися почути рідну пісню у виконанні свого хору.

Програма зложилася з композицій духовних і світських. „Дірок“, „Нині вілуківаси“ — А. Велєв, „Отче наш“ — М. Бортинського, „Тілом заснувши“ — П. Щуровської-Росіневич, „Княз Св. Миколаві“ — Од. Кошиця — творили духовну частину концертної програми. „Тілом заснувши“ співав з хором і опер. співак Е. Гавєн, а в „Нині вілуківаси“ виступили ірив Е. Гавєн та солісти ще з-р С. Балабасов, А. Дубіненков та Т. Храневич. Гавєн у „Князі св. Миколаві“ — були солістами пп. Е. Гавєн, С. Балабасова і А. Дубіненкова.

Духовні співи для українських концертів у Празі ще новина. Правда бували інші концерти шкільні та коледж, але на цей раз виконано суто духовні композиції й треба лише прийняти такі виступлення, що знайомлять з багатого діяльного первозного хорового мистецтва.

Народні пісні в аранж. О. Кошиця (Ой, слоци гора, Ой, у полі річенязі, Ой, вилів коза), М. Левотвичка (Ой, а за гори кам'яної, Ой, пряду пряду...), М. Лисенка (Козерва Катерина) та П. Щуровської-Росіневич (Час радости, веселости, Ой, на горі жита много — обидві а Півкарпатті) доповнили програму в її світській відділі. Деякі з цих пісень дуже вподобалися й пісень довгих аплідисментів були повторені.

Український Хор співав під орудою п. доц. Українського Педагогічного Інст. П. Щуровської-Росіневич, що інше м. р. концертував до Празі з Півкарпатті. Хор виступав в полекуді іншою складі, прийшли деякі нові сили, зяєна не знаходили в його рядах деякого в старих його складі.

Сма й прайівська учительська семінарів. Учні моджанської гімназії 10. червня навли участь у Вечері слов'янського студентства, що відбувся у найближчій прованці заді — в „Літерній“, майже перез 3000 газданів дуже гарно зацікавили Запоровця, Катерину й Армана, за що й були нагороджені рясними оллесками.

В суботу 11. ц. м. відбувся маніфестаційний похід понад 50000 середньошкільників. Українці йшли в народних кроях; москонтські єдинодільські прапори, що з ними маніфестували підкарпатські школи (красний прапор не мали) не показали пріказів, що тепер ще починають розбратитися у справах і темі слави, в даних від українськості часовиса („Národní Politika й інших) ми читали: „попереду йшли студенти українських підкарпатських шкіл“... .

Державна хустська гімназія розвинула свій прапор старо-російського звору і на стадіоні. Прапор цей тим більше вражав, що був взагалі єдиним. Підкарпатські середньошкільники пробували в Празі до 10.VI. й осцодили в цей час століцію. М. П.

Служба Божа на Зелені свята. В неділю 12. ц. м. зложили Українського Комітету в ЧСР було відправлено для українського громадянства службу Богу в чеській православної соборі св. Кирила та Методія. Спів українського хору під орудою доц. П. Щуровської-Росіневич співав піднесенню святочного настрою присутніх. Українське громадянство по-перше могло почути слов'янських українських композиторів Неделя й Бортинського та православної катедри лаврські розспів в мистецькому виконанні хору й солісток С. Балабасової, А. Дубіненкової та Т. Храневичової. З особливою поажобістю вшлухали присутні панашуду за подяглих у боротьбі за волю України. По заведенню Українським Комітетом гарному значеві, після служби Божої було проголошено многоліття Українському Народові.

Союз Українського Соціалства за кордоном доводить до ласкавого відома громадянства, що 2. липня ц. р. а нагоди Х. Весесольського Завку в Празі він улаштує Чесько-

«Український тиждень». 1938. 19 червня. Ч. 25.



Праця на полі рідної культури

Український мішаний хор у Празі

Осерадком українського культурного життя в Протектораті під цю пору можна вважати Український Мішаний Хор, що як секція Української Академічної Громади — філії Націоналістичної Організації Українського Студентства в Німеччині — вже другий рік проводить свою хосенну діяльність у Празі. Хор дав добрі концерти, влаштує музично-літературні лекції, бере участь у національних святах та інших імпрезах. Початком його існування треба вважати сьютиний концерт пам'яті Т. Шевченка 1942. р. Тоді

пані Смирнатові. Вона описала через Гоголя, що для Гоголя єдина приємність — це слухати про все українське. В родині Рєшних Гоголя знали, як великого прихильника української природи, яку він уважав за найкращу в світі. Гоголь радив Максимовичу покинути «какашів» та їхати в Гетьманщину, до Києва, що про нього казав: «Він не їх (себто москалів), а наш». Одного разу підчас гостини в знайомого діда, пані дому в приязності Гоголя повертала свого малого сина на «руську» мову — («Варенички хочу» — казав сніпок), Гоголь не здержався і тут же зауважив, що треба дати дітям можливість висловлюватися в своїй рідній мові. З польським письменником О. Залеським, який належав до т. зв. української школи в польській літературі, Гоголь листувався в українській мові. Вже як славний «руський» письменник Гоголь, перебуваючи на лікуванні в Карсбаді записався в книжці гостей по-французьки так: «Микола Гоголь, Українець».

Віркуючись Гоголя тільки зате, що він написав свої безсмертні твори по-«руски», тоді також треба виріктися і його творів таких як — «Тарас Бульба», «Утоплена», «Рідна діла ніч» — які в музичному втіленні другого геніального українця М. Лисенка створили нашу національну оперу. А хіба можна також уявити український побутовий театр

під гаслом: «Достойно відсвяткувати день Поета-Пророка», коло проф. О. Приходька згуртувалися співаки, кистці та активні члени української колонії в Празі і при фінансовій допомозі др. М. Гончаренка спільними силами перевели традиційне Шевченківське свято, що над ним протекторат обняв Український Університет у Празі. Великий моральний і матеріальний успіх концерту і прихильне відношення громадистів до виступів, об'єднаних виключно на національному призначенні українських мистецьких сил, були заохотою до дальшої праці Хору.

За дев'ять місяців праці у першому 1942—1943. сезоні Український Мішаний Хор уповні виконав наміщену програму: він влаштував дев'ять власних імпрез, узяв участь у двох імпрезах, Української Академічної Громади та виступав у двох непередбачених уривках — у святі 10-ліття Української Господарської Академії, виглядно — Українського Технічно-Господарського Інституту Позаочного Навчання в Подєбрадах і в Добровичині концерті в користь полонених українців — вояків червоної армії. За цей час Хор відбув 45 проб, вистудював 50 хороших пісень і кілька уривків з українських опер — «Запорожець за Дунаєм», «Утоплена». При Хорі працює Музична Комісія, що виробляє програми імпрез, у складі: др. Ф. Стешко — голова, доц. А. Чернявський — секретар, члени — проф. О. Приходько, проф. Д. Левницький та інш. Б. Левницький, Хор видає свій «Інформаційний Листок», що його дотепер уже випшло 11 чисел.

Маючи на увазі, що більшість хористів і взагалі членів Хору постійно занята своєю щоденною працею, а мимо того багато з них мешкає далеко на периферії великого міста, витрата часу на 45 проб — приблизно коло чотирьох годин на пробу — це неабияк жертва для рідної справи з боку членів Хору. Зокрема багато часу й енергії уділяє сприяв Хору його директор і організатор проф. О. Приходько.



ЛЮДИНА ВЕЛИКОГО ОБДАРУВАННЯ

(Над могилкою Платоніди Шуровської)

Молодшою, а то й середньою пісочкою ім'я Платоніди Росквинич-Шуровської мало відоме. Доля її пов'язана з Українською Республіканською Капеллею, яка концертувала в задляньому світі в часі української державности і після того. Платоніда Шуровська була заступницею диригента Капеллі Олександра Кошиця і як така її найбільше знають і пам'ятають. Та це був лиш один із аспектів її музичної праці.

Платоніда Шуровська народилася у 1893 р. на Поділлі в рідній садибці. Родина їх була музикальня — у батька був добрий голос і він змолоду виступав на сцені. Брат батька був диригентом опери. У дитинстві скоро зауважили абсолютний слух і стали вчити гри на фортепіані. Але дальше значного навчання воно не пішло б, коли б не певні обставини, що спрямували її на інший шлях. В Київській Єпархіальній Школі, де вона вчилася, влекли церковний спів, якого диригентом був Олександр Кошиця. Він притягнув її до диригентського діла і розбудив зацікавлення. А коли вона по закінченні школи надумала студіювати медицину, він зумів її переконати до іншого і спрямував до консерваторії.

Швидко проминули роки студій у професора Пухальського, Струнця, Рибя. Вибухла революція і потягнула молоду вчительку у свій вир. А коли формувалася Українська Республіканська Капелля, то Платоніда Шуровській припало важливе завдання: вона випробувала голоси і провела перші співачки. Вийхавши з Капеллею в дорогу знов допомогла в тому, коли Капелля переформувалася. Супроводжала Капеллю лиш в Європі. Коли й відкрилася можливість музичних студій у Празі, вона вступила до Чеської Державної Консерваторії на відділ диригентури, композиції і теоретичних предметів. Консерваторію закінчила з відзначенням. На запрошення Українського Педаго-

гічного Інституту ім. Дрвгманова у Празі викладала на музичному відділі диригентуру і теорію музики. Після діквідації Інституту виїхала до Ужгороду на посаду ачительки співу у гімназії.

Педагогічна праця Платоніди Шуровської була чи не властивим її призначенням. Оглядаючи, різ-



Платоніда Шуровська-Росквинич
Platonida Shurovskaya-Roskwinich,
known Ukrainian conductor, died recently in Prague

ної вдачі, з глибоким підходом до кожного свого учня, вона вилла передати музичне зацікавлення й менше талановитим. Не зважаючи на деяку вікність, що її вміла вдержати — її учні любили. Те саме було з хористами. У неї не було порину і „мастроїл“ великого диригента, вона працювала рівно і терпеливо. Але здобувала собі авторитет завдяки досконалому знанню і певності, з якою провадила спів.

Хоч перестала працювати в Капеллі, проте ніколи не відмовлялася від ведення хору. У 20-тих рр. провадила хор Пед. Інституту а також диригувала Академічним хором у Празі і Студентським хором у Подєбрадах.

Повернувшись до Праги по катастрофі Карпатської України вона ще дальше чителювала, але хорські виступи її обмежувались до свят Т. Шевченка, бо через вибух 2 світової війни громадське життя сповільнилось. Окупація Чехословаччини більшовицькими військами завдала їй найбільшого удару, бо тоді то арештовано її чоловіка і сід за ним против. Це було вели-

ким болем її старости тим більше, що не знаходила забуття в улюбленій діяльності.

Останні роки а то й десятиліття пройшли в сизгаданні ланних днів. Колішні студенти й хористи не забували її і в цьому контакті вона знаходила розраду. Донедавна жила в Англії її сестра і їй було дано дівчі відвідати її. Займалася писанням спогадів, що їх удалось перевести загралицю. Уривки з них були опублічені в нашому журналі, частина, яка описує творення Капеллі, була нагороджена на Другому Літературно - Історичному Конкурсі Фондації Лесі і Петра Ковалевих. Із тих спокійно написаних рядків пробивається її чула, багата душа.

Відійшла від нас людина рідкісного обдарування і великих людських прикмет. У нормальних умовах вона була б завічила свій мистецтвий і професійний шлях, як професор консерваторії, бо для того мало всі дані. Коли б життя її пройшло на різних землях, вона віднесла б своєю діяльністю музичну освіту країни. Але й так скрикнула праця Капеллі, дала музичне спрямування багатьом і показала українську пісню чеському суспільству. Єдиним призначенням, що його отримала за життя — було шанування її 75-ліття, що його зложила їй українська громада Праги в часі концерту Т. Шевченка у 1968 р. Це востаннє вона диригувала тоді хором.

А тепер тихо заснула на 81-му році життя, проведена в останню дорогу друзями. Останнім бажанням Покійної було — щоб її тілні останки спочили на Українському Православному Цвинтарі у Бавні Бруку. Коли не здійсниться, тоді завданням українського організаційного жіноцтва буде — вбати їй її снітно могилу. Л. Б.

ПОДЯКА

Ірина Попович з Елізуа, Іта, переслала 10 дол. на прес. фонд «Нашого Життя», за що їй щиро сердечно дякуємо.



ЖІНКА-ДИРИГЕНТКА

Платоніда Івановна Щуровська

Між двома світовими війнами музичний світ Європи й Північної Америки з захопленням заговорив про тріумфальний похід української пісні у виконанні хору Української Республіканської Капелі під проводом талановитого диригента Олександра Кошиця. У нелегкій праці допомагала диригентові Платоніда Івановна Щуровська. В її особі Олександр Кошиць мав ревного помічника й заступника.

Платоніда Щуровська все своє життя щиро любила українську пісню. Для збереження краси тої пісні та поширення її серед різних кіл українського населення та якнайбільшого числа людей іншої національності вона віддавала всі свої музичні здібності, все знання та всі свої сили.

Доля обдарувала мене тим щастям, що я довгі роки співала під батуту П. Щуровської. В Ужгороді, на Закарпатті, у 1920-их роках я була членом Учнівського Краєвого Хору, який складався з 120 осіб. Диригентом того хору був проф. Олекса Приходько. Крім того громадяни Ужгороду зорганізували український мішаний хор під назвою "Бандурист". В тих роках Платоніда Щуровська викладала теорію музики в Ужгородській Реальній Гімназії. Ми, члени хору, попросили Платоніду Щуровську, щоб вона очолила пост диригента. Вона дала згоду, і ми негайно почали готувати репертуар пісень придатних



Платоніда Щуровська
Platonida Schurovs'ka

при влаштуванні національних свят, академії та інших імпрез. Працювати з нашою диригенткою було дуже приємно й легко, ми ставилися до неї з шанобливою повагою. Під час перерв у пробах — співан-



Український хор "Бандурист" в Ужгороді (1937 р.)
(під проводом Платоніди Щуровської)

Перший ряд зліва сидять: Неверт, М. Грембаса-Данська, М. Єфремов, Люба Гуменик, Платоніда Россиєвич-Щуровська, М. Деха, Н.Н., Лаванчик, М. Кукуруза, Очередько.

Другий ряд зліва стоять: Н.Н., З. Грембаса-Данська, К. Мурашко, А. Гуменик, О. Кобзар, М. Білущина, Волощук, Мейровиці, Н.Н., Г. Деха, В. Кобзар. Третій ряд зліва стоять: Ж. Якубчик, Н.Н., Волощук, проф. Зелук, Шляковська, Н.Н., Н.Н., Н.Н., А. Гарсьевич.



ках хору вона цікаво оповідала про свою співпрацю з Олександром Кошицем в Капелі. Із захопленням оповідала також про свою працю диригентки хору Педагогічного Інституту в Празі, як і Академічного Хору в Подєбрадах.

Кожного року ми співали під час святкування роковин Української Державності, роковин Тараса Шевченка та Листопадового Зриву. Склад хору "Бандурист" поповнювався добрими голосами, і в 1936 р. ми вирішили поставити на сцені оперу Гулак — Артемовського "Запорожець за Дунаєм". Проби відбувалися при акомпаньяменті піаніно, але вистави в Ужгороді та Мукачеві йшли вже при співучасті військової оркестри. Членами тої оркестри були чехи, і вони спочатку протестували проти того, що ними диригуватиме жінка. Але вже по двох пробах вони, переконавшись у незвичайно високій музичній культурі та таланті диригентки, не наважилися ставити більше опору. Вистави пройшли з незвичайно великим успіхом. По закінченні члени оркестри підходили до диригентки з палкими словами признання за таке вміння виконання; при тому підкреслювали, що це перший раз в історії військової оркестри нею диригує жінка, яка так імпульсивно впоралася з своїми обов'язками.

На жаль, дальший розвиток хору "Бандурист" перервали невідрадіні світові події. В наслідок умовин віденського арбітражу деякі райони Закарпаття опинилися під владою мадярів. Почалася евакуація українців з Ужгороду, Мукачєва, Берегова і т. п. При кінці 1938 р. П. Щуровська виїхала до Праги, де жив її чоловік Росінінович. Деякі члени хору виїхали так само туди.

І в Празі любителі української пісні знову організували чисельний громадський хор, а його диригентом стала П. Щуровська. Крім виступів на різних імпрезах, хор з ініціативи пані Щуровської наспівав українські пісні на чотири патефонні плити, що стали духовою розрадою для українських робітників, яких німці вивезли з рідних земель на примусові роботи до Німеччини. Наклад двох перших плит дуже швидко дійшов до таборів праці. На жаль, наклад двох останніх плит не можна було вже вивезти, бо воєнний фронт наближався і навіть не знайшлося транспорту, щоб їх перевезти на захід.

По закінченні воєнних дій я переїхала до США. З Платонідою І. Щуровською я часто перепишувалася аж до часу її смерті. Тіліні останки заслуженої для українського хорового мистецтва диригентки спочили на цвинтарі Св. Андрія Первозванного в Баянд Бруку.

«Наше життя». 1986. Травень.

ДОЛЯ

Платоніда Іванівна Щуровська-Росініевич

Платоніда Щуровська народилася 7 квітня 1908 р. у сім'ї священника в селі Ворбілка, на Київщині. Платоніда відзначалася музичними здібностями. Її батько був талановитим диригентом. По закінченні середньої освіти навчалася в Київській консерваторії. Музичні студії закінчила з відзнакою у Празі. Ще студенткою диригувала відомими хоровими ансамблями. За ініціативою головного отамана Петлюри була призначена на становище диригента Олександра Кошиця для Української Республіканської Капелі. Платоніда навчала всі хорові партитури та хорові парії і керування хором передавала Олександрові Кошицю перед виступом на сцені. Славетна Капеля Кошиця була кожноразом підготовлена в новонах до концертів. Це була мистецтва праця Платоніди. По виїзді Капелі за океан Щуровська залишилася у Празі. Згодом жила, що не вийшла разом з членами Капелі. У Празі не було їй легко жити, тут зазнала репресій і матеріальних нестач. У Празі працювала викладачем у Празькій Державній Консерваторії, в Українському Інституті ім. М. Драгоманова, а також увесь час керувала українськими хорами, сапськими й церковними. У 1967 р. українці у Празі відзначили 75-ліття Платоніди ювілейним концертом. Платоніда Щуровська також працювала як диригент у Карпатській Україні.

20 листопада 1973 р. зупинилося серце цієї винятково обдарованої українки, яка присвятила своє життя навчанню української пісні.

24 листопада українці Чехії прощали Платоніду квітами й промовами. Відійшла навки і Божі простори жінка високої культури, прекрасний диригент, любитель, знавець хорового мистецтва. Вічна і славна їй пам'ять!

Подяка на основі листування і архівних матеріалів Євген Курдиак



Платоніда Щуровська-Росініевич



З листів до Редакції

Я вже давенько є читачкою "Жіночого Світу" (в недавньому минулому кореспонденткою). Зараз мені треба рахувати кожен цент, бо сеньйорської нагороди не вистачає на локсуси. "Жіночий Світ" №17 за 2004 р. вельми зворушливий. Все сама обкладинка, фотографія красуні, її вшита сорочка, вдале сполучення кольорів природи запрошують заглянути на кожну сторінку зжурналу.

Треба ознайомити молодих жінок, а старших (бо нема старих!) присадити, відтворити в пам'яті наших надзвичайних жінок – Н. Марченко, М. Заньковецьку, С. Крушельницьку і т. п.

"The Lily Diary" написаний талановито, з домінантою сумору, то ж мої щирі пратупації пластуниці Богдані з Монреалю, що, за її словами, створила "dedicated efforts to a higher cause" – це діти Чорнобиль.

Радісно і гордовито вкладаю чек на \$25.00 на відновлення "Жіночого Світу", який для мене не тільки локсус, але й хліб насущий.

**З повагою Катря Гуцал,
Міннесота, США**

Yevshan Catalog of Ukrainian
MUSIC - BOOKS - VIDEOS - SOFTWARE - GIFTS - SERVICES AND MUCH MORE



Yevshan Corporation
PO Box 325, Beaverton, OR 97005 USA
www.yevshan.com

«ЖІНОЧИЙ СВІТ» ЖОВТЕНЬ-ГРУДЕНЬ 2004

9



Росіневич Микола (довідка)

МИКОЛА ОЛЕКСАНДРОВИЧ РОСІНЕВИЧ¹

(14 лютого 1893 – 10 лютого 1946) – підполковник Армії УНР.



Микола Росіневич

Народився у Ніжині Чернігівської губернії. Походив зі священницької родини. У 1914 р. мобілізований, закінчив Чугуївське військове училище (1915). У складі 32-го Сибірського стрілецького полку брав участь у Першій світовій війні. Восени 1917 р. переведений до 14-го Сибірського запасного полку. Останнє звання у російській армії – поручик.

Навесні 1918 р. повернувся в Україну. Закінчив Інструкторську школу старшин, служив у 27-му пішому Козелецькому полку Армії Української Держави (Чернігів). У листопаді 1918 р., після зайняття Чернігова військами Директорії, отримав наказ сформувати охоронний загін при Чернігівській міській комендатурі. На початку 1919 р. з загоном евакуювався до Проскурова, де незабаром влився до Запорізької бригади ім. С. Петлюри Дієвої армії УНР.

У лютому – травні 1919 р. – начальник оперативного відділу штабу цієї бригади. З травня 1919 р., після влиття бригади до Запорізької групи Дієвої армії УНР, начальник муштрового відділення штабу цієї групи. У грудні 1919 р. захворів на тиф.

Інтернований польською владою. З березня 1920 р. – старший ад'ютант штабу 17-ї бригади 6-ї Січової дивізії Армії УНР. У 1921–1922 рр. – начальник оперативного відділу штабу 6-ї Січової дивізії Армії УНР.

Восени 1922 р. виїхав до Чехо-Словаччини. Закінчив лісничче відділення Української господарської академії у Подєбрадах (1927). Працював секретарем філософського факультету Українського Вільного університету у Празі. Був одним із керівників Гетьманського руху у Чехо-Словаччині. З 1939 р. до березня 1944 р. – голова Союзу Гетьманців-Державників у Чехо-Словаччині.

¹ Цит. за: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87.



21 травня 1945 р. заарештований відділом СМЕРШ 53-ї радянської армії та вивезений до Києва, де переданий до МГБ. Убитий у в'язничній лікарні кримінальними злочинцями за кілька днів до суду.



Росіневич Микола, фото 1945 року (ДАСБУ)

23 травня 2018 року на честь Миколи Росіневича в його рідному Ніжині було встановлено меморіальну дошку, якою разом з іншими було започатковано Стіну Героїв².

Джерела:

- *Тинченко Я.* Офіцерський корпус Армії Української Народної Республіки (1917–1921): Наукове видання. К.: Темпора, 2007.
- ЦДАВОУ. – Ф. 3172. – Оп. 1. – Спр. 94. – С. 2.
- ДАСБУ. – Ф. 6. – Спр. 69550-фп. – Т. 1–3: Архівно-слідча справа Росіневича М. О., Сіпка М. П. та інших.
- *Прохода В.* Записки непокірливого. – Новий Ульм, 1972. – Кн. 2.
- *Омелянович-Павленко М.* Спогади українського командарма. – Київ, 2002. – С. 215.

² http://nizhen.com.ua/?part_id=2&news_id=493&action=detail&n_year=2018&n_month=05.



Микола Шатилов

Смерть на ім'я Мерседес³
(уривок)

Подольська команда теж мала зошита і теж заяложеного, але на об'єкті зналася ліпше. УВУ їм не китайське письмо, а Український Вільний Університет. Летівши Витонню побіля сліплячої сонячними скалками Влтави, величалися: неабикого послали взяти – канцлера! Діловода себто, але вони тим не замислювались. Канцлер та ще й полковник... Запеклий, видать, антисоветчик сей Микола Росіневич. З Подольської – на Сінкулову, і вгору, вгору... По гальмах! Вікторинова. Не піяніно, як – хлопці бовкали – в когось, а спів. Голос ніжний, жіночий, а пісня хахляцька.

Якої ж ненависти сповнився той голос, коли вони поштиво, як заведено, сказали чоловікові: «Ходімте!». «Не віддам! – волала. – Убивайте – не віддам!». Уб'ють не її, а його. За який тиждень. У Києві, в Лук'янівській в'язниці. А в неї, в Платоніди Щуровської⁴, так і висітиме чоловікове пальто, костюм, капелюх: «Звільниться Микола і матиме все своє...».

³ Цитується за: Шатилов М. Смерть на ім'я Мерседес. ТОВ «Журнал «Всесвіт», 2017. С. 129. URL: www.vsesvit-journal.com.

⁴ Платоніда Щуровська-Росіневич (1893-1973) – диригентка. Залишилася в Чехословаччині з капелею Олександра Кошиця. Викладала у Празькій консерваторії та в Українському Високому Педагогічному Інституті.



Життєпис Заслуженого діяча мистецтв України Левка Довговича

Левко Довгович народився 29 вересня 1935 року в Ужгороді, нині – Закарпатська область України, в родині греко-католицького священника. 2 лютого 1950 року 14 річного Левка з дальшими юнаками ув'язнили за антирадянську діяльність. 22 травня 1950 року Воєнний трибунал відсудив його в Ужгороді на 10 років ГУЛАГів. У жовтні 1952 року, Архангельський обласний суд, за втечу з концентраційного табору, засудив його на дальших 10 років. 16 вересня 1953 року, за активну участь в страйку політичних в'язнів на 29 шахті на Воркуті, засудили його в Москві на кару смерті, але через те, що йому ще не сповнилося 18 років, кару смерті замінили на 10 років суворих таборів і рік строгої тюрми. У різних в'язницях та концентраційних таборах Радянського Союзу був від 2 лютого 1950 року аж до кінця червня 1956 року.

26 липня 1956 року повернув в Ужгород. З допомогою патріотів нашого народу закінчив в Ужгороді екстерном середню школу та хормейстерські курси.

4 березня 1957 року на пів нелегально емігрував в тодішню Чехословаччину. У 1957 році допоміг відновити діяльність Українського хору в Празі і до червня 1963 року, попри своїй роботі, на добровільних началах працював хормейстером хору. Від 1 листопада до 2 лютого 1965 року працював у професіональному Піддуклянському українському народному ансамблі в Пряшеві. Від 1965 року працював на Окружному комітеті Культурного Союзу Українських трудящих (ОК КСУТ) референтом для колективів народної художньої самодіяльності та завідуючим Українським клубом у Пряшеві, в якому проводив широко спектральну роботу з українською шкільною молоддю і де заснував молодіжний ансамбль «Весна», який діяв до 1971 року. У 1968 році заснував у Кошицях український хор «Ластівку», та український театральний гурток «ДУМКА».

У 1959 році заочно закінчив хормейстерські курси на Празькій консерваторії, а у 1974 році закінчив студії української мови та історії на Філософському факультеті Карлового університету в Празі.

Після окупації Чехословаччини військами Варшавського пакту у 1968 році, в рамках «нормалізації-консолідації» політичного життя, керівництво Центрального комітету українських трудящих Чехословаччини звільнило Левка Довговича з роботи через те, що **«ідеологічно негативно діяв на молодь і виховував молодь в націоналістичному дусі»**. Йому було заборонено працювати у культурній сфері та в шкільництві 15 років. Працював у Кошицях в будівництві. Його звільненням з роботи перестали працювати і ансамбль «Весна» і хор «Ластівка».

Аж у 1985 році було йому дозволено працювати з українськими колективами. Заснував у Кошицях Український народний аматорський хор «Карпати», який протягом 35 років діяльності здійснив близько 500 концертів у Сло-



ваччині та за кордоном – Австрії, Бельгії, Болгарії, Польщі, Угорщині, Чехії та на Україні.

У 1991 році з своєю дружиною та синами і дальшими активістами відновив у Словаччині діяльність української молодіжної організації «ПЛАСТ», яка щороку організує зустрічі української молоді Словаччини, але і закордоння. По сучасність є головою «ПЛАСТУ». Роботі з нашою молоддю та роботі з хоррими колективами пожертвував ціле своє життя.

У 1964–1967 роках був першим заступником Президента Європейського конгресу українців (ЄКУ), а у 1967–2005 роках – Президентом ЄКУ, у 2005–2009 роках – член Президії ЄКУ, від 2009 року – Почесний член Президії ЄКУ, а від 2019 року – Почесний голова ЄКУ, у 1967–2006 роках – член Президії Української Всесвітньої Координаційної Ради в Києві.

Нагороди:

1. Орден «За заслуги» III ступеня – Указ Президента України Віктора Ющенка від 18. 01. 2007 року. «За вагомий особистий внесок у зміцненні міжнародного авторитету України, популяризація її історичної спадщини і сучасних досягнень та з нагоди 16-ї річниці незалежності України.
2. Грамота Всеукраїнського Братства ОУН-УПА – 2008 рік
3. Орден «Хрест звитяги» – «За заслуги в національно-визвольній боротьбі та в розбудові української держави» – 2010 р.
4. «Медаль св. Володимира Великого» – від Світового Конгресу Українців «За визначну працю у зміцненні української громади в Європі та для добра Української Держави» – 2005 р.
5. «Срібна медаль» від Міністерства внутрішніх справ Словаччини «За активну транскордонну співпрацю між Словацькою республікою та Україною» (2005 р.,
6. Заслужений діяч мистецтва України (2020 р.).
7. Лауреат «Премії Пам'яті народу» – від громадського об'єднання Чехії та Словаччини «Постбеллум» – 2020 р.



Левко Довгович і Ганна Карась. Кошіце (Словачина.)



Левко Довгович, Віолетта Дутчак, Ганна Карась. Кошіце (Словаччина).

Наукове видання

КАРАСЬ Ганна Василівна

**ПЛАТОНІДА ЩУРОВСЬКА-РОССІНЕВИЧ –
ПЕРША УКРАЇНСЬКА ПРОФЕСІЙНА
ХОРОВА ДИРИГЕНТКА
Монографія**

В авторській редакції

*У дизайні обкладинки використано пастель «Молитва» (2012)
заслуженого діяча мистецтв України, професора Богдана ГУБАЛЯ*

Видання здійснено за кошти автора

Комп'ютерний набір – Ганна Карась
Верстка – Віра Яремко
Дизайн обкладинки – Надія Бабій

Підписано до друку 01.09.2022 р. Формат 70x100/16.
Папір офсетний. Гарнітура «Times New Roman». Ум. друк арк. 29,3.
Тираж 100 прим. Зам. № Д003134/22

Друкарня «Фоліант»
76000, м. Івано-Франківськ
вул. Старозамкова, 2
www.foliant.if.ua
e-mail: foliant.drukarnja@gmail.com
тел.-факс: +38(0342) 50-21-65
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
Серія ІФ № 24 від 20.07.2004

ISBN 978-617-8210-06-9