

## Література

1. Антонович Д.В. Український театр / Українська культура: Лекції. // Д.В. Антонович. – К.: Либідь, 1993. – С.443–473.
2. Архимович Л.Б. Українська класична опера. Історичний нарис / Загал. ред. В. Довженка / Л.Б. Архимович. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1957. – 311 с.
3. Гоголь Н.В. Избранные произведения в двух томах. – Т.1. – Повести / Н.В. Гоголь // Вступит. Стаття П.А. Николаева; Примеч. Н.Л. Степанова. – Кишинёв: Лит. артистикэ, 1985. – С. 380-416.
4. Зінов'єва Т.А. Еволюція східноукраїнського лялькового вертепу: дис. на здобуття канд. мист.: 17.00.01 / Тетяна Анатоліївна Зінов'єва. – К., 2008. – 191 с.
5. Курбас Лесь. Березіль: Із творчої спадщини / Упоряд. М. Лабінського. // Лесь Курбас. – К.: Дніпро, 1988. – 518 с.
6. Державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Р. – 4899. Архів “Вертеп”. І. Стешенко. Спогади про вертеп музичної школи Лисенка. – 8 арк.
7. Державний музей театрального, музичного і кіномистецтва України. Р. – 10818. Архів “Вертеп”. Межигірський ляльковий театр. Шахівець. Коротка записка. – 2 арк.

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 ПАСІОНАРНОСТІ**

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 століття. 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 пасіонарності<sup>1</sup>. 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 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, 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, 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, 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, 1195], а професор Празької консерваторії Ярослав 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 музичально підготований до мистецького оброблення” [18, 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 (УВПІ), 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 минувшини”, 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 році, 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 металювості 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, 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-e), 9 других басів (f аж Е до d) і 4 так званих октавних співаків (А аж g контроктави до Н-c). 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, 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 розколу<sup>2</sup>.

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 хорového 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 хорového мистецтва, яку, за свідченням напису її рукою на рукописі статті, “друковано в якомусь жіночому журналі в Канаді “Промінь” – Вінніпег за протекцією п-і О. Лукомської, вчительки в Едмонтоні” [5]. Важливо, що мисткиня як учениця і співпрацівниця О. Кошиця дала глибоку і всебічну характеристику 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 хорového 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, 11].

Український Академічний Хор був репрезентативною мистецькою одиницею у Празі, часто брав участь у різноманітних концертах та святкуваннях. П. Щуровська-Россіневич 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-Россіневич, яка була на той час “найсильнішим українським диригентом на терені Чехо-Словаччини” [19, 112]. 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. Демущького, М. Вериківського, П. Ніщинського, Н. Нижанківського, В. Костенка. Диригентка скурпульозно працювала над інтерпретацією творів,

де “кожна мистецька строфа – це мистецький малюнок дії” [19, 113]. Членкиня хору Ірина Шох згадувала, що диригентка “досконало знала кожную 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” [28, 142]. 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” [28, 142]. Усе, чого досягла диригентка, вона завдячувала власній самодисципліні та волі.

П. Щуровська-Россіневич часто робила першопрочитання хорових творів. Так, відзначаючи десятиліття утворення Чехо-Словацької Республіки (1928), 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 року. 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), 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 році 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 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” [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 славну 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 року: “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 публічною 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, 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, 132, 238].

Диригента була у постійному творчому пошуку. У концерті 14 червня 1938 року 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 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 роках Українським Мішаним Хором.

Платоніда Іванівна була добрим наставником для хористів. Староста Академічного хору при УГА в Падеєбрадах 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-Артемівського 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, 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 вмиле виконання, при тому підкреслювали, що це перший раз в історії військової оркестри нею диригує жінка” [13, 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, 275]. Суголосною була мукачівська газета *Земля і Воля* (ч.12 за 9 липня 1936 р.): “Оперу супроводжав дуже добре зіграний 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” [7, 47–48]. *RADIO ŽURNAL* із Кошице від 27 грудня 1937 року 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, 53].

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) [17]. Це пошанування ювілею П. Щуровської-Россіневич було єдиним признанням, що його отримала за життя подвижниця української хорової справи [1, 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, 1]. Упорядниця представляє для ознайомлення молоді народні пісні в опрацюваннях провідних українських композиторів М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, О. Кошиця, К. Стеце-

нка, 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 УВПІ впродовж існування навчального закладу (1923–1933) – вела клас хорового співу та диригування (вона ж виконувала функції заступника декана – проректора, 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), 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 УВПІ 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 століття. 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.

### Примітки

<sup>1</sup> Пасіонарність – від латинського слова *passio* – пристрасть.

<sup>2</sup> Про це дотально описано О. Кошицем та іншими авторами.



## Література

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-Росіневич. 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-Росіневич. 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 Абсолютів 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 – Ржевничах –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. 276–178. 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 /Грина 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.

УДК 783(477)

*Кушлик Наталія Іванівна,*  
кандидат мистецтвознавства

## ЦЕРКОВНО-МУЗИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ о. П. БАЖАНСЬКОГО

У статті розглянуто церковно-музичну діяльність о. П. Бажанського (1836–1920) – представника старшої генерації священників-композиторів Галичини. Висвітлено багатовекторність діяльних пошуків о. П. Бажанського, спрямованих в бік практичного освоєння традиційних форм церковного співу у греко-католицькому обряді.

*Ключові слова:* національна культура, Галичина, церковний спів, діяльність П. Бажанського, хор, Літургія, традиція.

The article considers the churchy-musical activity of the priest P. Bazhanskyj (1836-1920) – the representative of the elder generation of the priests-composers of Galicia. The multivectorial active searchings of the priest P. Bazhanskyj directed towards the practical adoption of the traditional forms of the churchy singing in the greko-catholic custom are highlighted.

*Key words:* national culture, Galicia, churchy singing, activity of P. Bazhanskyj, chorus, liturgy, tradition.