

І. В. Мартинова

*здобувачка вищої освіти ступеня доктора філософії
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
м. Івано-Франківськ, Україна*

СОЦІОКУЛЬТУРНА ФУНКЦІЯ ВИКОНАВСТВА ВІЙСЬКОВИХ ОРКЕСТРІВ У ДЕРЖАВОТВОРЧОМУ РУСІ ГАЛИЧИНИ ПЕРЕТИНУ XIX–XX СТОЛІТЬ

Анотація. Стаття присвячена особливостям виконавської діяльності військових оркестрів в контексті галицького державотворчого руху зламу XIX–XX сторіч. Привернена увага до ролі церкви в цьому процесі.

Ключові слова: військовий оркестр, виконавський репертуар, соціокультурний напрям діяльності, державотворча ментальність.

Історична ситуація зламу XIX–XX сторіч у Східній Галичині перекинула арку пасіонарності у історико-культурну ситуацію сучасної України і висуває на одне з чільних місць численні питання, пов'язані з функціями і діями армії. Серед останніх, чималу вагомість посідають питання взаємодії армії та мирного населення. У парадигматиці цих питань існують значні, не опрацьовані галузі, об'єктивно зумовлені відомими політичними подіями останнього століття в Україні.

Серед інших на чільне місце висувається питання духовно-мистецького становлення української державності як наслідок взаємодії та взаємовпливів армії та цивільних соціоструктур. Якщо зарубіжна наукова думка, присвячена цій проблемі, налічує величезну кількість позицій, то в Україні проблема взаємодій та взаємовпливів армійських структур та церкви протягом останнього століття пропонує безмежну ниву для наукових розвідок. (Зауважимо лише, що, протягом останнього століття, функція церкви щодо армії в Україні була підмінена діяльністю інституції замполітів).

Культурологічне осмислення поліфонічності взаємодій духовенства та військових оркестрів, вплив цих взаємодій на функціонування не лише численних армійських підрозділів, але й цивільних спільнот, було і залишається перспективним об'єктом уваги дослідників. Потреба об'єктивної реконструкції історико-культурного поступу в Україні, легалізація, досі не висвітлених достатнім чином, культурних явищ, які вивершували національні та державотворчі ідеї в Україні, аналіз ролі взаємовпливу армійських структур та духовенства як культурологічний феномен складають мету цієї статті.

Джерелами розвідки стали публікації останнього тридцятиліття, збірка концертних афіш і світлин, які зберігаються у Центральному державному історичному архіві Львова (ЦДАЛ), та у приватних колекціях (збірнях).

Внесок духовенства у загальний просвітницький рух XIX–XX сторіч у Східній Галичині в історичному ракурсі розглядається у працях доктора музикознавства Л. Кияновської [5]. Однак, ракурс нашої статті присвячено питанню етико-художнього перетину, взаємодії просвітницьких діянь духовенства з культуртрегерством (у сучасному позитивному сенсі) військових оркестрів – зовні протилежних форм соціокультурної діяльності, які насправді, глибинно, обопільно, поза географічними обмеженнями структурують ментально-позитивний стан людини, створюють комунікативний комфорт, забезпечують безболісність соціальних метаморфоз.

Особливу функцію військові оркестри виконують у армійських службі та побуті. Протягом століть вони відігравали дисциплінарно-організаційну роль у забезпеченні державних урочистостей, дозвілля і моральної стабільності військовослужбовців. Військові оркестри створювали позитивний образ армії не лише як фактора безпеки, але й позиціонувались як носії норм соціоетичної та художньої культур. До того ж, в Східній Галичині концертно-виконавська діяльність оркестрів активізувала комунікативні процеси цивільного населення.

Толерантне ставлення до національно строкатого населення Галичини виробилось за часів Австро-Угорського панування і втілювалося у численних проявах соціокультурного побутування. Б. Кіндратюк

відзначає, що за часів Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР) «...характерною ознакою суспільно-політичного й мистецького життя <...> був спалах масового публічного музикування українців. Водночас вільне використання етносами свого мистецтва вможливило проголошення рівних прав націй без різниці мови, віри, роду, стану чи статі. Окремі риси музики, зокрема церковної, значною мірою виражаються місцем проживання населення(більшість тоді побутовала в селах і займалася сільським господарством)» [6, с. 4–11].

Така політика реалізовувалась у багатьох напрямках суспільного та мистецького життя. Відбилася вона і на діяльності військових оркестрів. Мішаний національний склад виконавців зумовив багатонаціональний вибір репертуару.

З часом, у період визвольних змагань було створено оркестри українських січових стрільців (симфонічний та духовий). Січковий стрілець, композитор і організатор музичного життя М. Гайворонський писав: «У ЗУНР функціонували українські військові духові (трубні) оркестри. Їхня гра супроводжувала стрільців на місця вишколу, вона лунала на вічах, зустрічах поважних гостей, на похоронах» [1, с. 12–14]. Концертна діяльність таких оркестрів відіграла винятково важливу роль у поширенні національних ідей. З розпадом Австро-Угорської імперії та встановленням влади республіки Польщі саме вони стали визначальним чинником творчої співпраці музикантів в українських музично-мистецьких проектах.

Галичину у складі імперії вирізняв лояльний підхід до укладання програм, тому репертуар оркестру не був канонізований і часто оновлювався. Це по-перше, а по-друге, така лояльність давала можливість поступового просування творів українських авторів. І тут використовувалась тактика, зумовлена різницею між традиціями європейської військової музики та українською військовою музикою. Вона полягала в тому, що акустичний простір військової музики Західної Європи переважно вповнювався авторськими творами класичної музики (марші або фрагменти опер). Зумовлений особливостями національної психіки, в Галичині сегмент військової музики, значною мірою заповнювався інтонаційністю українського фольклору. Звичайно, чимало творів з'явилося і завдяки авторам. Однак, більш розповсюдженою була практика накладання патріотичних текстів на мелодії відомих українських пісень, або ж мелодії пісень підлягали модифікації маршовими ритмами та відповідним інструментуванням. З метою просування українського начала за часів Польської республіки, застосовувався ще й такий прийом – для того, щоб обійти утиски цензури і отримати дозвіл на друкування нот, українські тексти до маршів друкувались латинськими буквами, або польські тексти накладалися на мелодії українських пісень [10].

Оскільки тогочасні військові оркестри за складом були наближені до симфонічних, це давало можливість залучати їх не тільки до державних офіційних, але й до розважальних акцій. За умов відсутності чи браку стабільних філармонічних або театральних оркестрів в містах та на периферії, це принципово розширювало обрії та якість мистецьких проектів. Так, наприклад, з військовими оркестрами піхотних та кавалерійських полків Галичини плідно співпрацювали польські («Лютня», «Ехо») та українські музичні товариства («Боян», «Бандурист») [7]. У виконанні кантат та ораторій, в програмах збірних концертів-академій, де виконувалися твори світової і української музики, в театральних виставах, ювілейних концертах завжди брали участь військові музиканти

Концертна діяльність військових оркестрів, значною мірою, була корельована і надихалась загально-просвітницьким рухом галицького духовенства, оскільки на тлі загального освітнього рівня маргінального населення Галичини саме духовенство виокремлювалося відносно вищим рівнем освіченості, розбиралося у питаннях ідеології, історії, політики, культури та мистецтва. Єпископи та священники спонсорували діяльність численних молодіжно-освітніх організацій, об'єднаних ідеями національного.

За умов бездержавності, іноземного панування та змагань за незалежність, сформувалася специфіка культурної та мистецької співпраці військових оркестрів з українськими діячами культури. Чільною ідеєю такої співпраці у означений час було пропагування та розповсюдження українського репертуару – музичних та літературних творів українських авторів серед якнайширших верств населення.

Священики разом з галицькою інтелігенцією очолювали цей патріотичний рух, вели послідовну пропаганду ідеї українського мистецтва. Вони розповсюджували популярні знання про українських митців – композиторів, письменників та художників, брали участь у різноманітних культурних акціях, до яких долучались учасники численних молодіжних організацій, хорів («Боян», «Сокіл», «Просвіта» та ін.) та військові музиканти. Для підтримання солістів «первинною функцією <...> концертів було активізувати національно-маніфестаційну й культурно-просвітницьку діяльність галицьких українців: саме завдяки цим вечорам у багатьох містах і містечках Галичини пробудилося українське культурне життя» [7, с. 411].

Галицькі діячі церкви стояли біля витоків організації структурованої системи дитячої освіти, яка під патронатом церкви віддавна існувала у більшості країн Західної Європи. Духовенство послідовно працювало над створенням загальноосвітніх шкіл та навчальних закладів середнього рівня освіти. Введення у навчальний процес літературно-художніх творів українських авторів залучало українську спільноту у простір національної фонетики та інтонації.

Серед розмаїття форм діяльності галицького духовенства особливо належить відзначити шляхетність запровадження безкоштовної освіти в семінаріях, адже цей акт незабаром сприяв появі в наших землях цілої плеяди отців-композиторів, вокально-хорові твори яких і сьогодні є репертуарними [4, с. 203–213]. Історична справедливість вимагає долучити до легалізованих сьогодні відомих імен отців-композиторів, таких як Михайло Вербицький, Сидір Воробкевич, Віктор Матюк, Іван Лаврівський, Генрік Топольницький, Порфи́рій Бажанський, ще й наступні, маловідомі дотепер не популяризовані імена, такі як Микола Сенишин, Микола Кіндій, Андрій Шуневич, Мирон Крутяк, Зіновій Білевич, Яків Любинецький, Олександр Батох. Їх твори вже тоді поступово залучалися до виконавських програм військових оркестрів. У такий спосіб, виповнювся культурно-акустичний контекст майбутньої української держави.

Розуміння священниками підвалин психіки толерувало контакти зі соціально контрастними, національно строкатими верствами галицького населення. В цілому ж, постать тогочасних представників духовенства позиціонувалась як взірць християнської етики. Щире служіння Богу і людям, не озираючись на їх соціальний статус та матеріальні статки, соціальна компетенція, здатність до широкій емпатії, вміння вислухати та тримати таємницю сповіді, повага до будь-якої професії та професійного зростання, трактування функції освіти як засобу виховання почуття самодостатності, культ працьовитості та духовного самовдосконалення, розуміння мистецтва як засобу формування соціально відповідної моделі гуманістичного суспільства, скромність та невибагливість у побуті – ці властивості викликали довіру і повагу у галицької спільноти. Вони сприяли, заохочували, практично, усі верстви населення до наслідування, до морально-етичного та загальнокультурного самовдосконалення.

До того ж, значна кількість хорових творів галицького духовенства незабаром стала акустичним матеріалом для інструментальних перекладень для військового духового оркестру. Не раз ці перекладення здійснювалися капеланами, тобто священниками, приписаними для служіння у військових підрозділах. Твори отців-композиторів поповнювали репертуар не тільки церковних, але й військових та цивільних виконавських колективів.

Неможливо переоцінити роль безкоштовного навчання у семінаріях, яке передбачало початкову музичну освіту, готувало музикантів – майбутніх учасників цивільних гуртків. Семінарія, по суті торувала їм життєвий шлях, адже згодом ці музиканти ставали складовою загальноармійського контингенту, а з часом, і контингенту військових оркестрів.

Освітня діяльність духовенства, такий чином, формувала у прошарках малозабезпеченого населення інтелектуальний потенціал, а оволодіння ним та основами соціальної етики сприяло просуванню соціальними та кар'єрними щаблями. Це було можливістю, особливо за часів Польської республіки, вибратися з лабет малозабезпеченості та найнижчого соціального рівня. «Тихою працею» (за висловом митрополита Андрея Шептицького) стимулювався процес поповнення галицької інтелігенції новими освіченими представниками з периферійних верств українського населення.

Ще у першій половині XIX століття відбулося залучення військових оркестрів до виконання літургійних творів у церквах (в костелах Західної Європи практика залучення духових оркестрів до виконання літургійних творів за відсутності органу почалося ще у добу XIII–XIV століть).

Так участю оркестру полку піхоти графа Мадзукеллі таку практику розпочав єпископ перемишльський Іван Снігурський. Документальним підтвердженням тісного зв'язку діяльності галицьких священників з виконавською діяльністю військових оркестрів є значна кількість афіш спільних концертів, де майже на кожній, серед організаторів та учасників концерту, присутня духовна особа. Літургії та концерти в супроводі оркестру гарнізонної капели піхотного полку барона Мар'яші відбувалися у церві св. Юра у Львові під патронатом єпископа львівського Михайла Левицького.

Видашний діяч й організатор української музичної культури в Галичині Анатоль Вахнянин у своїх мемуарах згадує виконання двох кантат власного авторства у супроводі військових оркестрів. Вагомий внесок священники Східної Галичини зробили у поширення інституцій меценатства, скерованого на розвиток художньої культури. Друковані джерела наводять приклади широкого профілю освітянських намагань галицького духовенства. Зокрема, журнал «Локальна Україна» презентує низку світлин, значна частина яких знаходиться у приватних збірках. На переважній більшості фото на почесному місці сидять

священники в оточенні музичних колективів, як цивільних, так і військових [2]. Наведено далеко не повний список афіш, які репрезентують співпрацю священників, цивільних та військових творчих колективів. Афіші 1898 року свідчать про співпрацю українського Драматичного товариства ім. І. Котляревського з оркестром 80-го піхотного полку у збірному концерті до ювілею Івана Котляревського в театрі графа Скарбка, де за його участі виконано оперу «Наталка Полтавка» М. Лисенка, кантату о. Й. Кишакевича на текст Т. Шевченка «На вічну пам'ять Котляревському», «Вечорниці» П. Ніщинського (спільно зі зведеним хором «Боянів») та Симфонію g-moll о. М. Вербицького.

Наскільки складним був процес підготовки подібних програм і якою цінністю була творча взаємодія цивільних мистців із військовими свідчать спогади С. Людкевича про підготовку урочистостей до 25-річчя творчої діяльності І. Франка у Львові: «Закінчивши “Вічного Революціонера” (у формі клявіру), помітив я з острахом, що не зважаючи на те, що в моїй уяві оркестровий супровід зарисовувався доволі ярко і бундючно, моє знання оркестральних інструментів і їх практичного вжитку було тоді коли не рівне зерві, то все таки рішуче замале, щоб зладити бездоганно оркестровку. Та я вдався за радою товаришів до диригента військової оркестри, що допоміг мені у не одному при складанні оркестрової партитури. Він теж допоміг нам заангажувати 30 музикантів із військової оркестри, хоч їм було заборонено виступати. День-два до концерту з'їхались співаки та почались останні проби. З оркестрою вдалось зробити лиш одну пробу в казармі 80-го полку в час не присутності капельмайстра. Тому, що мені ще трудно було диригувати і хором і оркестрою, я договорився із диригентом оркестри, що диригуватиму лише хором, а він оркестрою» (Збережено авторський правопис) [8].

В академії (урочистостях) до 40-річчя «Просвіти» оркестр 15-го піхотного полку під керівництвом М. Волошина – диригента «Бояна» і майбутнього сотника і диригента українських січових стрільців, взяв участь у виконанні кантати М. Лисенка «Б'ють пороги». У знаменній події «Шевченківському здвигу» українських сокільських організацій 1914 року зведеним хором «Боянів» за участю оркестру 30-го піхотного полку під орудою військового капельмейстера Лео Якубічка виконано частини з кантати-симфонії «Кавказ» та «Заповіт» С. Людкевича, кантати «Шевченкові» о. Йосипа Кишакевича на слова Лесі Українки і «Святковий привіт» Е. Гріга.

Цікавими були форми співпраці військових оркестрів у театральній сфері. Як відомо, українські театральні вистави традиційно мають значну музичну складову. Музичний супровід до драматичних вистав українських театральних труп зі співами і танцями забезпечували невеликі (7–12 виконавців) інструментальні ансамблі. Однак, під час виконання опер в антрактах нерідко виконувалися інструментальні інтермедії різних жанрів і, відповідно, різної часової тривалості. Тож участь повноцінного оркестру у таких імпрезах була вкрай необхідною. Документальним підтвердженням різних форм співучасті у величезній кількості мистецьких акцій є, збережені у міських та приватних архівах, афіші. Так, наприклад: на першу театральну виставу «Маруся» І. Котляревського, організовану «Руською бесідою» в 1864 році було запрошено військовий оркестр 37-го полку піхоти та його диригента Карла Ляйбольда. Концерт в антракті між діями включав «Симфонію» о. М. Вербицького, увертюру до опери «Галька» С. Монюшка, «Концертну увертюру» Г. Тітля, «Коломийку» (без вказаного авторства) та арію Дж. Верді з опери «Атілла», «Адам і Єва» Б. Янковського. В антракті між двома виставами – оперетою «Адам і Єва» Б. Янковського і комедією «Москаль-чарівник» І. Котляревського виконувалися увертюра Л. ван Бетовена, «З руських пісень» та «Французська полька» К. Ляйбольда та твір Дж. Верді на еффоніумі. Показово, що у супроводі військового оркестру в цьому театрі було виконано понад сімдесят драматичних творів та інструментальних програм між діями чи виставами. У 1902 році силами цього ж товариства у Великій залі робітничого товариства «Gwiazda» було поставлено «Наталку Полтавку». В афіші зазначалося що «оркестра 15 п.[іхотного]. п[олку]. крім акомпаняменту до співу відіграє увертюру і два антракти до «Наталки» укладу М. Лисенка» [9, с. 76].

Збереглися афіші, де вказано, що у 1900 році в приміщенні Міського казино ставили п'єсу Івана Тобілевича (Карпенко-Карого) «Розумний і дурень», а в антракті розважальну інструментальну програму виконував оркестр 80-го піхотного полку. Також, у 1901 році оркестр 80-го піхотного полку супроводив музикою вистави Українсько-руського драматичного товариства ім. І. Котляревського комедій «Соколики» та «Аргонавти» Григорія Цеглинського. У 1904 році силами українських музикантів і «Львівського Бояна» було виконано оперу С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» за участю військового оркестру 30-го полку піхоти під управлінням Францішека Конопасека. 1902 року відбувся концерт за участю видатного оперного співака Модеста Менцинського, який був зі священничого роду. Від батька він отримав основи нотної грамоти, а потім навчався у Львівській духовній семінарії. А на ювілейній

академії, присвяченій І. Котляревському у 1902 році в програмі за участю М. Менцинського оркестру 80-го піхотного полку виконував увертюру до опери Йозефа Річарда Розкошного «Святоянські потоки» і супроводив співака в арії Фіделію з одноіменної опери Л. ван Бетовена. В 1912 році збірна програма концерту М. Менцинського за участю оркестру 10-го піхотного полку під управлінням чеського диригента П. Червенки включала вокальні композиції Річарда Вагнера з оркестровим супроводом, хорів мініатюри Якоба Акселя Йозефсона, ораторію Ф. Мендельсона-Бартольді «Христос» і його ж авторства увертюру до опери «Рюї Блаз». Про високий рівень виконавської техніки військових оркестрів свідчить і те, що 1918 року у власному приміщенні Музичного Товариства ім. М. Лисенка в програмі Софії Дністрянської два фортепіанні концерти прозвучали за участі оркестру 23-го полку піхоти під управлінням Олександра Сега, а в сезоні 1918–1919 рр. за участю військового оркестру відбулися два виступи видатного піаніста Егона Петрі [3, 30].

Художні заходи військових оркестрів мали значний резонанс серед цивільного населення та інспірували численні різнопланові імпрези. Під знаком музики, відбувалася екстраполяція професійно-етичних норм військового колективу у цивільне середовище.

Вищесказане доводить, що навіть в умовах бездержавності, військові оркестри були вагомим чинником суспільно-культурного життя українців і формування національної ментальності державницького типу. Високий професійний рівень, широка палітра концертних програм тих часів значно збагатили виконавські традиції військових оркестрів. Вони дотепер є художнім орієнтиром для мистецьких інновацій у практиці сучасних військових оркестрів.

Отже, освітньо-творчі та виконавські взаємозв'язки, різноманітні соціо-культурні акції, співпраця галицького духовенства і військових оркестрів становили магістральну функцію у художньо-культурному та політичному поступі на шляху до становлення державотворчої ментальності та інтеграції Східної Галичини до європейського соціокультурного процесу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гайворонський М. Перша оркестра У.С.С. Червона калина. Літературний збірник «Українських Січових стрільців» на 1935 р. Львів, 1935. С. 12–14.
2. Галицькі музики. Локальна історія. Мультимедійна онлайн-платформа про минуле та сучасне України URL: <https://localhistory.org.ua/stari-foto/galitski-muziki/> (дата звернення: .10.12.2023).
3. Горбаль Я. М. Соціальні функції музикування військових оркестрів Галичини першої половини ХХ століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*: зб. наук. праць. Вип. 11. / упорядник С. Д. Цюлюпа. Рівне: Волинські обереги, 2019. С. 27–33.
4. Карась Г. Хорова культура українців міста Станиславова з кінця ХІХ до 1939 року. *Stanisławów i ziemia Stanisławowska w dobie przemian społecznych oraz narodowościowych ХІХ i pierwszej połowy ХХ wieku : Po stronie pamięci dialogu* / red. nauk. P. Nawrylyszyn, M. Kardas, A. Ostanek; з пол. пер. Н. Ткачик. Warszawa ; Stanislawow, 2017. Т.2:Gospodarka, kultura, religia. С. 203–213.
5. Кияновська Л. Галицька музична культура ХІХ–ХХ століття навчальний посібник. Чернівці : Книги-ХХІ, 2007. 424 с.
6. Кіндратюк Б. Розвій церковної музики в Західно-Українській Народній Республіці (1918–1923). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 47. Том 2. С. 4–11.
7. Кобрин Н. Традиції львівської музичної Шевченкіяни: Шевченківські концерти за участю «Львівського Бояна» / Н. В. Кобрин // *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. –2015.–Вип. 25.–С. 411–437.
8. Людкевич С. Перший Франківський концерт (Спомини). *Львівські вісті*. 1942. № 118. 31.05. С. 3
9. Nidecka E. Działalność ukraińskich chorow we lwowie z perspektywy polskiej prasy. *Молодь і ринок*. 2011. №. 9 (80). С. 74–77.
10. Савченко І. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського: Науковий каталог ; НАН України. Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського ; наук. ред. Л. Івченко. Київ, 2007. 384 с.

I. Martynova. Sociocultural function of military orchestras in the state-formation movement of Galicia at the turn of the ХІХ–ХХ centuries. – Article.

Summary. The article explores the peculiarities of the performance activities of military bands within the context of the Galician state-formation movement during the transition from the 19th to the 20th century. Special attention is given to the role of the church in this process.

Key words: military orchestra, performing repertoire, socio-cultural direction of activity, nation-building mentality.