

Ірина БЕРМЕС,

orcid.org/0000-0001-5752-9878

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
(Дрогобич, Львівська область, Україна) irunabermes@ukr.net

МУЗИЧНЕ ПРОСВІТНИЦТВО В КУЛЬТУРНОМУ ПІДНЕСЕННІ ГАЛИЧИНИ (ДРУГА ПОЛОВИНА XIX СТ.)

Музичне просвітництво зародилося у Східній Галичині у другій половині XIX ст. Цьому сприяла ситуація, що склалася у краї під впливом демократичних процесів, впроваджених австрійським урядом, так само західноєвропейських просвітницьких ідей. Усвідомлення українцями своєї національної приналежності, особливо у колах інтелігенції, привело до заснування культурно-просвітницьких товариств, у яких охоче брали участь автохтони.

«Просвіта», «Руська бесіда», «Теорбан», «Академічне братство», «Львівський Боян» розгорнули активну просвітницьку діяльність через концертні заходи, які влаштовували аматорські хорові, театральні, інструментальні гуртки при них. Це привело до вагомих здобутків у культурній сфері, адже просвітяни популяризували український музичний продукт заради поживлення музичного життя, ширше – піднесення національної культури.

Осередком розвитку музичного просвітництва був Львів, у якому зосереджувалися центральні культурно-освітні організації, на їх взірєць – філії по різних містах Галичини. Інтенсивна діяльність аматорських гуртків, їхні амбітні плани, реалізовані концерти й акції свідчили про активне поширення музикування, загальне національне піднесення в краї.

Якщо на початках в аматорських гуртках брали участь широкі кола галицької людності, то згодом – і представники інтелігенції, які досить часто очолювали ці колективи, ставали їх промоторами.

Концертна практика культурно-просвітницьких товариств зводилася до таких функцій: популяризаторської, культуротворчої, гедоністичної, естетичної, освітньо-виховної, комунікативної та ін. Отже, музичне просвітництво Східної Галичини другої половини XIX ст. стало важливим чинником піднесення української музичної культури у контексті націєтворення, засобом культивування та збереження національної спадщини, утвердження національної ідеї.

Ключові слова: музичне просвітництво, культурно-просвітницькі товариства, аматорські гуртки, концерт, музичне виконавство.

Iryna BERMES,

orcid.org/0000-0001-5752-9878

PhD hab. in Arts, Professor,
Head of Department of Vocal and Choral, Choreographic and Visual Arts
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
(Drohobych, Lviv region, Ukraine) irunabermes@ukr.net

MUSICAL EDUCATION IN THE CULTURAL RISE OF GALICIA (SECOND HALF OF THE XIX CENTURY)

Musical enlightenment originated in Eastern Galicia in the second half of the nineteenth century. It was facilitated by the situation in the region under the influence of democratic processes introduced by the Austrian government and Western European educational ideas. Ukrainians' awareness of their national identity, especially among the intelligentsia, led to the founding of cultural and educational societies, in which autochthons willingly participated.

“Prosvita”, “Ruska Besida”, “Teorban”, “Academichne Bratstvo” and “Lvivsky Boyan” launched active educational activities through concerts organized by amateur choral, theater, and instrumental groups. This led to significant achievements in the cultural sphere, as educators popularized the Ukrainian musical product in order to revitalize musical life and, more broadly, to elevate national culture.

The center of musical education was Lviv, where the central centers of cultural and educational organizations were concentrated, and their branches were located in various cities of Galicia. The intensive activity of amateur groups, their ambitious plans, and the concerts and events they organized testified to the active spread of music and the general national upsurge in the region.

Initially, a wide range of Galician people participated in amateur groups, but later intellectuals, who often headed these groups, became their promoters.

The concert practice of cultural and educational societies was reduced to the following functions: popularization, cultural creation, hedonistic, aesthetic, educational, communicative, etc. Thus, the musical enlightenment of Eastern Galicia in the second half of the nineteenth century became an important factor in the rise of Ukrainian musical culture in the context of nation-building, a means of cultivating and preserving national heritage, and establishing the national idea.

Key words: musical education, cultural and educational societies, amateur groups, concert, musical performance.

Постановка проблеми. Просвітницька діяльність – явище, притаманне українській культурі в галицькому середовищі останньої третини XIX ст. В окреслений період вона охоплювала всі вікові та соціальні групи української людності, мала колосальний вплив на формування її естетичного світогляду та піднесення національної свідомості. Змістова сутність просвітництва ґрунтується на ідеалах безкорисливого служіння на благо суспільства.

Музичне просвітництво пов'язувалося з діяльністю, яка, головним чином, зводилася до передачі загальних музичних знань через виконання, слухання та осмислення музики. Залучення широкої слухачької аудиторії до мистецтва – одне з пріоритетних завдань музичного просвітництва. Музичне просвітництво можна позиціонувати як спосіб комунікації виконавців і слухачів, спрямовану на піднесення музичної культури слухачів. У цій формі «спілкування» естетичний компонент корелює з пізнавальним, які у комплексі сприяють піднесенню музичної культури українців. Музичне просвітництво репрезентує певні методи та форми, придатні для підготовки, організації та втілення концертних програм.

У Східній Галичині музичне просвітництво стимулювало процес культуротворення, передусім через пошкваллення концертного життя і композиторської творчості.

Мета статті. Розкрити особливості музично-просвітницького процесу в галицькому середовищі другої половини XIX ст.

Аналіз досліджень і публікацій. Музичне просвітництво Галичини не було предметом спеціальної уваги науковців. Воно розглядалося І. Бермес у статті «Культуротворча сутність галицького музичного просвітництва (перша третина XX ст.)» (Бермес, 2015: 21–27), спорадично дослідниками М. Загайкевич, С. Людкевичем, Л. Кияновською, Р. Пилипчук, О. Паламарчук, С. Романюк, С. Чарнецьким, І. Зуляком, Л. Ханік, М. Черепаниним, О. Спольською, Н. Кобрин, Б. Репкою у контексті діяльності культурно-просвітницьких товариств, як-от театр «Руська бесіда» (1861), «Просвіта» (1868), «Теорбан» (1870), «Академічне братство» (1882), «Львівський Боян» (1890).

Виклад основного матеріалу. На думку І. Бермес, «Музичне просвітництво можна позиціону-

вати як діяльність, що забезпечує розвиток музичних інтересів, потреб і смаків і в цілому сприяє становленню підвалин музичної культури» (Бермес, 2015: 22).

У галицькому середовищі музичне просвітництво мало свою метою залучення народу до рідних джерел – українських народних пісень, творів українських композиторів і взірців світової музичної культури, поширення знань про музику. У просвітницькому процесі музика корелює з художніми образами, апелює до почуттів людей і, завдяки цьому, може сприяти їхньому духовному піднесенню. Специфіка музичного просвітництва виявлялася в добровільній ініціативі виконавців і слухачів, у прагненні до самоосвіти. Одним із основних «споживачів» музичної інформації, безпосереднім об'єктом впливу просвітницької діяльності є слухач.

Поява й укорінення музичного просвітництва в Галичині мало низку причин. По-перше, геополітичне становище та адміністративно-територіальний устрій Східної Галичини, яка у другій половині XIX ст. знаходилася під владою Австрії, від 1867 р. – Австро-Угорщини й автохтони були підневільними; по-друге, західноєвропейський просвітницький рух; по-третє, вплив «весни народів» 1848 р. і заснування української політичної організації «Головної руської ради», що мала на меті захист прав корінного населення; по-четверте, згуртування інтелектуальних сил, які дбали про дієві засоби піднесення національної самосвідомості українців, сприяло появі низки культурних і освітніх товариств при яких засновувалися хорові, театральні, почасти й інструментальні аматорські гуртки; по-п'яте, діяльність композиторів-священників у галицькому середовищі, їхня творча діяльність спрямовувалася на забезпечення аматорських гуртків репертуаром; по-шосте, полінаціональний склад населення Галичини спонукав українців дбати про збереження надбань національної і локальної культури, передусім української пісні як виразника духа народу.

Концертна діяльність здійснювалася, здебільшого, аматорами, що свято зберігали народні традиції й обряди, традиції домашнього музикування та прагнули реалізувати себе, головню, у вокально-хоровому, інструментальному, театральному виконавстві. Концертна практика забез-

печувалася й професійними музикантами, які приїздили в Галичину на гастролі чи викладали в музичних навчальних закладах (консерваторії Галицького музичного товариства); громадськими товариствами й організаціями, котрі влаштовували публічні концерти; меценатами, які всіляко підтримували, сприяючи піднесенню музичного мистецтва, забезпечуючи неперервність просвітницького процесу. Адже призначення музичного просвітництва на культурному полі Східної Галичини полягало в реалізації популяризаторської, гедоністичної, катарсичної, суспільної, компенсаційної, пізнавальної та інших функцій музичного мистецтва.

Серед різних видів музичної практики Галичини завжди першість належала хоровому співу – унікальному мистецтву як з точки зору виконавства, так і просвітницької місії. У галицькому середовищі він завжди був невід'ємною складовою української культури, незмінним, перевіреним засобом формування духовного, творчого потенціалу національного суспільства. Хоровий спів із його багатовіковими традиціями, глибоким духовним змістом, потужним впливом на емоційний, моральний стан як виконавців, так і слухачів був перевіреним засобом музичного просвітництва. В Галичині, починаючи з XIX ст. (спочатку в Перемишлі, потім – у Львові), важлива просвітницька роль належала саме хоровим колективам.

Аматорські гуртки активно займалися виконавством, а саме влаштуванням концертів – унікального явища, форми музичної співтворчості, серед яких високим потенціалом володів різновид просвітницького концерту, в якому визначальна роль належала музиці. Головним завданням просвітницьких концертів було музичне виховання слухачів, розширення їхніх знань, світогляду, розвиток художнього смаку, врешті – їх ушляхетнення. Характерною особливістю просвітницького концерту була програма, музичний матеріал якої повинен відповідати високохудожнім вимогам. З іншого боку, у виконавській інтерпретації концертної програми закладалося певне художнє завдання, що об'єднувало всі її номери. Драматургія тематичних програм тісно пов'язувалася з вербальним рядом. Просвітяни намагалися впроваджувати в практику доступні музичні твори, які б долали інтелектуальний, часовий бар'єр у процесі сприйняття, ініціювали б використання в концертній практиці анотацій до програм (усних і письмових – афіші, анонси, програми, проспекти).

Тематичний підхід до формування концертної програми був важливим методом класифікації

репертуарного списку, він значно підсилював просвітницький ефект музичного мистецтва.

Концерт – композиція, що складається з низки музичних творів, пов'язаних єдиною концепцією і сюжетною лінією. У суспільному вимірі – це форма функціонування системи музичного просвітництва, що забезпечує розповсюдження в соціумі змісту творів музичного мистецтва та формує морально-естетичні орієнтири суспільства, його «музичну свідомість» (за Т. Адорно).

Концерти, об'єднані художнім задумом, жанровим, тематичним, історичним чи виконавським принципами, давали можливість послідовно вибудовувати репертуарну політику, поштовпувати просвітницьку роботу, розкрити творчий потенціал виконавців, стимулювати слухачську аудиторію.

Концертна діяльність аматорських гуртків вимагала опрацювання проєкту-концерту, пов'язаного з етапами його підготовки, такими конструктивними елементами, як тематичний план, композиція, забезпечення концертної локації, фінансування тощо. Тож це завдання успішно реалізувалося управами культурно-освітніх і громадських товариств.

Концерти вирізнялися використанням у публічному заході як одного виду музичного виконавства, так і їх поєднанням, де звучали хорові, вокальні, інструментальні твори. Їх можна розглядати як проєкти, що спрямовані на надання певних послуг, які б сприяли реалізації культурних заходів просвітницьких товариств.

Концертний репертуар формувався відповідно до сприйняття соціумом народної чи композиторської творчості, що володіла силою просвітницького впливу. Слухачська аудиторія не тільки сприймала інформацію в процесі концерту, а й стимулювала до укладання концертних програм, ініціюючи вибір репертуарної палітри музичного просвітництва та стимулюючи інтелекцію до заснування культурних товариств.

Музичний матеріал, який добирався, повинен відповідати високохудожнім вимогам і, разом із тим, бути доступним для сприйняття слухачами. Це передусім оригінальні твори, обробки українських народних пісень М. Лисенка, М. Вербицького, С. Воробкевича, В. Матюка та ін., які входили до репертуару численних хорових гуртків. «Це сприяло утвердженню статусу української пісні, гальмувало процеси денационалізації у складний період безупинної суспільно-культурної праці..., засвідчувало подвижницьку діяльність навіть в умовах бездержавності» (Бермес, 2005: 7). Систематичність просвітницького процесу, чітка органі-

зація концертних заходів створювали сприятливу атмосферу для духовного піднесення виконавців і слухачів.

У системі комунікації ключове місце займав концерт, у музичних артефактах якого звук є важливим не сам по собі, а у зв'язку з закладеною в ньому інформацією. Саме звукова комунікація є смисловим центром, оскільки реакція на звук, його сприйняття через отриману музичну інформацію – вельми важлива функція. На її основі, еволюціонуючи в суспільній свідомості, збагачуючись історичним досвідом, модифікуються поняття добра і зла, що закріплюються в музичних творах, кристалізуються в аксіологічних (естетичних, моральних, духовних) цінностях.

З цієї точки зору зміст концертного дійства можна тлумачити як акт, що гармонізує емоційний стан слухачів, налаштовує їх на позитивний контакт із виконавцями, навколишнім світом і духовними сферами свідомості шляхом пізнання музичних творів, а через них – формування і закріплення морально-естетичних орієнтирів.

Проведення концертів у театралізованій формі, виголошення вступного слова до виконання музичних творів допомагало слухачам більш глибоко зрозуміти задум композитора, відтак – почасти епоху та стиль (у загальних рисах, бо музичне просвітництво в Галичині мало на меті піднести з упадку автохтонне населення, додати йому хоча б духу для підйоми – І. Б.). Такі концерти поєднували інформативність з духовно-моральним, естетичним впливом на слухачську аудиторію.

Необхідною концертно-просвітницька діяльність була і для виконавців. Під час виступів вони усвідомлювали затребуваність своєї праці в суспільстві, можливості впливу музики на слухачів, залучення їх до виконавської діяльності задля піднесення інтелектуального і культурного рівня.

Культурно-мистецький та жанровий простір концертної практики вирізнявся низкою ознак, що уможлилювали створення «концертної ситуації». Йдеться про спрямованість твору на публічне виконання, здатність виконавців до привселюдних виступів, готовність слухачів до сприйняття музичних творів.

Концертна діяльність аматорських гуртків, певним чином, корелювала з естетичними, психологічними, суспільними запитамі виконавців і слухачів. Її особливості зумовлювалися, насамперед, духовними потребами середовища, так само рівнем економіки й освіти суспільства.

Просвітницька природа мистецьких заходів, які влаштовували аматорські гуртки культурно-просвітницьких товариств Східної Галичини,

свідчить про те, що концерти займали особливе місце в культурному просторі краю. А. Тойнбі слушно наголошував, що культура формує «сміслові середовища суспільства, систему відтворення цінностей, які визначають поведінку людини» (Тойнбі, 1995: 44). Вчений підкреслював, що культура виконує низку функцій, які регулюють суспільну, водночас музичну свідомість. Критерієм, який визначає рівень музичної свідомості слухачів, є їхні уявлення про культуру, що локалізуються в духовній сфері кожної особистості.

Критеріями характеристики музичної свідомості певного слухачького середовища є не тільки його прагнення до піднесення професійного рівня, так само і рівня громадської активності. В кінці XIX ст. у галицькому суспільстві з'являються лідери, здебільшого представники інтелігенції, що володіють достатнім рівнем музичного інтелекту, й, відповідно, певним впливом на просвітницькі процеси. Як правило, вони й очолюють виконавські аматорські колективи, навіть інколи не будучи професіоналами в цій справі.

Носіями музичної свідомості, перш за все, є провідники цього середовища. Відповідно до цих критеріїв можна говорити про активну форму музичної свідомості в Галичині, яку виявляли члени таких організацій другої половини XIX ст., як «Просвіта», «Руська бесіда», «Академічне братство», «Львівський Боян» – справжні осередки української національної культури. Йдеться про невтомних носіїв музично-просвітницької ідеї А. Вахнянина, О. Огоновського, О. Нижанківського, В. Шухевича, С. Федака та ін.

Покликаючись на Н. Кобрин, вищезазначені товариства «постали як невід'ємна складова національної самоорганізації українців... Їх рушійною силою була сформована на той час генерація музикантів-аматорів, активних діячів українського руху і культурного відродження загалом» (Кобрин, 2020: 290).

Академії, концерти, які влаштовували культурно-просвітницькі організації, набули значення національно-маніфестаційних акцій, сприяли піднесенню національної свідомості українців, стимулювали розвиток професійного виконавства та композиторської творчості.

Невід'ємною складовою українського культурного руху були шевченківські, лисенківські, пашкевичівські академії, літературно-музичні вечори, спектаклі – важливі форми музикування національних установ. Усі концертні заходи знаходили відгуки в матеріалах періодичних видань, музичних часописах. Це не тільки сти-

мулювало просвітян до піднесення виконавської майстерності, а й було своєрідним «барометром» тогочасного національного життя, важливим джерелом інформації про українську музичну культуру, її поступ.

Варто наголосити на значущій ролі репрезентативних Шевченківських концертів у Галичині, які виконали функцію «будівничого» національної ідентичності, програмами яких «галицькі інтелектуали прагнули внести музичні надбання національної культури у ширший загальноєвропейський контекст» (Новакович, 2020: 19). Так само влаштувалися музичні академії на честь І. Мазепи, концерти української пісні, весняні концерти, свята матері, фестини тощо.

Органічною частиною національної самоорганізації галицьких українців були хорові, театральні, інструментальні гуртки, культурно-освітні товариства, при них – школи, бібліотеки, нотні видавництва. Діяльність цих колективів та інституцій інспірувалася спільною національно-виховною метою та подібними структурними рисами (поліфункційність, наявність розбудованої мережі філій і ін.).

Культурним і співочим товариствам були притаманні регулярна концертна діяльність й активне залучення до мистецтва всіх соціальних прошарків. Прикметною рисою було прагнення до піднесення рівня концертної діяльності, згодом – її професіоналізації. Таким чином, музичне просвітництво зайняло ключові позиції в піднесенні рівня музичної свідомості виконавців і слухачів, аматорські ж гуртки трансформувалися в потужні просвітницькі центри.

Концертна практика просвітницьких товариств стала вагомим внеском у розширення загальних суспільних функцій музичного мистецтва:

- просвітницьку, яка забезпечує пізнання вірців світової та української національної музичної культури;
- популяризаторську, що спрямована на певні види виконавської творчості (вокально-хоровий, інструментальний, симфонічний);
- гедоністичну, вельми важливу у процесі організації концертно-просвітницької діяльності, оскільки музика повинна приносити естетичну насолоду і задоволення;
- культуротворчу, що спрямована на збереження українських національних культурних цінностей, традицій, творчого доробку суспільства; самовираження виконавців і їх творчий потенціал;
- комунікативну, завдяки якій музика, передусім пісня, стає засобом спілкування, співпраці, взаєморозуміння, об'єднання українців;

– освітню, що сприяє розширенню музичних знань, світогляду, піднесенню культурного рівня, формуванню культурного середовища галичан;

– виховну, умовою успішної реалізації якої була змістовність, глибина, емоційна наповненість концертних програм задля позитивного впливу на слухачів).

Музичне просвітництво, що зародилося в Східній Галичині у другій половині XIX ст. інтенсифікувалося в першій третині XX ст. в діяльності культурно-освітніх, співочих, спортивно-руханкових товариств. Займаючись музично-просвітницькою роботою учасники аматорських гуртків цих організацій впливали на зростання національної свідомості українства, і, тим самим, помітно спричинилися до націєтворчих процесів у краї. Ба більше, культурно-просвітницькі товариства заохочували українську спільноту до участі в культурному житті у різних царинах, якнайбільше музичній. Їхню роль у формуванні національної свідомості, засад громадянського суспільства важко переоцінити.

Музичне просвітництво відіграло вагому роль у відродженні української нації, збереженні мови і культури, розвитку творчого потенціалу народу. До безперечних його здобутків у кінці XIX ст. слід віднести:

- створення міцного фундаменту для національно-культурного піднесення, употужнення музично-хорового руху;
- етнокультурною передумовою становлення музичного просвітництва українців стала національна пісенна традиція;
- формування розгалуженої мережі аматорських гуртків (хорових, інструментальних, театральних) при культурно-освітніх і співочих товариствах, залучення широких верств українців до музикування, розбудови музичного життя;
- помітне зростання національної свідомості українців;
- активізація культуротворчих процесів сприяла трансформації українців у високоорганізовану спільноту, що чітко усвідомлювала національні потреби, прагнення й інтереси.

Висновки. Музичне просвітництво в просторі Східної Галичини останньої третини XIX ст. стало рушійним чинником піднесення української музичної культури у контексті націєтворення, важливим засобом культивування національної спадщини, збереження культурної пам'яті, виховання патріотизму, утвердження національної ідеї. Аматорська гілка музичного просвітництва щоразу демонструвала значний поступ, набувала рис професійності. Фаховий напрямок музич-

ного просвітництва пов'язувався з залученням до концертної діяльності культурно-освітніх товариств професійних сил, які тісно співпрацювали для піднесення загальної та музичної освіченості широких кіл української громадськості.

Отже, в українському середовищі Східної Галичини другої половини XIX ст., формуючи

морально-естетичні ідеали, шліфуючи головні риси національного характеру, музичне просвітництво стало важливим елементом цілісної музично-освітньої системи на шляху залучення українців до музикування, піднесення їхнього культурного рівня, загалом національної музичної культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Культуротворча сутність галицького музичного просвітництва (перша третина XX ст.). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2015. № 21 (1). С. 21–27.
2. Бермес І. Хорове життя Дрогобиччини першої половини XX ст. в контексті духовного розвитку Галичини: автореф. ... канд. мист. Київ, 2005. 20 с.
3. Кобрин Н. Степан Федак: штрихи до портрета на тлі української музичної культури Львова. *Наукові зошити історичного факультету Львівського університету*. 2020. Вип. 21. С. 289–304.
4. Новакович М. Галицька музика габсбурзької доби (1772–1918) в контексті явища національної ідентичності: автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства. Одеса, 2020. 39 с.
5. Тойнбі А. Дослідження історії : в 12 томах / Пер. з англ. В. Митрофанова, П. Таращука. Київ : Основи, 1995. Т. 2. 406 с.

REFERENCES

1. Bermes, I. (2015). *Kulturotvorcha sutnist halytskoho muzychnoho prosvitnytstva (persha tretyna XX st.)* [Culture creating nature of Galician musical education (the first third of the XX century)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 21 (1). Pp. 21–27 [in Ukrainian].
2. Bermes, I. (2005). *Khorove zhyttia Drohobychchyny pershoi polovyny KhKh st. v konteksti dukhovnoho rozvytku Halychyny* [Choral life in Drohobych district of the first half of the XX century in the context of the religious development in Halychyna]: *avtoref. dys. ... kand. myst.*: 17.00.03. Kyiv. 20 s. [in Ukrainian].
3. Kobryn, N. (2020). *Stepan Fedak: shtrykhy do portreta na tli ukrainskoi muzychnoi kultury Lvova* [Stepan Fedak: touches to a portrait against the background of ukrainian music culture in Lviv]. *Naukovi zoshyty istorychnoho fakultetu Lvivskoho universytetu*. Vyp. 21. Pp. 289–304 [in Ukrainian].
4. Novakovych, M. (2020). *Halytska muzyka habsburzkoj doby (1772–1918) v konteksti yavyshcha natsionalnoi identychnosti* [Galician music of the Habsburg era (1772-1918) in the context of the phenomenon of national identity]: *avtoref. dys. ... doktora mystetstvoznavstva*: 17.00.03. Odesa. 39 s. [in Ukrainian].
5. Toinbi, A. (1995). *Doslidzhennia istorii* [History research]: v 12 tomakh. Kyiv: Osnovy. 406 s. [in Ukrainian].