

etc. The concept of emigration, occupation, collaborationism that are important for contemporary and for the history is raised and its reflection for the fate of outstanding artists, producers, conductors.

**Key words:** German occupation, Poltava music drama theatre, opera troupe, archives 1941–1943, В. Нмыржа, G. Gukowsky.

*Тетяна Фішер*

### МІЖ НАРАТИВОМ ТА ІМПЕРАТИВОМ – СПЕЦИФІКА ЛЬВІВСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ ПЕРІОДУ ФАШИСТСЬКОЇ ОКУПАЦІЇ

Сучасне історичне музикознавство, після проголошення незалежності України, відкриває нові об'єкти наукового зацікавлення. Надання доступу до архівних документів широкому колу дослідників, поява актуальних та неупереджених історичних досліджень створюють передумови для активного залучення нових фактів та перегляду і перевірки вже усталених поглядів на те чи інше явище. Особливо *актуальними* є наукові роботи, що стосуються суперечливих з різних точок зору періодів в історію розвитку культури. Для Львова і Східної Галичини таким відтинком часу, безперечно, були роки німецької окупації 1941–1944 рр.

На сьогодні в ділянці висвітлення мистецького життя Східної Галичини та Львова зокрема зроблено чимало. Однак дослідження останніх років зосереджують свою увагу на діяльності вибраних колективів, організацій, навчальних закладів, діячів, і залишають поза увагою дослідження музичної публіцистики не з точки зору документу епохи, а як самостійну, невід'ємну і самодостатню складову культури. Це і зумовлює *новизну* даної розвідки. Її *метою* є – на прикладі публікацій в газеті «Львівські вісті» (єдиного офіційно дозволеного окупаційною владою щоденного періодичного видання, що існувало впродовж 1941–1944 р.), а також газети «Наші дні» (видавалась з 1942 до 1944 р. з періодичністю раз на місяць), – розглянути специфіку музичної публіцистики, яка, пристосовуючись до реалій часу, змушена була змінити вектори свого розвитку. Також здійснено спробу простежити і встановити, як ці зміни вплинули на інтенсивність авторів та якість їхніх дописів.

Зі встановленням фашистського панування не залишилось такої сфери суспільного і культурного життя у новоствореному дистрикті «Галичина», яка б не зазнала змін. Адаптуватися до нових реалій повинна була і музична публіцистика. Після приходу німецьких військ, Українська Національна Рада під проводом К. Левицького, намагалася створити незалежне українське ви-

давництво у Львові, та невдало. Впродовж нетривалого періоду, з дозволу міського управління, почав виходити щоденник «Українські вісті» під редакцією О. Боднарівича. Але після установаження цивільної адміністрації, німецьке видавництво в Кракові почало видавати «Lemberger Zeitung» німецькою мовою, «Львівські вісті» – українською та польськомовне видання «Gazeta Lwowska». Більше того, у тому ж щоденнику «Львівські вісті» з'явилося оголошення, що у Львові працюватиме «Українське видавництво часописів і журналів для дистрикту Галичини» і в його видавничих планах буде – крім щоденника – ще тижневик для населення Галичини «Рідна земля», як і три журнали – для дітей, для молоді і літературно-мистецький журнал.

Щоб не знищити довіру населення до мас-медіа, німці зробили все можливе, аби хоч зовнішньо газета «Львівські вісті» зберегла статус українського видання (а саме: німці дозволили українцям редагувати і наповнювати газету матеріалами). Насправді ж, цензура залишила для себе дієвий спосіб контролю видавничої ділянки: від них залежав приділ друкарень і паперу. Знаючи це, ОУН не визнавало легальної преси. Учасник ОУН, капелан І. Гриньох пише: «Існує, правда, преса призначена для українців, та це в дійсності німецька преса українською мовою, завдання якої втовкмачити українцям їхню роль раба у „Новій” Європі...» [3].

У 1933 р. за особистим наказом А. Гітлера ліквідували «Спілку німецьких музичних критиків». В 1936 р. райхміністр пропаганди Й. Геббельс офіційно заборонив музичну критику. Жанр рецензії замінили на «мистецький огляд», основною метою якого була просвітницька. Тематика обмежилася творчістю сучасних «масових» авторів або видатних композиторів минулого [6, с. 346–347].

У Львові керівником пропаганди в уряді губернатора Галичини був д-р Райш. Відповідальним за пресу – уповноважений пресешефа при уряді губернатора Генерал-Губернаторства у Кракові Г. Леман, який відповідав за всі видання на терені Галичини. Німецьке командування поставило перед пресою чітке завдання: пропаганда, що було чітко прописаним в директиві А. Розенберга від 16 грудня 1942 року. Преса повинна: розпалювати ненависть до російського: і до радянського і до імперського; розкривати злочини радянського режиму (наприклад, розповідати про голодомор); вселяти віру у те, що в майбутньому німці врятують від злиднів та врегулюють «українське питання»; вихвалити «щедрі» поступки німецької влади: допуск українців до органів самоврядування, підтримку української мови та культури, релігійну толерантність. Знаючи про силу впливу ідеології, німці не припиняли активної пропагандистської діяльності навіть тоді, коли став очевидним їх відступ у 1944 році. В таємних директивах

командування зафіксувало нову лінію роботи зі свідомістю населення, а саме: преса повинна була вселити віру в те, що німці повернуться; німці ніколи не відмовляться від України, бо вона – частина Європи, а українці – європейці; більшовизм найбільше зло, проти якого треба боротися [5].

В перший місяць німецької окупації відповідальним редактором газети «Львівські вісті» був Густав Андрашко. Трохи згодом – Осип Боднарівич, який працював на цій посаді до кінця 1943 року. Газету друкували в видавництві «Львівські вісті», що розміщувалось на вул. Сокола, 4 (тепер – вул. Ковжуна). Місце розміщення музичних публікацій постійно змінювалося. Найчастіше музичні новини можна було знайти на передостанній сторінці номера. Публікували різножанрові дописи: від афіш і оголошень аматорських товариств, навчальних закладів до розгорнутих рецензій та розвідок. Щодо об'єму, який виділяли видавці музикантам, то вони були різними, в залежності від важливості та вартості події. Музичні оголошення та афіші концертів, театральних та оперних постановок, програми радіопередач постійно розміщували у рубриці «Що приносить день». Відгуки та рецензії на концерти і вистави можна було почитати в розділі «З концертної (театральної) зали». Варто зауважити, що події музичного життя розкривали різножанрові дописи і цих комунікатів було досить багато. Однак, кожне повідомлення на мистецьку тематику – результат боротьби редактора О. Боднарівича з цензором Леманом. Про це згадує О. Тарнавський: «„Для кого ви друкуєте газету?“ – поставив [Леман] питання редакторові і зразу ж дав відповідь: „Для мешканців Львова, всяких сторожів, домашніх господинь, працівників на фабриці, урядовців. Що їх обходить М. Коцюбинський, вони й не знають і не зацікавлені знати, хто він такий. Вони хочуть дістати вісті, повідомлення уряду, інформації про харчеві картки й інші побутові речі. І для того ми видаємо газету”» [7, с. 81].

Серед дописувачів, які друкувались на шпальтах щоденника «Львівські вісті», добре знані з попереднього періоду авторитетні критики: В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько, Р. Сімович, С. Людкевич. Кожен з них сформував неповторний стиль, який суперечив новій ідеології та баченню ролі музичної публіцистики. Проте після офіційної заборони музичної критики 1936 р. вона набуває нарративного характеру. Новий жанр «мистецький огляд» який витіснив рецензію був по суті послідовним викладом перебігу концерту з дуже скупкою та однозначною характеристикою самої якості виконання. Зазвичай оцінки ці дуже лаконічні, дещо неконкретні: «виконання повне поваги, як цього вимагає стиль», «артист дав пізнати свій багатий голосовий матеріал та високу співочу культуру», «виконавиця виказала всі вальори свого та-

ланту», «виконавцю слід признати глибоку музикальність та добру манеру», «манера виконання цього разу бажала кращого».

Фактично завдання музичної публіцистики тих часів зводиться до інформування та спонукання читацької (і апіорі слухачької) аудиторії до вибору певних ідеологічно виправданих мистецьких еталонів. Про важливість таких настанов висловився В. Барвінський у статті «Декілька думок про наше музичне життя», що надзвичайно відповідально ставився до формування правильного сприйняття тих чи інших творів через посередництво преси: «...найважлишою умовою сприймання тих творів є відповідне підготовлення слухача, яке регулює позитивне чи негативне наставлення його до того чи іншого твору і його виконавців <...> Годі заперечити, що великий вплив на формування світогляду широких мас має і повинно мати писане слово і то не тільки в спеціальних журналах, але і часописах» [1, с. 12]. Дуже показовою з цього огляду є рецензія Б. Кудрика «Прогулянка в царство клясицизму», яка несе імперативну функцію. В ній заперечуються всі здобутки попереднього (радянського) періоду, а німецька класика трактується як еталон, до якого варто «дотягтися»: «Зокрема ж ця співпраця українських виконавчих сил з німецькими в оцій чисто класичній програмі мала теж символічне значення – ось куди правильний шлях нашої майбутній українській музичній творчості у ясну соняшну Країну класиків, де вже й так сяють рідні, дорогі нам імена Березовського, Бортнянського, Ведля, Вербицького, Лаврівського й Матюка, а не в культурі крику й оргії, й не в дешевій змисловості кафешантанної циганщини й джезу!» [4, с. 3]. Подібне використання імперативу є наслідком зміщення акценту з основних функцій публіцистики та критики на допоміжні, що неминуче призводить до розуміння публіцистики як безапеляційної істини, наказу, закону. Про це пише В. Витвицький у статті «З питань музичної критики»: «Фахова мистецька критика має право і обов'язок орієнтувати широкі кола слухачів у тому, що вартісне, а що безвартісне, що добре, а що шкідливе. При цьому ця критика може не раз іти проти течії, всупереч поглядів і реакції слухачів. Та тут необхідно запитати: чи слід беззастережно і повністю приймати кожен оцінку фахового критика? <...> Відповідь просто: ні! Фахове мистецтво критика не раз висловлює думки, що мусять бути щойно предметом всебічної дискусії» [2, с. 4].

В описових статтях рецензенти здебільшого послуговуються двома стилями викладу: паратактичним та гіпотактичним. Паратаксис в буквальному перекладі з грецької означає «розміщення поруч». Для такого стилю викладу притаманна структура висловлювання, яке складається з синтаксично пов'язаних між собою самостійних речень, які йдуть безпосередньо

одне за одним і не об'єднані сполучниками у складне підрядне речення. Такий стиль характерний для статей-оглядів В. Витвицького. На противагу йому, В. Барвінський та Б. Кудрик послуговуються гіпотактичним стилем викладу. Гіпотактичний з перекладі з грецької – «розташований нижче, підпорядкований». І справді, у вступних частинах дописів цих авторів часто зустрічаються структури на кшталт: «Справжньою прогулянкою в царство величньої музичної старовини, можна назвати камерний концерт улаштований дня 29 вересня ц. р. [1942 – примітка автора]: в фуа'є Німецького Театру (старої колись «Фільгармонії»), бо не лише програма складалася з творів старих клясиків: Генделя, Гайдна, Бетовена й Шуберта, але ще й своєрідного поетично-архаїчного настрою додавав і бідермаєрівський будинок театру, що пам'ятає ще Бетовенівські часи, оновлений у нутрі зовсім у стилі цієї епохи, як також і вся обстановка концертної залі особливо старовинні канделябри з восковими свічками й прислуга, приодіта в рококові строї Моцартівської доби, що світила й гасила свічки» [4, с. 3].

Не всі критики, які своєю діяльністю зробили можливим злет львівської музичної журналістики в 20–30 рр. минулого сторіччя, вважали за доцільне шукати компроміс між вимогами влади і власним стилем. Так, наприклад, С. Людкевич в період з 1941–1944 рр. перестає писати зовсім (описує тільки ювілейні академії на честь М. Лисенка у 1942 р.). В. Витвицький – безкомпромісний, об'єктивний критик, який не злагоджував гострі кути, – навіть не намагався відкоригувати манеру письма, але почав дописувати менш активно. Натомість Б. Кудрик продовжує плідно працювати. Окрім цього, все більше авторів користуються криптонімами: Г. Л. (можливо Г. Левицька), Мет., М. Д., Т. П., В. О., от., А. А., Ч. В. та псевдонімами: Слухач, Присутній, Омега. Однак, в порівнянні з попередніми рефлексіями, вагома частка музичної публіцистики періоду фашистської окупації має наративний характер. Це стосується не тільки дописів у офіційній пресі, а й в інших навіть мистецьких виданнях.

Так, наприклад, газета «Наші дні», яка видавалась раз на місяць під редакцією О. Боднарівича та Івана Німчука, також рясніє наративними публікаціями. Можливо, це якоюсь мірою пов'язано з форматом видання: щомісячник, адже в такому разі можливість безпосередньої оперативної рефлексії на ту чи іншу подію зводиться майже до нуля. Тому на сторінках видання (а їх кількість коливається від двох до шістнадцяти) можна почитати статті-звіти про події першорядного значення, інтерв'ю-розмови з відомими виконавцями, спогади про композиторів, деякі музикознавчі розвідки, щоправда зведені до більш публіцистичного вигляду (Йосиф Хомінський «Імпресіонізм у музиці», В. Витвицький «Оперна

творчість М. Лисенка»). З великою увагою автори «Наших днів» ставляться до ювілейних заходів на честь 100-річчя Миколи Лисенка, перебігу Краєвого Конкурсу Хорів, Краєвого Конкурсу Самодіяльних Солістів, Великого радієвого Концерту Побажань, концертних виступів українців-зірок європейської сцени. Більшість статей написані в стилі близькому до літературного. На цьому тлі вирізняється стаття В. Барвінського, де хвалебні оди на честь беззаперечно важливої і грандіозної акції проведеної Інститутом Народної Творчості, які бачимо на шпальтах газети «Львівські вісті», замінюються справедливою, здоровою критикою з віддалі часу.

Отже, попри те, що внаслідок реформ Третього Рейху 1933 та 1936 рр. та директиви А. Розенберга щодо завдань преси в дистрикті «Галичина» від 16 грудня 1942 р., значно звузилися завдання музичної журналістики як такої, провідні публіцисти цього часу В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич продовжили, хай і в скоригованій формі, свою музично-критичну діяльність. На шпальтах газети «Львівські вісті» містяться різножанрові дописи на музичну тематику – від оголошень та анонсів до розгорнутих рецензій. Проте, якщо до встановлення спочатку радянського (1939 р.), а згодом німецького (1941 р.) тоталітарного режимів кожен з них демонстрував свій авторський стиль, то після зміни ідеологічної ситуації всі вони змушені були обмежитися статтями наративного або імперативного характеру. Не всі дописувачі змогли примиритися із когнітивним дисонансом, який, безсумнівно, виникав при необхідності «прикрашати» справжнє виконання. Показовою в цьому плані є позиція С. Людкевича, який не тільки перестає виступати як музичний критик, але й зводить до мінімуму композиторську діяльність. Неможливість висловлюватися об'єктивно про інтерпретацію В. Барвінський компенсує у свій спосіб: подає більше відомостей про твір та автора, натомість про виконання або пише схвально і лаконічно, не вдаючись у деталі, або ж практично нічого, якщо воно було не належного рівня. Найбільш «лояльними» до вимог влади на перший погляд видаються дописи Б. Кудрика, проте «відсіявши» загальні фрази і те, що цілком ймовірно могли додати редактори для проходження цензурного контролю, не можемо закинути йому необ'єктивність та сліпе вихваляння. Адже Б. Кудрик до початку німецької окупації здобув репутацію високо-професійного, об'єктивного, хоч і не такого безкомпромісного як С. Людкевич та В. Витвицький, критика. Дещо вільнішими і критичнішими у своїх висловлюваннях зазначені вище автори є у статтях, опублікованих у газеті «Наші дні».

1. Барвінський В. Декілька думок про наше музичне життя//Новий час. 1933. 16 квітня. Ч. 186. С. 12.

2. Витвицький В. «3 питань музичної критики»//Українські вісті. 1947. Ч. 73, 15 жовтня.
3. Коваленко М. Цілі і методи німецької імперіалістичної політики на окупованих територіях//Сучасність. Мюнхен, 1978. Ч. 2. С. 156.
4. Кудрик Б. Прогулянка в царство класицизму//Львівські вісті. 1942. №222. 1 жовтня.
5. Культурне життя в Україні: Західні землі (Документи і матеріали). К: Наукова думка, 1995. Т.1: 1935–1953. С. 59–62.
6. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення. Монографія. Львів: ЗУКЦ, 2013. 383 с.
7. Тарнавський О. Літературний Львів 1939–1944. Спомини. Львів: Просвіта, 1995. С. 123.

**Фишер Татьяна.** Между нарративом и императивом – специфика львовской музыкальной публицистики периода фашистской оккупации. После установления немецкого оккупационного режима (1941–1944 гг.) в локальной прессе Восточной Галиции продолжили писать авторитетные критики со сложившимся индивидуальным стилем: В. Барвинский, В. Витвицкий, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич. Однако, после запрета музыкальной критики в 1936 г., она приобретает нарративный характер, а ее задача сводится к информированию и побуждению к выбору идеологически обоснованных художественных стандартов. Происходит смещение акцента с основных функций критики на вспомогательные, что неизбежно приводит к пониманию публицистики как безапелляционной истины, приказа, закона. В нарративных статьях рецензенты пользуются двумя стилями изложения: паратактичным и гипотактичным.

**Ключевые слова:** «Львовские вести», «Наши дни», императивный стиль изложения, нарративный стиль изложения, немецкая оккупация Восточной Галиции.

**Фишер Тетяна.** Між нарративом та імперативом – специфіка львівської музичної публіцистики періоду фашистської окупації. Після встановлення німецького окупаційного режиму (1941–1944 рр.) у Східній Галичині до локальної преси продовжили писати авторитетні критики зі сформованим індивідуальним стилем: В. Барвінський, В. Витвицький, Б. Кудрик, З. Лисько, С. Людкевич. Проте після заборони музичної критики у 1936 р., вона набуває нарративного характеру, а її завдання зводиться до інформування та спонування до вибору ідеологічно виправданих мистецьких еталонів. Відбувається зміщення акценту з основних функцій критики на допоміжні, що неминуче призводить до розуміння публіцистики як безапеляційної істини, наказу, закону. В описових статтях рецензенти здебільшого послуговуються двома стилями викладу: паратактичним та гіпотактичним.

**Ключові слова:** «Львівські вісті», «Наші дні», імперативний стиль викладу, наративний стиль викладу, німецька окупація Східної Галичини.

**Fisher Tatiana. Between narrative and imperative: peculiarities of Lviv music journalism during Nazi occupation period.** After the establishment of the German occupation regime (1941–1944) in Eastern Galicia the local press continued to write credible critics who already had formed an individual style: V. Barvinskyi, V. Vytvytskyi, B. Kudryk, Z. Lysko, S. Lyudkevych. However, after the ban of music criticism in 1936, it takes the narrative character, and its task is reduced to informing and encouraging the choice ideologically justified artistic standards. There is a shift of the main functions of criticism subsidiary, which inevitably leads to understanding journalism as a categorical truth, order, law. In reviews mostly descriptive articles posluhovuyutsya two styles of presentation: parataktychnym and hipotaktychnym.

**Key words:** «Lvivski Visti» («Lviv News»), «Nashi Dni» («Our days»), the imperative writing style, the narrative writing style, the German occupation of Eastern Galicia.

*Марія Тереховська*

## ЛЮБКА КОЛЕССА В ДЗЕРКАЛІ СВОЄЇ ДОБИ

**Актуальність теми.** В останні десятиліття зростає зацікавлення музикознавців до життєтворчості українських музикантів: виконавців, композиторів, музикознавців, що велику частину свого життя, а то й увесь життєвий шлях, провели поза межами України і здобули світове чи європейське визнання. Пробудження світового інтересу до виконавської спадщини піаністки світової слави Любки Колесси відбулося на початку нового тисячоліття, після того, як канадська фірма DOREMI перевидала збережені звукозаписи. «Повернення» Любки Колесси до України відбулося у 2011 р. – саме тоді світ побачила праця Наталії Кашкадамової та Вікторії Бобицької «Любка Колесса. Українська піаністка». Цього року святкуємо 115-річчя від дня її народження, що додатково посилює інтерес до постаті Любки Колесси.

Крім того, порівняно недавно віднайшлися «Три вальси» Сергія Борткевича, які мають посвяту Любці Колесі. Ця знахідка тим цікавіша, що збігається з відзначенням 140-го ювілею композитора і першого фестивалю його музики, що відбувався в Києві 20–24 березня 2017 р.

На відзнаку цих ювілеїв виникла дана стаття, **метою** якої є відтворити образ піаністки та її виконавського таланту крізь призму преси та свідчень сучасників.