

ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ РОЗВИТКУ СКРИПКОВИХ ШКІЛ КИЄВА, ОДЕСИ ТА ЛЬВОВА КІНЦЯ ХІХ – ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ У КОНТЕКСТІ ПОЛІЕТНІЧНОСТІ

Гундер Тарас Петрович,

аспірант кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Карпатського національного університету імені Василя Стефаника
ORCID ID: 0009-0001-3438-3324

Статтю присвячено комплексному порівняльному дослідженню процесів становлення та розвитку скрипкових шкіл Києва, Одеси та Львова кінця ХІХ – першої третини ХХ століття в контексті поліетнічності як важливого соціокультурного чинника формування професійного музично-виконавського середовища. У центрі уваги перебуває аналіз історичних, культурних і освітніх передумов формування регіональних осередків скрипкового виконавства, а також специфіки їхнього функціонування в умовах активної взаємодії різних європейських музичних традицій.

У статті простежено роль провідних музично-освітніх інституцій, зокрема діяльності музичних училищ, консерваторій і приватних педагогічних класів, що стали базою для професійної підготовки скрипалів і формування авторських педагогічних систем. Особливу увагу приділено аналізу міжкультурних зв'язків та творчих контактів, які сприяли інтеграції польських, чеських, російських, австрійських, єврейських та інших європейських виконавських традицій у національний музичний простір.

Розглянуто діяльність провідних скрипалів-виконавців і педагогів – І. Водольського, П. Коханського, О. Шевчика, М. Сікарда, М. Ерденка, Д. Берт'є, Н. Скоморовського, Я. Магазинера, Й. Пермана, Ф. Ступки, П. Столярського, Д. Ойстраха, Є. Перфецького, Р. Придаткевича та інших, які зробили значний внесок у формування регіональних виконавських традицій та розвиток методики навчання гри на скрипці. Показано, що їхня педагогічна діяльність сприяла становленню авторських шкіл, що поєднували технічну досконалість виконавства, глибину інтерпретаційного мислення та індивідуальний художній стиль.

У результаті дослідження визначено спільні та відмінні риси розвитку київської, одеської та львівської скрипкових шкіл. З'ясовано, що київська модель формувалася на перетині польських, чеських і російських традицій; одеська школа розвивалася у яскраво вираженому мультикультурному середовищі, де вагому роль відігравала педагогічна система П. Столярського; львівська школа орієнтувалася переважно на західноєвропейський культурний простір і формувалася під впливом австрійських, польських та українських музично-освітніх інституцій.

Обґрунтовано, що поліетнічність виступала не лише історичною передумовою, а й системоутворювальним чинником розвитку українського скрипкового мистецтва. Вона сприяла формуванню відкритого культурного середовища, у якому відбувалася інтеграція різних виконавських традицій, що забезпечило багатовекторний характер еволюції національної скрипкової школи.

Ключові слова: скрипкова школа, поліетнічність, українське скрипкове мистецтво, музична педагогіка, виконавська традиція, міжкультурні зв'язки, регіональні музичні центри.

Hunder Taras. Comparative analysis of the development of violin schools in Kyiv, Odessa and Lviv at the end of the 19th century and the first third of the 20th century in the context of polyethnicity

This article is devoted to a comprehensive comparative study of the formation and development of violin schools in Kyiv, Odessa and Lviv during the late 19th and first third of the 20th centuries, in the context of multi-ethnicity as a key socio-cultural factor in the formation of a professional musical performance milieu. The focus is on analysing the historical, cultural and educational preconditions for the formation of regional centres of violin performance, as well as the specifics of their functioning amidst the active interaction of various European musical traditions.

The article traces the role of leading music education institutions, in particular the activities of music schools, conservatoires and private teaching classes, which formed the basis for the professional training of violinists and the development of original pedagogical systems. Particular attention is paid to the analysis of intercultural links and creative contacts that facilitated the integration of Polish, Czech, Russian, Austrian, Jewish and other European performance traditions into the national musical landscape.

The work of leading violinists and teachers is examined – I. Vodolsky, P. Kokhansky, O. Shevchyk, M. Sikard, M. Erdenko, D. Bertier, N. Skomorovsky, Y. Magaziner, Y. Perman, F. Stupka, P. Stoliarsky, D. Oistrakh, E. Perfetsky, R. Prydatkevych and others, who made a significant contribution to the formation of regional performance traditions and the development of violin teaching methods. It is demonstrated that their pedagogical activities contributed to the establishment of distinctive schools of teaching, which combined technical perfection in performance, depth of interpretative thought and individual artistic style.

The study identifies the common and distinctive features of the development of the Kyiv, Odessa and Lviv violin schools. It has been established that the Kyiv model was shaped at the intersection of Polish, Czech and Russian traditions; the Odessa school developed in a distinctly multicultural environment, where P. Stoliarsky's pedagogical system played a significant role; the Lviv school was oriented primarily towards the Western European cultural sphere and was shaped under the influence of Austrian, Polish and Ukrainian music education institutions.

It is argued that multi-ethnicity served not only as a historical prerequisite but also as a system-forming factor in the development of Ukrainian violin art. It contributed to the formation of an open cultural environment in which various performance traditions were integrated, ensuring the multi-directional nature of the evolution of the national violin school.



Key words: *violin school, multi-ethnicity, Ukrainian violin art, music pedagogy, performance tradition, intercultural links, regional music centres.*

Вступ. Проблематика поліетнічності в сучасному мистецтвознавстві дедалі частіше розглядається як один із ключових чинників формування національних виконавських шкіл. Українське скрипкове мистецтво кінця XIX – першої третини XX століття розвивалося в умовах активної взаємодії різних етнокультурних традицій, що було зумовлено складними історико-політичними процесами, змінами державної належності регіонів та інтенсивними міжнародними мистецькими контактами. У цьому контексті Київ, Одеса та Львів постають як провідні осередки професійної скрипкової освіти, кожен з яких виробив власну модель поєднання національного й інтернаціонального досвіду.

Мета статті полягає у здійсненні порівняльного аналізу розвитку скрипкових шкіл Києва, Одеси та Львова кінця XIX – першої третини XX століття з акцентом на ролі поліетнічних впливів у формуванні їхніх педагогічних, виконавських і методичних засад.

Матеріали і методи. Статтю підготовлено на основі опрацювання та узагальнення значного масиву музикознавчих і історико-культурологічних праць, у яких аналізуються проблеми струнно-смичкового виконавства, розвитку фахової освіти та становлення регіональних скрипкових осередків.

Еволюцію скрипкового мистецтва в Україні до 1917 року висвітлено у дослідженнях Валентини Лапсюк [8], де, зокрема, порушено питання міжнародних культурних впливів на формування професійних принципів скрипкового виконавства.

Проблематика розвитку скрипкової освіти в Галичині, а також діяльність провідних галицьких виконавців упродовж 1848–1939 років ґрунтовно проаналізована в монографії Юрія Волощука «Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини XIX – першої третини XX століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини» [5]. У низці інших наукових публікацій автора [1; 2; 3; 4] простежено процеси формування та функціонування Львівської, Київської й Одеської скрипкових шкіл у XX столітті крізь призму поліетнічних мистецьких контактів.

Вплив чеського музичного середовища на українське виконавство розглянуто у дисертації В. Щепакіна «Чеські музиканти в музичній культурі України кінця XVIII – початку XX ст.» [14]. У дослідженні простежується розвиток української музичної культури в аспекті міжнародної комунікації, а також окреслюється діяльність творчо-виконавських шкіл, заснованих чеськими митцями.

Окремі грані культурного «діалогу» в українському музичному процесі розкрито в монографії Майї Ржевської «На зламі часів» [12]. Авторка аналізує специфіку музично-культурного розвитку Наддніпрянщини в перші десятиліття XX століття, визначає провідні соціокультурні тенденції доби та з'ясовує роль українських і зарубіжних діячів у цих процесах.

Становлення та еволюцію музичної освіти у Львові досліджено в монографічній праці Лешека Мазепа та Тереси Мазепа «Шлях до музичної академії у Львові» [9; 10]. Особливу цінність для нашого дослідження становлять матеріали, присвячені діяльності скрипкових класів Львівської консерваторії, а також педагогічній і концертній практиці провідних західноукраїнських скрипалів.

Питання культурно-мистецької взаємодії галицьких українців і поляків висвітлено у праці Любові Кияновської «Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у XIX – першій половині XX ст.» [7], де окреслено ключові етапи та форми співпраці в музичній сфері.

У дослідженні С. Юсова [15] проаналізовано педагогічну та виконавську діяльність викладачів скрипкових класів Київської консерваторії від часу її заснування у 1913 році до кінця XX століття. Автор розкриває внесок провідних педагогів у формування національної скрипкової школи.

Попри наявність значного масиву наукових праць, що тією чи іншою мірою торкаються проблем міжкультурної взаємодії, поліетнічні основи розвитку скрипкового виконавства й педагогіки в Україні наприкінці XIX – у першій третині XX століття досі не стали предметом окремого комплексного дослідження. Саме ця обставина зумовлює актуальність наукової публікації, спрямованої на осмислення міжкультурних комунікативних процесів у становленні провідних регіональних скрипкових шкіл України.

Результати дослідження. Становлення Київської скрипкової школи наприкінці XIX – у першій третині XX століття відбувалося в умовах інтенсивних міжнародних контактів, значною мірою пов'язаних з діяльністю Імператорського Російського музичного товариства, Київського музичного училища та згодом консерваторії.

На початку 1868 року при Київському відділенні Російського музичного товариства почала діяти музична школа, головною метою якої стала підготовка інструменталістів, вокалістів, педагогів з музики та керівників хорових колективів. Із 1875 року в закладі відчутно модернізувався освітній процес: для скрипалів було запроваджено обов'язкове опанування альту, а також відкрито квартетний клас. У 1883 році школа була реорганізована в музичне училище, де завдяки діяльності Отакара Шевчика викладання гри на струнних інструментах досягло високого професійного рівня. Подальшому розвитку навчального закладу сприяли ініціативи директора В. Пухальського, які забезпечили суттєве оновлення педагогічного складу й позитивно позначилися на якості освіти. Поступове зростання фахової підготовки випускників зумовило необхідність перетворення училища на консерваторію, урочисте відкриття якої відбулося 3 листопада 1913 року [2, с. 110–111].

Значний внесок у формування системи музичної освіти в Україні зробила Музично-драматична школа в Києві, заснована Миколою Лисенком у 1904 році. Навчальні програми з музичних дисциплін були зорієнтовані на стандарти Московської та Петербурзької консерваторій. У перший рік існування школи оркестрове відділення охоплювало класи скрипки та віолончелі [2, с. 112].

Провідну роль у формуванні київських скрипкових традицій відіграли польський, чеський і російський вектори впливу. Випускники Варшавської консерваторії Іван Водольський і Павло Коханський репрезентували польську виконавську школу, орієнтовану на стилістичну точність, кантиленність звучання та вишукане фразування. Значний вплив мав і чеський педагогічний напрям, пов'язаний з діяльністю Отакара Шевичка та його послідовників – Михайла Сікарда, Михайла Сербулова, Миколи Ерденка. Їх методичні принципи, спрямовані на системний розвиток техніки та ігрового апарату, стали підґрунтям для формування стабільної педагогічної традиції.

Впливи російської скрипкової школи, пов'язані насамперед з традиціями Петербурзької консерваторії та авторською школою Леопольда Ауера, були репрезентовані в Києві діяльністю Давида Бертьє, Наума Скоморовського, Якова Магазинера. Для цих педагогів було характерне поєднання високої технічної вимогливості з глибоким художнім аналізом музичного тексту, що зумовило формування виконавців універсального типу.

Одеська скрипкова школа формувалася в унікальному поліетнічному середовищі, де співіснували українська, російська, єврейська, польська, чеська, грецька та італійська культури. Вигідне географічне положення міста й активне концертне життя сприяли залученню до освітнього процесу музикантів різних національностей.

Активний розвиток музично-культурного середовища в перші десятиліття після заснування Одеси зумовив приїзд до міста численних відомих музикантів різних національностей. У короткий час тут сформувалася розгалужена система музичної освіти, а домашнє музикування стало важливою складовою міського побуту. Уже в 1802 році в Одесі почали функціонувати музичні класи Д. Ф. фон Расселя. Поряд із ними діяли й музичні курси з програмами, наближеними до консерваторських, зокрема курси Р. Ф. Гельма, М. Шмідта та Я. С. Кауфмана. Окрім навчальних закладів, де опановували гру на кількох інструментах, існували й спеціалізовані школи, орієнтовані на підготовку за однією фаховою спеціальністю. Скрипалі-педагоги відкривали окремі класи та курси, які користувалися великою популярністю серед мешканців міста, адже скрипка посідала особливе місце в музичних уподобаннях одеситів. Найбільшої відомості набули курси О. Фідельмана та П. Столярського [4, с. 58].

У 1859 році було засновано Імператорське Російське музичне товариство (ІМРТ), а в 1884 році в Одесі почало діяти його відділення. 1 грудня 1886 року при ньому відкрився перший професійний музичний заклад – музичні класи. Як зазначає дослідниця

одеського скрипкового виконавства Тетяна Водоп'янова, успішне функціонування цих класів забезпечували високий рівень фахової підготовки викладачів, а також постійні творчі контакти одеських музикантів із провідними вітчизняними та зарубіжними композиторами, виконавцями й педагогами [4, с. 59].

Саме з початком діяльності музичних класів ІМРТ розпочався перший етап формування Одеської скрипкової школи, що тривав до 1896 року – часу відкриття музичного училища. Упродовж десятиріччя існування класів (1886-1896) в Одесі періодично працювали учні професора Леопольда Ауера – К. Гаврилов, Е. Млинарський, Б. Мироненко, П. Пустарнаков, випускники Петербурзької консерваторії. На початковому етапі скрипковий клас налічував лише 6-8 учнів, а зацікавлення цим інструментом зростало поступово. Вагомим здобутком К. Гаврилова, який працював в Одесі у 1892-1894 та 1915-1922 роках, стало підвищення авторитету скрипки й утвердження її класу серед провідних інструментальних класів. Чимало випускників одеських музичних класів і училища продовжили освіту в Петербурзі, серед них А. Мец, В. Мульман, Я. Местечкін, Н. Меренблум, Є. Щедрович, М. Ельман. У 1922 році К. Гаврилов був змушений остаточно залишити Одесу й переїхати до Польщі [4, с. 60].

Отже, перший етап становлення одеської скрипкової традиції тісно пов'язаний із надбаннями російської скрипкової школи, зокрема з педагогічною системою професора Петербурзької консерваторії Л. Ауера.

На початку ХХ століття музична освіта в Одесі розвивалася у тісному взаємозв'язку з концертним, театральним і загальномістечким життям міста. Викладачі та студенти активно виступали на концертних майданчиках, а випускники училища працювали в міському та оперному оркестрах, ансамблях і хорових колективах. Відкриття музичного училища у 1897 році заклало міцний фундамент подальшого розвитку музичної освіти. Від цього моменту розпочався другий етап формування Одеської скрипкової школи, характерною рисою якого стало налагодження активних творчих зв'язків із чеськими та польськими музикантами. Уже в перші роки існування училище підготувало низку обдарованих виконавців – скрипалів П. Столярського, Л. Зеленку, Й. Пермана, Н. Бліндера, які зробили значний внесок у розвиток музичної культури.

Третій етап формування й еволюції Одеської скрипкової школи, що охоплює кінець ХІХ – першу третину ХХ століття, пов'язаний із відкриттям консерваторії, яка розпочала свою роботу 8 вересня 1913 року на базі музичного училища. В освітній практиці провідних європейських консерваторій, зокрема Віденської та Лейпцигської, з якими одеський заклад підтримував активні творчі контакти, значного авторитету набули естетичні погляди Е. Гансліка. Він обстоював думку, що прагнення віднайти в музиці передусім емоційний або образний зміст властиве лише «патологічно» налаштованим слухачам. Водночас традиції українського мистецтва виявляють більшу спорідненість із французькою школою інтонаційно-мовленнєвої виразності, для якої

смісловий аспект музики перебуває в нерозривному зв'язку з її формальною та конструктивною організацією [4, с. 61].

Разом із тим у скрипкових класах Одеси особлива увага завжди приділялася розвитку високого рівня технічної майстерності виконавців, поєднаної з глибоким осмисленням ідейно-художнього змісту авторського твору. Ці засадничі принципи послідовно відстоювали всі три покоління професорів Одеської консерваторії. Першими викладачами скрипкового класу в цьому закладі стали Й. Перман і Ф. Ступка.

Таким чином, на ранньому етапі визначальним був вплив російської скрипкової традиції, зокрема школи Леопольда Ауера, через діяльність його учнів. Водночас ключову роль відіграли чеські педагоги Йосип Перман, Франтішек Ступка та Йозеф Карбулька, які заклали основи одеської методичної системи. Саме в Одесі сформувалася відома педагогічна школа Петра Столярського, що виховала таких виконавців світового рівня, як Давид Ойстрах, Натан Мільштейн, Борис Гольдштейн.

Львівська скрипкова школа вирізняється тривалою орієнтацією на західноєвропейський культурний простір. Упродовж другої половини XIX – першої третини XX століття у місті паралельно функціонували австрійські, польські та українські музично-освітні інституції, що зумовило зіткнення й синтез різних педагогічних концепцій.

Провідними постатями львівської школи були Євген Перфецький, Йосип Москвичів, Роман Придаткевич, які здобували освіту у Варшаві, Празі, Берліні та інтегрували європейський досвід у локальну педагогічну практику. Після Другої світової війни львівська скрипкова освіта зазнала впливу московської та ленінградської шкіл, що однак не нівелювало її західноєвропейської стильової основи.

Початковий етап формування Львівської скрипкової школи вирізнявся особливою тривалістю та охоплював майже сторічний відтинок – від заснування у 1854 році консерваторії Галицького (від 1919 року – Польського) музичного товариства і до початку Другої світової війни, що збіглася з приєднанням західноукраїнських земель до Наддніпрянської України. Упродовж цього періоду Львів поступово утверджувався як один із провідних музично-освітніх центрів регіону.

Поряд із консерваторією Галицького (Польського) музичного товариства в місті діяли й інші впливові осередки професійної музичної освіти – польська приватна консерваторія імені К. Шимановського та український Вищий музичний інститут імені М. Лисенка. Усі ці заклади активно провадили навчальну й музично-просвітницьку діяльність, формуючи багатонаціональний і багатокультурний простір львівського музичного життя.

Характерною рисою кадрового складу зазначених інституцій було те, що викладацький корпус здебільшого формувалася з випускників престижних європейських консерваторій. Так, галицький скрипаль Йосип Москвичів здобував освіту у Варшавській консерваторії,

Євген Перфецький навчався у відомого чеського віртуоза О. Шевчика, а Роман Придаткевич підвищував рівень виконавської майстерності в Берлінській консерваторії під керівництвом Г. Готтесмана, Р. Гарпера та К. Флеша. Саме ці музиканти прагнули зорієнтувати освітній процес на загальноєвропейські стандарти професійної підготовки скрипалів-виконавців і педагогів.

Відповідно до таких орієнтирів формувалися й навчальні програми та педагогічний репертуар. Основу становили поліфонічні твори Й. С. Баха та М. Регера, сонати й концерти Л. ван Бетховена, А. Вівальді, А. В'єтана, Й. Гайдна, Г. Генделя, В. Моцарта, П. Роде, а також віртуозні мініатюри композиторів-романтиків. Водночас у польських навчальних закладах значну увагу приділяли виконанню творів Г. Венявського та К. Ліпінського, тоді як студенти Вищого музичного інституту імені М. Лисенка систематично опановували спадщину українських композиторів – В. Безкоровайного, Б. Кудрика, І. Левицького, М. Лисенка, С. Людкевича, Я. Ярославенка [5, с. 8–11, 29–32].

Однією з визначальних особливостей діяльності австрійських, польських і українських музичних навчальних закладів Львова другої половини XIX – першої третини XX століття було співіснування та взаємодія різних педагогічних, естетичних і виконавсько-інтерпретаційних концепцій, носіями яких виступали викладачі – представники різних європейських шкіл. Як зауважує музикознавець Л. Мазепа, «їх синтез давав результат своєрідності, позитивний кінцевий ефект» [5, с. 11].

Паралельно зі становленням педагогічних традицій львівської скрипкової школи у другій половині XIX століття стрімко активізувалося й концертне життя міста. Важливим чинником цього процесу стало відкриття Львівської філармонії з постійно діючим симфонічним оркестром. Уже в сезоні 1902-1903 років із філармонічним колективом виступали визнані у світі віртуози – С. Барцевич, В. Бурместер, Б. Губерман, Я. Коціан, Ф. Крейслер, Я. Кубелік, Ф. Ондржічек, В. Пшігода, П. Сарасате, Ж. Сігеті [5, с. 38].

Суттєвий вплив на формування української скрипкової школи у Львові справили також гастролі польських та західноєвропейських виконавців, інтенсивність яких зросла після заснування у 1908 році галицького концертного бюро М. Тюрка. Упродовж 1910-1920-х років на сценах Галичини виступали В. Бурместер, П. Кошанський, Ю. Цетнер, Є. Ізаї, В. Пшігода, А. Баумінгер. Їхні концерти знайомили слухачів із творами Г. Венявського, М. Регера, К. Шимановського, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Н. Паганіні та інших композиторів. Показовим є виступ польського скрипаля Павла Кошанського, який у 1920 році взяв участь у творчому звіті Кароля Шимановського, виконавши скрипкову сонату d-moll та «Ноктюрн і тарантелу» для скрипки з фортепіано [5, с. 45].

У 1930-х роках Львів приймав низку визначних західноєвропейських скрипалів-солістів, серед яких були Е. Ізаї, Я. Коціян, Ф. Ондржічек, С. Барцевич, Б. Губерман, Ю. Пуліковський, Вацлав і Павел

Коханьські, Г. Чаплінський. Зокрема, у 1933 році місто відвідав польський скрипаль Броніслав Губерман – учень М. Михаловича, І. Лотто та Й. Йоахима. У його виконанні прозвучали «Крейцера соната» А-dur Л. ван Бетховена, концерт e-moll Ф. Мендельсона, а також твори Й. Баха, Ф. Шуберта, Зажицького й Ф. Шопена. За оцінкою А. Рудницького, Б. Губерман – це «артист відтворець, який глибиною інтерпретації виконуваних творів піднісся до одного рівня з самими творцями і врешті віртуоз, якому на сьогоднішній день дорівнює хіба тільки Крайслер» [1, с. 13].

Наступного року львівська публіка познайомилася з мистецтвом угорського скрипаля Жозефа Сігеті. У його концертах звучали твори Л. Бетховена, В. Моцарта, Й. Баха, Н. Паганіні, Ф. Крейсера, К. Сен-Санса. Критики особливо наголошували на виняткових якостях його звуку – природності, красі, проникливості та динамічному багатстві [1, с. 14]. Того ж року великий успіх мав концерт чеського скрипаля-романтика Ваші Пшігоди, у програмі якого прозвучали соната Ц. Франка, концерт А. Дворжака, «Романс» П. Чайковського та «Варіації» Н. Паганіні. Виконавця вирізняли феноменальна техніка та «цілковите, щире відання думці виконуваного твору і врешті безпретенціональність і простота – отже риси, які творять ідеал мистця віртуоза» [1, с. 14].

Отже, гастрольна діяльність провідних зарубіжних виконавців відіграла важливу роль у професійному зростанні галицьких скрипалів, сприяла їхньому ознайомленню з досягненнями європейських скрипкових шкіл та істотно розширила концертний і педагогічний репертуар місцевих музикантів.

Висновки. Проведений у статті порівняльний аналіз розвитку скрипкових шкіл Києва, Одеси та Львова кінця XIX – першої третини XX століття дає підстави розглядати поліетнічність як один із ключових, системоутворювальних чинників становлення українського скрипкового виконавства і музично-педагогічної традиції загалом. У досліджуваній період жоден із провідних регіональних осередків не розвивався в умовах культурної ізоляції; навпаки, саме інтенсивна взаємодія різних європейських виконавських і методичних традицій забезпечила динамічний характер еволюції національної скрипкової школи.

Аналіз київської скрипкової школи засвідчує, що її формування відбувалося на перетині польської, чеської та російської традицій. Польський вектор впливу проявився в орієнтації на стилістичну вишуканість, кантиленність звучання та культуру фразування, чеський – у впровадженні раціоналізованих методик розвитку виконавського апарату, пов'язаних із системою О. Шевчика, а російський – у поєднанні високої технічної вимогливості з глибоким художньо-інтерпретаційним аналізом музичного тексту. Синтез цих компонентів сприяв формуванню універсального типу скрипаля, здатного поєднувати технічну досконалість із стилістичною гнучкістю та аналітичним мисленням.

Одеська скрипкова школа постає як модель яскраво вираженого мультикультурного середовища,

де поліетнічність була не лише історичною передумовою, а й активним чинником педагогічної та виконавської практики. Тут особливо виразно простежується взаємозв'язок між освітнім процесом і концертним життям міста, що зумовило практичну спрямованість підготовки виконавців. Визначальний вплив російської школи Леопольда Ауера на початковому етапі поєднувався з чеськими та польськими методичними традиціями, що в підсумку привело до формування потужної авторської педагогічної школи П. Столярського. Саме в Одесі поліетнічний досвід трансформувалася у цілісну систему виховання виконавців світового рівня, для яких характерні технічна свобода, ансамблеве мислення та глибоке розуміння стилю.

Львівська скрипкова школа вирізняється стабільною орієнтацією на західноєвропейський культурний простір, що було зумовлено історичними, політичними та освітніми умовами розвитку регіону. Співіснування австрійських, польських та українських музично-освітніх інституцій створило унікальне середовище взаємодії різних педагогічних концепцій, естетичних і виконавсько-інтерпретаційних підходів. Випускники європейських консерваторій інтегрували набутий досвід у локальну традицію, формуючи навчальні програми та репертуарні пріоритети відповідно до загальноєвропейських стандартів. Важливу роль у цьому процесі відіграло також активне концертне життя Львова та регулярні гастролі провідних західноєвропейських скрипалів, які сприяли постійному оновленню художніх орієнтирів місцевих виконавців.

Узагальнюючи результати дослідження, можна стверджувати, що спільною рисою для всіх трьох регіональних шкіл є прагнення до синтезу національного й інтернаціонального досвіду, проте механізми цього синтезу були різними. Київська модель ґрунтувалася на балансі західно- та східноєвропейських традицій, одеська – на інтенсивній інтеграції поліетнічних впливів у практично орієнтовану педагогічну систему, львівська – на домінуванні західноєвропейського вектора з поступовим включенням східних елементів у повоєнний період. Саме ця різноманітність моделей зумовила багатовекторність розвитку українського скрипкового мистецтва.

Отже, поліетнічність у досліджуваній період постає не як зовнішній або допоміжний чинник, а як фундаментальна основа формування регіональних скрипкових шкіл України. Вона сприяла відкритості національної традиції до європейського культурного простору, забезпечила спадкоємність педагогічних і виконавських принципів та створила передумови для появи виконавців і педагогів, чий внесок має загальноєвропейське й світове значення. Отримані висновки можуть слугувати підґрунтям для подальших досліджень історії українського виконавського мистецтва, а також для осмислення сучасних процесів розвитку національних музичних шкіл у контексті міжкультурного діалогу.

Література:

1. Волощук Ю. І. Львівська скрипкова виконавсько-педагогічна школа: регіональні традиції та мистецькі інтеграційні процеси. *Мистецтвознавчі записки*. К., 2004. Вип. 5. С. 9–15.
2. Волощук Ю. І. Київська скрипкова школа в контексті розвитку європейського виконавського мистецтва. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. ІХ. Івано-Франківськ, 2006. С. 109–119.
3. Волощук Ю. І. Особливості фахової підготовки скрипалів у австрійських та польських музичних навчальних закладах Східної Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 35. Том І. С. 60–67. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-1-9>
4. Волощук Ю. І. Поліетнічний зміст підготовки виконавців в Одеській скрипковій школі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. ХІV. Івано-Франківськ, 2008. С. 57–62.
5. Волощук Ю. І. Скрипкове виконавське мистецтво Східної Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ століття: національні традиції та поліетнічні культурні взаємини: монографія. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2022. 124 с.
6. Кияновська Л. Основні етапи музичних зв'язків західної України й Австрії: спроба історичної систематизації. *Подорож до Європи*. Львів: Класика, 2005. С. 116–132.
7. Кияновська Л. Основні етапи польсько-українських музичних взаємозв'язків у Львові у ХІХ – першій половині ХХ ст. *Музика Галичини*. Львів, 1999. Т.2. С. 62–68.
8. Лапсюк В. М. Джерела української скрипкової культури. *Музика*. 1981. №6. С. 25–26.
9. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У двох томах. Том 1. Львів: Сполом, 2003. 288 с.
10. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У двох томах. Том 2. Львів: Сполом, 2003. 200 с.
11. Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової – 90 / Упор. Сокол О. В., Розенберг Р. М., Самойленко О. І. Одеса: Друк, 2003. 224 с.
12. Ржевська М.Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: Монографія. К.: Автограф, 2005. 352 с.
13. Черепанин М. В. Музична культура Галичини другої половини ХІХ – першої половини ХХ ст.: Монографія. К.: Вежа, 1997. 328 с.
14. Щепакін В.С. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця ХVІІІ – початку ХХ ст.: Автореф. дис.... канд. мист.: 17.00.01 / Харківська держ. академія культури. Харків, 2001. 17 с.
15. Юсов С. О. Видатні викладачі скрипкових класів Київської консерваторії. *Українське музикознавство*. К., 1990. Вип. 25. С. 5–18.

References:

1. Voloshchuk Yu. I. (2004) Lvivska skrypкова vykonavsko-pedahohichna shkola: rehionalni tradytsii ta mystetski intehratsiini protsesy [Lviv violin performing and pedagogical school: regional traditions and artistic integration processes]. *Mystetstvoznachchi zapysky*. Kyiv, issue 5, pp. 9–15. [in Ukrainian].
2. Voloshchuk Yu. I. (2006) Kyivska skrypкова shkola v konteksti rozvytku yevropeiskoho vykonavskoho mystetstva [Kyiv violin school in the context of the development of European performing art]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznachstvo*. Ivano-Frankivsk, issue IX, pp. 109–119. [in Ukrainian].
3. Voloshchuk Yu. I. (2021) Osoblyvosti fakhovoi pidhotovky skrypalyv u avstriiskyykh ta polskykh muzychnykh navchalnykh zakladakh Shhidnoi Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Peculiarities of professional training of violinists in Austrian and Polish music educational institutions of Eastern Galicia in the second half of the 19th – first third of the 20th century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Drohobych*, issue 35, vol. 1, pp. 60–67. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-1-9> [in Ukrainian].
4. Voloshchuk Yu. I. (2008) Polietnichnyi zmist pidhotovky vykonavtsiv v Odeskii skrypkovii shkoli kintsia XIX – pershoi tretyny XX stolittia [Polyethnic content of performer training in the Odesa violin school of the late 19th – first third of the 20th century]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznachstvo*. Ivano-Frankivsk, issue XIV, pp. 57–62. [in Ukrainian].
5. Voloshchuk Yu. I. (2022) Skrypкове vykonavske mystetstvo Shhidnoi Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolittia: natsionalni tradytsii ta polietnichni kulturni vzaiemyny [Violin performing art of Eastern Galicia in the second half of the 19th – first third of the 20th century: national traditions and polyethnic cultural relations]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpat. nats. un-tu im. V. Stefanyka. 124 p. [in Ukrainian].
6. Kyianovska L. (2005) Osnovni etapy muzychnykh zviazkiv zakhidnoi Ukrainy u Avstrii: spроба istorychnoi systematyzatsii [Main stages of musical relations between Western Ukraine and Austria: an attempt of historical systematization]. In: *Podorozh do Yevropy*. Lviv: Klasyka, pp. 116–132. [in Ukrainian].
7. Kyianovska L. (1999) Osnovni etapy polsko-ukrainskykh muzychnykh vzaiemozviazkiv u Lvovi u XIX – pershii polovyny XX st. [Main stages of Polish-Ukrainian musical interactions in Lviv in the 19th – first half of the 20th century]. *Muzyka Halychyny*. Lviv, vol. 2, pp. 62–68. [in Ukrainian].
8. Lapsiuk V. M. (1981) Dzherela ukrainskoi skrypkovoi kultury [Sources of Ukrainian violin culture]. *Muzyka*, no. 6, pp. 25–26. [in Ukrainian].
9. Mazepa L., Mazepa T. (2003) Shliakh do muzychnoi akademii u Lvovi [The path to the music academy in Lviv]. In 2 vols. Vol. 1. Lviv: Spolom, 288 p. [in Ukrainian].

10. Mazepa L., Mazepa T. (2003) Shliakh do muzychnoi akademii u Lvovi [The path to the music academy in Lviv]. In 2 vols. Vol. 2. Lviv: Spolom, 200 p. [in Ukrainian].
11. Sokol O. V., Rozenberg R. M., Samoilenko O. I. (eds.) (2003) Odeskii derzhavnii muzychnii akademii im. A. V. Nezhdanovoi – 90 [90 years of the Odesa State Music Academy named after A. V. Nezhdanova]. Odesa: Druk, 224 p. [in Ukrainian].
12. Rzhavska M. Yu. (2005) Na zlami chasiv. Muzyka Naddniprianskoi Ukrainy pershoi tretyny XX stolittia u sotsiokulturnomu konteksti epokhy [At the turn of times. Music of Dnipro Ukraine in the first third of the 20th century in the sociocultural context of the epoch]: monohrafiia. Kyiv: Avtohrad, 352 p. [in Ukrainian].
13. Cherepanyn M. V. (1997) Muzychna kultura Halychyny druhoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX st. [Musical culture of Galicia in the second half of the 19th – first half of the 20th century]: monohrafiia. Kyiv: Vezha, 328 p. [in Ukrainian].
14. Shchepakyn V. S. (2001) Cheski muzykanti v muzychnii kulturi Ukrainy kintsia XVIII – pochatku XX st. [Czech musicians in the musical culture of Ukraine in the late 18th – early 20th centuries]: avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.01. Kharkiv, 17 p. [in Ukrainian].
15. Yusov S. O. (1990) Vydadni vykladachi skrypkovykh klasiv Kyivskoi konservatorii [Outstanding teachers of violin classes of the Kyiv Conservatory]. Ukrainske muzykoznavstvo. Kyiv, issue 25, pp. 5–18. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 25.03.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.04.2025
Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026