

КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ МИСТЦІВ У ПІВНІЧНОМУ КИТАЇ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

Антонюк Ірина Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри історії музики

Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка

ORCID ID: 0000-0002-4979-3828

Статтю присвячено розгляду форм камерно-ансамблевої діяльності українських мистців, що діяли на півночі Китаю впродовж першої половини ХХ століття. Визначено постаті провідних персоналій, розглянуто різнобічність аспектів їх діяльності як виконавців, педагогів та суспільно-музичних діячів. Простежено напрями концертної діяльності ряду українських камерних вокальних та інструментальних виконавців, висвітлено їх долі після повернення в Україну. Спираючись на матеріали архівних періодичних видань першої половини ХХ ст. та спогади сучасників, у статті досліджено постаті скрипаля Олександра Дзигара як блискучого виконавця-ансамбліста, активного члена товариства «Українська Далекосхідна Січ» і палкого пропагандиста в Китаї творів українських композиторів; Володимира Трахтенберга охарактеризовано як організатора інтенсивного концертного життя, як видатного педагога, засновника і очільника першої музичної школи та Вищої музичної школи в Харбіні, наведено перелік його найвидатніших учнів, як засновника першого струнного квартету Північного Китаю та активного пропагандиста в Китаї камерно-ансамблевого виконавства. При вивченні архівних матеріалів виявлено невідомі раніше унікальні факти поширення в Китаї окремих творів західноукраїнського композитора Ярослава Лопатинського ще за його життя. Підкреслено значущість ролі українських музикантів у збереженні в еміграції національної професійної самосвідомості та продовженні розвитку традицій українського музичного мистецтва. Підсумовано про результати піднесення рівня культурного життя української громади на півночі Китаю та про вплив українських музикантів на розвиток китайського національного музичного мистецтва шляхом інтенсифікації концертного життя, заснування музичних навчальних закладів та запровадження нової для китайського музичного мистецтва форми камерно-ансамблевого музикування.

Ключові слова: виконавство, вокальні та інструментальні твори, ансамбль, педагог, суспільно-музичний діяч, національні традиції, соціокультурні процеси.

Antonyuk Iryna. Chamber-ensemble activities of Ukrainian artists in Northern China in the first half of the 20th century

The article is devoted to the consideration of the forms of chamber-ensemble activities of Ukrainian artists who worked in the north of China during the first half of the 20th century. The figures of leading personalities are identified, the versatility of aspects of their activities as performers, teachers and social and musical figures is considered. The directions of concert activities of a number of Ukrainian chamber vocal and instrumental performers are traced, and their fates after returning to Ukraine are highlighted. Basing on the materials of archival periodicals of the first half of the 20th century and the memories of contemporaries, the article studies the figure of violinist Oleksandr Dzyhar as a brilliant ensemble performer, an active member of the "Ukrainian Far Eastern Sich" society and an ardent propagandist of the works of Ukrainian composers in China; Volodymyr Trachtenberg is characterized as an organizer of intense concert life, as an outstanding teacher, founder and head of the first music school and the Higher Music School in Harbin, a list of his most outstanding students is given, as of the founder of the first string quartet of North China and an active propagandist of chamber-ensemble performance in China. During the study of archival materials, previously unknown unique facts of spreading individual works of the Western Ukrainian composer Yaroslav Lopatynskyi in China during his lifetime were revealed. The importance of the role of Ukrainian musicians in preserving national professional self-awareness in emigration and continuing the development of the traditions of Ukrainian musical art is emphasized. The results of raising the level of cultural life of the Ukrainian community in the north of China and the influence of Ukrainian musicians on the development of Chinese national musical art through the intensification of concert life, the establishment of musical educational institutions and the introduction of a new form of chamber-ensemble musical activities for Chinese musical art are summarized.

Key words: performance, vocal and instrumental works, ensemble, teacher, social and musical figure, national traditions, sociocultural processes.

Вступ. На початку ХХ ст. в ході розгортання еміграційних процесів багато українських музикантів вирушали на Далекий Схід. В результаті поступового зростаючого їх скупчення в Китаї утворилась чисельна українська громада, в якій виділився великий ряд непересічних і талановитих музикантів, що були справжніми патріотами і прагнули розвивати засади українського музичного мистецтва в далекій чужині.

Особливе місце в їх діяльності, окрім музично-суспільної роботи і продовження в колах українців навчання та концертних виступів, приділялось проблемам становлення і розвитку музичної освіти для китайського населення та запровадження форм камерно-ансамблевого музикування.

Метою статті став аналіз камерно-ансамблевої діяльності в Китаї провідних українських музикантів у першій половині ХХ ст.

Матеріали та методи. Для проведення аналізу було застосовано комплексний методологічний підхід, у якому поєднались музикознавчий, історичний, джерельно-пошуковий та біографічний методи.

Аналіз камерно-ансамблевої діяльності провідних українських виконавців і педагогів було здійснено при аналізі архівних джерел: газет «Харбінський вісник» [9] і «Рубіж» [1; 6], журналу «Концерти. Музична освіта» [3], опублікованих спогадів сучасників В. Ідзьо [2], Г. Сидорова [7] і Л. Щербакової [10], праці сучасного китайського дослідника Лю Шіе Ціна [4]. Статистику процесів масової еміграції українців на Далекий Схід почерпнуто з праць провідних українських істориків А. Попка [5] і В. Трощинського [8].

Результати. Процеси масової еміграції українців на Далекий Схід розпочались наприкінці XIX ст. Про хід розгортання на півночі Китаю українських осередків відзначають у своїх працях найкрупніші дослідники-історики Андрій Попок і Володимир Трощинський. Зокрема, Попок вказує, що масовість українських поселень на Далекому Сході розпочалась у 1883–1897 роках, коли з Одеси пароплавами туди відбуло 24 405 осіб. Внаслідок примусової еміграції до 1916 р. з українських губерній переселилось ще понад 276 000 осіб [5, с. 74]. Вивчаючи українські еміграційні процеси, Трощинський підсумовує, що великі групи українців почали прибувати в Китай, до Маньчжурії, і в 1930 р. там проживало вже до 45 000 українців різних професій (будівельників, учителів, письменників, музикантів тощо), число яких продовжувало збільшуватись [8, с. 29].

Впродовж цього тривалого періоду, що продовжувався майже пів століття, у вельми чисельній українській громаді сформувались усі форми життя, необхідні для її повноцінного існування. Зокрема, в музичному житті сформувались якісні форми освітньо-педагогічної, концертної, музично-театральної, публіцистичної, видавничої діяльності, які продуктивно розвивались аж до часу окупації Китаю японцями – коли ситуація для перебування там емігрантів різних не китайських національних груп ставала особливо небезпечною. Всім, хто не мав китайських паспортів, погрозували насильницьким вигнанням із території держави, киданням у тюрми або навіть фізичною розправою. Особливо гостро це торкнулося й українських мистців, внаслідок чого українсько-китайські музичні взаємини з невеличкими перервами аж до 1980-х рр. майже припинилися.

В той час, коли після закінчення Культурної революції в Китаї (1966–1976) та поступового встановлення дружніх взаємин із багатьма західними державами питання вивчення міжкультурних мистецьких контактів отримало всебічного розвитку, історія музичних взаємин першої половини XX ст. Китаю з Україною залишається більшою мірою маловідомою. На сучасному етапі вже здійснено ряд фундаментальних наукових досліджень музикознавців, істориків, літературознавців, мистецтвознавців, релігієзнавців та ін. про розвиток напрямків співпраці Китаю та України від початку 1980-х рр. до наших днів. Здійснення цих досліджень

реалізовується завдяки всезагальній відкритості опублікованих та інтернет-джерел і доступності науковців до інформації.

Втім, щодо дослідження музичних українсько-китайських взаємин періоду першої половини XX ст. ситуація виявляється значно складнішою. Після окупації Китаю японцями і наступної китайсько-японської війни (1937–1945) усі емігранти, в т. ч. й українці, були змушені полишити Китай. Українські архіви не вціліли, документів про діяльність українських діячів майже не залишилось. Більшість з українців, тікаючи до Австралії чи США, забирали із собою все, що могли вивезти: документи про діяльність українських інституцій, гуртків, багаторічні підшивки українських газет та журналів з фіксацією зокрема музичних подій, записи радіо-передач, фотографії, музичні інструменти, програми концертів, афіші тощо. Тепер усі ці матеріали знаходяться в приватних архівах і є особливо складно доступними для вивчення. Тих українців, що все ж вирішували повернутись на Батьківщину, більшість було відразу страчено або на тривалий час відправлено в табори на Колиму, Соловецькі острови чи в Магадан. Мистецьких діячів жорстоко карали за те, що свого часу вони, тікаючи від переслідувань комуністичного терору, самовільно полишали Україну, що вони пізнали інше життя. Советські партійні чиновники вигадували їм звинувачення в шпіонажі, контрреволюційній діяльності і вважали ворогами, яких слід знищувати.

Матеріали про українців, котрих до Китаю свого часу офіційно відряджав уряд, є доступними для дослідників. Серед таких доступними залишаються відомості про гастрольні виступи співачок Катерини Ліпковської і Марії Машир в 1930-х роках, славетного українського басу Бориса Гмирі в час короткого політичного перемир'я між союстами і Китаєм на зламі 1956/1957 рр. Інформація про перебування в Китаї цих та інших офіційно відряджених музикантів є достатньо висвітленою і в наукових виданнях, і в енциклопедичних матеріалах. З опублікованих джерел стало відомо, що вони виконали в Китаї українські народні пісні «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» в обробці Я. Степового, «Вітер в гаї нагинає лозу» П. Сениці, «Стоїть Явір над водою», «Тихо Дунай воду несе» на сл. І. Франка в обробці М. Лисенка, «Одна гора високая» в обробці А. Коципінського; романси «Зоре моя вечірняя» Г. Гладкого, «Гей, літа орел», «Учітеся, брати мої», «Мені однаково» і «Безмежнеє поле» М. Лисенка, «За думою дума», «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» Я. Степового, «Така її доля» В. Заремби; арії з опер М. Лисенка та С. Гулака-Артемівського. Цінними інформативними джерелами постають публікації про концерти кращих скрипалів світу, що були родом з українських міст: 1927 і 1950 рр. Ієгуді Менухіна (з міста Ялта), 1932 рр. Олександра Могилевського (з м. Умань), 1971 р. Ісаака Стерна (з містечка Кременець).

На сучасному етапі аспекти діяльності, репертуар і значення ролі зірок українського виконавського мистецтва в Китаї в першій половині XX ст. залишаються одними з найменш вивчених у музикознавстві. Згаду-

ючи про репресії проти них досліджено, що 1936 р. було розстріляно диригента Степана Кукурузу; 1938 р. просто з концерту забрано на Луб'янку і негайно розстріляно одеського диригента Давида Гейгнера [10, с. 1-2]; в тюрмі на Уралі закатовано укладача найбільшої на той час в Китаї української бібліотеки Юхима Березовського; відбування покарання в таборах на Колімі зазнав скрипаль Олександр Дзигар, на Соловецьких островах – харківський поет Сергій Алимов, у Володимирському Централі понад десять років відбував покарання диригент Дмитро Таїров. Окремим найяскравішим музикантам все ж вдалося втекти від радянських чиновників: до Японії переїхали співаки Марія Садовська та Олександр Шеманський (звідти згодом вони переїхали до США), до Італії – співачка Віра Кравченко, до Австралії – скрипаль Володимир Трахтенберг; до США – співачка Марія Машир. Кожний з них продовжили в світах свою педагогічну чи виконавську діяльність, продовжуючи популяризувати твори української класики та народної творчості. Наприклад, М. Машир працювала солісткою Українського професійного театру Нью-Йорку і солісткою хору О. Кошиця.

Яким чином все ж вдалось розкрити інформацію про значні здобутки великого ряду видатних українських виконавців і педагогів, що перебували в Китаї впродовж цього періоду, та хоча б частково заповнити існуючі лакуни? В пошуках інформації про них величезною допомогою стало вивчення матеріалів документальних джерел – газет «Харбінський вісник» і «Рубіж», журналу «Концерти. Музична освіта», що зберігаються в Хейлундзянському архіві в Китаї. Ці періодичні видання належали російській громаді і дуже докладно висвітлювали всі події, що відбувалися в її мистецькому житті. В матеріалах дописів у цих періодичних виданнях подекуди упоминалось про концерти українських виконавців, яких вони зазначали як російських. Докладне вивчення інформації з цих видань, що стали свідченнями задокументованих фактів, дозволило віднайти значну кількість вельми цікавих музичних подій, що дають підстави стверджувати про надзвичайно інтенсивне гастрольне життя українських музикантів у Китаї в першій половині ХХ ст. та про виконання творів української народної і професійної класичної музики.

Серед таких – відомості про концерти українського бандуриста Йосипа Сніжного (1909); про щорічне відзначення в українській громаді роковин від дня народження та смерті великого українського поета Т. Шевченка, на яких виконувалось багато романсів українських композиторів на його тексти; про виступи співаків Марії Садовської та Олександра Шеманського (1920); польського піаніста єврейського походження з Львівської консерваторії Лео Сироти (1928); скрипалів Євгена Іщенка та Андрія Караса з Одеси, Міші Ельмана з м. Тальне Черкаської обл., Олександра Дзигара з села Білашки Погребищенської волості (Вінницької області), Андрія Бершадського зі Звенигородського повіту Черкаської губернії [3; 9]. Також, спираючись на матеріали періодичних видань вдалось простежити віхи виконавської, педагогічної та суспільно-громадської діяльності

від 1921 – до середини 1950-х років унікального скрипаля, прадідусь якого був родом з Кременеччини (з села Дунаїв) Володимира Трахтенберга. Початкову освіту скрипаля Трахтенберг здобував у музичному училищі і Києві в класі відомого віртуоза з Полтавщини Василя Саліна (учня Г. Венявського) [4, с. 24].

В пошуках інформації про діяльність в Китаї українських музикантів особливо значущим стало віднайдіння серед матеріалів Хейлундзянського архіву двох унікальних фактів: 1) короткого повідомлення 1936 р. в газеті «Рубіж»: «У виконанні дуету: скрипаля Олександра Дзигара і піаніста Віктора Костевича прозвучав твір «Дрібнички» (в газеті зазначено «Дурнички») невідомого композитора Лопатинського. Гра виконавців була яскравою, темпераментною і до межі емоційною» [6, с. 22]; 2) віднайдіння прижиттєвого видання солоспіву Я. Лопатинського «Давня весна». Цей екземпляр нот належав бібліотеці готелю «Модерн» в Харбїні, в концертному залі якого відбулось багато концертів камерної музики. Про це засвідчує розміщений на нотах штемпель бібліотеки готелю та інвентарний номер.

Якими шляхами в далекому Китаї з'явилися ноти солоспіву для голосу в супроводі фортепіано та інструментального дуету для скрипки і фортепіано українського композитора з Галичини Ярослава Лопатинського ще за його життя? Можемо зробити припущення, що деякі твори могли поширюватися в Китаї членами товариства «Січ», що діяло в багатьох країнах поселення українців. Під час навчання у Віденському університеті в 1893–1898 роках Лопатинський був активним членом музичного гуртка українського студентського товариства «Січ». Там він, захоплюючись поезією Лесі Українки, створив солоспів «Давня весна». Згадуваний вище скрипаль Олександр Дзигар, блискучий виконавець-ансамбліст і видатний музично-суспільний український діяч, у Харбїні був активним членом товариства «Українська Далекосхідна Січ» і одним зі своїх завдань вважав поширення в українській громаді творів українських композиторів, серед яких особливий інтерес виявляв до творчості свого сучасника і соратника по «Січі» Лопатинського.

В Китаї Дзигара вважають найпомітнішою і найвидатнішою фігурою в розвитку професійного струнного ансамблевого виконавства. Саме його праця як виконавця-ансамбліста і музично-суспільного українського діяча стала особливо важливою в справі палкої популяризації в Китаї творів української музики. З періодики стало відомо, що крім інших творів українських композиторів для камерного ансамблю Дзигар найбільше виконував квартет М. Лисенка (вів партію другої скрипки). В журналі «Рубіж» Дзигар писав: «У квартеті пізнаються цитати українських пісень – ліричної «Ой не світи, місяченьку» і жартівливої «Ой під горою, під перелазом». Відчувши в цій музиці дух свого співвітчизника, який завжди обстоював думку про порядунок української народної пісні від забуття, українські слухачі бажали слухати цей твір знову і знову» [1, с. 2].

Вивчення наведених матеріалів періодичних джерел з Хейлундзянського архіву, а також спогадів сучасників

Михайла Ільвеса, що в роках репресій відбував разом із Дзигаром покарання у виправному таборі на Колимі, дозволили з хронологічною точністю встановити невідомі до цього часу важливі факти про діяльність і вельми вагомі здобутки в Китаї видатного українського скрипаля. Сучасники писали про нього: «Гру Дзигара відрізняли соковитий звук, бездоганна чистота інтонації, великий розвиток лівої руки і різноманітність смичка» [7, с. 142]. Перебуваючи в Китаї, Дзигар активно популяризував у колах молоді українську музичну культуру, організував і був учасником концертів української народної і класичної музики, долучався до постановок українських оперних і драматичних вистав, працював видавцем журналу української громади «Молодий українець», в якому здійснював огляди культурного і мистецького життя українців.

Соратник Дзигара в Харбіні Віктор Ідзьо¹ писав, що в серпні 1945 р., коли представники радянського військового комісаріату допитали і таємно вивезли скрипаля до СРСР, йому сфабрикували справу, звинуватили в націоналізмі, антирадянській діяльності, в членстві в українських організаціях «Українська Далекосхідна Січ» і «Союз Української Молоді», в яких він у кінці 1930-х років головував, засудили і вислали відбувати покарання на Колимі [2, с. 4-10]. Один з найталановитіших українських скрипалів провів там 30 років життя!

Серед інших маловідомих в Україні, але знакових постатей музичного мистецтва Китаю першої половини ХХ ст. відзначимо скрипаля Володимира Трахтенберга, коріння якого походить з українського міста Кременець. За життя його постать була дуже відомою у всій Азії та Європі, але в літературі країн колишнього СНГ про нього навіть не існувало згадок. У Китаї його добре пам'ятають і дотепер шанобливо згадують як про музиканта, що найактивніше сприяв вкорінненню професійного музичного життя по усій Піднебесній [4, с. 23-25]. Яскрава й непересічна постать Трахтенберга тривалий час аж до початку 2010-х рр. не потрапляла в поле зору європейських, а також і українських дослідників можливо й з причини специфічної транскрипції його імені китайською як «Телакецзінвокхе» (Трахтенберг). Це суттєво перешкодило виокремленню його постаті серед не китайських представників, а на Батьківщині сприяло тривалому забуттю.

Література:

1. Десятий камерний концерт Харбінського симфонічного товариства. *Рубіж*. Харбін, 1944. № 7. С. 2.
2. Ідзьо В. Олександр Дзигар – український громадський діяч в Харбіні. *Збірка наукових статей Університету «Львівський Ставропігіон»*. Івано-Франківськ: Сімик, 2015. С. 4-10.
3. Концерти. Музична освіта. Музичний журнал. Харбін, 1923; 1932 № 2.
4. Лю Шіе Цін Харбінський симфонічний оркестр. Сто років розвитку: 1908-2008. Шанхай: Шанхайська консерваторія, 2008. С. 23-25.
5. Попок А. Українські поселення на Далекому Сході: історико-соціологічний нарис. Київ: Наукова думка, 2001. 304 с.
6. Рубіж. Щотижневий літературно-художній журнал. Харбін, 1936. № 15.
7. Сидоров Г. М. Спогади скрипаля. *Музичний Харбін*. Харбін: Наука, 2005. С. 136-145.
8. Троцинський В. Українська етнічність у Китаї. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго, 1995. Ч. 8. С. 28-36.

¹ Завідувач кафедри українознавства Університету «Львівський Ставропігіон»

9. Харбінський вісник. Орган Китайської Східної залізниці. Харбін, 1932. № 33. С. 23.
10. Щербаківа Л. Втрачена музика. *Спогади про ГУЛАГ*. Харків, 2007. С. 1-4.

References:

1. Desyatyy kamernyy kontsert Kharbins'koho symfonichnoho tovarystva (1944). [The tenth chamber concert of the Harbin Symphony Society]. Rubizh [Boundary]. Kharbin, № 7. P2. [in China].
2. Idz'о V. (2015). Oleksandr Dzyhar – ukrayins'kyy hromads'kyy diyach v Kharbini [Oleksandr Dzygar is a Ukrainian public figure in Harbin]. Zbirka naukovykh statey Universytetu «L'vivs'kyy Stavropihion» [A collection of scientific articles of the Lviv Stavropygion Universiyu]. Ivano-Frankivs'k: Simyk. Pp. 4-10. [in Ukrainian]
3. Kontserty. Muzychna osvita (1923; 1932). Harbin [in China].
4. Lyu Shie Tsin (2008). Kharbins'kyy symfonichnyy orkestr. Sto rokiv rozvytku: 1908-2008 [Liu Xie Qing. Harbin Symphony Orchestra. One hundred years of development: 1908-2008]. Shankhay: Shankhays'ka konservatoriya [Shanghai: Shanghai Conservatory] pp. 23-25. [in China].
5. Popok A. (2001). Ukrayins'ki poselennya na Dalekomu Skhodi: istoryko-sotsiolohichnyy narys. [Popok A. Ukrainian settlements in the Far East: historical and sociological essay]. Kyiv: Naukova dumka [Kyiv: Scientific opinion]. 304 pp. [in Ukrainian].
6. Rubizh. Shchotyzhnevyy literaturno-khudozhniy zhurnal (1396) [Boundary. Weekly literary and artistic magazine]. Kharbin [Harbin]. № 15. [in China].
7. Sydorov M. M. (2005). [Spohady skrypalya [Sidorov. Memoirs of a violinist] Muzychnyy Kharbin [Musical Harbin]. Harbin: Nauka [Science]. Pp. 136-145 [in China].
8. Troshchyns'kyy V. (1995). Ukrayins'ka etnichnist' u Kytayi. Ukrayins'ka diaspora [Troshchynsky V. Ukrainian ethnicity in China. Ukrainian diaspora]. Kyiv – Chikaho [Kyiv-Chicago] № 8. Pp. 28-36 [in Ukrainian].
9. Kharbins'kyy visnyk (1932). Orhan Kytays'koyi Skhidnoyi zaliznytsi [Harbin Herald. China Eastern Railway Authority]. Kharbin [Harbin]. № 33. p. 23 [in China].
10. Shcherbakova L. (2007). Vtrachena muzyka. Spohady pro HULAH [Shcherbakova L. Lost music. Memories of the Gulag]. Kharkiv [Kharkiv] pp. 1-4 [in Ukrainian].