

КОМПОЗИТОРИ І МУЗИКОЗНАВЦІ КИЇВСЬКОЇ КОНСЕРВАТОРІЇ У 1960–2010-х РОКАХ

УДК 78.072(477)(438)

ЄВГЕНІЯ ІГНАТЕНКО

ДІЯЛЬНІСТЬ ОНІСІЇ ШРЕЄР-ТКАЧЕНКО У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКО-ПОЛЬСЬКИХ КУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ (1960-ті – початок 1970-х років)

Статтю присвячено українсько-польським контактам, які зав'язалися з Поморською філармонією ім. І. Я. Падеревського при підготовці і проведенні міжнародного фестивалю і конгресу старовинної музики Центральної і Східної Європи *Musica Antiqua Europae Orientalis* у польському місті Бидгощ. У 1960-х – на початку 1970-х років в Україні ці контакти були зосереджені в руках професора Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, завідувачки кафедри історії музики Онисії Яківни Шреєр-Ткаченко. Значення бидгоських імпрез для України важко переоцінити. На Першому фестивалі і конгресі 1966 року Україна вперше представила свою старовинну музику на міжнародному рівні. Дослідження здійснене за архівними документами і листуванням, які залишили учасники подій. Визначено коло людей, завдяки яким українська музика звучала на фестивальных концертах і була представлена на наукових засіданнях. Порівняно пропозиції щодо українських концертних програм з їх реалізацією. Показано особливості міжнародної співпраці в умовах радянського тоталітарного режиму. Охарактеризовано діяльність О. Шреєр-Ткаченко, яка використала всі можливості, щоб яскраво і повноцінно представити українську старовинну музику в Бидгощі.

Ключові слова: Онисія Шреєр-Ткаченко, Анджей Швальбе, старовинна музика, МАЕО.

Сьогодні старовинна музика є вагомою складовою концертного життя Європи – Західної, Центральної і Східної. Во-

© Ігнатенко Є. В.

на має своїх виконавців і слухачів, свій інструментарій та інститути, у яких вчать на них грати, свою музичну літературу і її дослідників. Та не так давно, якихось 50–60 років тому, видання з історії європейської музики не містили розділів про слов'янську старовинну музику, а почути її було неможливо. Одним із мистецьких заходів, завдяки якому ситуація почала поступово змінюватися, став міжнародний фестиваль і конгрес старовинної музики Центральної і Східної Європи *Musica Antiqua Europae Orientalis (MAEO)*¹, який, починаючи з 1966 року, відбувався кожні три роки в польському місті Бидгощ. Його організували директор Поморської філармонії ім. І. Я. Падеревського Анджей Швальбе і професор Інституту музикології Варшавського університету Зоф'я Лісса. У межах цього проекту розпочалася тісна багаторічна співпраця українських і польських музикантів. Українсько-польським контактам з МАЕО у 1960-х – на початку 1970-х років присвячено наше дослідження. В Україні ці контакти були зосереджені в руках професора Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського², завідувачки кафедри історії музики Онисії Яківни Шреєр-Ткаченко. Мета статті – «зазирнути за лаштунки» одного з визначних форумів старовинної музики, визначити коло людей, завдяки яким українська музика звучала в Бидгощі на фестивальных концертах і була представлена на наукових засіданнях, порівняти пропозиції щодо українських концертних програм з їх реалізацією, розкрити особливості міжнародної співпраці в умовах радянського тоталітарного режиму. Дослідження здійснене за архівними документами і листуванням, які залишили учасники подій: Онисія

¹ Назву імпрези *Musica Antiqua Europae Orientalis* придумав видатний польський музикознавець, проф. Ієронім Фейхт. Див.: Bezwiński A. XV Musica Antiqua Europae Orientalis (Kilka uwag do historii) / A. Bezwiński // XV Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica. – Bydgoszcz, 2009. – S. 10.

² З 1995 року Національна музична академія України (далі – НМАУ) імені П. І. Чайковського.

Шреєр-Ткаченко, Анджей Швальбе, Зоф'я Лісса, Юрій Келдиш, Ніна Герасимова-Персидська, Катерина Алексеева тощо.

Співпраця А. Швальбе з українськими музикантами розпочалася ще наприкінці 50-х років. Він спілкувався з Б. Лятошинським з приводу виконання в Бидгощі 1961 року його симфонічної поеми «Гражина». Симфонічний оркестр Поморської філармонії приїздив з концертами до Черкас 1967 року¹. Але найбільшим проектом, розпочатим А. Швальбе у 60-х роках, до якого долучилися українські музиканти і музикознавці, стали фестиваль і конгрес старовинної музики Центральної і Східної Європи.

Значення бидгоських імпрез для України важко переоцінити. На Першому фестивалі і конгресі 1966 року Україна вперше представила свою старовинну музику на міжнародному рівні². Про її сприйняття на фестиваліних концертах 1966 року дізнаємося зі звіту О. Шреєр-Ткаченко, яка виступила з доповіддю на конгресі: «<...> З величезним художнім успіхом пройшли концерти вітчизняної музики XVI – XVIII ст. у виконанні Державної хорової капели РРФСР під керівництвом Олександра Юрлова, солістів та оркестру Поморської філармонії (диригент Володимир Єсіпов). <...> У другому і третьому концертах російської та української музики прозвучали інструментальні твори Бортнянського, Трутовського, Караулова, пісні та романси Теплова, Дубянського, Сковороди, Козловського. Зацікавленість викликала Симфонія невідомого автора XVIII ст. на українські теми і великий музично-драматичний твір Євстигнія

¹ Błażejowski S. Dokumentacja kontaktów międzynarodowych Andrzeja Szwalbego w zbiorach Archiwum Państwowego w Bydgoszczy / S. Błażejowski // Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo. Zbiór studiów, tom 1. – Bydgoszcz, 2016. – S. 166, 167.

² Див. також: Ігнатенко Є. Українська старовинна музика на польському фестивалі та конгресі Musica Antiqua Europae Orientalis / Є. Ігнатенко // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. – К., 2016. – Вип. 53. – С. 3–14.

Фоміна “Орфей і Еврідіка”. Але особливе хвилювання багаточисленної публіки викликало прослухання фрагментів старовинних українських дум “Невольничий плач”, “Про трьох братів Азовських” та “Про бурю на Чорному морі”. Виконав її з великим почуттям молодий співак і бандурист, вихованець Київської консерваторії Юрій Демчук. Експресія і драматизм цих вільних рецитацій у супроводі бандури були сприйняті як цілком самотутній, незрівняної краси і сили витвір народного духу. <...>¹.

Що привертає увагу? По-перше, окремого концерту української музики на фестивалі не було, уперемішку звучали твори українських і російських авторів. По-друге, українську музику виконували російські виконавці. Єдиним винятком 1966 року стало виконання українських історичних дум співаком і бандуристом Юрієм Демчуком. О. Шреєр-Ткаченко наголошує на тому, що його виступ мав надзвичайний успіх.

Укладачем концертних програм від Радянського Союзу був московський професор Ю. Келдиш. Спочатку він не планував ані концерту української музики, ані співпраці з цього приводу з українськими колегами. Змінила ситуацію наполегливість польських організаторів імпрези і українських музикантів з Київської консерваторії. Зрозумівши позицію Ю. Келдиша, А. Швальбе і З. Лісса не відмовились від своїх планів представити українську музику в Бидгощі. У вересні 1963 року вони надіслали листи ректору Київської консерваторії А. Штогаренку, в яких повідомляли про запланований фестиваль, про зарезервовані планом заходу концерти української старовинної музики, про перебіг підготовчих справ і запрошували українських музикантів до співпраці.

¹ Шреєр-Ткаченко О. Звіт про фестиваль у місті Бидгощ : рукопис. Центральний державний музей-архів літератури і мистецтв України (далі – ЦДАМЛМ України), ф. 1156.

Цит. за: Копиця М. Епістологія у лабіринтах музичної історії / М. Копиця. – К., 2008. – С. 309–310.

У листі А. Швальбе від 26. 09. 1963 р. читаємо: «Зі щирою приємністю хочу повідомити товаришу Ректору, що на вересень місяць 1966 р. заплановано проведення в Бидгощі і Торуні Фестивалю і наукового Конгресу, присвяченого старовинній музиці братніх народів: Польщі, України, Росії, Болгарії, Чехословаччини, Югославії, Румунії та Угорщини. <...> Будемо дуже зобов'язані за надання нам інформації щодо програми концертів, які, відповідно до поданого проекту, зарезервовані для старовинної української музики, як і щодо джерел, з яких ми могли б отримати потрібні нотні матеріали. Не менше значення мали би для нас зауваження щодо диригентів, солістів, а також українських камерних ансамблів, які могли би бути виконавцями згаданих концертів. <...>»¹.

З. Лісса у своєму листі від 25. 09. 1963 р. повідомляє, що вже рік веде перемовини в Москві щодо запланованої імпрези в Бидгощі, склад російської делегації музикознавців уже погоджено, а питання з українською досі лишається на стадії початкового планування: «<...> По цій справі я вже рік у контакті з радянськими колегами, такими як проф. Келдши, проф. Ярустовський, директор Музею Глінки товариши Алексеева, проф. Скребков та іншими. Визначено вже 4 доповіді про російську старовинну музику і більш-менш – програму з російської старовинної музики. Разом з тим, стикаюся з

¹ «Pragnę z prawdziwą przyjemnością zawiadomić Towarysza Rektora, że na m-c wrzesień 1966 r. projektowane jest urządzenie w Bydgoszczu i Toruniu Festiwalu i Kongresu Naukowego poświęconego Dawnej Muzyce Bratnich Narodów: Polski, Ukrainy, Rosji, Bułgarii, Czechosłowacji, Jugosławii, Rumunii i Węgier. <...> Będziemy bardzo zobowiązani za udzielenie nam również informacji odnośnie programu muzycznego koncertów, które zgodnie z załączonym projektem są zarezerwowane dla dawnej muzyki ukraińskiej, jak i źródeł, w których moglibyśmy uzyskać potszebne materiały nutowe. Nie mniejszą wartość przedstawiałyby dla nas uwagi na temat: dyrygentów, solistów, względnie również zespołów kameralnych ukraińskich – które mogłyby być wykonawcami wspomnianych koncertów. <...>» // Лист А. Швальбе до А. Штогаренка від 26. 09. 1963 р. Ldz 4563/63. Зберігається в архіві НМАУ.

великими труднощами у визначенні доповідача і програми української старовинної музики. <...> Офіційний лист нашого міністра культури до Міністерства культури СРСР вже вийшов, проте, перш ніж ці справи будуть офіційно врегульовані зверху, нам треба вже зараз знати пропозиції українських музикантів і музикознавців щодо: а) програми концерту української старовинної музики (хорової та інструментальної, церковної чи світської), б) виконавців цієї музики, в) доповіді про специфіку розвитку української музики 1000–1800 рр., г) прізвища доповідача, з яким ми могли би вже обговорити формат доповіді. <...>¹.

Отримавши ці листи, О. Шреєр-Ткаченко пише листа Ю. Келдишу, в якому пропонує низку українських творів для виконання на фестивалі: «<...> Україна (консерваторія) могла би представити доклад о музиці XVI–XVIII в., а в програму концертів могли би войти образці світських партесних концертів початку XVIII ст., некоторые образцы кантов и песни Г. Сковороды, также симфония неизвестного автора XVIII ст. Нам необходимо также узнать Ваше мнение по вопросу об исполнении на этом фестивале духовных хоровых концертов Березовского, Бортнянского и Веделя. Среди концертов А. Веделя есть интересные при-

¹ «<...> Jestem w tej sprawie od roku w kontakcie z radzieckimi kolegami, jak Prof. Kiełdysz, Prof. Jarustowski, dyr. Museum Glinki tow. Aleksiejewa, Prof. Skriebkow i innymi. Ustaliliśmy już 4 referaty o rosyjskiej muzyce dawnej, oraz mniej więcej – program rosyjskiej muzyki dawnej. Natomiast napotykam na wielkie trudności u ustaleniem referenta i programu dawnej muzyki ukraińskiej. <...> Oficjalne pismo naszego Ministra Kultury do Ministerstwa Kultury ZSRR już wyszło, zanim jednak te sprawy zostaną oficjalnie załatwione odgórnie musimy już teraz znać propozycje Ukraińskich muzyków i muzykologów, dotyczące: a) programu koncertu ukraińskiej dawnej muzyki (chóralnej i instrumentalnej, cerkiewnej czy świeckiej), b) wykonawców tej muzyki, c) referatu dotyczącego specyfiki rozwojowej ukraińskiej muzyki od 1000–1800, d) nazwiska referenta, z którym moglibyśmy się już porozumieć odnośnie wytycznych referatu. <...>» // Лист 3. Лісси до А. Штогаренка від 25. 09. 1963 р. Зберігається в архіві НМАУ.

меры прямого обращения к украинской народной песне, они очень мелодичны и эмоциональны, в целом далеки от культовой музыки. <...>»¹.

Привертають увагу так звані «прикмети часу», які постають у рядках про можливу концертну програму. Пропонується виконати світські партесні концерти початку XVIII ст. Як відомо, світські партесні концерти можна перерахувати на пальцях, а основний масив партесної творчості – це концерти церковні. Несподіваною є також характеристика духовного концерту А. Веделя, як «в цілому далекого від культової музики»! Панівна в радянський час комуністична ідеологія була атеїстичною. Світські партесні концерти давали можливість представити українську музику початку XVIII ст., а включення до концертної програми духовних концертів А. Веделя потребувало виправдання.

У листі-відповіді Ю. Келдиш зазначає, що концертні програми від СРСР уже сформовані і попередньо узгоджені з організаторами фестивалю, і до них увійшла більшість запропонованих О. Шреєр-Ткаченко творів. Далі він наголошує на тому, що показ української музики разом із російською є питанням принциповим: «<...> Предложенные мною программы концертов, как и темы докладов, были в общем согласованы и приняты организаторами фестиваля. Нам отведено на фестивале 3 концерта, которые я распределил следующим образом: 1 симфонический концерт с хором, 1 хоровой концерт а саррелла и 1 камерный концерт. В программах этих концертов есть и большая часть произведений, указанных Вами: концерты Березовского, Бортнянского, Веделя, «Русская симфония на украинские темы» неизвестного автора. В хоровой программе представлены и образцы кантов, и партесного пения (произведения Н. Дилецкого, Н. Калачникова). Разумеется, все это носит пока предварительный характер и требует уточнения. Я был бы Вам

¹ Лист О. Шреєр-Ткаченко до Ю. Келдиша від 13. 12. 1963 р. Зберігається в архіві НМАУ.

очень благодарен за указание произведений украинской музыки, которые могли бы быть включены в программу фестиваля, в частности, песен Сковороды и концертов Веделя.

Самое главное, однако, сейчас решить основной принципиальный вопрос: выделять ли украинскую музыку в отдельную программу или показать ее вместе с русской? Мне казалось более выгодным и правильным пойти по второму пути, т. к. в ряде случаев по отношению к той эпохе трудно и невозможно бывает безоговорочно отнести то или другое произведение к русской или украинской музыке. Это касается русских композиторов украинского происхождения Березовского и Бортнянского и многого другого. Я думаю, что украинская музыка XVIII в. оказалась бы сильно обедненной, если бы мы стремились к строгому отграничению двух тесно взаимосвязанных национальных культур. В докладах же и аннотациях к концертам должна быть достаточно энергично подчеркнута роль украинских музыкантов в развитии русского музыкального искусства XVII–XVIII столетий. <...>»¹.

Як бачимо, до концертів російської музики потрапили твори і композитори з, так би мовити, невизначеним «громадянством», якщо говорити про Миколу Дилецького, або ж із подвійним українсько-російським, як у Максима Березовського, Дмитра Бортнянського та Руської симфонії на українські теми. Національність М. Дилецького досі не вдалося визначити, музикознавці опрацьовують різні гіпотези. Фактичних відомостей про нього як особистість, про його життя збереглося дуже мало. Сучасник Дилецького, диякон Іоаній Коренєв, автор полемічного трактату «Мусикия», який опинився в одному рукописі з музичним трактатом Дилецького «Музыкальна Граматика», називав його «житель града Києва». Відомо, що навчався Дилецький у Віленській єзуїтській академії. 1675 року він підніс магістрату м. Вільно твір

¹ Лист Ю. Келдиша до О. Шреер-Ткаченко від 02. 02. 1964 р. Зберігається в архіві НМАУ.

«*Toga złota*» польською мовою. Працював Дилецький у Смоленську і Москві. Свої музично-теоретичні праці писав трьома мовами: польською, російською та українською¹. М. Березовський і Д. Бортнянський були українцями, які значну частину життя працювали у Придворній співацькій капелі в Петербурзі. На фестивалі 1966 року *Руська симфонія на українські теми (Sinfonie Russe, composée d'airs Ukrainiens)* була представлена як твір невідомого автора. Наприкінці 70-х років музикознавець М. Пряшнікова встановила, що її автором є чеський композитор Ернест Ванжура².

У листі Ю. Келдиш пише про те, наскільки збідніє українська музика XVII–XVIII ст., якщо відокремити її від російської. Але ж справедливим є і зворотнє твердження, що, власне, й спонукало його включити українську музику до програм російських виконавців. Такий формат презентації української старовинної музики в Бидгощі, анонсований Ю. Келдишем, не змінювався, за окремими винятками, аж до розпаду Союзу. Українська музика потрапляла на бидгоські імпрези дещо в скороченому варіанті і у співі з російською музикою. Далеко не все вдавалося привезти і показати, в чому переконує порівняння пропозицій з їх реалізацією.

Залучення українських музикантів до радянської делегації для участі в першому фестивалі та конгресі МАЕО потребувало офіційного рішення, тобто підключення українських республіканських органів влади. У зв'язку з цим ректор Київської консерваторії А. Штогаренко написав листа міністру культури УРСР Р. Бабійчуку (19. 05. 1964 р.), у якому виклав план показу української старовинної музики в Бидгощі. А. Штогаренко погоджується з думкою Ю. Келдиша про включення української музики до програм російських виконавців. Водночас, він пропонує велику кількість українських

¹ Герасимова-Персидская Н. Дилецкий / Н. Герасимова-Персидская // Православная энциклопедия. Т. 14. – М., 2007. – С. 694–698.

² Пряшнікова М. Автор – відомий / М. Пряшнікова // Музика. – 1978. – № 6. – С. 28–30.

музичних номерів, наполягає на підготовці українського виконавця дум і планує здійснити відеозапис вертепного спектаклю: «<...> Київська консерваторія ще минулого року одержала з Польської Народної республіки від професора С. Лісса листа про те, що у травні 1966 року в Польщі має відбутися Перший Міжнародний фестиваль старовинної слов'янської музики <...>. Організатор фестивалю С. Лісса повідомляла про офіційне звернення в цій справі Міністерства культури ПНР до Міністерства культури СРСР і просила дати наші пропозиції щодо участі УРСР, зокрема, наукових сил нашої консерваторії в цьому фестивалі.

У квітні цього року професор Ю. В. Келдиш (Москва), який організує підготовку цього фестивалю в СРСР, повідомив, що питання про участь у фестивалі позитивно розв'язане в ЦК КПРС. Професор Келдиш повідомив також, що від СРСР планується 4 доповіді – 3 від РРФСР і 1 від УРСР. <...>. Для розв'язання питання про включення зразків української музики та доповіді про розвиток української професійної музики XV–XVIII ст. потрібні пропозиції Міністерства культури УРСР.

Після одержання листів-пропозицій, ректорат консерваторії та кафедра історії музики попередньо обговорили це питання і вважають за потрібне й можливе взяти участь у Міжнародному фестивалі старовинної слов'янської музики.

Тема доповіді може бути сформульована приблизно так: “Музична культура України в XVI–XVIII ст.”

В програму концерту можуть увійти такі твори:

Думи (1–2 зразки);

Канти (3–4 зразки);

Пісні Г. С. Сковороди (3 зразки);

Українські пісні-романси XVII–XVIII ст. (3 зразки);

Вертеп, друга дія;

Партесні концерти (12-голосні) “Сначала днесь” та “Торжествуй, российская земле”;

Концерт М. Березовського “Не отвержи меня во время старости”

Симфонія невідомого автора кінця XVIII ст.;

*Концерт Березовського;
Концерт Бортнянського.*

Оскільки в багатьох випадках твори професійної музики XVII–XVIII ст. виникають на спільному російсько-українському ґрунті (це стосується симфоній Березовського і Бортнянського), то, можливо, доцільно не виділяти спеціальний концерт української музики, але в анотаціях до творів давати вичерпні пояснення (як це пропонує професор Келдиш). <...>

Щодо виконавців програми, то з СРСР у порядку культурного обміну з ПНР планується поїздка на фестиваль з виконанням спеціальних програм, а також з концертами по ПНР Ленінградської Академічної капели. Цій же капелі потрібно було б доручити й виконання хорових творів української музики, а також кантів.

Для виконання дум слід було б обрати виконавця на Україні й почати підготовку номерів для фестивалю.

У підготовці двох дій з Вертепу можуть виникнути деякі труднощі, оскільки тільки в сучасному репертуарі Українського заслуженого ансамблю танцю УРСР є кілька номерів, створених на основі танців Вертепу. До підготовки самого ж спектаклю треба було б притягти ляльковий театр. Після підготовки двох дій Вертепу в цілому треба було б зафіксувати все на кіноплівку і в такому вигляді надіслати на фестиваль. <...>¹.

Поставити і записати на кіноплівку вертепний спектакль не вдалося. У листі до Шреєр-Ткаченко від 17. 10. 69 р. А. Швальбе розмірковує про те, що було б добре на третьому фестивалі 1972 р. показати «такі невідомі нам форми»², як вертеп.

Очевидно, залучення українських органів влади дало свої результати. Принаймні, через місяць, 19. 06. 1964 року, Ю. Келдиш пише листа О. Шреєр-Ткаченко, в якому повідо-

¹ Лист ректора Київської консерваторії А. Штогаренка до міністра культури УРСР Р. Бабійчука від 19. 05. 1964 р. Зберігається в архіві НМАУ.

² Лист А. Швальбе до О. Шреєр-Ткаченко від 17. 10. 1969 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1156, оп. 1, од. зб. 105, арк. 20–21.

мляє, що програма концертів переглядається. Вирішено включити низку українських творів: пісні Григорія Сковороди, українські канти і пісні-романси. Келдиш також порушує питання про виконання дум: не планує брати українського співака і в якості альтернативи припускає можливість «адаптованого» виконання дум або показу їх у запису: «<...> *Поскольку сейчас уточняется программа концертов, у меня к Вам несколько вопросов, на которые я просил бы Вас ответить по возможности срочно:*

Какие песни Сковороды Вы можете предложить для включения в программу, и как они должны исполняться (хором, соло с сопровождением и т. д.);

Не можете ли Вы назвать несколько кантов и песен-романсов украинского происхождения, которые следовало бы исполнить;

Как Вы представляете себе исполнение дум – в подлиннике или в переложении, каким составом;

Просьба прислать аннотации к указанному Вами концерту и “Покаянному трио” Веделя – это нужно польским товарищам для проспекта, который они собираются отпечатать и разослать по разным странам.

Прошу Вас учесть, что часть произведений может быть продемонстрирована в записи в качестве иллюстрации к докладу в пределах отведенного Вам времени. Может быть, следует так показать думы, потому что едва ли удастся взять с собой специального исполнителя для двух номеров. <...>»¹.

Як відомо, український співак і бандурист Юрій Демчук потрапив на Перший міжнародний фестиваль у Бидгощі, виконав там українські думи і мав надзвичайний успіх. Це була маленька перемога українських музикантів. А загалом, включення до концерту українських старовинних дум було сміливим кроком укладачів програм фестивалю. Адже всього три

¹ Лист Ю. Келдиша до О. Шреер-Ткаченко від 19. 06. 1964 р. Зберігається в архіві НМАУ.

десятиліття тому – у 1934 році в Харкові радянська служба безпеки вчинила масове знищення кобзарів як ворогів народу за те, що не хотіли прославляти Сталіна, а їх репертуар, значну частину якого становили історичні епічні твори, був визнаний таким, що не відповідає засадам соціалістичного мистецтва¹.

Перший фестиваль і конгрес у Бигдощі був дуже важливим для України. Було закладено основи співпраці польських, українських і російських музикантів. Останні по відношенню до українців виступали в ролі керівників і контролерів, які ускладнювали контакти з польськими організаторами заходу. З якогось моменту майже все українсько-польське листування відбувалося через Москву. Спершу листи з Польщі читав Ю. Келдиш, після чого пересилав їх до Києва, якщо вважав за потрібне, супроводжуючи своїми коментарями². Московський організаційний комітет також здійснював цензуру і редагування наукових текстів доповідачів конгресу.

Такими були особливості міжнародних відносин у радянський час: усіма процесами в культурі авторитарно керував центр – Москва, а Україна була периферією, яка не мала права діяти самостійно. При підготовці першого польського фестивалю і конгресу співпраця українських і російських музикантів була складною і нерівноправною. З часом безліч подоланих бар'єрів і упереджень дещо змінили ситуацію³.

¹ Нещодавно, 2014 року, з'явився художній фільм Олеся Саніна «Поводир», який висвітлює ці трагічні для української культури події.

² Наприклад, у листі до О. Шреєр-Ткаченко від 25.08.1964 р. Ю. Келдиш пише: *«Многоуважаемая Анисья Яковлевна! По просьбе директора Поморской филармонии А. Швальбе пересылаю адресованное Вам письмо, в котором он просит подтвердить возможность представления полного текста Вашего доклада на Фестивале старой музыки стран Восточной Европы до 31 января 1965 г. Со своей стороны прошу Вас не задержать Ваш ответ, чтобы не создавать для польских товарищей осложнений в подготовке фестиваля. Уважающий Вас Ю. Келдыш»*. Лист зберігається в архіві НМАУ.

³ Див. також: Копиця М. Епістологія... – с. 287–313.

Зрештою, Україна посіла стале місце в радянській делегації і брала участь в усіх наступних бидгоських імпрезах.

У процесі підготовки Другого фестивалю і конгресу питання про участь українських музикантів у радянській делегації вже не порушувалося. Завдяки А. Швальбе, від початку воно було позитивно вирішене на найвищому рівні – в Міністерстві культури СРСР, а особисті контакти російських і українських музикантів, необхідні для втілення цього проекту, вже були налагоджені. У листі Ю. Келдиша до О. Шреєр-Ткаченко від 28. 01. 1967 р. читаємо: «<...> Я присутствовав при розговорі А. Швальбе з Вами по телефону і нахожусь в курсі всего, что связано с подготовкой следующего фестиваля старинной музыки, намеченного на 1969 год. На совещании в Министерстве культуры с участием Швальбе эта идея была очень горячо поддержана. Конечно, Украина должна быть представлена и в концертах фестиваля, и в научной его части. Мы все рассчитываем на то, что Вы не откажетесь опять выступить с докладом и помочь в подготовке концертной программы. Я думаю, что на этот раз мы будем иметь возможность более широко представить литературу партесного пения в различных ее видах. В частности, мне представляется необходимым исполнить найденный Вами светский концерт в честь Петра I. Наверное, Вы сможете предложить и еще что-нибудь интересное. Пока в нашем распоряжении есть еще время для того, чтобы хорошо продумать программу хорового концерта и порыться в рукописях. <...>»¹.

Успіх української музики на першому фестивалі і запрошення на другий, особисті контакти із А. Швальбе і його щире зацікавлення українською старовинною музикою надихнули Онисію Яківну на діяльність, спрямовану на активізацію в Україні наукового і виконавського життя в галузі старовинної музики, на стимулювання роботи в музичних

¹ Лист Ю. Келдиша до О. Шреєр-Ткаченко від 28. 01. 1967 р. Зберігається в архіві НМАУ.

архівах. Вона організувала наукову конференцію і цикл концертів старовинної музики «Музична культура України XVI–XVIII ст.», які відбулися 5–9 квітня 1969 року в Київській державній консерваторії¹.

У «Довідці про підготовку до проведення республіканської конференції, присвяченої питанням української музичної культури XVI–XVIII сторіч», О. Шреєр-Ткаченко визначає її стратегічну мету цього заходу – підготовку до другого фестивалю і конгресу в Бидгощі: «<...> Республіканська наукова конференція старовинної української музики з концертним показом кращих її зразків дасть можливість більш широкого і гідного репрезентування української музичної культури на майбутньому Другому міжнародному конгресі та фестивалі старовинної слов'янської музики східної та середньої Європи, що відбудеться у вересні 1969 року в Польській Народній Республіці»².

Київська конференція зосередила значні наукові сили України: в ній прийняли участь викладачі Київської, Львівської, Одеської консерваторій і Харківського Інституту мистецтв, наукові співробітники Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнографії імені М. Рильського АН УРСР, Інституту суспільних наук Львівського державного університету, Львівського музею українського мистецтва, а також співробітники музичного відділу Центральної наукової бібліотеки АН УРСР і Державного історичного архіву УРСР.

Було підготовлено п'ять концертних вечорів української старовинної музики, у яких взяли участь три державні українські колективи: Державна заслужена капела бандуристів (керівник О. Мінківський), Державна заслужена академічна

¹ За матеріалами конференції укладено шостий випуск «Українського музикознавства»: Українське музикознавство. – К. : Муз. Україна, 1971. – Вип. 6. – 264 с.

² О. Шреєр-Ткаченко «Довідка про підготовку до проведення республіканської конференції, присвяченої питанням української музичної культури XVI–XVIII сторіч», без дати. Зберігається в архіві НМАУ.

капела «Думка» (керівник П. Муравський), Український заслужений державний народний хор ім. Г. Верьовки (керівник А. Авдієвський). Для виконання української старовинної музики було запрошено видатних співаків – Діану Петриненко і Миколу Кондратюка. До українського старовинного репертуару звернулися постійно діючі виконавські колективи Київської консерваторії: хор диригентсько-хорового факультету (диригент В. Дженков), камерний оркестр (диригенти А. Марджанян і А. Власенко), солісти і оркестр Оперної студії (диригенти О. Литвинов, Р. Кофман). З нагоди конференції було створено низку хороших та інструментальних ансамблів у складі студентів і викладачів Київської консерваторії¹.

На жаль, ця колосальна високопрофесійна, успішна діяльність О. Шреєр-Ткаченко не змінила ставлення центру до периферії, а, можливо, навпаки, викликала роздратування. Не зважаючи на те, що Ю. Келдиш брав участь в київській конференції і, напевно, був присутній на всіх концертах, на бидгоський фестиваль 1969 року не потрапив жоден український виконавець.

З листа О. Шреєр-Ткаченко до К. Алексеєвої, директора Музею імені М. Глінки, члена московського організаційного комітету, дізнаємося про загрозу виключення української музики з концертної програми на другому фестивалі: «<...> *Меня беспокоит также подготовка концертной программы с украинскими произведениями, т. к. А. В. Свешников [диригент Академічного Російського хору – Є. І.] в разговоре с нашим новым и. о. проректора по научной части В. В. Задерацким сказал, что произведения А. Веделя готовит со своим хором не будет, поскольку они ему (Свешникову) не нравятся. Что же нам делать? “Херувимскую” А. Веделя, которая лежит с переписанными голосами в библиотеке Вашего музея, мы не переписывали снова, но дополняем ее лишь недостававшим фрагментом. Подго-*

¹ Програма конференції та циклу концертів «Музична культура України XVI–XVIII ст.» Зберігається в архіві НМАУ.

товили мы также “Херувимскую” Н. Дилецкого и образцы Киевского распева. Эти материалы готовы к отправке, но посылать ли их? Если Александр Васильевич не собирает их готовить, то и посылать их не надо, а следует добиваться утверждения в Министерстве культуры СРСР согласия на откомандирование на Фестиваль в ПНР исполнительского коллектива с Украины. <...>»¹. Як бачимо, Онисія Яківна не втрачає надії включити до складу радянської делегації, яка поїде до Польщі, українських виконавців, і небажання Свешнікова співати українську музику сприймає як добру нагоду змінити ситуацію на свою користь. На жаль, здійснитися цьому не судилося.

З відсутністю українських концертів і виконавців на польському фестивалі не погоджувалася не лише О. Шреєр-Ткаченко. А. Швальбе активно шукав шляхи, щоб змінити цю ситуацію і в листах завжди нагадував, що запрошення українських музикантів є актуальним. Зі звіту Н. Герасимової-Персидської про поїздку на другий фестиваль і конгрес старовинної музики країн Центральної і Східної Європи від 3. 06. 70 р. дізнаємося, що вже наступного дня по закінченні другого фестивалю вони із А. Швальбе обговорювали формат участі українських музикантів у третьому фестивалі: «<...> 10. 09. 69 г. провела совещание с директором Поморской филармонии и главным организатором фестиваля магистром А. Швальбе, по вопросам участия Украины в следующем фестивале, который состоится в 1972 г. <...>»².

Оцінюючи другу бидгоську імпрезу 1969 року, Н. Герасимова-Персидська з жалем говорить про відсутність на ній українських виконавців, хоча це питання неодноразово порушувалося польською стороною, а київська конференція

¹ Лист О. Шреєр-Ткаченко до К. Алексєєвої, без дати. Зберігається в архіві НМАУ.

² «Отчет о поездке на второй Фестиваль и Конгресс старинной музыки стран Центральной и Восточной Европы Н. А. Герасимовой-Персидской в качестве докладчика» від 3. 06. 70 р. Зберігається в архіві НМАУ.

довела, що Україна готова представляти старовинну музику своїми силами: «<...> К сожалению, первоначальные обширные планы по участию Украины в исполнительской части не осуществились по ряду причин. В отличие от Армении и Грузии, пославших ансамбли и солистов, от Украины не было ни одного исполнителя. Полностью удалось сохранить позиции Украины в научном Конгрессе – половина докладчиков от СССР представляла Украину. В свое время доклады прошли обсуждение на Украине, затем в Москве и были одобрены в ЦК КПСС. <...>»¹.

Три етапи редагування і цензури – професійної й ідеологічної, – якої зазнавали доповіді перед їх надсиланням до Польщі для публікації, вражають. Як виявляється, була ще й четверта цензура – польська, про яку дізнаємося з листа Ю. Келдиша до О. Шреєр-Ткаченко від 3. 05. 1965 р.²

Але повернімося до звіту Н. Герасимової-Персидської, з якого дізнаємося, що значну частину програми Академічного російського хору, представлені на другому фестивалі в Бидгощі, становила українська музика. Цей концерт зацікавив

¹ Там само.

² «<...> Лисса прислала мне на днях письмо с некоторыми вопросами по тексту Вашего доклада. Часть этих вопросов является плодом простого недоразумения и вытекает из недостаточного знания ею истории русской и украинской музыки. На эти вопросы я сумею ответить сам. Точно также я смогу справиться самостоятельно там, где речь идет о мелких уточнениях. Вас я хочу просить ответить только на следующие вопросы:

Уточнить ссылку на Сарницкого (полный титул, выходные данные и страница).

“Откуда пришли и когда возникли музыкально-театральные представления? Есть ли в них влияние мистерий? И вообще, почему замалчиваются все польские влияния?” Это слова Лиссы. Ваше дело ответить на этот вопрос так, как Вы считаете нужным.

Можно ли назвать имена мастеров партесного многоголосия, работавших на Украине?

Буду Вам благодарен, если Вы пришлете мне Ваши соображения. <...>» // Лист Ю. Келдиша до О. Шреєр-Ткаченко від 3. 05. 1965 р. Зберігається в архіві НМАУ.

публіку, і А. Швальбе шукав можливості налагодити прямі контакти з Києвом: «<...> На конгресі в Бидгощі доповіді українських делегатів викликали великий інтерес, оживлений обмін думками, особливо в зв'язі з виконанням цих творів, про які йшла мова (українські партесні концерти). <...> Особливу увагу привлекла українська музика, звучавша в концерті Академічного Російського хору Свешнікова (де вона займала більшу частину програми). Було відзначено її оригінальність і самобутність.

<...> Все це визначило незвичайний інтерес до української музики з боку керівництва Поморської філармонії та наполегливе бажання участі України в наступному фестивалі. Під час розмови, яку я мала з директором А. Швальбе, було уточнено, що для української музики відводиться цілий концерт, не рахуючи участі в інших концертах, на яких можуть виконуватися великі хорові твори (партесні концерти), так і більш дрібні жанри – Київський распев, канти, музика Запорізької Січі чи цехова музика. Поморська філармонія очікує приїзду українського хорового ансамблю, солістів, невеликого інструментального ансамблю.

Філармонія виступає з пропозицією прямих контактів: Бидгощ – Київ, може бути в межах культурного обміну або будь-яких інших, які забезпечать значительну частину участі української музики та українського музикознавства в наступному фестивалі»¹.

Отже, історія щодо приїзду українських виконавців на третій фестиваль у Бидгощі почалася одразу після закінчення другого. У листі до Шреєр-Ткаченко від 17. 10. 69 р. А. Швальбе просить надіслати пропозиції до програми концерту української музики: «<...> Хотімо з задоволенням повідомити, що наступний фестиваль старовинної музики країн Центральної та Східної Європи відбудеться в дні 10–15. IX. 1972 р. У

¹ «Отчет о поездке на второй Фестиваль и Конгресс старинной музыки стран Центральной и Восточной Европы Н. А. Герасимовой-Персидской в качестве докладчика» від 3. 06. 70 р. Зберігається в архіві НМАУ.

зв'язку з цим звертаємося з щирим проханням надіслати попередні репертуарні пропозиції стосовно концерту старовинної української музики. <...>»¹. Зацікавлення директора Поморської філармонії концертом української музики «підігривається» тим, що в доповідях українських музикознавців, виголошених на другому конгресі, йшлося про значний пласт абсолютно нікому не відомої української музики. Досвід менеджера підказував А. Швальбе, що концерт української музики може стати справжнім відкриттям фестивалю: «<...> Думаємо, що в період, який залишився до початку фестивалю, можна очікувати нових відкриттів пам'яток музичного минулого України. Ми були би дуже раді, якби їх світові прем'єри відбулися під час згаданої імпрези. Окрім творів, які репрезентують вже відомі нам музичні жанри, хотілося б побачити, наскільки це можливо, в концертній програмі опуси, що відносяться до тих жанрових різновидів, з якими фестивальні глядачі ще не стикалися. <...> Під час цьогорічного фестивалю українські музикознавці згадували, наприклад, про київський спів, київську міщанську музику, думи з корбовою лірою, також про такі невідомі нам форми, як вертеп, музика Запорізької Січі, ірмоложні співи тощо. <...>»².

¹ «<...> Pragniemy z przyjemnością zakomunikować, że następny Festiwal Muzyki Dawnej Krajów Europy Środkowej i Wschodniej odbędzie się w dniach od 10–15. IX. 1972 r. W związku z tym zwracamy się z uprzejmą prośbą o nadesłanie wstępnych propozycji repertuarowych dotyczących koncertu dawnej muzyki ukraińskiej. <...>» // Лист А. Швальбе до О. Шреер-Ткаченко від 17. 10. 1969 р. ЦДАМЛМ України, ф. 1156, оп. 1, од. зб. 105, арк. 20–21.

² «<...> Sądzymy, że w okresie jaki nas dzieli od Festiwalu można spodziewać się dalszych odkryć pomników muzycznej przeszłości Ukrainy. Bylibyśmy bardzo zadowoleni gdyby ich prawykonania światowe mogły się odbyć właśnie podczas wspomnianej imprezy. Obok utworów reprezentujących znane nam już gatunki muzyczne pragnęlibyśmy widzieć o ile to możliwe w programie koncertu dzieła należące do tych rodzajów względnie gatunków z którymi audytorium festiwalowe dotąd się nie zetknęło. <...> Podczas tegorocznego Festiwalu muzykolodzy ukraińscy wspominali np. o śpiewie kijowskim, muzyce mieszczaństwa kijowskiego, dumach z lirą korbową, poza tym o takich nieznanych nam formach jak werтеp, muzyka Siczy Zaporoskiej, śpiewach irmołojnych itp. <...>» // Там само.

А. Швальбе запланував приїзд українського музичного колективу в межах культурного обміну на 1972 рік між Польщею й СРСР. У зв'язку з цим він просить поради у О. Шреєр-Ткаченко щодо можливого запрошення відомого йому народного хору імені Григорія Верьовки, але й висловлює готовність розглядати будь-які пропозиції: «<...> *Сподіваємося, що ансамбль, обраний для участі в наступному фестивалі, буде мати склад, відповідний до встановленої програми. Дopusкаємо, що, наприклад, разом зі співаками (може, то буде між іншим видатний український народний хор ім. Верьовки?) можуть брати участь також історичні інструменти, що не є, звичайно, обов'язковим, але іноді може посилити привабливість імпрези. <...> Тому в якості попередньої інформації просимо повідомити нам про те, який ансамбль передбачається для виконання вищезгаданої програми (хор, ансамбль вокально-інструментальний чи інструментальний) і якого складу (приблизна кількість учасників, включаючи солістів і диригента).*

Дуже просимо подати вищезазначені відомості до 15 листопада цього року, оскільки відтоді почнемо клопатати про внесення приїзду ансамблю до плану культурного обміну на 1972 рік між ПНР і СРСР. <...>»¹.

Такий початок вселяв надію, що українські виконавці нарешті потраплять на фестиваль у Бидгощі. Але справа виявилася не такою простою. У січні 1970 року О. Шреєр-

¹ «<...> Liczymy się z tym, że zespół wytypowany do udziału w kolejnym Festiwalu będzie mieć skład stosowny do ustalonego programu. Przyjmujemy, że np. obok wokalistów (może byłby to m. inn. znakomity ukraiński chór ludowy im. Wierowki?) mogą brać również udział instrumenty historyczne, co nie jest oczywiście konieczne, ale co mogłoby niekiedy zwiększyć atrakcyjność imprezy. <...> Dlatego w ramach wstępnej informacji prosimy powiadomić nas o tym jaki zespół byłby przewidziany do wykonania wyżej wspomnianego programu (chór, zespół wokalnoinstrumentalny, względnie instrumentalny) i jaki miałby skład (przybliżona ilość członków z uwzględnieniem solistów i dyrygenta). <...> Prosimy bardzo o podanie powyższych danych do 15 listopada br. ponieważ wówczas zaczniemy czynić starania o ujęcie przyjazdu zespołu w planie wymiany kulturalnej na rok 1972 pomiędzy PRL a ZSRR <...>» // Там само.

Ткаченко отримала листа від Ю. Келдиша, в якому він запрошує українських музикантів до участі в радянській делегації і висловлює свої ідеї щодо формування концертних програм. На жаль, вони не збігаються з планами А. Швальбе. Складається навіть враження, що Ю. Келдиш про них нічого не знає. Він повідомляє, що апробований формат показу української музики залишається таким же: спільна українсько-російська програма і російські виконавці: «<...> В сентябре 1972 года в Быдгоще намечено провести очередной фестиваль старинной музыки стран Восточной Европы, а до этого, весной 1971 года, в Болгарии должен состояться симпозиум по вопросам изучения старой славянской музыки. Участие Украины, конечно, необходимо в обоих этих мероприятиях. По-видимому, украинские организации получат еще специальные приглашения из Польши и из Болгарии. Пока я хотел бы предварительно проконсультироваться с Вами по некоторым вопросам, поскольку мне приходится и на этот раз осуществлять связь с организаторами этих начинаний. Речь идет об одном-двух докладчиках для Софии и таком же количестве для Быдгощского фестиваля. <...> В Быдгоще выступит один из советских хоровых коллективов, вероятнее всего, снова капелла Юрлова со смешанной, украинско-русской программой. Просьба к Вам поговорить по этим вопросам с Вашими товарищами и, если это Вас не затруднит, сообщить мне пока предварительные Ваши соображения по тематике докладов (она, естественно, должна отличаться от докладов, прочитанных в Быдгоще в 1966 и 1969 гг.) и по составу концертных программ. <...>»¹.

Українським музикантам не вдалося змінити ситуацію і відрядити на фестиваль свій виконавський колектив, хоча для цього було докладено зусиль титанічних. Вони засвідчені у «Відомостях про стан і завдання українського музико-

¹ Лист Ю. Келдиша до О. Шреєр-Ткаченко від 28. 01. 1970 р. Зберігається в архіві НМАУ.

знавства...», які підготувала О. Шреєр-Ткаченко ректору Київської консерваторії І. Ф. Ляшенко для доповіді Ф. Овчаренку в ЦК КПРС. У цьому документі окреслено актуальні тенденції в розвитку музичного життя в Європі, підсумовано досягнення українських музикантів на міжнародному рівні і визначено коло проблем, які потрібно було негайно вирішити на найвищому рівні: «<...> В міжнародному масштабі, у значній мірі завдяки виступам українських виконавців, інтерес до української музики, її історії невпинно зростає. Це пояснюється тим, що слов'янські країни, зокрема, ставлять питання про перегляд погляду на історичну роль слов'янських народів у розвитку так званої всесвітньої музичної культури та історії музики. Слов'янські країни соціалістичного табору приділяють велику увагу вивченню й уточненню історії своєї музичної культури в минулому (Чехословаччина, Болгарія, Польща), питанню своєрідності та самобутності й багатства музичної культури слов'янських народів ще в далекому минулому. Звідси – численні публікації зразків старовинної музики, музично-“археологічні” розкопки, організація міжнародних наукових конгресів, симпозіумів та Фестивалів, присвячених старовинній слов'янській музиці Східної та Середньої Європи.

Україна взяла участь у таких міжнародних заходах вперше у 1966 р. <...> Виступи представників України викликали великий інтерес. Одразу після першого конгресу запрошено було до участі в Другому міжнародному науковому конгресі українських музикознавців та надійшло прохання ширше представити українську старовинну музику в програмах фестивалю.

На другому конгресі (1969 р.) в ПНР (м. Бидгощ) виступили три молоді кандидати мистецтвознавства...<...> Якщо доповіді українських музикознавців, завдяки допомозі проф. Ю. В. Келдиша (ИИИС, Москва) та директора Музею музичної культури ім. Глінки були апробовані ЦК КПРС і вчасно представлені в ПНР, то жоден виконавець української музики не дістав змоги виїхати на фести-

валь в ПНР. Хорові твори української музики XVI–XVIII ст. виконували хорові капели: в 1966 р. під керівництвом О. О. Юрлова, в 1969 під керівництвом О. В. Свешнікова у програмах російської хорової музики.

В даному випадкові проявилася інертність Міністерства культури та Спілки композиторів України, що не доклали жодних зусиль для підготовки концертних програм та відрядження виконавського колективу, хоч директор Поморської Філармонії пропонував усілякі варіанти в плані культурного обміну між Україною та Польщею. <...>

В даний момент, напередодні Першого міжнародного симпозіуму з питань старовинної слов'янської музики в Болгарії (жовтень 1971 р.) та Третього міжнародного наукового конгресу й фестивалю в ПНР (1972 р.) ми стоїмо перед великими труднощами та небезпекою зриву участі України в цих важливих заходах. Для обох міжнародних музикознавчих форумів ми підготували доповідачів та концертні програми... <...>

У зв'язку з тим, що досі невідомо, хто виступить від України організатором участі українських музикознавців та виконавців на цих міжнародних форумах, створюється ситуація, коли нам загрожує можливість необхідності відмовитися від участі в них. Ніхто – ні Міністерство культури, ні СКУ не цікавиться цими питаннями, ніхто не дбає про підготовку від'їзду делегатів, підготовку документів, субсидування тощо.

Московські товариші та відповідні організації вважають, що Україна повинна сама представити та оформити участь своїх представників, а Міністерство культури та СКУ відповідають, що без “команди” згори, тобто з Москви вони не розпочнуть відповідних клопотань?

Необхідне негайне розв'язання цього питання та організація підготовки до від'їзду до Болгарії та до відправки готових доповідей до ПНР (де вони мають бути надруковані в збірнику конгресу ще до його початку). Необхідно негайно створити організаційний центр, який би мав фун-

кції апробування програм концертів, доповідей тощо. Вирішити питання про підготовку виконання концертних програм у ПНР у 1972 р. <...>»¹.

Отже, проблему було нарешті знайдено і визначено: українські владні органи не мали команди з Москви про необхідність сформувати українську делегацію для участі в міжнародних імпрезах, а діяти самостійно ніхто не зважився. Боялися... і не дарма, бо вже 1972 року розпочалася нова хвиля репресій серед української інтелігенції під гаслом боротьби з українським націоналізмом.

Показ української старовинної музики у виконанні російських музикантів у сплаві з російською музикою не було примхою проф. Ю. Келдиша. Це було виразом культурної політики радянської влади, відображенням офіційної концепції розвитку історії музики східних слов'ян. У Радянському Союзі сприяли створенню передусім історії російської музики. Музичні традиції Київської Русі та епохи Середньовіччя, партесна і хорова духовна музика українських композиторів XVII–XVIII ст. певною мірою відповідали цим завданням. А українська музика офіційно розпочиналася творчістю М. Лисенка, тобто у XIX ст. Таке бачення історії музики східних слов'ян у 60-х – 70-х роках XX ст. було закріплене в навчальних планах вищих музичних закладів. Українська музика з часів Київської Русі і до XIX ст. вивчалася в курсі Історії російської музики. На викладання історії української музики, починаючи з М. Лисенка, відводилося п'ять академічних годин у курсі «Музика народів СРСР»². За такої ситуації про самостійний концерт української старовинної музики можна було лише мріяти, адже це означало б необхідність переглянути офіційну концепцію розвитку історії східнослов'янської музики. Подолати

¹ Шреер-Ткаченко О. «Відомості про стан і завдання українського музикознавства на даному етапі та про участь України в міжнародних наукових музикознавчих симпозиумах та конгресах», без дати. Зберігається в архіві НМАУ.

² Копиця М. Епістологія... – с. 293.

систему було неможливо, хоча Онисія Яківна Шреєр-Ткаченко здійснила багато спроб, і не менше – Анджей Швальбе.

Діяльність директора Поморської філармонії, метою якої було представити українську старовинну музику на бидгоських фестивалях, була цілком послідовною, він із року в рік запрошував українських музикознавців і виконавців узяти участь в фестивалі і конгресі старовинної музики Центральної і Східної Європи *Musica Antiqua Europae Orientalis*. А. Швальбе прагнув шляхом популяризації української музики порушити питання про джерела польської музики, відчутти взаємний зв'язок між культурно близькими народами Польщі й України. Не менш послідовною була діяльність Онисії Яківни Шреєр-Ткаченко. Вона використала всі можливості, щоб яскраво і повноцінно представити українську старовинну музику на міжнародному фестивалі в Бидгощі. Її творча й організаційна діяльність засвідчують високий професіоналізм і любов до України.

Список використаних літератури і джерел

1. Герасимова-Персидская Н. Дилецкий / Н. Герасимова-Персидская // Православная энциклопедия. Т. 14. – М., 2007. – С. 694–698.
2. Ігнатенко Є. Українська старовинна музика на польському фестивалі та конгресі *Musica Antiqua Europae Orientalis* / Є. Ігнатенко // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. – К., 2016. – Вип. 53. – С. 3–14.
3. Копиця М. Епістологія у лабіринтах музичної історії / М. Копиця. – К., 2008. – С. 287–313.
4. Пряшнікова М. Автор – відомий / М. Пряшнікова // Музика. – 1978. – № 6. – С. 28–30.
5. Українське музикознавство. – К.: Музична Україна, 1971. – Вип. 6. – 264 с.
6. Bezwiński A. XV *Musica Antiqua Europae Orientalis* (Kilka uwag do historii) / A. Bezwiński // XV *Musica Antiqua Europae Orientalis*. Acta Slavica. – Bydgoszcz, 2009. – S. 9–19.

7. Błażejowski S. Dokumentacja kontaktów międzynarodowych Andrzeja Szwalbego w zbiorach Archiwum Państwowego w Bydgoszczy / S. Błażejowski // Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo. Zbiór studiów, tom 1. – Bydgoszcz, 2016. – S. 165–178.

References

1. Gerasimova-Persidskaya N. Diletskiy [N. Diletsky]. Pravoslav'naya entsiklopediya [Orthodox Encyclopedia]. Vol. 14. Moscow, 2007. P. 694–698.

2. Ihnatenko Ye. Ukrayins'ka starovynna muzyka na pol's'komu festyvali ta konhresi Musica Antiqua Europae Orientalis [Ukrainian Early Music at the Festival and Congress Musica Antiqua Europae Orientalis in Poland]. Kyiv's'ke muzykoznavstvo: Kul'turolohiya ta mystetstvoznavstvo [Musicology of Kyiv: Culturology and Art Study]. Kyiv, 2016. Issue 53. P. 3–14.

3. Kopytsya M. Epistolohiya u labiryntakh muzychnoyi istoriyi [Epistolism in the labyrinths of musical history]. Kyiv, 2008. P. 287–313.

4. Pryashnykova M. Avtor – vidomyy [The author is well-known]. Muzyka [Music]. 1978. No. 6. P. 28–30.

5. Ukrayins'ke muzykoznavstvo [Ukrainian musicology]. Kyiv, 1971. Vol. 6. 264 p.

6. Bezwiński A. XV Musica Antiqua Europae Orientalis (Kilka uwag do historii). XV Musica Antiqua Europae Orientalis. Acta Slavica. Bydgoszcz, 2009. S. 9–19.

7. Błażejowski S. Dokumentacja kontaktów międzynarodowych Andrzeja Szwalbego w zbiorach Archiwum Państwowego w Bydgoszczy. Andrzej Szwalbe i jego dziedzictwo. Zbiór studiów, tom 1. Bydgoszcz, 2016. S. 165–178.

Евгения Игнатенко. Деятельность Анисии Шреер-Ткаченко в контексте украинно-польских культурных связей (1960-е – начало 1970-х годов). Стаття посвящена україно-польським контактам, которые завязались с Поморской филармонией им. И. Я. Падеревского при подготовке и проведении международного фестиваля и конгресса старинной музыки Центральной и Восточной Европы Musica Antiqua Europae Orientalis в польском городе Быдгощ. В 1960-х – начале 1970-х годов в Украине эти контакты были сосредоточены в руках профессора Киевской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, заведующей кафедрой истории музыки Анисии Яковлевны Шреер-Ткаченко.

Значение польского форума для Украины трудно переоценить. На Первом фестивале и конгрессе 1966 года Украина впервые представила свою старинную музыку на международном уровне. Исследование опирается на архивные документы и переписку, которые оставили участники событий. Определен круг людей, благодаря которым украинская музыка звучала на фестивальных концертах и была представлена на научных заседаниях. Проведено сравнение предложений при составлении украинских концертных программ с их реализацией. Показаны особенности международного сотрудничества в условиях советского тоталитарного режима. Охарактеризована деятельность А. Шреер-Ткаченко, которая использовала все возможности, чтобы ярко и полноценно представить украинскую старинную музыку в Быдгоще.

Ключевые слова: Анисия Шреер-Ткаченко, Анджей Швальбе, старинная музыка, МАЕО.

Yevgeniya Ignatenko. Onysiya Shreyer-Tkachenko's Activities in the Context of Ukrainian and Polish Cultural Relations (1960s and early 1970s). This article is dedicated to the Ukrainian and Polish contacts, which were established with the I. J. Paderewski Pomoranian Philharmonic during the preparation and holding of the international early music Festival and Congress of the Central and Eastern Europe Musica Antiqua Europae Orientalis in Bydgoszcz. In the 1960s and early 1970s in Ukraine the Head of history of music's department of the Kyiv Conservatory Professor Onysiya Shreyer-Tkachenko concentrated these contacts. MAEO in Bydgoszcz were of the great importance for Ukraine. At the First Festival and Congress in 1966 Ukrainian early music was presented for the first time at the international level. This research based on the archival documents and letters which participants of those events left us. The people, due to which Ukrainian music was presented at the festival concerts and the scientific meetings, were identified. The comparison of the proposals with their implementation in the process of compiling Ukrainian concert programs was made. The features of the international cooperation under the Soviet totalitarian regime were showed. O. Shreyer-Tkachenko's activities, which used all her possibilities to present the Ukrainian early music fully in Bydgoszcz, were characterized.

Key words: Onysiya Shreyer-Tkachenko, Andrzej Szwalbe, early music, MAEO.