

¹ «Жести страждання, психологічного надриву, нерозділеного кохання, агресивності стають моделями, символами рафінованої душі диференційованого суб'єкта fin de siècle» [2, С. 115].

1. Булка Ю. Солоспіви Нестора Нижанківського / Юрій Булка // Нестор Нижанківський. Солоспіви / упоряд. М. Скорик. – Л.; К.; Нью-Йорк : Видавництво М. Коця, 1996. – С. 3–4.
2. Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму: постмодерна інтерпретація / Тамара Гундорова. – Л. : Літопис, 1997. – 297 с.
3. Каралюс М. Деякі риси стилю модерн в українській музиці (кінець XIX – початок XX століття) / Марія Каралюс // Діалог культур : зб. наук. праць. – Л. : Каменяр, 1998. – Вип. 3. – С. 388–394.
4. Каралюс М. Стильові доміанти модерну в українському мистецтві / Марія Каралюс // Студії мистецтвознавчі : Театр. Музика. Кіно. – К., 2010. – Чис. 3 (31). – С. 64–69.
5. Кашкадамова Н. Фортеп'яне мистецтво у Львові : статті. Рецензії. Матеріали / Наталія Кашкадамова. – Т. : СМП «Астон», 2001. – 400 с.
6. Кияновська Л. Стиль сецесії в українській музиці першої третини XX сторіччя / Любов Кияновська // «Musica Galiciana» : матеріали III наук. конф. – Rzeszow, 1999. – С. 225–237.
7. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX – XX ст. / Любов Кияновська. – Т. : СМП «Астон», 2000. – 339 с.
8. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / Олександр Козаренко. – Л. : Видавництво НТШ, 2000. – 284 с.
9. Козаренко О. Гуцульська музична сецесія: національний відгук на європейський виклик / Олександр Козаренко // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей на пошану д-ра мистецтвознавства, проф., чл.-кор. Академії мистецтв України Алли Терещенко / ред.-упоряд. М. Ржевська. – К., Івано-Франківськ : Видавець І. Я. Третяк, 2008. – Вип. 2. – С. 146–152.
10. Ржевська М. Стильові пошуки в українській музиці 20-х років: авангард чи модерн? / Майя Ржевська // Київське музикознавство : зб. статей. – К., 2001. – С. 110–122.
11. Сараб'янов Д. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы / Д. Сараб'янов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.
12. Чернова І. Модерн крізь призму музичного виконавства / Ірина Чернова // Музична україністика: сучасний вимір : зб. наук. статей на пошану музикознавця, д-ра мистецтвознавства, проф. Марії Петрівни Загайкевич / ред.-упоряд. А. К. Терещенко. – К. : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2009. – Вип. 4. – С. 47–52.

**Марина Долгіх
(Кіровоград)**

ВОКАЛЬНА ШКОЛА ЄЛИСАВЕТГРАДЩИНИ (1900–1930): ІСТОРІЯ В ДОКУМЕНТАХ

Стаття розкриває особливості формування вокального виконавства Єлисаветграда-Зінов'ївська на прикладі викладацької практики А. М. Купетіна, Ф. П. Левицького, І. А. Долінова. Завдяки архівним документам, що вводяться до наукового обігу вперше, демонструється панорама вокальної практики міста в 1920-х роках (проект спеціалізованої вокальної студії ім. проф. Моретті, 1927 р.) та приділяється увага життєпису засновниці регіональної вокальної школи – педагога та співачки Л. Я. Кирєєвої (1882–1971).

Ключові слова: вокальне виконавство, вокальна школа, музичне краєзнавство.

Report reveals features of formation of the vocal performing Elisavetgrad – Zinovievsk on example of the teaching practice A. Kupetin, F. Levitsky, I. Dolinov. Through archival documents, which appeared in the scientific community for the first time, demonstrates the view of vocal practice (special project of the vocal studio named. prof. Moretti, 1927) and focuses on the biography of the founder of a regional vocal school – teacher and the singer L. Kireeva (1882 – 1971).

Keywords: vocal performing art, vocal school, music regional ethnography.

Проблема розвитку професійного вокального мистецтва на Єлисаветградщині залишається однією з найменш досліджених ділянок музичної культури Центральної

України. Динаміка еволюції місцевої вокальної виконавської школи віддзеркалює характерну для українського суспільства доцентрову тенденцію, «коли все найбільш яскраве, талановите, нестандартне прагнуло самореалізації у столичних містах» [18, с. 32]. Цьому сприяла позиція як місцевих викладачів співу, так і меценатських кіл, які вбачали можливість розкриття вокальних здібностей талановитої молоді переважно на сценах імператорських оперних театрів. Постійний процес відтоку природних кадрів потенціальних співаків до великих міст носив характер інтенсивного «знеструмлення» регіону й міграції з метою навчання в межах Російської імперії. Саме тому підвалини крайового вокального мистецтва закладалися набагато пізніше, ніж формувалися професійні основи інструментальних виконавських шкіл.

Тривалий час стан розвитку вокальної виконавської школи регіону перебував у стадії законсервованості в рамках різноманітних форм аматорського музикування. На відміну від інструментального виконавства, поширеність якого залежала від присутності досвідчених фахівців, співацька традиція орієнтувалася на важливий чинник культуротворення – народну пісню. Родинно-побутова пісенна культура сприяла формуванню початкової стадії розвитку самородків-співаків і виконувала функцію стихійних родинних «університетів». Відомі факти такого формування світогляду артистів-співаків славетної родини корифеїв українського театру Тобілевичів (І. К. Карпенко-Карий, М. К. Садовська-Барілотті, М. К. Садовський та П. К. Саксаганський) [19], династії оперних співаків Лубенцових (В. М. і Я. М. Лубенцови, М. М. Гетьман, Л. В. Лубенцова-Фірсанова) [10], Журавленків (П. М. і Г. М. Журавленки, В. П. і І. А. Журавленки) [11] та ін.

Важлива роль у формуванні захоплення співом і обранні кар'єри професійного співака народним артистом УРСР, солістом Київського театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка та викладачем Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського В. Ф. Козерацьким належить його батькам – трударям с. Грузьке Подільської губ. (тепер – Голованівського р-ну Кіровоградської обл.). Коваль Феодосій Олександрович і його дружина Харитина Василівна (прекрасне сопрано, заспівувачка й виводчиця) були відомими на селі народними співаками. З листа доньки співака Т. В. Маркової до авторки статті [9] стало відомо, що їхня музична династія має елісаветградські витоки (артисти оркестру Київського оперного театру ім. Т. Г. Шевченка Т. В. Маркова (віолончель), О. В. Козерацький (скрипка), балерина Л. Маркова; звукорежисер телебачення В. О. Козерацький).

Наступним чинником, що сприяв вихованню співацьких талантів регіону, були світські (гімназії, училища) та духовні (церковно-парафіяльні школи, духовне училище) навчальні заклади, де культивувалися сольний і хоровий спів. Прикладом активного служіння вокальній справі в інституціях загальної освіти був вокальний педагог Андрій Матвійович Купетін.

Відомостей про життєдіяльність А. М. Купетіна майже не збереглося. Як засвідчують статистичні матеріали навчальних закладів, він мав свідоцтво вчителя [12, с. 41]. Інше джерело – неопубліковане журналістське розслідування, передане авторці кіровоградським істориком і краєзнавцем С. І. Шевченком, – називає педагога колишнім співаком капели Д. Агренєва-Слов'янського і гарним скрипалем [5]. Близько чотирнадцяти років присвятив митець вокально-хоровому вихованню елісаветградських дітей – працював найманним учителем співу в громадських жіночій (1905–1916) і чоловічій (1901–1910) гімназіях, земському реальному училищі (1913–1914) та жіночій гімназії О. Н. Єфимовської. Одночасно він практикував приватні уроки співу.

Особливу цінність мала музично-просвітницька діяльність митця з популяризації академічного вокалу та організації численних хорових колективів. Про фаховий рівень викладання свідчать його постановки: опера «Снігуронька»¹ з ученицями громадської жіночої гімназії (1909), сцени з опери «Русалка» О. Даргомижського з вихованками гімназії О. Н. Єфимовської (1917), а особливо – загальноміська вистава силами учнівських колективів міста, що містила фрагменти з опери М. Глинки «Життя за царя» (1913).

У вокальному класі А. М. Купетіна навчалися відомі українські співачки Д. Ф. Захарова й М. Ф. Шекун-Коломийченко. Існуючу проблему з різним визначенням в ен-

циклопедичних виданнях походження Д. Ф. Захарової було розв'язано завдяки запису в ДАКО про її хрещення, що свідчив: «березня 10 народжена, 16 охрещена Дарія», батьками якої зазначені «селянин Калузької губернії села Лотаревки Федір Якович Захаров та законна його дружина Глікерія Федорівна» [3]. У результаті пошукової роботи виявлено дві гілки родини Захарових та виявлено місцезнаходження колекції сімейних фотодокументів, частину з яких (п'ять світлин від двоюрідної онуки А. В. Клименко – викладачки та бібліотечарки Кіровоградського музичного училища) передано у фонди міського музею К. Шимановського, з інших (примірники приватної колекції І. Ф. Анастасєва) створено електронну базу даних.

До віднайдених друкованих матеріалів місцевої преси, що розкривають дитячо-юнацькі роки однієї з перших українських камерних виконавиць М. Ф. Шекун-Коломийченко, належить рекламний анонс практики в місті її батька – лікаря Феофана Васильовича Шекуна, який вів прийом по вул. Інгульській [17, с. 1], та звіт щодо облаштування 16 березня 1910 року українського вечора, присвяченого пам'яті Т. Шевченка, де прізвище «m-lle М. Ф. Шекун» значиться серед учасників події [13, с. 3].

Серед «першопрохідців» фахової вокальної педагогіки на Єлисаветградщині слід згадати Федора Прохоровича Левитського (1869 – після 1926). Митець отримав ґрунтовну музичну освіту в Київському музичному училищі ІРМТ (1892–1896) по класу вокалу Г. фон Матіса й К. Еверарді та впродовж року вдосконалював виконавську майстерність в Італії. Під час навчання, у 1893 році, Ф. П. Левитський дебютував на оперній сцені в ролі Германа («Тангейзер» Р. Вагнера) у складі антрепризи Й. Я. Сетова. 18 жовтня того самого року він долучився до київської прем'єри опери «Алеко» С. Рахманінова, виконавши головну роль.

Повернувшись із-за кордону, митець робить вибір на користь музичної педагогіки й повністю присвячує себе методичній роботі з юними вокалістами, обмежившись камерно-вокальною творчістю. Його послужний список є зразком сумлінного служіння педагогічним ідеалам на ниві хорового співу та вокалу [16, стб. 750–751]. З часу відкриття музичної школи А. М. Тальновського в Єлисаветграді митець працював у складі її викладацького колективу впродовж 1898–1899 років. Наступні п'ять років діяльності Ф. П. Левитського пов'язані з Одесою, де він викладав вокал у музичних школах Д. М. фон Ресселя, Р. Кауфман та методику співу в додатковому, восьмому класі, жіночих гімназій. У 1904–1914 роках його педагогічна кар'єра була пов'язана з музичним училищем Полтавського відділення ІРМТ.

Завдяки вокальній підготовці, отриманій у класі Ф. Левитського, визначили своє співацьке майбутнє його двоюрідні сестри Леоніда Балановська й Марія Коваленко – солістки Київської опери, Маріїнського та Великого театрів. Перша брала уроки в педагога під час його практики в єлисаветградській музичній школі А. М. Тальновського, друга – навчалася приватно в Одесі.

На відміну від Ф. П. Левитського, музично-педагогічна діяльність якого була пов'язана з Єлисаветградом лише епізодично, багатогранна натура І. Я. Долінова² (справжнє прізвище – Шпіндовський) знайшла яскраве втілення на теренах окресленого регіону. Його художньо-виховна праця в галузі вокального мистецтва виявилась особливо продуктивною.

Згідно з анонсами, І. Я. Долінов отримав вокальну освіту в К. Еверарді (імовірно, навчався приватно). За свідченням сучасника, митець «мав голос пестливого й дуже м'якого тембру [баритон. – *М. Д.*]; співав дуже музикально, з виразним фразуванням у зв'язку з теплотою передачі й чудовою дикцією» [7, с. 3]. До його концертного репертуару входила арія Онегіна з однойменної опери П. Чайковського, пролог «Si ruo» з «Паяців» Р. Леонкавалло та ін.

На музичній сцені Єлисаветграда співак дебютував 1905 року, тоді ж розпочав власну приватну практику та одночасно недовго викладав у музичній школі А. М. Тальновського, Першому комерційному училищі (близько 1910 р.), приватній жіночій гімназії М. Д. Гослен (1911).

Від 16 вересня 1908 року педагог відкрив затверджені урядом класи співу й оперного ансамблю³ – перший спеціалізований у галузі вокального мистецтва навчальний заклад у регіоні. До якого часу існувала школа – невідомо, останні анонси в пресі датовано літом 1910 року.

Серед вихованців І. Я. Долінова вагомим внеском до музичної культури виокремлюється видатний співак П. М. Журавленко (бас) – соліст Петербурзького ТМД, ДА-ТОБу та МАЛЕДОТу. Уродженець робітничої околиці Єлисаветграда Никанорівки, він закінчив народне училище і деякий час працював писарчуком в Окружному суді, у конторі нотаріуса А. Ф. Якубовського. Його надзвичайний за тембровими характеристиками голос запримітив син начальника – олександрійський і елисаветградський меценат, присяжний повірений, секретар Товариства розповсюдження грамотності й ремесел А. А. Якубовський, за протекцією та матеріальною допомогою якого П. М. Журавленко близько року опановував ази вокалу й музичної грамоти під керівництвом І. Я. Долінова, що й визначило його подальшу кар'єру співака.

Виїхавши до Москви, а згодом мешкаючи в Петербурзі, актор не поривав зв'язків з рідним містом, періодично виступав із цікавими програмами. Ідейна позиція митця постійно орієнтувалася на відродження української культури. Подібні установки зблизили його з місцевим проукраїнським гуртком нотаріуса В. О. Нікітіна, де нібито задля музикування збиралася національно налаштована інтелігенція, актори, робітники заводу Ельворті та гімназисти-старшокласники. Саме тому П. М. Журавленко долучився до публічних заходів угруповання урочистого святкування шевченківських днів (виступ на концертному відділенні українського вечора пам'яті Т. Г. Шевченка 16 березня 1910 р.) [13, с. 3].

У 1918 році Журавленко-режисер здійснив на сцені петербурзького Михайлівського театру постановку опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка українською мовою, на яку солістками запросив землячок М. В. Коваленко (Наталка) та Є. В. Чайковську (Терпелиха). Сам співак виконав роль Виборного. Диригував виставою Д. І. Похитонов – родич відомого художника-пейзажиста І. П. Похитонова. У серпні 1922 року, під час літньої відпустки, актор режисерував оперу вже з аматорською трупною елисаветградського клубу заводу «Червона зірка». Головну партію виконувала молодша сестра П. М. Журавленка Антоніна, роль Петра – брат Герасим, Миколу – майбутній народний артист СРСР М. С. Гришко [11, с. 38].

У результаті дослідницько-пошукової роботи складено родовід Журавленків та атрибутовано документи приватної колекції В. М. Могилюка (світлини, афіші, довідки 1920–1945 рр., вирізки з друкованих видань). Завдяки віднайденим матеріалам визначено ще одного представника династії – Г. М. Журавленка-Журавльова (тенор), вокальний талант якого, імовірно, також формувався під впливом педагога І. Я. Долінова. Згодом співак вдало виступав на сцені Державного театру комічної опери в Петрограді (1920–1921), у складі ансамблю Укрестради (бл. 1925–1930 рр.), українського вокального квартету ім. М. В. Лисенка (1930-ті рр.).

З 1919 року на теренах краю розпочинається активна діяльність основоположниці професійної вокальної школи Лідії Яківни Киреєвої (1882–1971). Наслідувачка найкращих традицій вітчизняного вокального стилю, вихователька кількох поколінь українських і російських оперних співаків, акторів музично-драматичного театру, мисткиня сприяла закріпленню фахового рівня викладання. Реконструкція життєпису співачки стала можливою завдяки вивченню матеріалів ДАКО, КОКМ та приватного архіву викладачки Кіровоградської ДМШ № 3 К. П. Кузнецової, мати якої – Н. І. Бондаренко – навчалася в класі Л. Я. Киреєвої впродовж 1944–1950 років.

На сторінках метричної книги елисаветградської Володимирської церкви зафіксовано появу на світ «незаконнонародженої» дитини на ім'я Лідія 29 вересня та її охрещення 24 жовтня 1882 року. Матір'ю дитини названо «елисаветградську міщанку Параскеву Пилипову доньку Копотієнкову» [2]. Згодом дівчинку в дочерив колезький асесор, службовець міського банку Яків Павлович Михайлов, прізвище якого вона й отримала.

Загальну освіту Лідія Михайлова здобула в громадській жіночій гімназії, 1900 року успішно здала іспит на звання домашньої вчительки; музичну – у Школі Г. В. Нейгауза. Припускаємо, що її вокальні здібності відкрив у період гімназійного навчання А. М. Купетін, який мав творчі зв'язки з професором Петербурзької консерваторії Є. І. Смоленським і раніше вже рекомендував саме цьому педагогові Д. Ф. Захарову.

Лише на двадцять п'ятому році життя Л. Я. Михайлова змогла зібрати кошти для поїздки в Петербург і реалізувати мрію всього життя – стати викладачем співу. Навчалася по класу вокалу в Петербурзькій консерваторії, де її наставниками були учень К. Еверарді Є. І. Іванов-Смоленський та Г. Г. Жеребцова-Андреєва – одна з перших російських камерних співачок, послідовниця й учениця Н. О. Ірецької. Таким чином, Л. Я. Михайлова у студентські роки мала змогу вивчати методику двох паралельних італійських шкіл, адаптованих на російському ґрунті – школи К. Еверарді та школи П. Віардо. Це дозволило їй виробити власну методику опрацювання співацького голосу, де головну увагу приділялося розвиткові рівності, рухливості та гнучкості, інтонаційній виразності, художній інтерпретації твору.

Закінчивши 1914 року навчання з присвоєнням кваліфікації «вільний художник», Л. Я. Михайлова-Кирєєва розпочала приватну практику за місцем служби чоловіка – у Петрозаводську Олонецької губернії, згодом (1917–1919) – у Маріуполі. У фондах КОКМ збереглися програмки двох виступів за участю співачки: від 21 жовтня 1917 року, де мисткиня виконала романси «О, если б ты могла» М. Римського-Корсакова і «Где жить» М. Іполитова-Іванова, та 19 березня 1918 року [14], де вона значиться солісткою Сартанського ансамблю.

У 1919 році Л. Я. Кирєєва повертається до рідного міста, вступає до Спільки Робмисту. В автобіографії 1938 року викладачка зафіксувала: «До 1927 р. обслуговувала багато концертів і більше $\frac{2}{3}$ співаків Робмисту були моїми учнями» [1, с. 1]. Як педагог-вокаліст і концертмейстер вона активно співпрацювала із Зінов'ївським державним хором ансамблем – Хорансом під керівництвом М. Н. Кононенко, займалася постановкою голосів у хорі клубу металістів «Жовтень» заводу «Червона зірка». У 1920-х роках в її вокальному класі навчалися майбутні видатні співаки – Б. Я. Златогорова, М. С. Гришко, П. І. Селіванов.

Соліст московського Великого театру П. І. Селіванов був вихованцем педагога впродовж 1923–1925 років. Учасник аматорського хору, він виявив бажання індивідуально займатися вокалом і таким чином познайомився з Л. Я. Кирєєвою, яка сприяла формуванню його співацького світогляду. На підписах до світлин (від 22.06.1951), подарованих викладачці, знаний майстер оперної сцени називає її своїм першим педагогом, «основоположником моєї вокальної школи» [21].

У 1930-х роках у Л. Я. Кирєєвої настає пора підвищеного попиту на вокальну справу. Її запрошено працювати одночасно до аматорських колективів дитячих садків, клубів Кавшколи, Авіабригади, Інстробкаси, Прометробкаси, Швейпрому та заводу «Червона зірка». У 1931 році на Першій районній олімпіаді «Дня пролетарської музики» виступали учні Л. Кирєєвої Губіна (виконала обробку Л. Бетховена шотландської пісні «Краса рідного села»), Криця (романс «Солодко співав душа-соловейко» Р. Глієра) та Абрамович (арія з опери «Галька» С. Монюшка) [15].

Упродовж 1933–1971 років (з перервою в 1943 р.) Л. Я. Кирєєва викладала вокал у Кіровоградській державній музичній школі (нині – ДМШ № 1 ім. Г. Г. Нейгауза). У післявоєнному класі мисткині сформувалася ціла плеяда відомих українських співаків, вокальних педагогів та хормейстерів, серед яких – народна артистка України Р. М. Сергієнко, заслужений діяч мистецтв України С. В. Дорогий, педагоги Кіровоградського музичного училища Н. Аколова-Піскунова та Л. М. Швець.

Як засвідчують спогади концертмейстера Т. Волосевич [8, с. 3], саме Лідії Яківні завдячують своєю вокальною формою артисти музично-драматичного театру ім. М. Л. Кропивницького, з якими педагог готувала до прем'єр партії з українських опер «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Катерина» М. Аркаса та пісні до драматичних вистав. Таким чином, у досвідченого

фахівця брали уроки народні артисти України К. Параконьєв, Л. Тимош, актори Е. Садовська, З. Німенко, В. Рябовол, М. Линський, Л. Алексаненко.

Надзвичайно вимогливо ставилася Л. Я. Кирєєва до вокальної підготовки своїх учнів. Вона намагалася не тільки прищепити вихованцям любов до співу, але й привчити їх до самодисципліни, відповідальності в опрацюванні нового матеріалу. На уроках значну увагу вона приділяла бесідам про режим співака, про належне ставлення до слухачів, значення самокритики. П. І. Селіванов згадував: «Уроки, підготовка до виступів, участь у концертах надавали всім нам творче задоволення, випрацьовували початки майстерності та любов до пізнання» [20, с. 38].

Педагогічна система викладачки базувалася на професійних вимогах щоденної праці над собою, наполегливому опануванню всього спектра вокального мистецтва, включаючи знання музичної грамоти, теорії та історії музики, пасивному ознайомленню під час концертів з результатами інших співаків, як визначних, так і молодих. Серед підписів на дарчих світлинах є фрази: «від учня, котрого Ви не дарма лаяли» (П. Селіванов) [22] або «згадуйте неслухняну Раю» (Р. Сергієнко) [6, с. 4].

Документальним підтвердженням процесів професіоналізації в галузі регіональної вокальної школи слугує віднайдена в ДАКО справа 524 (ф. Р810, оп. 1), що демонструє шлях офіційного затвердження навчального закладу вокального фахового спрямування. У 1927 році до Окрпрофосу звернувся громадянин А. М. Яценко, який пропонував свої послуги як викладача вокального відділу у Зінов'ївській профшколі, відкриття якої незабаром передбачалося. Зміст заяви демонструє спеціалізацію педагога-вокаліста, вельми актуальну для Єлисаветградщини. Зокрема, як викладач сольного співу А. М. Яценко пропонує «постановку голосу за старою італійською школою» [4, арк. 2] із використанням науково-емпіричного методу та художнє вивчення концертного і сценічного репертуару. Заявник зазначав, що міг би взяти на себе розучування камерних і оперних ансамблів – дуєтів, тріо й більш складних, ведення оперного класу зі сценічним оформленням та викладання італійської мови, якщо така «буде включена в програму школи як обов'язковий предмет за прикладом музичних технікумів і консерваторій» [4, арк. 2]. Невпевнений у можливому відкритті Зінов'ївської музпрофшколи, А. М. Яценко пропонував проект «вокальної студії імені професора Моретті на госпрозрахунку при абсолютному підпорядкуванні в ідейному сенсі Окрпрофосу і на умовах прийому відряджених Профосом згідно існуючих відсоткових норм» [4, арк. 2]. До заяви долучено можливий Устав студії [4, арк. 3] з виправленнями Окрметодкому та документи, що характеризують особу А. М. Яценка (копії довідок Астраханського ГубВНО [4, арк. 5], Губвідділу Робмису [4, арк. 6] та рецензій на виступи його учнів [4, арк. 7]). Незважаючи на отримання офіційного дозволу, ніяких відомостей про існування студії під керівництвом А. М. Яценка (сценічні псевдоніми – Альтані, Алтайський) поки що не виявлено, але прецедент свідчив про наявний у місті попит і готовність до навчання.

Таким чином, елисаветградська вокальна школа, що пройшла прискорений шлях професіоналізації впродовж першої третини ХХ ст., гідно вписалася в контекст загальнонаціональної співацької справи та мала плідні наслідки у вихованні співаків України, Росії, Польщі з різноманітним виконавським амплуа – як оперних артистів, так і камерних концертантів.

¹ Імовірно, спрощеного варіанта відомої опери М. Римського-Корсакова.

² На жаль, розшифрувати ініціали співака поки що не вдалося.

³ Класи (або курси) часто змінювали адресу: у 1908 році – у будинку Штрэмберга по Іванівській вулиці (нині – вул. Чорновола), у 1909 році – у будинку Архангородського на розі Невської та Петровської (нині – Пашутинської та вул. Шевченка).

1. КОКМ. – АИ 4536, «Автобіографія».

2. ДАКО. – Ф. 160, оп. 1, спр. 47, арк. 218 зв.

3. Там само. – Спр. 49, арк. 171.

4. Там само. – Ф. Р810, оп. 1, спр. 524.
5. Колодязний А., Шевченко В. Напівзабуте контраalto: п'ять фрагментів із біографії Одарки Захарової. – Кіровоград: машинопис, бл. 1970-х рр. – 7 с. (зберігається в архіві М. Долгіх).
6. Коляда Е., Захарченко Р. Зберегла на все життя // Кіровоградська правда. – 1971. – № 222. – 24 вересня.
7. Консонанс. Благотворительный вечер // Голос Юга. – 1905. – № 23. – 25 января.
8. Левочко В. Спогад концертмейстера у вільному викладі // Народне слово. – 2000. – 6 липня.
9. Лист Т. В. Маркової до М. Долгіх від 24 березня 1996 р. (зберігається в архіві М. Долгіх).
10. Лубенцова Л. В. Повесть об отце. – М.: Изд. БТ СССР, 1990. – 84 с.
11. Мальков М. Певец-актер шаляпинской школы (П. М. Журавленко) // Мастера советской оперной сцены: очерки. – Ленинград: Музыка, 1990. – С. 3–40.
12. Народное образование в Елисаветградском у. Херсонской губ. в 1908 г. – Елисаветград: Тип. Елисаветградского земства, 1909. – 242 с.
13. [Отчет] // Голос Юга. – 1910. – № 129. – 5 июня.
14. КОКМ. – АИ 4524, «Програма музичного вечора».
15. КОКМ. – АИ 4527, «Програма I районної музичної олімпіади».
16. Разные известия // РМГ. – 1913. – № 36.
17. [Реклама] // Ведомости ЕГОУ. – 1897. – № 82. – 28 июля.
18. Ржевська М. Ю. На зламі часів. Музика Наддніпрянської України першої третини ХХ століття у соціокультурному контексті епохи: монографія. – К.: Автограф, 2005. – 352 с.
19. Саксаганський П. К. Думки про театр. – К.: Мистецтво, 1955. – 232 с.
20. Селиванов П. И. Предмет моей гордости // Художественная самодеятельность. – 1957. – № 5.
21. Світлина П. Селіванова в ролі Януша («Галька» С. Монюшка) (зберігається в КОКМ. – ФО 4588).
22. Світлина П. Селіванова в ролі Онегіна («Євгеній Онегін» П. Чайковського) (зберігається в КОКМ. – ФО 4589).

Умовні скорочення:

- ДАКО – Державний архів Кіровоградської області
ДАТОБ – Державний академічний театр опери і балету
ДМШ – дитяча музична школа
ЕГОУ – Елисаветградское городское общественное управление
ІРМТ – Імператорське російське музичне товариство
КОКМ – Кіровоградський обласний краєзнавчий музей
МАЛЕДОТ – Малий державний оперний театр
ОКРПРОФОС – Окружний відділ професійної освіти
РМГ – Русская музыкальная газета
Спілка Робмису – Спілка робітників мистецтв
ТМД – Театр музичної драми

**Ольга Кушнірук
(Київ)**

МУЗИКОЗНАВЧА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ СТИЛЮ МОДЕРН У ПРАЦЯХ ІРИНИ СКВОРЦОВОЇ ТА ЄВГЕНІЇ КРИВИЦЬКОЇ

У статті зроблено огляд теоретичних напрацювань російських учених І. Скворцової та Є. Кривицької з питання типологізації явища музичного модерну, його естетичних настанов та стилістики. Зроблено певні висновки про теоретичне осмислення цього стилю на теренах пострадянського простору.

Ключові слова: *стиль, модерн у музиці, модернізм, символізм, імпресіонізм, компаративне музикознавство.*

The author examines the works by Russian musicologists I. Skvortsova and by Ye. Krivitskaya about phenomenon of Modern in Music, its aesthetic principles and stylistic features. There is made a conclusion about availability of theoretical comprehension of this style on the territory of former Soviet Union.

Keywords: *style, Modern in music, Modernism, Symbolism, Impressionism, comparative musicology.*