

УДК 130.2(045)

ORCID 0000-0002-7211-0642

DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.117-122>

ДІЯЛЬНІСТЬ ГРОМАДСЬКОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ЯК ФЕНОМЕН УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Дорога

Алла Євгенівна

кандидат філософських наук,
професор, Національного
педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова, Київ,
e-mail: alladoroga@ukr.net

Дорогая

Алла Евгеньевна

кандидат философских наук,
професор, Национальный
педагогический университет
имени М. П. Драгоманова, Киев
e-mail: alladoroga@ukr.net

Alla Doroha

Ph.D., professor
at the National Pedagogical
Dragomanov University, Kyiv
e-mail: alladoroga@ukr.net

Анотація. Стаття присвячена розгляду традиції громадської діяльності культурних організацій України на прикладі історії конкретного періоду роботи Музично-хорового товариства. Висвітлені заходи діяльності товариства щодо формування культурної ідентичності та національної самосвідомості.

У статті здійснений культурологічний аналіз діяльності Музичного товариства України з 1969 по 1973 роки. Звернено увагу на справи історичної ваги: створення нових професійних колективів (оркестр народних інструментів, чоловіча хорова капела, камерний хор), відродження кобзарства, будівництво Співочого поля, відкриття нових музичних шкіл при товаристві, створення мережі музично-виробничої діяльності.

Ключові слова: Музично-хорове товариство, культурна спадщина, національна музична культура, професіоналізм, небайдужість.

Актуальність статті обумовлена потребою історичного обґрунтування вітчизняної традиції громадського культуротворення в умовах активного становлення громадянського суспільства та процесів самоорганізації культурного життя.

Метою статті є доведення правомірності своєрідного ракурсу бачення культурної спадщини. Своєрідність полягає в підході до оцінки спадщини не тільки з погляду на результат. Значущими для історії можуть бути принципи діяльності й характер протікання процесів. Особливо це стосується процесів, що відбуваються в надрах тоталітарних систем.

Вклад основного матеріалу. У сучасному інформаційному просторі України досить часто зустрічаються поверхові судження, надмірно категоричні висновки, синонімічний вжиток термінів “совковий” і “радянський”. Необхідна більш вдумлива аналітика, ґрунтовна аргументація, обережність у навішуванні ярликів. Адже час життя не обирають. А історичним поступом людства давно доведено, що в історії культури не буває періодів абсолютної прірви.

У контексті цих міркувань увазі читача пропонується стислий огляд діяльності громадської організації, що за визначенням покликана опікуватися культурно-музичною спадщиною. Як результат, сама діяльність організації стала надбанням вітчизняної культурної спадщини. Маємо на увазі Музичне товариство. У період, про який ітиметься, організація називалася “Музично-хорове товариство”. З 1960 по 1973 роки головою правління товариства був Сергій Давидович Козак — особис-

тість масштабу Відродження. Наведемо лише номінальний перелік виявів його хисту. Фронтвик, випускник Військової академії ім. М. В. Фрунзе, згодом здобув консерваторську освіту й став співаком. З 1950 по 1983 роки був солістом Київського театру опери та балету, виконував провідні баритональні партії, удостоєний звання народного артиста України. По завершенню виконавської кар'єри більше десяти років був професором Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Крім того, Сергій Козак — письменник, поет, композитор, автор документальних повістей “Михайло Гришко” (1978), “Тригорій Верьовка” (1981), оповіді про життя і творчість Івана Семеновича Козловського “Вічний жайвір” (2001), кантати “Дума про Україну”, численних пісень і романсів на власні вірші та на слова І. Франка, М. Рильського, А. Малишка, В. Юхимовича, Б. Олійника, Д. Луценка. Саме на посаді голови Музично-хорового товариства повною мірою виявився хист Сергія Давидовича як громадського діяча. За його головування товариство зміцніло організаційно і фінансово, значно збільшилася кількість індивідуальних і колективних членів, велася кропітка робота з ретельного підбору кадрів обласних і районних осередків роботи товариства.

Найяскравішою сторінкою в історії організації став період з 1968 по 1973 роки. Нагадаємо, що це був період постійних арештів активістів правозахисного руху, виступів на їх захист письменників, художників, кінорежисерів, науковців (Ророчух, 1998, р. 680). Почалася чергова хвиля тоталітаризму радянського зразка, що, крім іншого, виявлявся в намаганні вивести людину з поля історії, переписати віковічні традиції та історичну пам'ять. Стався відомий в історії культури парадокс, коли утиски активізували творчий потенціал свідомих діячів культури. У цей час першим заступником голови правління Музично-хорового товариства з творчих питань став Семен Дорогой — смілива й рішуча людина, розвідник-десантник часів Другої світової, що зустрів перемогу в Празі, а війну завершив на території Монголії в боях з японською армією. Випускник Одеської консерваторії, наступник славнозвісної школи хорового диригування Костянтина Пігрова. На момент приходу в товариство Семен Васильович був уже відомим хоровим диригентом, мав тривалий досвід педагогічної й громадської діяльності, проявивши блискучі організаторські здібності й креативність у організації

роботи Кіровоградського обласного відділення Музично-хорового товариства. На посаду відповідального секретаря товариства було призначено молодого історика Олександра Чумака — талановитого організатора, людину кмітливого розуму, глибокого знавця національних культурних традицій. Пізніше, за часів незалежності, Олександр Романович став президентом фірми “Рось” і доклав чималих зусиль для відродження національних музичних і літературних пам'яток.

Сергій Козак, Семен Дорогой, Олександр Чумака — ця бойова трійця однодумців стала інтелектуальним центром, генератором ідей щодо подальшої роботи товариства. Саме в цьому вузькому колі впродовж тривалих палких дискусій, творчих суперечок визрівали ідеї, оцінювалися пропозиції, обмірковувалися рішення щодо їхньої реалізації. Потім питання виносилися на обговорення правління товариства. До правління входили М. Кречко, Г. Майборода, П. Майборода, О. Мінківський, В. Кирейко, А. Авдієвський, В. Колесник, Д. Загрецький, В. Мальцев та інші.

Кульмінаційний етап діяльності товариства вражає концентрацією масштабних, креативних, плідних у історичній перспективі ідей. “Адже в процесах розвитку є наскрізні елементи, які, хоч і йдуть від минулого, але окреслюють контури майбутнього” (Кгумський, 2010, р. 299). Період з 1968 по 1973 роки означений справами, без перебільшення, історичної ваги. Судіть самі. Серед акцій товариства — створення першого (історичні аналоги відсутні) професійного оркестру українських народних інструментів, першої в історії України професійної чоловічої хорової капели (з 1974 — ім. Л. М. Ревуцького) і Київського камерного хору (з 1992 — Ансамбль класичної музики ім. Б. Лятошинського). Відбувалося насичення культурного простору України якісною музикою, десятки творів виконувалися вперше, а сотням було надано нових цікавих інтерпретацій. На посади керівників новостворених колективів було призначено талановитих, енергійних, ініціативних людей — Якова Орлова, Віктора Гуцала, Семена Дорогого й Віктора Іконника. Ці колективи стали окрасою культурного життя України і своєрідними представниками культурної дипломатії далеко за її межами. Адже різними музичними барвами створювали не імідж, а образ України. Творча доля кожного з них — тема окремої розмови.

Саме в ці роки правління Музично-хорового товариства прийняте й реалізоване рішення про будівництво Співочого поля в Києві, ремонт костюму на тодішній Червоноармійській вулиці, запровадження мистецьких заходів у військових училищах, створення при товаристві концертно-лекційного об'єднання з метою пропаганди музичного мистецтва у високопрофесійному виконанні. До спеціально розроблених концертно-гастрольних маршрутів залучалися кращі виконавці з України й усього Радянського Союзу. Достатньо назвати Белу Руденко, Євгенію Мірошніченко, Костянтина Огневого, Володимира Тимохіна, Юрія Гуляєва.

Особливо серйозного значення керівництво товариства надавало збереженню культурної спадщини. Передусім маємо на увазі відродження кобзарства. Перший крок мав на меті привернути увагу до кобзарського мистецтва, що на той час не переслідувалось, але й не популяризувалось. За результатами кропіткої роботи було зібрано кобзарів та лірників з різних регіонів України й організовано два концерти. Неймовірний успіх мав другий концерт у переповненій залі столичного театру опери та балету (червень 1969 р.). Саме на цьому концерті публіка вперше почула козацький марш в авторському виконанні легендарного Євгена Адамцевича. Віктор Гуцал, після запису виконання на плівку, зробив партитуру для новоствореного оркестру народних інструментів. Почалась яскрава біографія твору, якому судилося стати музичною емблемою української культури.

Правління товариства гаряче підтримало ідею керівництва про надання кобзарям статусу повноправних членів Музично-хорового товариства у формі окремої асоціації. Такі організаційні заходи на той час були необхідні для подальшого сприяння розвитку кобзарського мистецтва. За тридцять років потому українські кобзарі утворять свою творчу спілку.

Саме Музично-хорове товариство ініціювало й організувало в ці роки збір старовинних музичних інструментів, вишиванок і рушників. Унікальні знахідки ставали об'єктами серйозних досліджень, кращі зразки слугували прикладом для створення нових. Вищевказані розвідки спричинили популяризацію народних інструментів, а відтак — створення дитячих і дорослих самодіяльних оркестрів. А це, своєю чергою, викликало потребу виготовлення народних інструментів.

Мистецько-виробнича діяльність товариства за-слуговує на окремий фрагмент розмови, адже є прикладом поєднання творчого й комерційного начал у діяльності товариства. Несподіване й, на перший погляд, дивне поєднання для громадської організації радянських часів в умовах завершення “відлиги 60-их” і посилення ідеологізації соціокультурного життя. Зовні це виглядало викликом системі, а насправді було нагальною потребою часу. Почуття відповідальності за долю художніх колективів потребувало забезпечення їх усім необхідним. І невинні романтики виявилися здатними на сміливі ініціативи підприємницької творчості, що вимагала проектного мислення, неабияких організаторських здібностей і далекоглядних передбачень.

Створення фабрики з виготовлення сопілок і цимбалів стало відповіддю на потребу часу. Крім того, у багатьох регіонах України зусиллями обласних і районних осередків Музично-хорового товариства були організовані майстерні з ремонту й настроювання музичних інструментів. На Закарпатті було відкрито цех з виготовлення каніфолі.

Крім уже названих, у системі товариства були створені підприємства з пошиття сценічного одягу, сценічного взуття, завіс для сцени, організовані цехи вишивальниць. Продукція цих підприємств не тільки задовольняла потреби колективів самого товариства, а й користувалася величезним попитом інших художніх колективів України, успішно продавалась у республіках колишнього Радянського Союзу.

Прибутки від виробничої діяльності давали можливість утримувати професійні художні колективи. Адже оркестр народних інструментів, чоловіча хорова капела й камерний хор фінансово повністю забезпечувалися Музично-хоровим товариством. Значних витрат потребувало й утримання концертно-лекційного об'єднання. Наявність коштів дозволила розпочати будівництво приміщень для музичних шкіл.

Відкриття мережі музичних шкіл у системі Музично-хорового товариства — безпрецедентний за розмахом і значенням напрям роботи. На середину шістдесятих ситуація в музичній освіті склалася украй сумна: по декілька музичних шкіл у обласних центрах, по одній у районних і практична відсутність у сільській місцевості. Міністерство культури не могло збільшити їх кількість з фінансових причин. Тому ідея відкриття музичних шкіл

по всій Україні при Музично-хоровому товаристві була радо підтримана музичною громадськістю й щиро віталася найширшими колами суспільства. Товариство сплачувало оренду приміщень, почалося будівництво спеціальних приміщень для музичних шкіл. Ця демократична й водночас шляхетна справа вирішувала проблему працевлаштування за фахом значної кількості випускників музичних училищ і музичних вишів.

Системності й організаційної чіткості набули в описуваний період традиційні форми роботи товариства — сприяння розвитку самодіяльного мистецтва, проведення конкурсів та фестивалів, підтримка народних університетів культури. Музично-хорове товариство фактично взяло на себе місію фахового керівництва колективами художньої самодіяльності. Здійснювалася безоплатна методична й організаційна допомога: розсилалися ноти, закуповувалися інструменти, проводилися семінари для керівників різних типів хорів та оркестрів. Для участі в цих заходах запрошувалися найкращі музиканти з Прибалтики, Закавказзя, Москви, Ленінграда. Залучення до справи професіоналів найвищого ґатунку відповідало задуму керівництва — створення в суспільстві атмосфери високої культури, поваги до професіоналізму. Обмін творчим досвідом сприяв підвищенню фахового рівня керівників самодіяльних колективів, формуванню смаку, збагаченню репертуару. Атмосфера небайдужості, щирої зацікавленості в результатах, конкретної ділової допомоги підвищувала самооцінку музикантів-аматорів, піднімала престижність професії музиканта.

Здійснювати творчі задуми було нелегко. Усі дії керівництва слід було узгоджувати з ЦК Компартії України, затверджувати в Раді Міністрів та Президії Верховної Ради. Це стосувалось як кадрових призначень на керівні посади, так і відкриття фабрик, цехів, майстерень. Крім того, тоталітарна система (а ми й сьогодні не позбулись її принципів) вправно формує велику кількість носіїв своїх ідей. Тому герої цієї оповіді діяли всупереч атмосфері системи, ретельно продумуючи кожен крок, застерігаючись від можливих нападів, постійно долаючи задрісну недоброзичливість, стандартність мислення партійних і державних функціонерів, даючи принизливі пояснення на відверті наклепи анонімних “сигналів”, що на той час уважалися офіційними документами.

Керівництво товариства — блискучі митці, смі-

ливі, рішучі, переконані у своїй правоті люди шаленого темпераменту — мусили проявляти гнучкість, дипломатичну майстерність, стриманість і виваженість, чітко розмежовуючи ставлення до системи й стосунки з нею. Це не було пристосуванством. Життя вимагало мудрості й розумних компромісів заради головної справи — розвою національної музичної культури в атмосфері денационалізації та інтернаціоналізації. Художній керівник і головний диригент Державного оркестру народних інструментів Віктор Гуцал у книжці “Запорізький марш” (1995 р.) описав, як важко вирішувалися питання організації оркестру попри могутню підтримку найавторитетніших діячів культури — М. Рильського, Л. Ревуцького, С. Людкевича, П. Козицького, М. Вериківського, Г. Майбороди, П. Майбороди та багатьох інших. І причину гальмування справи автор назвав суто ідеологічною.

На завершення хочеться зауважити, що в середині сімдесятих керівництво Музично-хорового товариства було замінено, творчі колективи підпорядковані Міністерству культури, частину музичних шкіл закрито, частину також передано міністерству, виробничу діяльність товариства ліквідовано. Організаційно тоталітарна система перемогла.

Але культурну спадщину ліквідувати неможливо. Маємо на увазі явища нематеріальні. Очільники музично-хорового товариства були діячами культури. І не тому, що формально працювали в мистецькій сфері. А передусім тому, що визнавали ключову, а не маргінальну роль культури в розвитку суспільства. Причому маргінальну не тільки в переносному значенні. Усі без винятку масштабні проекти товариства мали на меті нівелювання характерної для тоталітарних суспільств різючої різниці між якістю культурного життя на периферії і в центрі. Крім того, цілком відповідали вимогам культурної дії. А вимоги ці з необхідністю передбачають наявність свідомості (осмисленості та цілеспрямованості процесу), відповідальності й небайдужості. Це ключові умови. Шевченкове “і не однаково мені” було життєвим кредо й лейтмотивом творчості цих людей у всіх її проявах — життєвій, художній, громадській. Вони вирізнялися системністю державницького мислення, гармонією почуттєвого й раціонального начал, єдністю творчих поривань і господарчої кмітливості.

Висновки. Описана сторінка історії Музично-хорового товариства — яскравий приклад традиції

громадської діяльності й переконливий доказ можливостей громадських організацій у справі формування культурної ідентичності й національної самосвідомості.

У пропонованому підході в понятті культурної спадщини згорнуто живий, натхненний, креативний, означений високим професіоналізмом, небайдужістю й немеркантильною зацікавленістю в результаті процесу. Важливо знати й пам'ятати: адже «культурологічна цінність набуває аспекту збереженості не раз і назавжди, а через перспективу необмеженого розкриття її ідейно-проблемного змісту, у якому кожна епоха відкриває в інва-

ріантному культурному явищі нові й нові смисли» (Krymskyi, 2009, p. 26). Але запорукою майбутнього пам'ять стає за умови здатності успадковувати. А з цим — серйозні проблеми. Найбільша біда — відсутність наступності, постійні порушення неперервності процесу в усіх галузях соціокультурного життя. Головна причина — надмірна рухливість вектора ціннісних координат. А в результаті — постійна віддаленість результату. Цей культурологічний есеї автор написав з метою нагадати, що найцінніший скарб культурної спадщини — дует професіоналізму й небайдужості як рушій будь-якої діяльності, як основа самоповаги й поваги інших.

Література / References:

1. Гуцал В. Запорізький марш. К., 1995.
2. Кримський С. Б. Концептуальний лад аналізу перехідного процесу. *Про софійність, правду, смисли людського буття*: збірник науково-публіцистичних і філософських статей. Київ, 2010. 464 с., С. 289–303.
3. Кримський Сергій. Культура розкриває внутрішню безмежність людини. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. К.: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2009. №1. 175 с.
4. Лісецький С. Хоровий диригент Семен Дорогий. ПП «Альфа студія», м. Вишневе, 2004. 112 с.
5. Попович М. В. Нарис історії культури України. К.: АртЕк, 1998. 728 с.
1. Hutsal, V. (1995). *Zaporizhskiy marsh*. Kyiv. (in Ukrainian)
2. Krymskyi, S.B. (2010). *Kontseptualnyi lad analizu perekhidnoho protsesu. Pro sofynist, pravdu, smysly liudskoho buttia: zbirnyk naukovo-publitsystychnykh i filosofskykh statei*. Kyiv, p. 289–303. (in Ukrainian)
3. Krymskyi, S. (2009). *Kultura rozkryvaie vnutrishniu bezmezhnist liudyny* [Culture Reveals the Inner Infinity of a Human Being]. *The Culturology Ideas*, 1 (1), 18–27. (in Ukrainian)
4. Lisetskyi, S. (2004). *Khorovyi dyryhent Semen Dorohyi*. Vyshneve: PP «Alfa studii». (in Ukrainian)
5. Popovych, M. V. (1998). *Narys istorii kultury Ukrainy*. Kyiv: ArtEk.

Дорогая Алла Евгеньевна

Деятельность общественной организации как феномен украинского культурного наследия

Аннотация. *Статья посвящена анализу деятельности Музыкального общества Украины с 1969 по 1973 годы. Обращено внимание на дела исторической важности: создание новых профессиональных коллективов (оркестр народных инструментов, мужская хоровая капелла, камерный хор), возрождения кобзарства, строительство Певческого поля, открытие новых музыкальных школ при обществе, создание сети музыкально-производственной деятельности.*

Автор предлагает своеобразный ракурс видения культурного наследия. Свообразие заключается в подходе к оценке наследия не только с точки зрения результата. Значимыми для истории могут быть принципы деятельности и характер протекания процессов. Особенно это касается процессов, происходящих в недрах тоталитарных систем.

Ключевые слова: *Музыкально-хоровое общество, культурное наследие, национальная музыкальная культура, профессионализм, неравнодушие.*

Alla Doroha

Activity of Public Organization as a Phenomenon of Ukrainian Cultural Heritage

Summary. *The article analyses the activities of the Musical Society of Ukraine from 1969 to 1973. Attention is drawn to things of historic importance: creation of new professional groups (folk instruments orchestra, male choir, chamber choir), Renaissance of the kobza-playing, building the Song festival grounds, building of new music schools, creation of a network of musical-production activities.*

In the proposed approach, the concept of cultural heritage will be reduced to a lively, inspired, creative process, marked by high professionalism, indifference and non-material interest in the result. This page in the history of Music and choral society is a vivid example of the tradition of social activity and convincing proof of the possibilities of public organizations.

It was the Music and choral society that initiated and organized the collection of ancient musical instruments, embroideries and towels in those years. Unique findings became the objects of serious research; the best examples served as an example for the creation of new ones.

The author offers a unique perspective on the vision of cultural heritage. The peculiarity lies in the approach to heritage assessment not only from the viewpoint of the result. The principles of activity and the nature of the processes can be significant for history. It is especially true for the processes taking place in the bowels of totalitarian systems.

Keywords: *Musical-choral society, cultural heritage, national musical culture, professionalism, indifference.*