

9. Календар "Просвіти" на звичайний рік 1926. – Ужгород. 1925 – 98 с.
10. Календар "Просвіти" на звичайний рік 1938. – Ужгород. 1925 – 128 с.
11. Нариси історії Закарпаття Т.2 (1918-1945). Ред. колегія: І Грінчак, Е Балагурі, І Грицак, В Ілько, І Поп: історія. – Ужгород: Закарпаття, 1995. – 663 с
12. Наука – 1920. – 31 жовтня
13. Наука. – 1920. – 21 листопада.
14. Науковий збірник товариства "Просвіта". – Ужгород. 1922 – 92 с.
15. Наша земля. – 1928 – №9. – С 1-3.
16. Чегиль С. Народопроевітительная работа на Подкарпатской Руси // Подкарпатская Русь за годы 1919-1936 (ред. Е.Бачинского) – Ужгород, 1936. – С 113-121.

Stanislava Rodina

EDUCATIONAL SOCIETY "PROSVITA" IN TRANS-CARPATIA IN THE FIRST PART OF THE XXth CENTURY

This article deals with the activity of cultural-educational society "Prosvita" in Transcarpathia during the period of 1919-1939. This society played an important role in the establishment and development of Ukrainian culture in our place in the middle of the 20-th century.

Тетяна Росул

КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ ЗАКАРПАТТЯ 20-30-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Осмилення цілісної історії музики можливе за умови дослідження культурно-мистецького процесу у різних вимірах: історичному, географічному, національному, стилістичному, жанровому тощо. Серед важливих підходів, які певною мірою забезпечують розв'язання даного завдання, є музичне краєзнавство. Опираючись на багатий джерельний матеріал, краєзнавство відтворює картину музичного життя певного регіону, заповнює інформаційні прогалини новими фактами і сприяє глибшому пізнанню багатого спектра функціонування музичного мистецтва. Одним з таких малодосліджених регіонів є Закарпаття, яке до цього часу залишається "білою плямою" у вітчизняному музикознавстві.

Серед значної кількості наукових розвідок, присвячених історії музичного мистецтва Західної України, жодне дослідження не мало на меті висвітлити панораму культуротворчих процесів Закарпатського регіону. Так, у праці М.Загайкевич "Музичне життя Західної України другої половини ХІХ ст." побіжно згадуються лише автори перших збірок народних пісень Закарпаття – М.Нодь та І.Талапкович, в "Огляді історії української церковної музики" Б.Кудрика – ієроєпископ хоругви "Гармонія" К.Матезонський. Майже відсутні відомості про музичних діячів Закарпатського регіону в енциклопедичних довідниках "Митці України", "Союз композиторів України" та дослідженні Ю.Булки "Музична культура Західної України". Певний внесок у вивчення даної теми зробили

Ф.Шешко (“Церковна музика на Підкарпатській Русі”), С.Наріжний (“Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами”) та В.Гошовський (“Страницы истории музыкальной культуры Закарпаття XIX – первой половины XX в.”).

Метою даної розвідки є аналіз діяльності музичних осередків у краї, на основі опрацювання архівних матеріалів і рецензій часописів того часу прослідкувати концертне виконавство та специфіку репертуару колективів і окремих виконавців, а також визначити місце регіонального мистецтва в загальнонаціональному культурному процесі.

Функціонування музичної культури у всіх її проявах прямо чи опосередковано залежить від загальних закономірностей соціально-культурного розвитку і духовної атмосфери суспільства. 20-30-ті рр. XX ст. в історії Закарпаття були періодом національно-культурного відродження. Після багатовікового бездержавного існування регіону в умовах національного і соціального гніту в 1919 р. Закарпаття за рішенням Сен-Жерменської конференції було включено до складу демократичної Чехословацької Республіки. Ставлення Чехословаччини до Закарпаття суттєво відрізнялося від політики щодо української ідеї інших країн Європи. Двадцятирічне перебування у складі ЧСР створило оптимальні умови для різнобічного національно-культурного розвитку регіону. Тут проводились широкомасштабні акції, спрямовані на модернізацію і реформу політичного, економічного і культурного життя населення, були створені умови для розвитку всіх національних груп, які проживали в краї, формувались культурно-громадські товариства, проводились наукові дослідження тощо. Разом з тим, політика чехословацького уряду сприяла масовому переїзду української еміграції до ЧСР, що мало велике значення для розвитку національної свідомості серед місцевого населення.

Демократичні зрушення визначили перспективи поступу різних галузей музичного процесу Закарпаття, зумовили організацію нових форм музикування, виникнення мережі різноманітних культурно-освітніх товариств тощо. В цей час почалась активна робота щодо організації напівпрофесійних музичних гуртків, філармонійних і хорових товариств, діяльність яких розвивалася, в основному, в двох напрямках: організація концертного життя і музична освіта.

У становленні музичної культури Закарпаття у 20-30-х роках XX ст. особливу роль відіграло хорове мистецтво, яке було улюбленою сферою мистецького спілкування і органічно поєднувало традиції селянського пісенного побуту, культової музики і концертної хорової практики. Хоровий спів на Закарпатті завжди був тісно пов'язаний з церквою, яка визначала його функції, репертуар та виконавські засади. У XX ст. відбувається процес секуляризації

хорового виконавства і демократизації музичного життя. Хоровий рух набув рис масового явища.

Найстаршим серед групи церковних хорів був хор Ужгородського греко-католицького кафедрального храму “Гармонія”, заснований 1833 р. Костянтинном Матезонським (1794-1858). Колектив мав свої усталені традиції і незмінно користувався великою популярністю серед мешканців краю [4, с.126]. Через свій культовий характер “Гармонія” виконувала, в основному, традиційний духовний репертуар, який за 115 років існування колективу майже не змінювався. У виконанні богословів звучали духовні твори Д.Бортнянського і представників перемишльської школи. Літургії П. Чайковського, О.Архангельського, П.Чеснокова, які доповнювались гармонізаціями церковних наспівів і гласів керівників хору (І.Бокшая, К.Матезонського, Е.Желтвая, Б.Шаша, Ю.Дрогобецького, О.Чучки, І.Качановського та ін.). “Гармонія” виступала не тільки у храмі, але і брала участь у богослужіннях, які передавались по Кошицькому радіо. Зрідка хор давав концерти в Ужгороді, Будапешті, Празі, Кошицях, де поряд з духовною музикою виконував і світські композиції І.Воробкевича, Ї.Сметани, О.Верстовського, С.Жарова, Ф.Губера.

“Гармонія” розвивала і продовжувала традиції Перемишльського хору. Це виявилось у репертуарі, методах навчання й виховання співаків і диригентів та суспільній функції колективу. Хор не просто репрезентував високомистецьке багатоголосся, він став школою виховання професійних диригентів і заклав фундамент хорового виконавства Закарпаття. Священники, які отримали необхідну теоретичну і практичну підготовку в семінарії, часто ставали засновниками та диригентами церковних хорів у різних населених пунктах краю. Завдяки своїй високій мистецькій вартості хоровий спів поступово проникав у церкви навіть віддалених куточків Закарпаття.

Значний вплив на музичне життя Закарпаття мав приїзд сюди в липні 1920 р. частини Української Республіканської Капели разом з Олексою Прихольком (1887-1979). Активна музично-виконавська й організаторська діяльність 18 її членів, які утворили музично-драматичне товариство “Кобзар”, стала одним із найважливіших чинників розвитку музичної культури регіону. Завдяки цьому колективу відчутно зросла питома вага професіоналізації в загальному музичному контексті. Хор протягом двох місяців дав перед населенням краю і Східної Словаччини 35 концертів. Рецензії місцевої та чеської періодики засвідчили високий художній рівень колективу і значний резонанс його виступів у різних колах інтелігенції. Успішна діяльність “Кобзаря” стала рушійною силою в організації *Руського Національного хору* в Ужгороді, а згодом – широкої мережі аналогічних колективів у інших населених пунктах краю.

Репертуар *Руського Національного хору* відзначався українським спрямуванням. Його основу складали обробки народних пісень, світські та духовні твори М.Лисенка, М.Леонтовича, К.Стеценка, О.Кошиця, М.Завадського. За п'ять років колектив виріс в організацію з 200 осіб. Він став зразковим хором в Ужгороді, популяризував українську пісню, виступав на концертах, святах, ювілейних вечорах, присвячених визначним діячам культури, будив любов до пісні у народі. Метою *Руського Національного хору* було виховати генерацію молодих диригентів, які б присвятили свої музичні знання заснуванню народних хорів у селах. Колектив став своєрідним координаційним центром хорового мистецтва Закарпаття. Він задовольняв матеріальні потреби хорів (забезпечував їх музичними інструментами, нотною літературою), вирішував питання музичної освіти диригентів, засновуючи спеціальні музичні курси для тих, хто хотів би доповнити і розширити свої музичні знання. У планах *Руського Національного хору* була також ідея видання фахового музичного журналу. Однак вона не була реалізована. Про хороші результати діяльності колективу свідчить проведення у день його п'ятирічного ювілею (13 червня 1926 р.) Першого з'їзду Руських Національних хорів. З'їзд відіграв важливу роль не тільки у музичному, а і в громадському житті Закарпаття. Його головна мета – організація народних хорів у селах і містах Закарпаття – була досягнута. Хор на селі став головним осередком культури, який за допомогою пісні ніс світло просвіти, гуртував навколо себе творчу молодь, підтримував її культурні прагнення. З'їзд проходив під двома гаслами: “Наша дума, наша пісня не вмре, не загине” (Т.Шевченко) та “Самі здорові співайте, а за батька пам'ятайте” (О.Духнович). У ньому взяли участь 12 хорів і духовий оркестр з різних куточків краю. Як видно з програми свята, хори виконували переважно твори українських композиторів. Значна кількість обробок народних пісень в репертуарі хорів була зумовлена їх доступністю і великою популярністю цього жанру серед різних верств населення. Разом з тим, гимн М.Вербицького та “Гимн підкарпатських русинів” і патріотичні пісні служили фактором згуртування інтелігенції і збуджували громадську свідомість населення.

Музика була однією з основних сфер культурно-освітньої діяльності найбільш масових суспільно-культурних організацій краю – “Общества ім.О.Духновича” та “Просвіти”. З появою цих двох товариств на Закарпатті почалося масове формування хорових та інструментальних колективів. Ці товариства в селах і містах краю утворювали читальні з хорами і театральними гуртками, сприяли формуванню музичних зв'язків Закарпаття з іншими регіонами, поширювали і пропагували професійне музичне мистецтво.

Для здійснення культурно-освітньої праці при товариствах діяли музичні комісії, до складу яких входили видатні музично-громадські діячі краю: О.При-

ходько, М.Рошахівський, С.Фенцик, І. Бокшай та ін. [2, с. 120]. Головним завданням музичних секцій товариств була організація різноманітних хорових та інструментальних колективів і залучення до роботи в них найширших верств населення. Кількісний склад та якість виконання цих колективів дуже різноманітний: починаючи від двоголосих хорів у складі 15-20 чоловік та оркестрів з числом учасників від 7 до 16 чоловік – до хорів у складі 50-60 членів із складним чотириголосним репертуаром та оркестрів з кількістю учасників 25-35 осіб. Протягом 20-30-х рр. ХХ ст. культурно-освітній рух у регіоні швидко поширювався. На основі офіційних даних окружних народно-просвітницьких рад спостерігаємо досить швидке зростання чисельності різноманітних виконавських колективів регіону:

Рік	Товариство “Просвіта”		Общество ім.О.Духновича	
	хори	оркестри	хори	оркестри
1924	26	1	15	9
1929	57	9	55	29
1936	94	18	76	36

Мистецький рух на Закарпатті не був однорідним, він ускладнювався боротьбою політичних партій, які відбивали інтереси різних суспільних груп. Політична конфронтація найяскравіше виявлялась у мовній і мистецькій орієнтації. Прихильники української ідеї (до них відноситься товариство “Просвіта”) сприяли формуванню національної самосвідомості в Закарпатті, досліджували історію й мову краю. Музична комісія “Просвіти” заснувала при товаристві музично-етнографічний кабінет, споряджала експедиції для збору українських народних пісень в різних регіонах Закарпаття і пропагувала досягнення української культури [2, с. 119].

Члени “Общества ім.О.Духновича” відверто протистояли українізації мистецтва і поширювали російську музичну культуру, залучаючи до цього відомих артистів та музикантів з Росії, організовували літні курси, на які запрошували російських вчених, забезпечували читальні імені Духновича комплектами інструментів для балалаечних оркестрів і російськими національними костюмами. Загалом, для розвитку культури Закарпаття це товариство зробило немало, але своїм намаганням вплинути на етнокультуру місцевого населення воно поглиблювало розкол спільноти і ускладнювало процес формування національної самосвідомості.

Найбільш відомою мистецькою москвофільською організацією Закарпаття було музично-драматичне товариство “Боян”, засноване у 1920 р. (керівники С.Фенцик, а з 1933 року – П.Милославський). Репертуар хору складався і творів М.Римського-Корсакова, О.Архангельського, О.Львова, Г.Ломакіна,

П.Чеснокова, П.Милославського. Хор товариства “Боян” часто брав участь у святкуваннях “днів рос. культури”, ювілейних вечорах, присвячених пам’яті російських митців (І.Тургенєва, М.Римського-Корсакова, М.Іпполітова-Іванова та ін), виступав у містах Східної Словаччини. Талановитий, вдумливий і вольовий диригент П.Милославський спрямував роботу хору в річище справжнього професіоналізму. Під його керуванням хор остаточно знайшов своє оригінальне і неповторне обличчя. Ретельний підбір співаків з народу, що від природи мають добрий музичний слух і постановку голосу, правильно передають характер народної пісні, старання виховна й музично-освітня робота з молодими виконавцями дозволяли П.Милославському домогтися злагодженого ансамблю, органічного поєднання народної манери співу, свіжості і безпосередності народного виконавського мистецтва з високим професіоналізмом, виробленим довгими роками впертої праці.

Кожна етнічна група, що проживала на Закарпатті, створювала свої національно-культурні товариства, при яких діяли хори та оркестри різних складів. Так, у 1930 році в краї працювало 12 хорів та 16 оркестрів чеської спільноти, 37 хорів і 4 оркестри – угорської етнічної групи, 10 хорів та 9 оркестрів інших національних меншин. Згадані колективи через виступи по радіо, участь в урочистостях, присвячених знаменним датам, пропагували здебільшого національне музичне мистецтво. Основою хорового життя чеського населення краю були товариства імені Б.Сметани в Ужгороді (диригенти Е.Паржізек і Л.Кайгл) та Мукачеві (кер. Й.Кніттл). Успішно працювали також хори чехословацького товариства “Hudebni Sdruzeni” в Ужгороді, “Matica Slovenska” в Ужгороді і Берегові. Найбільш численним серед чехословацької спільноти було товариство “Сокол”. В 20-30-х роках минулого століття при “Соколі” діяли: хори – в Ужгороді, Іршаві, Королеві і Анталівцях, музично-співацькі гуртки – в Берегові, Хусті, Рахові, Великому Березному і Білках, оркестри – в Перечині і Севлюші. У 1931 році угорське населення краю урочисто відзначало п’ятиріччя заснування Карпато-угорського хорового товариства, яке пропагувало хоровий спів та угорську народну пісню. З цією метою Товариство щорічно влаштовувало хорові конкурси. Навесні 1935 року у Мукачеві відбувся з’їзд угорських хорових колективів, у якому взяло участь близько 700 співаків. Активну концертну роботу проводило також угорське музичне товариство “MOZAIK”, яке в кінці 30-х років очолював Жігмонд Лендел (1892-1970).

З часом аматорські форми хорового музикування почали набирати організованіших форм. Було підготовлено ґрунт для створення професійної організації – Крайового хору вчителів на зразок успішно діючих учительських хорів Чехословацької республіки, популярність яких сягала далеко за межі батьківщини. В кінці 20-х років ХХ ст. на Закарпатті вже були створені теоретичні

І практичні передумови для виникнення такого хорового об'єднання. Впродовж п'яти років в учительських семінаріях було підготовлено чимало професійних диригентів і співаків, кожен з яких керував своїм хоровим колективом. Тому пропозиція про утворення хорового об'єднання вчителів, яке було би спроможне створити нові, багатші традиції виконавського хорового мистецтва у масштабі краю, була прийнята одногolosно. До Ужгорода було запрошено 60 вчителів-диригентів і запропоновано їм взяти участь у створенні Крайового хору вчителів. Художнім керівником колективу було обрано професора О.Приходька, музична ерудиція і талант якого були запорукою художнього спрямування колективу до вищих щаблів хорового мистецтва.

Крайовий хор учителів Підкарпатської Русі під керівництвом професора О.Приходька протягом неповних десяти років своєї діяльності досягнув високого художнього рівня у хоровому мистецтві і заслужено користувався популярністю як у регіоні, так і за його межами. Ці успіхи були наслідком цілеспрямованої педагогічної і художньої праці членів і керівника хору. Репертуар хору складали авторські твори та обробки народних пісень українських (М.Лисенка, М.Леонтовича, Д.Бортнянського, С.Людкевича, К.Стеценка, Я.Степового, І.Воробкевича, О.Кошиця, Ф.Колесси, П.Нішинського, М.Рошахівського, П.Козицького, П.Демуцького, Я.Яциневича, В.Ступницького та ін.), російських (П.Чайковського, О.Архангельського, О.Гречанінова, Д.Агренєва-Славянського, П.Чеснокова) та західно-європейських (Е.Гріга, Ф.Ліста, М.Ліхарда, Я.Кржічки, Б.Сметани, А.Дворжака) композиторів. У виконанні хору звучали також шкарпатські народні мелодії. Цей колектив став основним репрезентантом хорового виконавства регіону. За його прикладом на Закарпатті розпочалося масове утворення окружних учительських хорових колективів. У кінці 30-х років окружні учительські хори з успіхом працювали у Великому Березному, Сваляві, Іршаві, Росвигові, Севлюші, Хусті, Тячеві, Воловому та Рахові. В Нересниці діяв русинсько-чеський окружний, а у Солотвині – румунський учительські хори. Ці колективи відзначались професіоналізмом і активністю. Вони проводили широку культурно-освітню роботу перш за все серед шкільної молоді.

Велика кількість хорових колективів на Закарпатті 20-30-х років XX ст. свідчить про могутнє національне і культурне відродження. Істотне зростання у цей період ролі масового співу пояснюється найбільшою доступністю засобів хорового мистецтва для широких верств населення. Хоровий спів став каталізатором процесу культурного відродження краю та одним із засобів залучення Закарпаття до світової мистецької скарбниці.

Розвиток інструментальних форм концертування не мав такого поширення на Закарпатті, як хорові. Разом з тим, пожвавлення культурного життя регіону між двома світовими війнами згуртувало музичні сили Ужгорода для

створення Філармонійного товариства (кер. Степан Фенцик, 1892-1945), яке складалося з хору в кількості 40 осіб та симфонічного оркестру у складі 16 чоловік [1]. Хоча філармонія базувалась переважно на аматорських силах, вона виконувала функції професійної організації: здійснення концертної діяльності, популяризація класичної музики, навчання обдарованої молоді.

Важливу роль у демократизації музичного мистецтва і поширенні інструментальної культури відіграли також товариство “Hudebni sdruzeni”, військові оркестри, просвітянські й духовничівські колективи.

Загальнокультурну палітру Закарпаття збагачувало й камерне інструментальне та вокальне музикування. Вагомим внеском у цю сферу стала праця еміграції. Під час перебування на Закарпатті емігранти брали активну участь у культурному житті краю як виконавці, керівники музичних колективів, організатори концертів, викладачі музичних шкіл. Найбільш відомими на той час були співачки А.Остапчук, І.Синенька-Іваницька, піаністи С.Дністрянська, К.Воска, Ж.Лендел, скрипалька В.Ромішовська. Серед місцевих музикантів особливих успіхів досягнув піаніст Д.Задор (1912-1985).

Концертне життя Закарпаття живилось не тільки місцевими музичними силами. Значною мірою його поживлявали виступи закордонних гастролерів. Найактивніше виявлялись мистецькі зв'язки між Чехословаччиною і Закарпаттям, що було зумовлено політичним статусом краю. В урочистостях і концертах активну участь брали також музиканти з України, які приїжджали сюди на гастролі (М.Сокіл, М.Гребінецька, Т.Бесараб). Ужгородську сцену не оминали також солісти провідних європейських театрів, які емігрували з Росії: К.Запорожець, О.Богданович, В.Касторський, В.Левицький, К.Воронець та ін. Сенсацією концертного життя регіону означеного періоду стали виступи Б.Бартока і хору Донських козаків під керуванням С.Жарова.

Вагомим аспектом концертного життя Закарпаття 20-30-х рр. ХХ ст. був театр. Появу першого професійного театру в Закарпатті прискорило товариство “Кобзар”, яке стало базою “Руського театру Товариства “Просвіта” [6, с.39]. З перших днів свого існування театр набув музично-драматичного профілю. Він орієнтувався на класичну українську драматургію (М.Старицького, І.Котляревського, І.Карпенка-Карого). Разом з тим ставилися п'єси і зарубіжних авторів: А.Чехова, М.Островського, Ж.-Б.Мольєра, К.Гольдоні, Д.-К.-Джерома, Г.Ібсена, Р.Роллана, Б.Шоу, К.Чапека та ін. Вагому частину репертуару складали оперети, опери, музичні комедії. Великим успіхом у глядачів користувались “Наталка Полтавка” І.Котляревського в редакції М.Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, “Катерина” М.Аркаса, “Різдвяна ніч” і “Ноктюрн” М.Лисенка, “Продана наречена” і “Поцілунок” Б.Сметани, “Паяци” Р.Леонкавалло, “Сільська честь” П.Масканьї та ін. Однак створенню повноцінних

музичних вистав постійно заважали важкі матеріальні умови і брак відповідного оркестру. Для постановки музичних вистав театр запрошував оркестри 36 піхотного полку та товариства “Hudebni Sdruzeni”. Постійні фінансові труднощі і напівофіційне становище інших театральних колективів Закарпаття (“Руського театру ім. М. К. Садовського”, “Нової Сцени”, “Угорського театру”) не дозволяли їм піднятися вище провінційного рівня.

У 30-х рр. XX ст. театр став найважливішим фактором сільського життя. Театральна справа швидко поширювалась і набула як для малої території фантастичних розмірів. Із 357 драмгуртків 221 мали облаштовану сцену. Загалом до уваги глядачів представлялось від 700 до 900 вистав на рік. Театральні гуртки отримували невелику державну дотацію на облаштування сцени і придбання інвентаря та заробляли кошти не тільки на своє утримання, але й на поповнення бібліотеки товариства, придбання музичних інструментів для оркестрів тощо [3, с.51]. Аналогічна ситуація склалась і в Галичині, де питому вагу театального руху формували просвітянські гуртки.

Театр на Закарпатті створив благодатний ґрунт для виникнення музичних творів, мав велике значення для утвердження національної ідеї, зіграв прогресивну роль у справі продовження національних традицій музично-драматичного мистецтва. Він пропагував живу народну мову й народне мистецтво серед демократичної аудиторії. Велике поширення музики в практиці театру благотворно впливало на все музичне життя краю.

Отже, аналіз джерельних матеріалів переконує в тому, що головним чинником розвитку музичного життя регіону стало зростання національної самосвідомості, яке відбувалось під впливом культуротворчих процесів, що проходили в Галичині, Наддніпрянській Україні, країнах Європи. Музика стала складовою сферою усіх сфер суспільного буття: релігійної, громадсько-політичної, навчальної. Діяльність професійних музикантів, музичних установ і організацій, урізноманітнення форм музикування періоду міжвоєнного двадцятиліття сприяли досягненню значного прогресу в музичному житті Закарпаття, що дозволяє назвати цей період музичним ренесансом краю. Тісний зв'язок культурно-громадського життя з процесами національного відродження та яскраво-національні форми концертування (хорове і театральне виконавство, репертуарна політика колективів) вказують на спадкоємний зв'язок культуротворчих процесів Закарпаття з Україною, незважаючи на те, що український народ був штучно розділений політичними кордонами.

Матеріали даного дослідження певною мірою заповнюють існуючу прогалину щодо вивчення музичної культури Закарпаття і можуть бути використані при розробці музично-історичного курсу для учбових закладів, а також у музейній та краєзнавчій роботі. Стаття є однією з перших спроб реконструкції параметрів

музичного життя Закарпатського регіону, вона дає можливість більш об'єктивно і цілісно відтворити процеси розвитку української музичної культури міжвоєнного двадцятиліття і відкриває перспективи для подальших досліджень.

1. Державний архів Закарпатської області, ф. 72, оп. 2, спр. 5, арк. 6.
2. Календар "Просвіти" на 1923 р.к. – Ужгород, 1922
3. Недзельский Е. Угро-русский театр. – Ужгород: Уніо. 1941
4. Милославский П. Хоровое пение на Подкарпатской Руси // Подкарпатская Русь за годы 1919-1936. – Ужгород, 1936. – С. 126-131.
5. Русин. – 1923. – 29 декабря.
6. Шерегій Ю. Нарис історії українських театрів Закарпатської України до 1945 р. – Нью-Йорк – Париж – Сідней – Торонто – Пряшів – Львів, 1993

Tatyana Rosul

TRANSCARPATIA THE CONCERT LIFE IN THE 20-30-th OF THE XXth CENTURY

Various forms of concert activities of the Transcarpatian cultural-instructive societies, theatres, performing groups and also performance of the foreign artists is being examined in the article. The object of studying is worked out as a part of the whole process in the ukrainian history of music, but not isolated. Observers relation renaissance tendencis in the art with national elate.

Романа Дудик, Володимир Пірус

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКІ ТЕНДЕНЦІЇ В ДІЯЛЬНОСТІ МОЛОДІЖНИХ ОРГАНІЗАЦІЙ ("СІЧ", "СОКІЛ", "ПЛАСТ", "ЛУГ", "КАМЕНЯРІ") НА ПРИКАРПАТТІ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Науково-дослідницька думка передбачає не лише вивчення, аналіз, переосмислення вже відомого, з точки зору нового етапу розвитку людського суспільства у різних його сферах, зокрема культурології, а й постійний пошук, відкриття тих "білих плям", без посилання на яких неможливе повне розуміння глибини коріння, багатства, розмаїття духовних цінностей народу. Дослідники, які зверталися до вивчення тогочасного музичного життя, змушені були дотримуватися цілої низки офіційних ідеологічних догм і нормативів. Внаслідок цього, сформувалося дещо викривлене уявлення про етнорегіональні процеси початку ХХ століття, які вимагають у сьогоденні відтворення істинної та повної картини функціонування й розвитку музичної культури Прикарпаття. Освоєння цих багатств необхідне не лише для порятунку і подальшого збереження вітчизняної музичної культури, а й для збагачення світової культури.

Враховуючи специфіку розвитку діяльності культурно-освітніх товариств на Прикарпатті початку ХХ століття, зокрема "Січі", "Сокола", "Пласту", в праці застосовано джерело-краєзнавчий принцип викладення матеріалу.