

Original research paper

Received: 17.08.2020

Accepted: 10.01.2020

Юрий Чекан

ORCID: 0000-0002-1501-1592

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

Киев, Украина

y.chekan@gmail.com

**К ИСТОРИИ СОЗДАНИЯ
НАЦИОНАЛЬНОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА УКРАИНЫ**

Ключевые слова: *Национальный симфонический оркестр Украины, тоталитарная эпоха, культурная политика украинского государства, Александр Горелый*

Национальному заслуженному академическому симфоническому оркестру Украины сто лет. Что это – эффектная гипербола или исторический факт? От какой даты следует вести отсчет истории знаменитого коллектива, ведь в литературе существует несколько ответов на этот вопрос и каждый имеет свои резоны? Для того, чтобы прояснить ситуацию, обратимся к историческим свидетельствам.

...Декабрь 1948 года. Девять месяцев назад, 10 февраля, опубликовано «историческое постановление» ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», в котором были осуждены «композиторы-формалисты» – Шостакович, Прокофьев, Шебалин, Мясковский – и намечены разрешенные направления развития советской музыкальной культуры. Вскоре после принятия постановления – в апреле – состоялся Первый съезд Союза композиторов СССР и партийные указания стали обязательной программой действий для советских музыкантов. Московское постановление было оперативно продублировано республиканским ЦК («Про стан і заходи по поліпшенню музичного мистецтва на Україні у зв'язку з рішенням ЦК ВКП(б) «Про оперу «Велика дружба» В. Мурадели») – с определением собственных «формалистов», к числу которых приписали Бориса Лятошинского, Игоря Бэлзу, Матвея Гозенпуда, Филиппа Козицкого, Глеба Таранова. На многочисленных «мероприятиях» и «проработках» в Союзе композиторов все названные должны были каяться, искупать несуществующие грехи и присягать на верность идеалам социалистического реализма¹. Так репрессивно-силовыми методами тоталитарное государство установило жесткие идеологические, а затем и стилистические ограничения для музыкального искусства. И вот,

¹ Елена Зинькевич, *Mundus Musicae. Тексты и контексты* (Киев: Задруга, 2007), 299-309.

в конце года, в столице империи «отчитываются» творческие коллективы «братских республик» – демонстрируя, как перестроились, что учли, каким образом выполняют указания коммунистической партии. Среди этих коллективов – Государственный симфонический оркестр Украины. Он даёт девять концертов в лучших залах Москвы – Большом зале консерватории (3, 6, 11, 12 и 14 декабря), Концертном зале им. П.И. Чайковского (8, 17 и 20 декабря) и Зале Дома ученых (18 декабря). Программы концертов идеологически безукоризненны. На первом месте – назначенный «сверху» «эстетический ориентир», русская классика (Чайковский, Римский-Корсаков, Глазунов). Для «мирового контекста» есть немного музыки безопасно-демократичных европейских романтиков (Шуман, Сен-Санс, Берлиоз, Дворжак, Лист). Включены в программу и опусы украинских композиторов, все стилистически традиционные, исполненные героического пафоса либо же этнографического колорита (Лысенко, Колачевский, Косенко, Вериковский, Филипенко). Ни одного сочинения «формалиста» Лятошинского в программах нет, зато щедро представлены композиции авторов из союзных республик: из России – Кабалевского, из Эстонии – Каппа, из Грузии – Мшвелидзе и Палиашвили, из Белоруси – Тикоцкого, из Армении – Арутюняна, из Киргизии – Власова и Фере. Настоящий интернационал! К этим концертам Комитет по делам искусств Украинской ССР² выпускает специальный, утвержденный цензором с индивидуальным номером БИ 15694 (а следовательно – проверенный вдоль и поперек), буклет, содержащий программки выступлений и расширенную историческую справку о коллективе и его творческом пути. Начинается эта справка такими словами: «Государственный симфонический оркестр УССР начал свою деятельность в 1926 году в г. Киеве. За 22 года интенсивной работы, благодаря вниманию партии и правительства оркестр вырос в высококвалифицированный художественный коллектив»³. Это – первая «советская» точка зрения на дату создания коллектива.

Иная датировка начала творческого пути оркестра дается в нескольких юбилейных статьях, опубликованных в украинском журнале «Музыка» периода застоя и ранней перестройки. Идеологические тиски тоталитаризма в СССР в 70-80-х гг. не исчезли, просто риторика стала несколько более изысканной (точнее, более иезуитской) – не такой прямолинейной, с меньшим удельным весом открыто-воинственной лексики. Но, тем не менее, как и раньше, оценочные критерии не выходят за жесткие рамки творческого метода социалистического реализма; как и раньше, партийность, демократизм и народность выступают теми тремя китами, на которые опирается эта химерическая эстетико-идеологическая конструкция. Как и раньше, на первом месте не оригинальность индивидуального, а узнаваемость шаблонного. Отсюда – перенасыщенность юбилейных статей партийно-классовой демагогией, наполненность «правильными» лозунгами и трафаретными заклинаниями. И это не удивительно: несколько лет хрущевской оттепели позади, советская пропагандистская машина мимикрировала и приспособилась к новым условиям. Но партийный контроль над информацией сохраняется, и юбилей, как и в тоталитарные годы, санкционируются руководящими органами.

² Высший орган исполнительной власти, аналог современного министерства.

³ *Государственный симфонический оркестр Украины* (Киев: Комитет по делам искусств УССР, 1948), 3.

Итак, в январском номере «Музыки» за 1977 год читаем юбилейную статью Татьяны Мовчан о 40-летней истории Государственного заслуженного симфонического оркестра Украинской ССР. Сорок лет исполняется в 1977, следовательно, дата создания коллектива – 1937? Подтверждает эту точку зрения и статья Марины Суторихиной в первом номере «Музыки» за 1987 год. Музыковед пишет очередной панегирический портрет – к пятидесятилетию оркестра, прямо отмечая: оркестр создан в 1937 году.

Сегодня есть все основания утверждать, что оркестр был основан 28 ноября 1918 года. Про истинную дату создания коллектива ни в тоталитарном 1948, ни в застойные 1970-80-е годы написать было нельзя. Ведь все лучшее народу Украины принесла советская власть «под мудрым руководством коммунистической партии», которая реализовала «ленинскую культурную политику». Иные точки зрения были табуированы, а факты, их подтверждающие, просто замалчивались, игнорировались и, соответственно, в информационном поле «не существовали». А с Государственным симфоническим оркестром Украины ситуация была не только непростой, но и идеологически небезопасной, поскольку разрушала краеугольный постулат советской пропаганды о ведущей и определяющей роли ленинской культурной политики в развитии украинской профессиональной музыкальной культуры европейской направленности (оперный театр, симфоническая и камерно-инструментальная музыка).

Вспомним, что ноябрь 1918 года в Украине – это не времена советский власти, не времена УССР, а период Гетманщины. Украина называлась тогда Украинская Держава, она «основывалась на необычном объединении монархических, республиканских и, что особенно характерно, диктаторских основ»⁴. Здесь была отменена введенная социалистически ориентированной Центральной Радой национализация больших владений, была законодательно закреплена неприкосновенность частной собственности, а населению гарантированы гражданские свободы. Из этого краткого перечня ясно, что Украинская Держава была по сути своей оппозиционной к власти и идеологии большевиков – и поэтому в советское время упоминать ее в позитивном контексте, а тем более писать о ее достижениях было не принято.

Нужно заметить, что роль Украинской Державы в развитии национальной культуры и ее институтов на сегодня недооценена. Даже в академических изданиях периода Независимости срабатывает удивительная абберация – и дела, инициированные и осуществленные правительством гетмана Павла Скоропадского, либо не упоминаются вообще, либо приписываются верховному государственному органу Украинской Народной Республики – Директории⁵. Действительно, сколько просуществовала та Гетманщина – всего лишь с 29 апреля по 14 декабря 1918 года, неполных восемь месяцев. Однако сколько было сделано за это время для украинской культуры, украинского образования, украинского искусства!

Приведем несколько фактов.

Прежде всего нужно отметить, что в правительстве Гетманщины был создан специальный государственный орган, который занимался именно художествен-

⁴ Орест Субтельний, *Україна: історія* (Київ: Либідь, 1992), 311.

⁵ Весьма показателен в этом плане тот факт, что имя П. Скоропадского ни разу не упоминается в академическом томе *История украинской музыки*, посвященном этому периоду. См.: Лю А. Пархоменко, ред., *Історія української музики*, т. 4, 1917-1941 (Київ: Наукова думка, 1992), 613.

ной сферой – Главное управление искусства и национальной культуры. Соответственно, Министерство народного образования называлось Министерством народного образования и искусства. Создание такого управления (которое, кстати, продолжило свою деятельность и во времена Директории) свидетельствует о том внимании, которое правительство Скоропадского (несмотря на всю непоследовательность и противоречивость его политики в отношении Российской империи) уделяло духовной консолидации Украины, формированию и развитию ее национальной – и одновременно открытой к европейской культуре – уникальности.

Присмотримся к решениям, которые принимались этим министерством, вспомним, что и в каких масштабах финансировалось из бюджета Украинской Державы. Ниже – несколько сухих цифр, извлечения из более чем тридцати Законов и Постановлений, относящихся к гуманитарной сфере и принятых кабинетом министров гетмана Скоропадского за неполные восемь месяцев⁶.

Направление образования и науки:

- 2 184 790 карб. на курсы украинознавства для учителей (2.VI);
- 200 000 карб. на организацию Украинской Академии наук (26.VII);
- 500 000 карб. на строительство библиотеки университета св. Владимира (26.VII);
- 20 726 712 карб. на содержание существующих и открытие новых высших начальных школ (6.VIII);
- 2 354 450 карб. на финансирование в 1918 г. новооткрытых Киевского и Каменец-Подольского государственных украинских университетов (30.VIII);
- 869 216 карб. на содержание Украинской Академии наук (12.XI).

А еще – Законы об обязательном изучении украинского языка, литературы, истории и географии Украины во всех средних школах и о праве защиты диссертаций на украинском во всех высших школах Украины; об учреждении Каменец-Подольского государственного украинского университета и об открытии кафедр украиноведения в Харьковском и Новороссийском государственных университетах; об основании Украинской Академии наук, Национального архива и Библиотеки; Постановления об организации 150 новых украиноязычных гимназий, о 350 стипендиях ученикам и 20 – преподавателям высшей школы...

Направление – искусство:

- 165 500 карб. Украинскому Национальному театру (14.VI);
- 22 825 карб. отделу охраны памятков старины и искусства (16.VII);
- 327 400 карб. помощь вновь учрежденному Государственному драматическому театру (23.VIII);
- 100 000 карб. на охрану памятков старины и искусства (24.IX)...

Отметим, что все эти законы и постановления принимались, а организация учебных, научных и творческих учреждений и их финансирование происходило в революционно-военное время, когда реальная власть была сосредоточена в руках немецкого командования (ведь именно при поддержке немецких войск, как известно, был осуществлен переворот, в результате которого Скоропадский стал гетманом. И в дальнейшем его власть существовала только до того момента, по-

⁶ См.: Владислав Верстюк, ред., *Українська Держава (квітень – грудень 1918 року). Документи і матеріали*, т. 2 (Київ: Темпора, 2015), 412.

ка немецкие войска ее поддерживали). Параллельно правительство гетмана решает огромное количество других проблем – от создания собственной армии (что было очень непросто в условиях фактической оккупации), наведения порядка в стране (и это во время революционных событий) – до установления дипломатических отношений с европейскими государствами (Украинская Держава успела обменяться посольствами с двенадцатью странами). В этой перманентно сверхсложной ситуации приоритет сохраняется за культурно-гуманитарной сферой. Недаром гетман Скоропадский в мемуарах писал:

<...> правительство <...> очень много сделало для искусства. Все вопросы искусства были выделены в отдельное главное управление, во главе которого стоял Петр Яковлевич Дорошенко <...> Я лично очень любил доклады Дорошенка, так как это была единственная область, где я, кроме нравственного удовлетворения, не испытывал ничего другого⁷.

Орест Субтельный в монографии «Україна: історія» подчеркивает, что в целом кабинет министров Скоропадского был пророссийским; он состоял из талантливых администраторов – чиновников-великоросов и русификованных украинцев – которые приобрели управленческий опыт на службе Российской империи. Подавляющее большинство тогдашних *украинских* деятелей «первого ряда» имело социалистические взгляды и отказалось войти в правительство гетмана. Но были и счастливые исключения. Такими исключениями – национально сознательными министрами – в администрации Скоропадского были министр образования Николай Василенко и министр иностранных дел Дмитрий Дорошенко. Таким исключением был и дядя последнего – Петр Дорошенко – руководитель Главного управления искусства и национальной культуры Министерства народного образования и искусства Украинской Державы⁸.

Именно правительством гетмана при активном содействии Петра Дорошенко 15 ноября было принято Постановление про учреждение Государственного сим-

⁷ Петро Скоропадський, *Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918* (Київ-Філадельфія: АТ „Книга”, 1995), 228.

⁸ Уроженец Черниговщины, Петр Дорошенко (1858-1919), хирург по профессии, после окончания Киевского университета 20 лет проработал земским врачом в Глухове. Параллельно с основной работой много внимания Дорошенко уделял делу исследования, сохранения и развития национальной культуры. Во времена царизма Петр Дорошенко активно занимался музейным делом – коллекционировал предметы старины, раритетные украинские рукописи, собирал этнографические материалы; поддерживал издание журнала «Киевская старина», основывал музеи. Так, он способствовал созданию музея украинских древностей Черниговского губернского земства, в основу которого легли частные коллекции Василия Тарновского и Глуховского музея местных древностей, который основывался на собраниях Николая Шугурова (более 1500 экспонатов), поступлениях от заинтересованных лиц и собственной коллекции Дорошенко, собранной на протяжении всей жизни. В 1917 году основал (на свои средства) первую украинскую гимназию в Чернигове. С июня 1918 года возглавлял Главное управление искусства и национальной культуры в правительстве Скоропадского, а после восстановления УНР занимал аналогичную должность в правительстве Директории – пока не был арестован и расстрелян большевиками. Скоропадский был знаком с Дорошенко с дореволюционных времен; они часто встречались во время приездов будущего гетмана в свои черниговские имения.

фонического оркестра им. Н.В. Лысенко и про ассигнование на это 66 300 карб. Постановление было напечатано в газете «Державний вісник» от 28 ноября 1918 года – за две с половиной недели до падения Гетманщины и восстановления УНР. Новосозданный оркестр продолжил свою деятельность и во времена Директории, и (переименованный в Республиканский симфонический оркестр им. Н.В. Лысенко) при власти большевиков. Несомненно, именно эта дата и является днем рождения Государственного симфонического оркестра Украины (ныне – Национальный заслуженный академический симфонический оркестр Украины).

Создание именно европейски-элитарно ориентированного Государственного *симфонического* оркестра (а не, например, хора или «демократичного» оркестра народных инструментов наподобие Андреевского) было обусловлено комплексом объективных и субъективных причин.

К началу XX века Киев был городом высокой симфонической культуры. С 1863 года здесь функционировало местное отделение Императорского русского музыкального общества, следовательно, музыкальная жизнь города носила систематический и целенаправленный характер. ИРМО регулярно устраивало концерты симфонической музыки, на проведение которых получало специальную субсидию (5000 руб.) от Главной дирекции из Санкт-Петербурга. В течение 23 лет – с 1889 до 1912 – симфоническими концертами в Киеве дирижировал Александр Виноградский. С 1890-х гг. параллельно с ИРМО в Киеве действовало Общество любителей музыки (его членом был, в частности, Николай Лысенко), которое также время от времени устраивало симфонические вечера. В 1907-1910 гг., во время конфликта Киевского отделения ИРМО с городской властью (Киевская Дума отказала ИРМО в использовании помещения театра для проведения концертов и не дала согласия на участие в симфонических концертах театрального оркестра), организацией симфонических концертов в Киеве занимался известный музыкант Николай Тутковский. С 1896 года ежедневно с мая по сентябрь в Купеческом саду проводились концерты симфонической музыки (на протяжении 12 лет, с небольшими перерывами, ими руководил Рудольф Буллериан). В городе выступали известные европейские (преимущественно немецкие) дирижеры: Генрих Мельцер, Эрнст Вендель, Оскар Фрид. Наконец, дважды – в 1899 и 1904 гг. – здесь с большим успехом гастролировал Артур Никиш с Берлинским симфоническим оркестром⁹.

Высокий уровень концертной жизни в городе обеспечивали многочисленные профессиональные музыканты – выпускники местного Музыкального училища (с 1875 года тут, благодаря настойчивости нового директора Людвиг Альбрехта, были открыты классы всех оркестровых инструментов, а также классы квартетной и оркестровой игры; в 1877 году открывается воскресный оркестровый класс, что дает возможность доукомплектовать студенческий оркестр и начать открытые ученические концерты). Пополняют ряды киевских музыкантов и ученики многочисленных частных музыкальных школ, и выпускники столичных консерваторий.

Итак, киевский слушатель был готов к появлению и систематической работе в городе симфонического оркестра. У многих интеллигентных горожан и киев-

⁹ Елена Зинькевич, *Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX – начала XX ст.* (Київ: Дух і Літера, 2003), 69-91, 193-246.

лян благородного сословия сформировалась привычка и потребность посещения концертов. А в период Гетманщины слушательская аудитория значительно выросла за счет приезжих. Дело в том, что уровень жизни в Киеве того времени был достаточно высоким; особенно ощутимо это было в сравнении с быстрым обнищанием Петрограда и Москвы, в которых свирепствовал красный террор. Поэтому зажиточные петербуржцы и москвичи поехали в Киев. Как пишет современник,

все, кто только как-нибудь мог, устремились к нам на юг. Киев, хотя и на короткое время, стал подлинным всероссийским центром. К нам приехали правления всех банков, крупные промышленники и финансисты, представители аристократии, придворных и бюрократических кругов. За ними потянулась и интеллигенция – адвокаты, профессора, журналисты. Все устремилось в Киев...¹⁰.

Итак, потенциальная аудитория симфонических концертов в Киеве времен Гетманщины была достаточно большой. А собственного оркестра не было.

Здесь необходимо одно уточнение. Профессиональный симфонический оркестр в Киеве, конечно же, был. Но это был оркестр *оперного театра*. Речь же идет об отдельной творческой единице, которая фокусировалась бы именно на симфонических программах¹¹. Некоторое время один оркестр мог совмещать выступления в оперном театре с подготовкой концертных симфонических программ (исполняя их, в частности, во время Великого Поста, когда театральные представления были запрещены), но время требовало более тонкой специализации. Напомним, что в странах Европы и Америки уже в XIX веке возникают самостоятельные филармонические городские оркестры – либо отпочковываясь от оперных театров в автономную творческую единицу, либо же опираясь на средства филармонических товариществ, меценатов или муниципалитетов. Это – Гамбургский (1828), Парижский (1828), Венский (1842), Нью-Йоркский (филармонический, 1842), Будапештский (1853), Нью-Йоркский (симфонический, 1878), Бостонский (1881), Берлинский (1882), Амстердамский (1888), Чикагский (1891), Цинциннати (1893), Лос-Анджелесский (1897), Филадельфийский (1900), Пражский (1901), Лондонский (1904) оркестры¹². Параллельно с оркестром

¹⁰ Алексей А. Гольденвейзер, „Из киевских воспоминаний (1917-1920 гг.)“, в *Революция на Украине по мемуарам белых. Репринтное воспроизведение издания 1930 г.*, сост. С.А. Алексеев (Киев: Издательство политической литературы Украины, 1990), 44.

¹¹ Отметим, что, принадлежа к одной интонационной практике (новоевропейская музыка академической традиции), оперный театр и филармонический зал находятся в разных ее сегментах: опера, как правило, является креативной индустрией, а филармония – предприятием сферы искусства. Соответственно, тексты оперного и симфонического жанров существенно отличаются друг от друга, провоцируя несколько отличные профессиональные требования к внешне подобным и близким по параметрам исполнительским коллективам. Так, отличия охватывают и композиционное строение целого (фрагментарно-номерной, потенциально открытый принцип как доминирующий в опере и процессуально-сквозной, самодостаточный и замкнутый – в симфоническом жанре), и склонность к лексическим и фоническим новациям (меньшая – в опере, большая – в симфонии), и исполнительские функции (аккомпанемент солистам – самостоятельная творческая единица), и локации (оркестровая яма – открытая сцена) и т.д.

¹² Одним из первых симфонических оркестров, основанных муниципалитетом, а не представителями дворянства, является, как известно, Гевандхаус-Оркестр (1780).

им. Н. Лысенко возникают филармонические оркестры в Кливленде (1918) и Осло (1919). То есть, автономизация симфонических оркестров во второй половине XIX – в начале XX в. стала общемировой тенденцией, которая отражала новую социокультурную ситуацию, характеризующуюся профессионализацией и специализацией музыкально-исполнительского дела.

К созданию симфонического оркестра, автономного от оперного театра, администраторов правительства Скоропадского могли подтолкнуть и события, происходившие в профессиональной киевской музыкальной среде в 1918 году. Известно, что музыканты городского театра выдвинули антрепренеру Михаилу Багрову¹³ требования относительно повышения заработной платы. Багров в этом требовании отказал и осуществил попытку сформировать оркестр из немецких музыкантов, вступив в переговоры с представителями немецкого командования:

На днях М.Н. Багров получил извещение через германское пресс-бюро, что вопрос о формировании оркестра благоприятно разрешился и возможен приезд в Киев 45 первоклассных берлинских музыкантов. Предполагается использовать этот оркестр и для специальных симфонических концертов, которые намечены к устройству в дни запрещения спектаклей и на 1-й, 4-ой и 7-ой неделях Великого Поста. Дирижировать этими концертами согласились Артур Никиш и Оскар Фрид¹⁴.

При всей творческой привлекательности такого предложения оно было политически неприемлемым для национально ориентированных деятелей правительства Скоропадского, поскольку отдавало немцам не только военные, но и гуманитарные рычаги власти в Украинской Державе.

Вспоминая о направлениях культурно-художественной политики своего правительства, Петр Скоропадский четко формулирует двуединое задание, которое стояло перед новообразуемыми творческими коллективами. Во-первых, это «выход на широкий путь мирового искусства» и, во-вторых, ознакомление «киевской публики, такой необразованной во всем, что касается Украины и украинского языка»¹⁵. Такие задачи прямо ставились Гетманом перед государственным украинским театром; эти же задачи являются основоположными в формировании собственно музыкальных коллективов:

В области музыки был создан Державный оркестр, который должен был знакомить публику с лучшими произведениями украинской классической музыки. Была основана школа кобзарей. Я придавал этому особое значение. Кобзарей всегда любили у нас, и среди народа они имели успех. Репертуар кобзарей, в свое время чрезвычайно выдержанный и высоко художественный, с годами начал падать. Мы хотели кобзарей поддержать на той художественной высоте, на которой они стояли раньше¹⁶.

¹³ Михаил Федорович Багров (1864-1938) – актер и антрепренер. С 1912 до 1923 гг. был антрепренером и директором городского театра в Киеве. Арестован во времена Большого террора и осужден решением Тройки к смертной казни.

¹⁴ *Театр и искусство* 28-31 (1918): 278.

¹⁵ Скоропадський, *Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918*, 228.

¹⁶ *Ibidem*, 229.

Стратегическая линия деятельности оркестра, пунктирно очерченная в воспоминаниях Скоропадского, четко прослеживается в Уставе коллектива, написанном Яковом Степовым. Первый параграф Устава звучит так:

Украинский государственный симфонический оркестр имеет своей целью исполнять лучшие произведения украинского, славянского, а также и всемирного репертуара симфонической музыки и содействовать этим распространению среди народных масс Украины эстетического развития, а также повышению художественно-музыкального дела в Украине¹⁷.

Во главе новообразованного оркестра встал Александр Леонтьевич Горелый (Горелов) – опытный дирижер, одаренный композитор, активный музыкально-общественный деятель.

Горелому на момент создания оркестра 50 лет. За плечами – медицинский факультет Московского университета и Московская консерватория, где он занимался по классу гобоя и теории музыки (преподаватели – Ф. Линдер, Н. Кашкин, К. Альбрехт, А. Аренский). В списке сочинений – опера, три симфонии, камерно-инструментальные произведения, духовная музыка. Опыт профессиональной деятельности в сфере музыки – огромен: это и основание Астраханского отделения ИРМО, и создание и директорство в Астраханском музыкальном училище, и организация и руководство симфоническим оркестром в Саратове, и работа дирижером оперы в Народном доме в Санкт-Петербурге. С Украиной Горелого связывало очень многое: родился он в Черниговской губернии, гимназию закончил в Новгороде-Северском, после университета работал земским врачом в Чернигове. Именно здесь, в Чернигове, в 1897 году состоялся концерт из произведений Горелого, после которого он решил посвятить свою жизнь искусству¹⁸. В 1903 году, когда в Киеве праздновали юбилей Николая Лысенко, именно Александр Горелый руководил организованным Литературно-артистическим обществом праздничным концертом из произведений юбиляра в городском оперном театре:

В концерте приняли участие оперные артисты, хор и оркестр городского театра и хор любителей (всего до 150 человек). Дирижировать концертом приглашен был директор астраханского музыкального училища А. Л. Горелов, под управлением которого была исполнена, между прочим, специально написанная им для юбилея Лысенко “кантата”¹⁹.

Опыт А. Горелого включал и большую общественно-организационную, административную работу: он был инициатором создания Санкт-Петербургского союза взаимопомощи оркестровых музыкантов, принимал участие в написании устава «Союза оркестровых музыкантов» в Москве.

Как видим, в лице Горелого сконцентрировались все необходимые для учредителя и руководителя оркестра качества: профессиональный музыкальный опыт, организаторские навыки, понимание механизмов управления творческим

¹⁷ Кіра Шамаєва, „Симфонічні концерти в Києві 20-х років”, *Музика* 4 (1971): 14.

¹⁸ Последние годы жизни А. Горелый работал врачом в Пуше-Водице под Киевом; во время Большого террора 1937-1938 гг. был репрессирован.

¹⁹ Всеволод Чехихин, *История русской оперы с 1674 по 1903 год* (Москва-Лейпциг: Издательство Юргенсона, 1905), 514.

коллективом и тонкостей его функционирования, четкое видение тактических и стратегических целей, стоящих перед ним.

Концертмейстером оркестра стал Давид Бертье (1882-1950) – выпускник Варшавского музыкального института и Санкт-Петербургской консерватории (класс Леопольда Ауэра). Бертье на то время имел большой опыт работы в оркестре: на протяжении 14 лет он работал скрипачом, а потом – концертмейстером и дирижером в симфоническом оркестре графа Александра Шереметева в Санкт-Петербурге.

Сразу же после создания оркестр начал репетиции и вскоре, несмотря на смену власти (уже 14 декабря 1918 года немцы оставили Киев, забрав с собой Скоропадского, а войска Директории, заняв столицу, объявили о восстановлении Украинской Народной Республики), дал концерт, в котором были исполнены симфонические фрагменты из оперы «Тарас Бульба» Лысенко и его «Козак-шумка». Дальнейшими выступлениями оркестра были четыре концерта, посвященные творчеству Баха; за дирижерским пультом в них стояли тогдашний директор Государственного музыкально-драматического института им. Лысенко Феликс Blumenфельд²⁰, директор Киевской консерватории Рейнгольд Глиер²¹, оперный дирижер Михаил Штейман²². Сам Александр Горелый в январе-марте 1919 года провел шесть концертов, посвященных творчеству П. Чайковского.

Несмотря на постоянные смены власти (в Украине воевало одиннадцать армий, а Киев за два года переходил из рук в руки пятнадцать раз)²³ Государственный оркестр им. Н.В. Лысенко активно, хотя и несколько бессистемно, концерттировал. В его исполнении киевляне имели возможность услышать программы, посвященные творчеству Глинки, Чайковского, Римского-Корсакова, Глазунова, Лядова, Сен-Санса, Бетховена. Дирижировали в этих концертах и приглашенные в Киев Михаил Багриновский²⁴, Михаил Штейман, Иван Палицын²⁵, и местные музыканты – Давид Бертье, Степан Аббакумов²⁶, Феликс Blumenфельд.

²⁰ Феликс Blumenфельд (1863-1931) – пианист, дирижер, ученик Н. Римского-Корсакова. Был концертмейстером и дирижером в Мариинском театре, преподавал в Санкт-Петербургской консерватории. В 1918-1920 гг. – директор Высшего музыкально-драматического института им. Лысенко, в 1920-1922 гг. – ректор Киевской консерватории. Кстати, преобразование Музыкально-драматической школы им. Лысенко в высшую школу также произошло во времена Украинской Державы. Проект закона «Про перетворення Музично-драматичної школи імені М. Лисенка на Вищий музично-драматичний інститут імені М. Лисенка з програмою і правами консерваторії» был утвержден 2 сентября 1918 года Петром Дорошенко.

²¹ Рейнгольд Глиер (1874-1956) – украинский композитор, профессор Киевской и Московской консерваторий. Среди учеников – Л. Ревуцкий, Б. Лятошинский.

²² Михаил Штейман (1889-1949) – выпускник Петербургской консерватории, где учился вместе с С. Прокофьевым. Был дирижером в Киевской опере, руководил оперным классом Киевской консерватории. В 20-30-х гг. работал в Европе, в 1936 г. вернулся в СССР, работал в Ленинградской филармонии, Большом театре, Новосибирском театре оперы и балета.

²³ Норман Дейвис, *Європа: Історія* (Київ: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2008), 958.

²⁴ Михаил Багриновский (1885-1966) – дирижер частной оперы Зимина (Москва), с 1939 года – профессор Московской консерватории.

²⁵ Иван Палицын (Ян Палице) (1865-1931) – оперный дирижер, организатор постоянной оперной труппы в Саратове, дирижер частной оперы Зимина; с 1917 по 1923 – профессор Киевской консерватории.

²⁶ Степан Аббакумов (1870-1919) – украинский дирижер и композитор. Закончил Санкт-Петербургскую консерваторию, совершенствовался у Артура Никиша в Лейпциге. С 1913

Однако результаты гражданской войны и иностранной интервенции все же сказывались. У советской Украины средств на содержание коллектива не оказалось – и уже осенью 1920 года оркестр был распущен. Столица советской Украины на то время была перенесена в коммунистически-пролетарский Харьков и смысла содержать «державный» оркестр в провинциальном городе коммунистическая власть не видела. Так завершилась первая страница истории Государственного симфонического оркестра Украины.

Завершилась первая страница, но не завершилась история коллектива, который возродился с возвращением столицы Украины в Киев и до сегодняшнего дня продолжает вносить свою лепту в европейскую музыкальную культуру, оставаясь на протяжении вот уже ста лет флагом украинской музыки.

Библиография

- Верстюк, Владислав, ред. *Українська Держава (квітень – грудень 1918 року). Документи і матеріали*. Т. 2. Київ: Темпора, 2015.
- Государственный симфонический оркестр Украины*. Киев: Комитет по делам искусств УССР, 1948.
- Гольденвейзер Алексей А. „Из киевских воспоминаний (1917-1920 гг.)”. В *Революция на Украине по мемуарам белых. Репринтное воспроизведение издания 1930 г.*, сост. С.А. Алексеев, 1-63. Киев: Издательство политической литературы Украины, 1990.
- Дейвіс, Норман. *Європа: Історія*. Київ: Видавництво Соломії Павличко „Основи”, 2008.
- Зинькевич, Елена. *Концерт и парк на крутояре... Киев музыкальный XIX – начала XX ст.* Київ: Дух і Літера, 2003.
- Зинькевич, Елена. *Mundus Musicae. Тексты и контексты*. Киев: Задруга, 2007.
- Пархоменко Лю А., ред. *Історія української музики*. Т. 4, 1917-1941. Київ: Наукова думка, 1992.
- Скоропадський, Петро. *Спогади. Кінець 1917 – грудень 1918*. Київ-Філадельфія: АТ „Книга”, 1995.
- Субтельний, Орест. *Україна: історія*. Київ: Либідь, 1992.
- Театр и искусство* 28-31 (1918).
- Чешихин, Всеволод. *История русской оперы с 1674 по 1903 год*. Москва-Лейпциг: Издательство Юргенсона, 1905.
- Шамаєва, Кіра. „Симфонічні концерти в Києві 20-х років”. *Музика* 4 (1971): 13-14.

Transliteration

- Cheshyhn, Vsevolod. *Istorija russkoj opery s 1674 po 1903 god*. Moskva-Leipzig: Izdatel'stvo Jurgensona, 1905.
- Dejvis, Norman. *Jevropa: Istorija*. Kyi'v: Vydavnyctvo Solomii' Pavlychko „Osnovy”, 2008.

года – в Киеве; дирижировал концертами ИРМО, летними концертами в Купеческом саду, был дирижером оркестра им. Н. Лысенко.

- Gosudarstvennyj simfonicheskij orkestr Ukrainy*. Kiev: Komitet po delam iskusstv USSR, 1948.
- Gol'denvejzer, Aleksej A. „Iz kievskih vospominanij (1917-1920 gg.)”. V *Revoljucija na Ukraine po memuarom belyh. Reprintnoje vosproizvedenie izdanija 1930 g.*, sost. S.A. Aleksejev, 1-63. Kiev: Izdatel'stvo politicheskoy literatury Ukrainy, 1990.
- Parhomenko, Lju A., red. *Istorija ukrai'ns'koi' muzyky*. T. 4, 1917-1941. Kyi'v: Naukova dumka, 1992.
- Shamajeva, Kira. „Symfonichni koncerty v Kyjevi 20-h rokov”. *Muzyka* 4 (1971): 13-14.
- Skoropads'kyj, Petro. *Spogady. Kinec' 1917 – gruden' 1918*. Kyi'v-Filadel'fija: AT „Kniga”, 1995.
- Subtel'nyj, Orest. *Ukrai'na: istorija*. Kyi'v: Lybid', 1992.
- Teatr i iskusstvo* 28-31 (1918).
- Verstjuk, Vladislav, red. *Ukrai'ns'ka Derzhava (kviten' – gruden' 1918 roku). Dokumenti i materialy*. T. 2. Kyjiv: Tempora, 2015.
- Zyn'kevych, Elena. *Koncert y park na krutojare... Kiev muzykal'nyj XIX – nachala XX st.* Kyi'v: Duh i Litera, 2003.
- Zyn'kevych, Elena. *Mundus Musicae. Teksty i konteksty*. Kiev: Zadruga, 2007.

Summary

TO THE HISTORY OF CREATION OF NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA OF UKRAINE

In this article we are going through the history of creation of National Symphony Orchestra of Ukraine. The dates of the totalitarian era and slump period, proposed by musicologists, are analyzed and it is demonstrated that the Orchestra was created by the government of Hetman Skoropadsky in 1918. We reconstruct separate features of the cultural politics of the Ukrainian State (Ukrainska Derzhava); defining the pre-requisites of a separate Symphony Orchestra; characterizing musicians and cultural workers that were involved in creation of the orchestra.

Key words: *National Symphony Orchestra of Ukraine, totalitarian era, cultural politics of the Ukrainian State, Alexander Horeliy*