

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ІВАНА ОГІЄНКА
ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ
ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КУЗІВ МАРІЯ ВАСИЛІВНА

УДК 78.078:37 (477.43) «19» (043.3)

ДИСЕРТАЦІЯ

**МУЗИЧНО-ПРОСВІТНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЗДЕНЕКА
КОМІНЕКА У КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ КАМ'ЯНЕЧЧИНИ ПЕРШОЇ
ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

26.00.01 – теорія та історія культури

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

_____ М. В. Кузів

Науковий керівник:

Урсу Наталія Олексіївна, доктор мистецтвознавства, професор

АНОТАЦІЯ

Кузів М. В. Музично-просвітницька діяльність Зденека Комінека у культурному житті Кам'янецьчини першої половини ХХ ст. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – теорія та історія культури. – Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка. – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, 2019.

У дисертації проведено узагальнювальний аналіз музично-просвітницької діяльності чеського музиканта Зденека Рудольфовича Комінека (1882–1950) на Поділлі, а саме – значення життя та творчості останнього для культурного життя Кам'янецьчини першої половини ХХ ст.; на основі залучених документів простежено зародження та становлення мистецтвознавчих пошуків музиканта, розкрито особливості його виконавської, педагогічної та громадсько-просвітницької діяльності, внесок вклад у розвиток музичної культури й освіти подільського регіону.

Проаналізовано стан розроблення проблеми та визначено рівень її наукового осмислення, оцінено джерельну базу (фактографічний матеріал дослідження складають матеріали Державного архіву Хмельницької області; Кам'янець-Подільського державного міського архіву; відділу рідкісної книги Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповіднику, приватних колекцій, багатьох тогочасних періодичних видань.). Зроблено висновок про достатню репрезентативність опрацьованих джерел і можливість їхнього використання для об'єктивного дослідження творчого доробку митця.

Унаслідок аналізу джерелознавчої бази констатовано про недостатність не лише ґрунтовних і системних досліджень творчого доробку Зденека Комінека, а й популярних статей і згадок про нього у світлі його

культурологічного звучання. Наявні праці відтворюють переважно загальноукраїнський контекст виникнення та екзистенції музичних осередків на Поділлі, але оминають увагою регіональних митців, творчість відзначається потенціалом щодо збагачення знання про окремі віхи історії українського музикознавства. Автор зазначає, що творчість З. Комінека не була предметом ні комплексного, ні навіть фрагментарного вивчення.

Теоретико-методологічну основу дисертації становлять загальноприйняті в сучасній музичній історіографії принципи та методи історичного пошуку.

Під час аналізу методологічної бази мистецтвознавчих розвідок встановлено важливість для таких досліджень культурологічного, аналітичного та системного підходів, як таких, що уможливають аналіз творчості митців Кам'янецьчини.

Доведено розвиток культурно-музичної сфери Кам'янецьчини у межах загальних перетворень на теренах подільського краю у ХХ ст., а відтак її міцний зв'язок з основними складниками тогочасного суспільного життя.

У дослідженні простежено симбіоз професійної концертної творчості митців із їхньою педагогічною роботою, що слугує підставою для констатації про безперечну участь останніх у становленні та розвитку професійної музичної освіти на Поділлі.

Дисертант стверджує, що на початку ХХ ст. Кам'янець-Подільський набув статусу загально - історичного центру України завдяки самовідданим праці таких видатних діячів як І. Огієнко, М. Грінченко, К. Стеценко й ін. Для цього хронологічного зрізу характерна активізація процесу національної самоідентифікації в різних сферах – освітній (засновано Український державний університет, Народну консерваторію, музичний технікум), мистецькій (на початку ХХ ст. розгортається діяльність Кам'янець-Подільського Українського національного хору, театральної трупі під орудою М. Садовського), музичній (популяризуються твори українських композиторів).

У дисертації з'ясовано точні біографічні факти життя З. Комінека й етапи його творчого становлення як музиканта, висвітлено основні напрями громадсько-просвітницької діяльності. Встановлено, що у першій половині ХХ ст. в Кам'янці-Подільському був створений і активно діяв потужний просвітницький центр, до якого належали музичні організації різного профілю, зокрема музичне товариство ім. М. Леонтовича, серед членів якого – яскраві представники музичного мистецтва з фаховою європейською освітою.

Частину дослідження присвячено характеристиці навчального процесу освітніх закладів м. Кам'янця-Подільського першої половини ХХ ст., де в різні роки викладав З. Комінек. З'ясовано його вагому роль у модернізації навчально-методичної роботи (як перший директор, а пізніше педагог музичного технікуму працював у складі циклових комісій).

На конкретних прикладах доведено, що творчий доробок З. Комінека є достовірною інформацією про музичне життя регіону, концертування, виступи колективів, а його твори, аранжування та оркестровки – важливим музикознавчим джерелом.

Наукова новизна дисертації полягає в тому, що в ній уперше комплексно досліджено творчий доробок і багаторічну виконавську, просвітницьку та педагогічну діяльність Зденека Комінека, яка залишалася поза увагою вітчизняних учених, мистецтвознавців. У дисертаційній роботі вперше введено до наукового обігу матеріали, що висвітлюють:

- біографічні факти з життя З. Комінека;
- етапи творчого становлення музиканта;
- ареал знаходження джерелознавчих матеріалів про різні види діяльності митця;
- найважливіші віхи його виконавського, просвітницького та педагогічного життя;
- періодизацію життєпису.

Практичне значення одержаних результатів дисертант убачає у можливості використання основних положень дисертації, фактичного матеріалу, висновків під час написання узагальнювальних праць, присвячених не лише творчості Зденека Комінека, а й різним сферам подільського та українського музичного мистецтва.

Матеріали дисертації знайдуть застосування в ході викладання історії вітчизняної культури (спеціальних розділів, пов'язаних із музикознавством), історії української музики, на лекціях-концертах перед курсантами та слухачами військових академій, у підготовці спеціальних культурологічних і мистецтвознавчих курсів для вищих навчальних закладів, а також подільськими екскурсоводами в їхній практичній діяльності.

Виконане науково-теоретичне і практичне дослідження окреслило перспективи популяризації музичного доробку З. Комінека, особистості маестро, здійснених ним заходів у різних сферах культурного життя. Явище Комінека-популяризатора, Комінека-музиканта, Комінека-педагога, Комінека-капельмейстера є яскравою сторінкою подільського культурного осередку та вагомим складником європейського музичного мистецтва.

У додатках розкрито різні грані життя З. Комінека: дані про його освіту, склад сім'ї, виконавську діяльність (афіші різних років), педагогічну роботу тощо.

Ключові слова: капельмейстер, оркестр, виконавство, музична культура, культурно-освітній заклад, педагог, музична освіта, Зденек Комінек.

SUMMARY

Kuziv M. V. Music-Educational Activity of Zdenek Kominek in Cultural Life of Kamianets-Podilskyi Region of the First Half of the XXth. Century. – Qualifying scientific work as a manuscript.

Dissertation for a candidate degree in art studies, specialty 26.00.01 – theory and history of culture. – Kamianets-Podilsky Ivan Ohienko National University. – State Higher Educational Institution «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk, 2019.

General analysis of music-educational activity of the Czech musician Zdenek Rudolfovyh Kominek (1882–1950) in Podillia has been carried out in the dissertation, namely, in the cultural life of Kamianets-Podilskyi region of the first half of the XXth century; on the basis of the documents involved, the process of the origin and formation of the art studies searches of the artist has been determined, the peculiarities of performing, pedagogical and public-educational activity of Kominek, his contribution to the development of music culture and education of Podillia region have been shown.

The state of development of the issue has been analyzed and the level of its scientific comprehension has been determined, the source base has been assessed (the factual material of the research consists of the materials of the State Archive of Khmelnytskyi region, Kamianets-Podilskyi State City archive, Department of the Rare Book of Kamianets-Podilskyi Ivan Ohienko National University, Kamianets-Podilskyi State Historical Museum-Reserve, private collections, and numerous periodicals of that time.). All these sources are quite representative and allow to objectively examine the artist's creative achievements.

The analysis of the sources base allowed us to conclude that there is a lack of profound and systematic researches on the creative work of Zdenek Kominek, and also of popular articles and references about him in the light of his culturological activity. The author of the dissertation thinks that the existing works reproduce predominantly the all-Ukrainian context of the emergence and existence of music centers in Podillia region, but they ignore regional artists, whose creativity can fill the gaps and significantly enrich the knowledge of some milestones in the history of Ukrainian musicology. The author notes that the creative work of Kominek was neither studied comprehensively nor even fragmentary.

The principles and methods of historical search commonly accepted in modern musical historiography make the theoretical-methodological basis of the dissertation.

In the course of analysis of the methodological base it was stated that the introduction of culturological, analytical and systematic approaches is very important for such studies, they made it possible to carry out parallel analysis of the creativity of other artists of Kamianets-Podilskyi region.

It is proved that cultural-musical activity developed in the framework of general transformations and was firmly combined with the main components of social life that existed on the territory of Podillia region in the XXth century.

The research traced how professional concert creativity of artists was closely intertwined with pedagogical work, which made it possible to state the fact of their unquestionable participation in the formation and development of professional music education in Podillia region.

The aspirant mentions that at the beginning of the XXth century Kamianets-Podilskyi acquires the status of the general-historical centre of Ukraine thanks to the selfless work of such prominent figures as I. Ohienko, M. Hrinchenko, K. Stetsenko and others. The process of national self-identification is being activated in various spheres: educational (Ukrainian State University, People's Conservatory, musical technical school were founded), artistic (the activity of Kamianets-Podilskyi Ukrainian National Choir, theatrical troupe led by M. Sadovskyi was at high level at the beginning of the XXth century), music (the works of Ukrainian composers were popularized).

In the dissertation the exact biographical facts of Z. Kominek's life and the stages of creative formation of the musician have been clarified, the main directions of his public educational activity have been highlighted. It is determined that in the first half of the XXth century powerful educational centre was established in Kamianets-Podilskyi, which included music organizations of various directions, including the Musical Society named after M. Leontovych. Its members were prominent representatives of music art with professional European education.

The part of the research deals with the characterization of the educational process in the educational institutions of Kamianets-Podilskyi of the first half of the XXth century, where Z. Kominek worked at different years. His important role

in updating the teaching and methodical work (as the first director, and later as a teacher of musical college he worked in the cycle commissions) was found out.

By the specific examples, it is proved that Z. Kominek's creative work is reliable information about the music life of the region, concerts, performances of the collectives, and his works, arrangements and orchestrations are important musicological sources.

The scientific novelty of the research is in the fact that in it for the first time the creative achievements and many years of performing, educational and pedagogical activity of Zdenek Kominek has been studied, which was left out of the attention of the domestic scientists and art historians. In the dissertation for the first time the materials were introduced into the scientific circulation highlighting:

- biographical facts from the life of the Z. Kominek;
- stages of the creative formation of musician;
- range of finding source materials about various activities of the artist;
- main milestones of the performing, educational and pedagogical life of Z. Kominek;
- periodization of the musician's biography.

The practical significance of the results obtained is that the main statements of the dissertation, the actual material, the conclusions can be used in writing of general works devoted to both Zdenek Kominek and various fields of Podillia region and Ukrainian music art.

The materials of the dissertation can be used in the process of teaching the history of domestic culture, in its special sections related to musicology, the history of Ukrainian music, at lectures-concerts for cadets and students of military academies, in the preparation of special cultural and art studies courses for higher educational institutions, as well as by Podillia region tour guides in their practical activity.

The conducted scientific-theoretical and practical research opened the prospects of popularizing the musical work of Z. Kominek, the personality of the maestro himself, the measures he carried out in various spheres of cultural life. The

phenomenon of Kominek-popularizer, Kominek-musician, Kominek-pedagogue, Kominek -bandmaster is a vivid page of Podillia region cultural centre and, at the same time, an integral part of European music art.

The annexes reveal various aspects of Z. Kominek's life: information about his education, family composition, performing activities (posters of different years), pedagogical work, etc.

Key words: Zdenek Kominek, conductor, orchestra, performing, music culture, cultural- educational institution, pedagogue, music education.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

Статті в наукових фахових і наукометричних виданнях

1. Кузів М. В. Постать Зденека Комінека в історії Народної консерваторії у Кам'янці-Подільському. *Молодий вчений*. 2015. № 5. Ч. 4. Херсон, 2015. С. 149–152.
2. Кузів М. В. Чеські музиканти в музичній культурі Поділля на початку ХХ століття. *Молодий вчений*. 2015. № 8. Ч.1. Херсон, 2015. С. 166–169.
3. Кузів М. В. Викладання музики і співу в навчальних закладах Кам'янця-Подільського в кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 30–31. Ч. 2. Івано-Франківськ, 2015. С. 184–188.
4. Кузів М. В. Діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства імені Миколи Леонтовича в першій половині ХХ сторіччя. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. № 1. (вип. 36). С. 120–126.
5. Кузів М. В. Характерні риси виконавського мистецтва чеського музиканта Зденека Комінека та його роль в культурному житті Поділля. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія:*

Мистецтвознавство / за ред. В. Я. Даниленка. Харків: Вид-во ХДАДМ, 2017. №4. С. 114–118.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

6. Kuziv M. Kamyanets in Podillia: events of cultural and musical life of the first half of the 20th century. *Educational Researcher. American Educational Research Association*. Florida State University. AERA 100, December 2017. Issue 9 (2). Volume 46. P. 699–706.

Статті в інших наукових збірках і збірниках матеріалів конференцій

7. Кузів. М. В. До питання про Народну консерваторію Кам'янця-Подільського. *Поділля і Південно-Східна Волинь в роки визвольної війни середини 17 століття: матеріали Всеукраїнської історико-краєзнавчої науково-практичної конференції, 19 вересня 1998 року* / Інститут історії України НАН України та ін. Стара Синява: Поділля. Стара Синява, 1998. С. 219–223.

8. Кузів М. В. Подільська духовна семінарія – найстаріший осередок освіти і духовності на Поділлі. *Матеріали до українського мистецтвознавства: зб. наук. праць. Вип. 4. Київ – Кам'янець-Подільський, 2003. С. 83–85.*

9. Кузів М. В. Кирило Григорович Стеценко і Поділля. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. 11. Кам'янець-Подільський, 2012. Т. 1. С. 187–188.*

10. Кузів М. В. Создатели программ церковного пения в Подольской духовной семинарии. *Актуальные проблемы педагогики искусства (музыки и хореографии): сб. тезисов III Международной научно-практической конференции. Могилев, 2014. С. 101–104.*

11. Кузів М. В. Музичний технікум Кам'янця-Подільського в першій половині ХХ сторіччя. *Теорія і практика сучасної науки: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Ч. 2. Дніпро, 2017. С. 184–186.*

12. Кузів М. В. Кам'янецький період в житті українського музикознавця Миколи Грінченка. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарного знання в сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти*: зб. наук. праць (за матеріалами XIV Міжнародної науково-практичної конференції 30–31 травня 2017 р.). Монреаль: СРМ «ASF», 2017. С. 12–15.

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	...14
ВСТУП.....	...16
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ...	23
1.1. Історіографічна та архівна база дослідження.....	23
1.2. Методологічні критерії розгляду проблеми.....	36
РОЗДІЛ 2. ДІЯЛЬНІСТЬ З. КОМІНЕКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ КАМ'ЯНЕЧЧИНИ.....	...45
2.1. Культурне життя Кам'янецьчини першої половини ХХ сторіччя.....	49
2.2. Провідні постаті в культурно-мистецькому оточенні музиканта ...	58
2.3. Формування мистецьких пріоритетів творчої діяльності З. Комінека.	73
РОЗДІЛ 3. З. КОМІНЕК І МУЗИЧНА ОСВІТА КАМ'ЯНЕЧЧИНИ.....	95
3.1. Заклади музичної освіти Кам'янецьчини	95
3.2. Викладацька діяльність З. Комінека	109
3.3. Просвітницька спрямованість діяльності З. Комінека	120
РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ З. КОМІНЕКА.....	...138
4.1. Характерні риси виконавського мистецтва З. Комінека-музиканта.....	138
4.2. Значення вивчення краєзнавчо-мистецької діяльності З. Комінека для розвитку музичної культури регіону.....	154
ВИСНОВКИ.....	165
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ.....	168

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ	202
ДОДАТКИ.....	208
Додаток А. Список праць здобувача за темою дисертації	
Додаток Б. Таблиця до розділу № 4	
Додаток В. Ілюстрації	

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

ВІДНАРОС	– Відділ народної освіти
ВРКПНУ	– Відділ рідкісної книги Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
ВУТОРМ	– Всеукраїнське товариство революційних музикантів
ДАХмО	– Державний архів Хмельницької області
ДАТО	– Державний архів Тернопільської області
ІНО	– Інститут народної освіти
КПДІМЗ	– Кам’янець-Подільський державний історичний музей-заповідник
КПДМА	– Кам’янець-Подільський державний міський архів
КПДМБЗ	– Кам’янець-Подільська міська бібліотека
НБУВ	– Національна бібліотека України ім. В. Вернадського НАН України
НІАЗ	– Національний історико-архітектурний заповідник «Кам’янець»
ПААП	– Приватний архів А. Прияна
ПААЗ	– Приватний архів А. Задорожняка
ПАМВ	– Приватний архів М. Вінничук
ПАЮС	– Приватний архів Ю. Соколовського
ПАСЩ	– Приватний архів С. Щепанського
ПАОЕ	– Приватний архів О. Ерн
ТСОАВІАХІМ	– Товариство сприяння обороні, авіації і хімії; масова добровільна громадська організація трудящих СРСР, яка функціонувала з 1927 до 1948 р.;
УГА	– Українська Галицька армія
УНР	– Українська Народна Республіка
ХОХМ	– Хмельницький обласний художній музей
ЦДАМЛМУ	– Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

ЦДІАУК – Центральний державний історичний архів України
ЧУГА – Червона Українська Галицька армія

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Формування сучасної парадигми знання передбачає, серед іншого. Вивчення музичного мистецтва як вагомій царини художньої культури. На сьогодні актуального звучання набуває духовне та функціональне відродження духовне та функціональне відродження духовно-мистецьких надбань музичної культури, аналіз стилів, манер виконання, течій і нуртів, місце в них людини, розуміння крізь призму музики власної гідності, творчі вияви в різних видах мистецтв, популяризація музичного мистецтва рідної землі.

До спектра важливих напрямів розвитку сучасного українського музикознавства належить дослідження творчих доробків музикантів, професійне життя яких постає, з одного боку, відображенням культурологічної картини краю, а з іншого – неодмінним складником українського музичного мистецтва. Характерні історико-національні процеси виступають детермінантами формування низки підходів до розгляду та збереження, популяризації й оприлюднення вітчизняної культурно-музичної скарбниці на конкретному суспільному рівні.

Сучасному стану розвитку музичного мистецтва в Україні властиве константне зростання наукового зацікавлення зародженням і становленням мистецтвознавчих студій, осмислення здобутків фахівців, які не лише стояли біля витоків таких, а й заклали підвалини для продовження їх у майбутньому. Однак, попри намір констатувати та відкрити науковцям і громадськості глобальні й вагомні явища української культури та мистецтва, дослідники інколи оминають своєю увагою загалом регіональні центри та зокрема на теренах останніх поодиноких обдарованих митців, ознайомлення з творчістю яких уможливить заповнення прогалин і значне збагачення знань про фундаментальні віхи історії українського музикознавства.

Серед таких, не вивчених ні комплексно, ні фрагментарно, постатей слід назвати Зденека Рудольфовича Комінека (1882–1950) – скрипаля, педагога, капельмейстера, громадського діяча, що своїм яскравим талантом і

плідною працею прислужився українському, а особливо подільському, мистецтву. Музикант уособлював новий тип митця, представника грона універсалів із широким діапазоном інтересів у різних галузях культури та музичного мистецтва, високою працездатністю та ґрунтовними енциклопедичними знаннями.

Розкрити створений завдяки багатогранності таланту. Професійному рівню творчого доробку та педагогічної майстерності потенціал митця, щодо поширення та поцінування його здобутків не лише на Поділлі покликане пропоноване дослідження. Останнє спроектовано на забезпечення на сьогодні потреби розроблення маловідомих і локальних явищ історії українського музичного мистецтва.

З огляду на з'ясовану внаслідок опрацювання джерелознавчої бази недостатність не тільки ґрунтовних і системних досліджень творчих досягнень Зденека Комінека, а й популярних статей і згадок про нього у світлі культурологічного звучання, видається безсумнівно актуальним аналіз музичної спадщини митця, розкриття різнобічних граней його діяльності на території Поділлі в гармонійній цілісності та цінності для дослідників і широкого кола поціновувачів українського мистецтва. Загалом інтеграція національної культури до загальноєвропейської, створення умов для виховання української еліти, національних мистецьких кадрів, введення до наукового обігу дотепер недосліджених тем і нерозробленість у повному обсязі згаданих позицій зумовили вибір теми дисертації **«Музично-просвітницька діяльність Зденека Комінека у культурному житті Кам'янецьчини першої половини ХХ ст.»**.

Дослідження життєпису, творчої і, зокрема, педагогічної діяльності музиканта на основі масиву недостатньо вивчених раніше літературних та архівних джерел дає змогу доповнити та систематизувати явища української музичної культури та мистецтва, оцінити здобутки З. Комінека для їхнього перспективного використання.

Зв'язок роботи з науковими програмами, темами, планами. Дисертація відповідає плану наукової роботи Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка за темою «Сучасна інтерпретація традиційних видів і жанрів європейського мистецтва в українському полікультурному просторі: мистецтвознавчий аналіз і практична реалізація» (№ держреєстрації 0113U004344). Напрям проведених розвідок збігається із Законом України «Про ратифікацію Конвенції про охорону мистецької спадщини Європи», який набув чинності 1 квітня 2007 року. Тема дисертації затверджена вченою радою Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (протокол №1 від 28 січня 2016 р.)

Мета дослідження полягає в концептуальному визначенні тенденцій і характерних особливостей культурно-мистецької спадщини подільського музиканта Зденека Комінека, виявленні та розкритті музикознавчих, стилістичних і світоглядних засад його творчої, просвітницької та педагогічної діяльності.

Досягнення мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути стан і рівень дослідження окресленої проблеми в історіографії та мистецтвознавстві, виявити обсяг і повноту її джерельного забезпечення;
- установити місця знаходження джерелознавчих матеріалів в архівних, музейних і приватних колекціях;
- визначити роль культурно-мистецького оточення у формуванні З. Комінека як музиканта;
- проаналізувати специфіку творчості митця, висвітлити своєрідність і характерні особливості його доробку;
- зафіксувати індивідуальні ознаки виконавського стилю З. Комінека;
- схарактеризувати музично-педагогічну діяльність З. Комінека.

Об'єкт дослідження – культурно-мистецьке життя Поділля першої половини ХХ ст.

Предмет дослідження – музично-просвітницька діяльність Зденека Комінека в контексті розвитку музичної культури Кам'янецьчини.

Хронологічні межі дисертаційної роботи охоплюють роки педагогічної і творчої діяльності З. Комінека з початку до середини ХХ ст. (1950 р.), а з урахуванням специфіки дослідження – роки життя музиканта (1882–1950 рр.).

Територіальні межі дослідження охоплюють терени українського Поділля, зокрема Кам'янецьчини.

Методи дослідження. Мета дисертації та специфіка її предмета зумовили потребу комплексного застосування низки методів:

- загальнонаукових, що слугували теоретико-методологічною базою роботи: методу фактологічного аналізу – для виявлення та вивчення фактологічного матеріалу дослідження; аналітичного методу – для опрацювання архівних джерел дисертації та її літературних даних;
- специфічних: статистичного методу та методу роботи із першоджерелами; культурологічного методу – для залучення та зіставлення фактів і проблем галузі культури й мистецтва в контексті осмислення творчої діяльності З. Комінека; традиційного мистецтвознавчого методу стилістичного, формального аналізу – для розгляду життя та творчості музиканта; логічні методи; метод візуалізації.

Обраний комплекс дослідницьких методів передбачав спроектованість на забезпечення якомога більш повного залучення й аналізу архівних матеріалів, опублікованих джерел дисертації.

Джерельну базу дослідження становлять матеріали Державного архіву Хмельницької області; Кам'янець-Подільського державного міського архіву; відділу рідкісної книги Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка; Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповіднику. Значний діапазон конкретних матеріалів і відомостей про маестро вдалося знайти у приватних колекціях.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що:

уперше:

- уведено до наукового обігу матеріали з біографічними фактами життя З. Комінека;
- визначено етапи творчого становлення музиканта;
- розкрито основні віхи його виконавської, просвітницької та педагогічної діяльності;

уточнено:

- найважливіші дані біографії З. Комінека;
- ареал знаходження джерелознавчих матеріалів щодо різномірної мистецької діяльності музиканта;
- можливості використання віднайденого та проаналізованого матеріалу в сучасній мистецтвознавчій науці та музичному регіоналознавстві;

набули подальшого розвитку:

- відомості про культурно-мистецьке життя Кам'янецьчини першої половини ХХ ст.;
- дані про діяльність численних діячів сфери мистецтва – учасників і керівників низки творчих колективів, а також керівників окремих навчальних закладів.

Теоретичне та практичне значення. Матеріали дослідження слугуватимуть підґрунтям для укладання узагальнювальних праць з історії української музики, біо-бібліографічних довідників, присвячених З. Р. Комінеку, створення навчальних посібників та історіографічних праць, українського музичного біографічного словника, робіт з історії розвитку культури й освіти на Поділлі.

Зміст дисертації може бути використано у процесі викладання історії вітчизняної культури (розділів, пов'язаних із музикознавством), історії української музики, на лекціях-концертах перед курсантами та слухачами військових академій, у ході підготовки спеціальних культурологічних і

мистецтвознавчих курсів для вищих навчальних закладів, а також подільськими екскурсоводами у їхній практичній діяльності.

Матеріали роботи, її основні положення та висновки знайшли застосування під час розроблення навчально-методичного комплексу дисциплін «Хорознавство» та «Музична освіта на Поділлі кінця XIX – поч. XX ст.» для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» спеціалізації «014 середня освіта (музичне мистецтво)» кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

Апробація та впровадження. Результати дослідження впроваджували шляхом оприлюднення його матеріалів у доповідях і повідомленнях на конференціях, засіданнях кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (довідка про впровадження №35 від 12.06.2017 р.), засіданнях відділу музично-теоретичних та хорових дисциплін Кам'янець-Подільської міської дитячої музичної школи ім. Тадея Ганицького (довідка про впровадження №62/01-16 від 29.06.2017 р.), засіданнях циклової комісії духових інструментів Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв (довідка про впровадження №194 від 05.07.2017 р.).

Основні положення та результати дисертації обговорювали на звітних конференціях викладачів Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (2012, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018 рр.); на міжнародних конференціях: «Актуальные проблемы педагогики искусства» (Могилев, Республика Беларусь, 2014 р.), «Актуальні питання сучасної науки» (Київ, 2014 р.), «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (Одеса, 2015 р.), «Теорія і практика сучасної науки» (Дніпро, 2017 р.), «Гуманітарний простір науки: досвід і перспектива» (Переяслав-Хмельницький, 2017 р.), «Людина віртуальна: нові горизонти» (Монреаль-Сєверодонецьк, 2017 р.); усеукраїнських: «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура» (Кам'янець-Подільський, 2012 р.), «Духовні витoki Поділля:

митці в історії краю» (Хмельницький, 2014 р.), «Хорова музика в контексті мистецької освіти» (Кам'янець-Подільський, 2015 р.), «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Івано-Франківськ, 2016 р.) та ін.

Публікації. Основні положення дисертації викладено у 12 статтях, з них 5 – у фахових виданнях, 1 – у закордонному науковому виданні, включеному до міжнародних наукометричних баз.

Структура й обсяг дисертації. Структура дисертації зумовлена логікою дослідження. Дисертаційна праця складається зі вступу, переліку умовних скорочень, 4-х розділів, висновків, списку використаних джерел (359 позицій, із яких 101 – архівні матеріали), додатків (додатку А – список публікацій та відомостей про апробацію, додаток Б – таблиця типологічного характеру, додаток В – ілюстрації (94 позиції)). Основний текст дисертації становить – 156 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Історіографічна та архівна база дослідження

Дослідження культурно-просвітницької діяльності Зденека Комінека у першій половині ХХ ст. передусім передбачає опрацювання невиданих друком фактологічних матеріалів, що складає компоненти джерелознавчої бази проблеми.

Для формування максимально повної картини стану вивчення проблеми знайдено всі можливі матеріали та проаналізовано спектр загальнолітературних, мистецтвознавчих, культурологічних, історичних, а також архівних джерел.

Музична та просвітницька діяльність З. Комінека розгорталася в умовах формування українського культурного простору ХХ ст., прикметним такими принципово відмінними від попередніх зрізів особливостями, як набуттям української державності та об'єднання етнічних земель майже в усій їхній національно-територіальній цілості. До низки вищезгаданих умов належить те, що по-перше, процес державотворення розтягнувся на все двадцяте століття, тобто від доби Української Народної Республіки (1918–1919) через сімдесятилітню історію Української Радянської Соціалістичної Республіки у складі СРСР до постановня 1991 р. незалежної держави України пролягає шлях розвитку цілісної спільноти – українського народу – та творення загальнонаціонального культурного простору. По-друге на самосвідомості кількох поколінь, загалом і на музичному мистецтві зокрема, позначилися цілеспрямована ідеологізація всіх сфер життя, базована на марксистсько-ленінській світоглядній доктрині, комуністичний терор, репресії та голодомори 1921–1922 і 1932–1933 рр., примусова колективізація та депортації, утримування творчої інтелігенції в жорстких рамках комуністичної ідеології та тотального контролю з боку НКВС-КДБ, масштабне нехтування правами і свободами людини [303, с. 8]. По-третє, на

розвитку всіх ланок музичного мистецтва і всієї культурної сфери впливала жорстока офіційна цензура та організована в 1932 р. Спілка композиторів України, що стала надійною ланкою загальної адміністративно-бюрократичної системи [315, с. 338]. По-четверте, незважаючи на соціально-політичні потрясіння та катаклізми, складний і суперечливий характер культурної політики партії більшовиків, самого мистецького життя й те, що офіційна культура базувалася на ідейно-світоглядній системі комуністичного режиму і відзначалася одноманітністю стилю та естетичною уніфікацією, представники музичного мистецтва, як і інших галузей культури, мали можливість зберегти і розвинути національну виразність, індивідуальну суверенність та стильову оригінальність [303, с.13].

Складність і комплексність обраної теми зумовила специфіку опрацювання джерельної та історіографічної бази дослідження, яку складають писемні та візуально-іконографічні матеріали. Писемні джерела охоплюють діапазон опублікованих, рукописних та архівних матеріалів, зафіксованих і записаних на папері, що містять різнобічну інформацію про Зденека Комінека. До візуальних, аудіо та іконографічних джерел належать авторські музичні композиції, що висвітлюють композиторську, капельмейстерську, аранжувальну, просвітницьку та педагогічну діяльність музиканта, а також корпус знайдених фотографічних матеріалів.

У ході аналізу компендіуму опублікованих писемних і архівних візуально-іконографічних джерел видалося доцільним розподілити такі групи:

1. матеріали, присвячені життєвому шляху та творчій діяльності З. Комінека;
2. публікації, які торкаються будь-яких відомостей про оточення митця;
3. статті й матеріали з енциклопедичних джерел;
4. видання, що опосередковано спроектовані на розвиток культури Поділля, зокрема Кам'янецьчини;

5. архівні матеріали й джерела, що висвітлюють невідомі сторінки творчого життя майстра.

У контексті розгляду ступеня наукового розроблення теми, зазначимо, що серед накопичених у вітчизняній мистецтвознавчій науці досліджень немає ґрунтовних праць, у яких би було комплексно висвітлено творчий шлях митця.

Попри те що, перші спроби пошуку офіційної інформації про музиканта виявилися майже повністю марними, подальше ретельне вивчення автентичних архівних і колекційних джерел давало підстави сподіватися, що на поживклих від давнини сторінках документів, часто писаних рукою самого Зденека Комінека, можна знайти та по частинах зібрати в єдине ціле цінний матеріал з історії культурного життя Поділля, а крізь призму останнього – відтворити життєвий і творчий шлях його видатного представника.

Першу групу утворюють видання присвячені життю та творчості Зденека Комінека. Ця група є досить нечисленною: вона нараховує лише чотири статті у місцевих газетах.

Перша відома нам данина талановитому маестро – стаття музичного критика А. Петренка в газеті «Наш шлях» за червень 1920 р. «Вечір Камерної музики», написана у період розквіту таланту та музичної діяльності З. Комінека [146, с. 4]. А. Петренко висловлював спільну думку поціновувачів музичного мистецтва щодо стилю, техніки виконання та динамізму скрипаля, який демонстрував чеську школу гри на музичних інструментах європейського класу. На багатьох зустрічах митців, і не лише музикантів, ішлося про насолоду, отриману присутніми від майстерності його виконання. У статті акцентовано увагу на тому, що З. Комінек та його ансамблі стали гордістю й музичною окрасою старовинного Кам'янця.

Наступна публікація, що вийшла у світ через двадцять два роки після смерті З. Комінека (1972 р.), незважаючи на традиційну на той час політичну спрямованість статті, її автор А. Житкевич написав її дуже емоційно,

доповнивши текст чудовим портретом музиканта із власним інструментом – скрипкою роботи маестро А. Страдіварі [іл. В.1. 1]. Стаття містить короткі дані про життєвий шлях З. Комінека[135, с. 3].

Цікавою інформацією вирізняється стаття голови товариства колекціонерів Кам'янця-Подільського Станіслава Щепанського, який був особисто знайомий з оточенням З. Комінека. У статті простежено кам'янецький період творчої діяльності музиканта, його роботу як військового капелмейстера піхотного Українського полку, викладача музики чоловічої гімназії та комерційного училища, приватної музичної школи Т. Ганицького, а найважливіше – концертмейстера Кам'янець-Подільського державного драматичного театру, завідувача музичної професійної школи (технікуму), диригента театру ім. Тараса Шевченка тощо. Згадуючи джерела 20–30-х рр., С. Щепанський наголошує на тому, що З. Комінек не лише працював концертмейстером згаданого театру, а й обслуговував трупи більшості театрів, які гастролювали в Кам'янці-Подільському впродовж 1917–1935 рр. Краєзнавець підкреслює колосальну техніку пальців, повний і густий тон, стакатну легкість і художню тонкість музиканта, що ставило його в один ряд із найбільш талановитими скрипалями[160, с. 3]. Автор описує високий рівень викладання З. Комінеком музичного інструменту та його фахові досягнення, зупиняється на подіях життєвого шляху й творчої діяльності митця, звертає увагу на професійність і майстерність музикантів, з якими він співпрацював, називає окремих учнів і послідовників.

Четверте джерело першої групи – це стаття професора Кам'янець-Подільського університету, кандидата педагогічних наук М. А. Печенюк. Робота особлива осмисленням значення для українського мистецтва діяльності відразу двох музикантів – Тадея Ганицького та Зденека Комінека. Авторка, послуговуючись інформацією з попередньої аналізованої публікації Станіслава Щепанського, подає стислі відомості про життя та творчість Зденека Комінека, зазначає, що в репертуарі колективів під його орудою –

класика, українські народні пісні в авторському аранжуванні для духових і камерних оркестрів [147, с. 3].

До *другої* групи публікацій, що опосередковано торкаються будь-яких відомостей про оточення музиканта належать праці таких науковців як: В. Кузик [228], В. Іванов [206], О. Бугаєва [173], В. Найда [342], Р. Римар [343], Щепакін В. [344] та ін.

Доктор мистецтвознавства, професор В. Іванов є автором монографії, присвяченої вітчизняному діячеві та педагогові, професору Тадею Ганицькому – засновнику ґрунтовної музично-професійної освіти на Поділлі у першій половині ХХ століття, що своєю плідною діяльністю долучився до розвитку національних культур України та Польщі кінця ХІХ – першої третини ХХ століття.

У книзі проаналізовано оригінальний документальний матеріал державних архівосховищ України і Росії, а також польські, німецькі, українські та російські періодичні видання. Кілька абзаців відведено для згадки про скрипаля, музиканта-педагога школи Т. Ганицького Зденека Комінека, фотографічний портрет якого також розміщено на її сторінках [206, с. 93].

Дослідниця О. Бугаєва у своїй монографії про архівну спадщину музичного товариства імені Миколи Леонтовича подає детальний план заходів Кам'янець-Подільської філії цього товариства про проведення «Дня Музики» на зрізі 1926–1927 рр. [173, с. 98].

Цілеспрямоване проникнення в логіку та структуру процесу становлення музичної культури й освіти на Поділлі дає змогу увиразнити бачення еволюції цього процесу у ХХ столітті, усвідомити його місце, закономірності, тенденції розвитку в Україні.

Так певні етапи становлення і формування вітчизняної культури й освіти України висвітлили М. Алексієвець [162], Л. Баженов [164], Є. Бевзюк [168] Г. Васькович [177], О. Завальнюк [199], І. Сесак [299], В. Струманський [313], Н. Урсу [322], В. Циганюк [327], Р. Шмагало [331], М. Ярмаченко [334].

Третю групу складають фрагментарні біографічні дані енциклопедичного характеру. Серед останніх, насамперед, слід назвати біографічно-репертуарний довідник М. Печенюк «Музиканти Кам'янецьчини». У довіднику зібрано відомості про композиторів, співаків, інструменталістів, музичних педагогів кінця XIX – початку XXI ст., які народилися в м. Кам'янці-Подільському та Кам'янець-Подільському районі, а також про музичних діячів, життя й діяльність яких пов'язані з Кам'янецьчиною. Музичний матеріал доповнено творчими біографіями митців, у низці яких – згадка про Зденека Рудольфовича Комінека [355, с. 451].

Зауважимо, що в довіднику М. Печенюк неправильно зазначено дату смерті музиканта – 2 листопада 1952 р. Насправді, З. Комінек помер у 1950 р., підтвердженням чого слугує епітафія на цвинтарному надмогильному хресті, могили З. Комінека та його дружини вдалося знайти автором вже у наш час на Польськофільварецькому цвинтарі у Кам'янці-Подільському.

Цінним для дослідженням джерелом виявилось популярне видання довідкового характеру Е. Ф. Сікори, у якому подано інформацію про тих осіб, що безпосередньо чи опосередковано причетні до долі Кам'янця-Подільського впродовж всієї його історії. Публікація містить невелику розповідь про З. Комінека та дві його фотографії [302, с. 503–504]. Додамо, що Е. Сікора, як і попередній автор, припустився помилки, вказуючи дату смерті музиканта.

З огляду на вищевикладене видається очевидним, що постать З. Комінека не знайшла належного опрацювання у більшості історичних, краєзнавчих, культурологічних і мистецтвознавчих праць про Кам'янецьчину. Попри величезний внесок митця в музичну освіту зокрема та культурну просвітницьку ситуацію регіону загалом, науковці залишили його творчість поза увагою. Наприклад, у фундаментальній праці з історії української культури знаходимо лише один фрагмент про концертну діяльність у

Кам'янці-Подільському такого знаного музиканта та педагога, як Г. Ганицький [315, с. 386]. Ще одне ґрунтовне видання з історії української музики, маючи на своїх сторінках відомості про функціонування Кам'янець-Подільської музичної школи, також обходить увагою постать З. Комінека [268, с. 352].

Утім із розвідки Н. Іліницької, присвяченої характеристиці культурно-мистецьких традицій Поділля як формотворчого музичного чинника, довідуємося про два важливі факти: по-перше, про організацію з нагоди 10-річчя Кам'янець-Подільської музичної школи Т. Ганицького симфонічного оркестру та, по-друге, групи виконавців камерної музики, диригентом якої став З. Комінек [207, с.138].

До *четвертої* групи належать джерела, у яких діяльність З. Комінека розглянуто крізь призму розвитку культури, музичного мистецтва, просвітництва. Це, насамперед, публікації Г. Васькович [177], С. Вініковецького [183], І. Гарнаги [186], Н. Гупан [190], В. Гурського [191], Ю. Дорошенко [195], А. Зінченко [203], І. Золотоверхого [205] й ін.

У ході вивчення історичного розвитку оркестру з огляду на наявність різних форм диригування, важливим для керування музичним колективом, звернемо увагу на напрацювання музикознавців, зокрема Г. Калинкович [208], Е. Клейн [214], Ю. Лошкова [263-267], С. Людкевич [271] та ін.

Названа проблема передбачала висвітлення значного діапазону музикознавчих аспектів, які так чи так стосуються специфіки музичної творчості, розгляду й оцінювання досягнень конкретних музикантів, діяльність яких пов'язана з певною історичною епохою. У такому контексті присутнім було звернення до досліджень В. Заранського [202], А. Ковальчука [219], К. Копержинського [221], Л. Корній [223], А. Немирського [279], О. Немкович [280], А. Мухи [351, 352] й ін..

Для формування більшого корпусу відомостей із задекларованої в дисертації проблеми було вивчено статті й рецензії спеціалізованих часописів, присвячених різним питанням історії та теорії музики й

виконавства, що виходять друком і в Україні і поза її межами, а саме: «Українське музикознавство», «Київське музикознавство»; журнали «Музика», «Музыкальная академия», «Art-Line» та ін.

Магістральні події культурного життя на Поділлі – предмет опису в історичних нарисах О. Завальнюка та О. Комарніцького «Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського: політики, військові, підприємці, діячі освіти, науки, культури й медицини» [199], а також у довіднику Н. Урсу «Митці Кам'янця-Подільського: архітектори, мистецтвознавці, художники» [321].

До аналізованої групи видань можна зарахувати статтю про музичну школу Т. Ганицького відомої дослідниці в галузях краєзнавства, регіонознавства та народного мистецтва Поділля Тамари Сис написану з нагоди святкування 90-річчя Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Зденека Комінека там лише побіжно згадано, попри його активну причетність до роботи цього навчального закладу [152, с. 3–4].

Означену групу писемних джерел відчутно поповнили інформацією про культурологічну ситуацію в Україні, зокрема на подільських землях, представлену у навчальних посібниках «Українська та зарубіжна культура» (за редакцією М. Заковича) [319], «Українська культура: історія і сучасність» (за редакцією С. Черепанової) [320], «Українська культура» (за редакцією Д. Антоновича) [318], «Українська культура» (за редакцією І. Огієнка) [284] й «Художня культура України» (за редакцією Л. Масол) [274]. У виданнях крізь призму культурологічного аспекту, розглянуто логіку, внутрішні закономірності та найважливіші особливості розвитку українського мистецтва.

Посутній для дисертації інформаційний пласт про події та періоди розвитку української культури в єдності й суперечності різноманітних тенденцій із осмисленням їхніх джерел, а також про стан розвитку культури на українських землях, співвіднесений із часом становлення та розвитку діяльності Зденека Комінека, знайшли у виданнях таких авторів, як: О. Бойко

[170], П. Бондарчук [171], М. Борисенко [172], В. Даниленко [193], Д. Дорошенко [194], Ю. Дорошенко [195], Н. Шульц [332] та ін.

Четверта група джерел також охоплює публікації, що безпосередньо стосуються культурного життя Поділля у ХХ ст. Серед таких монографія Р. Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.» [331], що є багатоплановою комплексною студією мистецької освіти України від середини ХІХ ст. до середини ХХ ст. Відрадно що, один із підрозділів монографії присвячено Кам'янець-Подільському мистецько-освітньому осередку, що представлений здобутками художньо-промислової школи, а в її руслі – діяльність В. Гагенмейстера, творчі та товариські взаємини якого зі З. Комінеком відчутно вплинули на формування культурно-мистецького феномену регіону.

Цінним джерелом для дисертації вважаємо наукове видання представника когорти найкращих краєзнавців-дослідників подільського краю Л. В. Баженова за назвою «Alma mater подільського краєзнавства (місто Кам'янець-Подільський – центр історичної регіоналістики ХІХ – початку ХХІ століть)» [165]. У роботі вперше в українській історіографії узагальнено та систематизовано дані про місце та роль Кам'янця-Подільського як основного осередку розвитку науки, історичної регіоналістики, краєзнавства на Поділлі (на хронологічному зрізі ХІХ – початок ХХІ ст.).

Значний фактологічний матеріал почерпнули із періодичних видань, зокрема із кореспонденцій А. Бабляк [120], О. Білоусенко [123], О. Будзея [124-128], С. Вайнтруба [129], А. Васильєва [130], М. Владімірова [131], М. Грінченка [132], Б. Грищука [133], А. Житкевича [135–136], Є. Карачківського [139], К. Китлинського [213], А. Лотоцького [140], М. Матвієва [142], М. Печенюк [147–148], Л. Підгірної [149], Т. Подобної [150], А. Хмурого [157], М. Чирського [158], К. Широцького [159], С. Щепанського [160] та ін. Найбільший інтерес становлять подані авторами конкретні відомості про особливості розвитку музичного мистецтва та його взаємозв'язок із театральним життям, а також про вдосконалення музичної

майстерності окремих виконавців, їхній репертуар і авторитет серед кам'янецької публіки.

Додамо, що у періодиці переважно вміщено короткі повідомлення, дотичні до нашого дослідження, видрукувані у видавництвах Кам'янця-Подільського, Хмельницького, Києва. Найбільшу частку становлять статті із видань Кам'янця-Подільського, зокрема газет «Наш шлях», «Прапор жовтня», «Червоний кордон», «Подільський край», «Подольский край», «Подольская мысль», «Життя Поділля» та ін.

П'ята група охоплює найбільшу кількість матеріалів, дотепер невідомих не лише широкому загалу, а й вузьким фахівцям у царині музики з огляду на їхнє збереження в родинних нащадків і приватних архівах.

Попри вагомість для розвитку мистецтвознавчої науки наукових розвідок у фондах архівів, для нашого дослідження архівні джерела вирізняються першорядним значенням: саме тут збережено матеріали, які всебічно відображають багатоаспектну діяльність Зденека Комінека, а серед останніх – численні фотоматеріали, які мають неабияку історичну цінність.

Для досягнення мети та реалізації дослідницьких завдань дисертації залучено понад 140 джерел із Центрального державного історичного архіву України в Києві [1], державних архівів Тернопільської [2] та Хмельницької областей [3–87], 2-х справ Кам'янець-Подільського державного міського архіву [88–89]; фактичний матеріал 3-х справ Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України в м. Києві [90–92], 3-х справ Інституту Рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського [93–95], 1-єї справи Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника [96] та 10-ти справ із приватних архівів М. Вінничук [97], А. Задорожнюка [98], О. Ерн [99], А. Прияна [100], С. Щепанського [101].

Основною дослідницькою базою дисертації став Державний архів Хмельницької області (ДАХМО), у якому проаналізовано 14 фондів і 74 справи, що стосуються життя та діяльності музиканта, кіл його спілкування, місць праці й ін. Ідеться про звіти, листування, журнали та інші документи

Подільської духовної семінарії [3], Кам'янець-Подільської Маріїнської жіночої гімназії [4–5], Дирекції народних училищ Подільської губернії 1830-1917 рр. [5], Кам'янець-Подільської чоловічої гімназії [6–17], Кам'янець-Подільського драматичного театру ім. Тараса Шевченка [18–2], Інспектури народної освіти виконкому Кам'янецької окружної ради [43–51], Відділу народної освіти Повітового революційного комітету 1919-1920 рр. [52–59], Українського національного хору [60–65], Кам'янецького повітового відділення профспілки працівників освіти [66–71], Кам'янець-Подільського Народного дому [72], Кам'янець-Подільського музичного технікуму [73–84], Кам'янець-Подільського обласного драматичного театру ім. Тараса Шевченка [85], Кам'янець-Подільського училища культури [86–87].

Інформацію для роздумів дають численні віньєтки, на яких Зденека Комінека зображено серед колег і учнів [іл. В.2-3].

Безцінною скарбницею автентичних джерел відомостей про життя та творчість музиканта можна назвати приватну колекцію подільського збирача-аматора Анатолія Прияна (ПААП), у якій – фотографії та документи, із достатньою кількістю інформаційних матеріалів, написаних власноруч Зденеком Комінеком і членами його родини [100].

Перлиною колекції є укладена рукою митця автобіографія: аналіз її дає можливість стверджувати про упорядкований характер і врівноважену охайність її автора. У цьому самому архіві знайдено автентичне свідцтво про народження музиканта, видане у Празі чеською мовою.

Виразний акцент збірки утворюють датовані періодами проживання у Празі, одруження та переїзду музиканта до Кам'янця-Подільського фотографії митця, його музичної та просвітницької роботи.

У низці останніх увагу привертають знімки З. Комінека, художні фотопортрети музиканта зі скрипкою (його основним музичним інструментом) та у воєнному мундирі як військовослужбовця. Особливе враження справляє фото з поховання дружини музиканта Анни Сигакової-Комінек у 1949 р. у Кам'янці-Подільському [іл. В.1. 4–13].

У архіві Анатолія Прияна наявні каталоги, партитури, ноти та замовлення Комінека в нотних магазинах Європи, зокрема на батьківщині, в Чехії, Німеччині, Росії (Циммерман, Хоффман, Штольц, Іозефер, Рауш, Гейнц, Голауєр і Шнейдер, Юргенсон та ін.). До переліку належить також список замовлених нот у Кам'янець-Подільському книжково-музичному магазині С. М. Гольденберга, що працював у місті з 1873 р. [100].

На більшості документів на придбання партитур, каталогів, нот, музичної літератури вказано ім'я Зденека Комінека, який особисто замовляв їх спочатку для військового духового оркестру, а пізніше для театрального й салонного оркестрів і викладання в музичних навчальних закладах. Це слугує підтвердженням того, що музикант постійно відстежував появу музичних новинок у Європі. Цікаво, що у збірці документів знайдено чисті бланки на замовлення нот, партитур і струн навіть за кордоном.

Важливу роль під час дослідження відіграли численні документи, написані З. Комінеком власноруч (доповідні, прохання до різних інстанцій, листи, листівки, ноти з текстами та пояснення до них тощо).

Простежити життя З. Комінека, а саме непростий шлях здобування засобів до існування, можна на основі довідок, виданих музикантові на його вимогу до подання відділу соцзабезу.

Особливу групу документів з архіву А. Прияна складають викладацькі та методичні записи, а також укладений від руки список особистої бібліотеки родини, що містить літературні твори письменників світового рівня. На жаль, усі матеріали згаданого архіву дотепер невпорядковані і чекають на фахову класифікацію [322].

Кандидат історичних наук, доцент Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Андрій Задорожнюк має невелику, але цікаву колекцію предметів (ПААЗ), що пов'язані з життям Зденека Комінека [98]. У ній не лише достеменний перелік музичних інструментів 47 музичного піхотного полку, а й оригінальні фотографії, особисті тамбурмажорський жезл і камертон музиканта [іл. В.1 14–15].

Архів онуки музиканта Маргарити Вінничук (ПАМВ) налічує незначну кількість родинних фотографій, серед яких – знімки сина З. Комінека Володимира й онуків Руслана, Ірини і декілька родинних та весільних світлин [97].

До приватного архіву Станіслава Щепанського належать фото ансамбля, який створив Зденек Комінек у період роботи в кінотеатрі ім. Войкова в Кам'янці-Подільському й у складі якого пізніше грав його син Володимир [101].

Безліч деталей музичного життя Кам'янця було знайдено в газетах, які знаходяться у Відділі рідкісної книги Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка (далі – ВРКПНУ). Ці видання – газети кінця XIX – початку XX століття «Подольские епархиальные ведомости», «Православное Подолие», «Наш шлях», «Червоний кордон» та ін.

Особливістю, що нею вирізняються особисті речі З. Комінека, є наявність на них автентичної печатки музиканта, проставленої на великих і малих речах, на важливих документах і дбайливо збережених квитках у кіно й театр, на коробках, футлярах, шкіряному ремені, довідках, поштових листівках, фотографіях, нотах, оркестровках та інших предметах, що належали й були дорогими для маестро. Печатка фіолетового кольору має вигляд розташованого горизонтально овалу з обідком. У верхній частині печатки розміщено надпис «капельмейстер 47 піх. Українського полку», у нижній – «КОМІНЕК», у центрі – ініціали «З. Р» [іл. В.1. 16].

Найбільш вартісну інформацію отримано з уст іще живих свідків, які були знайомі зі Зденеком Рудольфовичем особисто чи знали факти його перебування в регіоні, що їх передавали з уст в уста старожили Кам'янця-Подільського. Саме ці свідки вказали на місце поховання музиканта з дружиною й уможливили відтворення майже повністю картини його славного, але суперечливого життя.

Важливим складником джерельного комплексу роботи є опубліковані джерела, серед яких чільне місце посіли праці Т. Верхоли [102],

Н. Виноградова [103], П. Гладченка [105], А. Гольдмана [106], Н. Дороновича [107], Б. Кожевникова [108], І. Міхалевича [109], В. Отамановського [110], В. Петра [112], А. Приходька [113], Ю. Сіцінського [114], В. Січинського [115], Ю. Філя [116] й ін.

У контексті досліджуваної проблеми цікавим змістом наповнені спогади Л. Білецького [118], А. Приходька [119], та А. Петрицького [117]: автори згадують здебільшого події перших десятиліть ХХ ст., акцентуючи увагу на умовах розвитку культури Поділля загалом і Кам'янця-Подільського зокрема.

Відтак формування достатньої та максимально достовірної наукової бази дало змогу належно проаналізувати творчу, музично-просвітницьку діяльність З. Комінека та його місце у розвитку подільського мистецтва першої половини ХХ ст. Прикметно що, більшість опрацьованих джерел дослідження задекларовані в дисертації введено до наукового обігу вперше.

Це зумовлює потребу подальшої побудови дослідницького алгоритму для більш повного висвітлення означеної багатоаспектної проблеми.

1.2 Методологічні критерії розгляду проблеми

Важливою гранню екзистенції та розвитку української культури за сучасних умов є збереження мистецької спадщини, що акумулювала розмаїті стилістичні й типологічні характеристики вітчизняного полікультурного простору.

Специфіка становлення та існування культурно-мистецьких явищ на українських землях, характерні для останніх, історичні події детермінують доцільність розроблення особливої методології розгляду, збереження, охорони й використання вітчизняного мистецького доробку на належному науковому рівні. Перша половина ХХ ст. прикметна появою жвавої зацікавленості українських науковців, зокрема Поділля, питаннями збереження культурних надбань минулих поколінь.

На сучасному етапі у мистецтвознавстві набули належного поцінування напрацювання, для яких властивий аналіз пам'яткоохоронного

значення мистецької спадщини народу та порушення проблем вивчення та збереження, а почасти й ревіталізації цінних культурно-духовних об'єктів. Нищівне ставлення до духовно-культурного надбання, типове для радянського періоду призвело до масового знищення значної частини художнього, зокрема музичного доробку, а відтак актуалізувало проблему збереження останнього для подальшого розвитку української культури.

Невідкладною на сьогодні проблемою також залишається збереження традиційного характеру українських осередків та їхнього музичного обрядового наповнення, що увиразнює важливість раціонального пошуку теоретичних і методологічних підвалин з вивчення та збереження плодів творчої діяльності музикантів для прийдешніх поколінь.

Розгляд мистецької діяльності З. Комінека, його досягнень і неабиякого внеску у формування художньої культури та освіти регіону першої половини ХХ ст. передусім передбачає добір підвалин аналізу її мистецьких виявів, розроблення положень для найповнішого концептуального аналізу питань, пов'язаних із музичною діяльністю митців Кам'янецьчини та становленням на теренах Поділля музично-педагогічних центрів з ревіталізації традиційного українського музичного мистецтва.

Розроблення методології та пошук підходів осмислення мистецької діяльності З. Комінека мають своїм вектором завдання представленої теми та зумовлені особливостями аналізу мистецького надбання митців-музикантів на подільських землях.

Так до переваг пріоритетного для дисертації **культурологічного** підходу належить аналіз наукових знахідок та описів у руслі історичних процесів, тенденцій становлення культури та її складників – музикування, виконавства, диригування та викладання музичного мистецтва, які виступали синтезовано саме у творчих музичних композиціях і демонстрували відповідну до часу, території та народу духовність, розкрити в такому культурному надбанні.

Застосований до методології вивчення музичної діяльності підхід потребує відтворення не лише різних граней художнього процесу, припустимих шляхів його розвитку, а й соціального існування творчості взагалі.

Для поглиблення розуміння територіальних особливостей представленої проблематики було застосовано один із найістотніших підходів – *регіональний*, який вирізняється діапазоном характерних ознак, що сприяли осмисленню музичної діяльності як регіонального складника традиції мистецької галузі в Центральній-Східній і відображення найбільших культурно-мистецьких течій Західної Європи першої половини ХХ ст.

У такому сенсі констатовано про вагомість для сучасної вітчизняної регіоналістики проблеми розгляду історії формування та змістовного наповнення художніх творів регіонального спрямування, позаяк саме вони увібрали потужний духовний і мистецький потенціал багатьох поколінь.

Окреслення сучасними істориками предметного простору регіоналістики будь-яких територій відзначається абсолютною спроектованістю на спектр проблем, визначених у пропонованій дисертації, а самеї:

- дослідження історії музичного мистецтва України й української історіографії в регіональному контексті;
- вивчення регіональних особливостей розвитку історико-мистецтвознавчої думки;
- ретроспективний аналіз територіальної структури та прогнозування оптимальної моделі регіональної організації;
- осмислення регіональної специфіки видів музичної діяльності в часовому й просторовому вимірах;
- дослідження проблем локалізації населення і територіальних взаємозв'язків;
- розгляд музичної діяльності українських регіонів як системоутворювальних цінностей;

- формування історії колонізаційних зв'язків, міграцій населення та музикантів, що створювали мелодії, які відображали характерне звучання різних місцевостей перебування;
- вивчення історії музичного мистецтва українських міських, сільських поселень та окремих осередків крізь призму писемних, мовленнєвих та іконографічних матеріалів;
- дослідження в контексті створених мистецьких музичних композицій, обрядів у царині культури побуту, фольклору й інших складників існування людства на певних територіях;
- констатація загального й особливого, національного та інтернаціонального в кожній окремо взятій моделі регіонального системотворення;
- розуміння багатоаспектності та єдності перелічених вище питань у процесі формоутворення людської спільноти конкретного регіону.

Зазначеними аспектами інформаційно охоплено такий вид матеріально-духовної культури народу, як культурно-мистецьке надбання: фольклор, пісні, обряди та звичаї у сфері народного мистецтва, а також стилі цінних об'єктів окремих історико-етнографічних областей.

З огляду на таку прикметну ознаку сучасної української науки, зокрема музикознавства, як зміщення фокусу на персоналізацію та гуманізацію історичного знання, домінуючою в науковому пошуку тенденцією стає звернення до *екзистенційно-антропологічного* підходу, базованого на людському вимірі історичної реальності, з одного боку, та визнанні такої реальності унікальною й слабо прогнозованою, з іншого [286, с.145]. Принципово новим є акцентування на науковій реконструкції портретів творців української культури й освіти, що уможливлює персоніфікування, оживлення історії, перетворення її фактографії на дію в особах, що дає змогу не тільки заповнити наявні дослідницькі лакуни вітчизняної науки, а й збагатити останню новітніми поглядами на порушені проблеми, оригінальними висновками. Київський історик О. Ясь у такому контексті

наголошує: «Багатоманітність реалізованих і потенційно можливих біографічних проєкцій годі навіть уявити, особливо тоді, коли йдеться про доволі тривалий проміжок часу з історії науки та культури. Із цієї перспективи ХХ ст. вирізняється як інтенсивними інтелектуальними мутаціями, резонансними соціокультурними імпульсами, масштабними культурними трансформаціями, розмаїтими інформаційними каналами й багатьма іншими передумовами, обставинами, чинниками, котрі продукують самобутні дослідницькі стратегії та епістемологічні взірці» [335, с. 220]. Крім того, дослідження життя та творчості непересічних творчих особистостей дає змогу розкрити «потужний резерв саморозвитку територіальних соціумів. Адже регіон – не лише об’єкт, але й суб’єкт, який вибудовує себе і видозмінюється у цьому процесі. Регіон – це ще і рамка, певний контур для порівнянь і узагальнень. Семантична структура регіону і відповідного образу формується під впливом багатьох чинників – політичних, ідеологічних, культурних та інших» [178, с.12]. Зростання на сучасному етапі наукового зацікавлення проблемами регіоналістики, локальної (місцевої) історії посилює неспроможність національних метанаративів забезпечити належну ідентифікацію індивідуума в історичному просторі. Увиразнення ролі історизму в суспільстві, з одного боку, децентралізація влади та послаблення уваги держави до національної історії, з іншого створює ситуацію, за якої міфологізованій і жорстко ідеологізованій національній історії кинула виклик колективна пам’ять локальних спільнот, що не були в неї вписані.

Повною мірою це стосується вивчення постатей музикантів, котрі розпочинали свою творчу кар’єру наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., коли засадничною тенденцією розвитку української музики стало утвердження професіоналізму, зміцнення контактів музикантів із передовим літературним та мистецько-театральним середовищем, виникненням мережі спеціальних освітніх закладів [315, с. 325].

Для розгляду історико-мистецьких позицій музичних центрів Кам'янецьчини оптимальним було звернення до *аналітичного підходу*. Концентрація дослідницької уваги на функціонуванні окремих осередків як певних культурних утворень, їхньому мистецькому спрямуванні із притаманними кожному з них стильовими особливостями визнано одним із найбільш нагальних завдань музикознавства, що пов'язані з такою важливою проблемою сучасної культурології, як розуміння й аналіз природи формо- та стилетворення у художній творчості взагалі.

Методологічний підхід залучений до вирішення поставлених у дисертації завдань і з огляду на комплексний характер роботи з фактологічним матеріалом, різнобічність порушеної проблеми, відзначався потенціалом щодо аналізу фактів і джерел із дотриманням хронології – від поверхневого до глибинного, від малого до великого, від простого до складного.

Загалом видається обґрунтованою та закономірною потреба вивчення окремих художніх суб'єктів і видів музичної діяльності в руслі комплексного аналізу певного мистецького надбання як культурно-художнього явища.

Для забезпечення комплексності аналізу музично-просвітницької діяльності З. Комінека застосували спектр дослідницьких методів. Передусім ідеться про загальнонаукові методи, серед яких фактологічний метод для пошуку й розгляду фактичного джерельного матеріалу, візуального іконографічного корпусу, а саме творів музичного мистецтва, поштових карток, друкарських публікацій, нот, архівних знахідок, фотографій, музичних композицій та ін.; аналітичний метод для аналізу історичних та архівних писемних джерел творчого доробку З. Комінека.

Сукупність специфічних методів використаних для вивчення низки типологічних і стильових характеристик результатів музичної діяльності З. Комінека, утворювали *статистичний* метод і метод роботи із першоджерелами, *культурологічний* метод(для залучення та зіставлення фактів і проблем галузі культури й мистецтва в контексті осмислення творчої

діяльності З. Комінека), традиційний *мистецтвознавчий* метод стилістичного формального аналізу для розгляду життя та творчості музиканта, *логічні* методи (для з'ясування причинно-наслідкові зв'язків і підпорядкування під час простеження схожості діяльності та музичних творів З. Комінека й інших музикантів за стилем, сюжетами, технікою виконання, а також відмінності творчості З. Комінека й інших митців), метод *візуалізації* (для унаочнення складників, питомої ваги та зв'язків аналізованого явища), метод *реконструкції*, що дав змогу поєднати теоретичні розвідки і практичне втілення (для впровадження інноваційних мультимедійно-комп'ютерних технологій і поєднання різнорідних фактів та інформації).

Загалом залучені до дослідження теоретичні методи знайшли застосування для:

- мистецтвознавчого розгляду;
- діяхронного та синхронного аналізу;
- протилежного й описового зіставлення літературних джерел, архівних матеріалів, новацій розвитку мистецтвознавчої науки і культури;
- узагальнення отриманих висновків;
- систематизації й класифікації різнорідних фактів і матеріалів.

Практичні методи уможливили:

- аналіз краєзнавчої та регіонознавчої цінності наукових пошуків з для опрацювання аналогічних матеріалів у ході дослідження музичної діяльності інших митців, що мали певні надбання на території України, зокрема на Поділлі;
- уведення матеріалів наукових розвідок, результатів їхнього теоретичного обґрунтування й аналізу, у процес викладання теорії та історії культури, представлення конкретних культурно-мистецьких явищ на українських землях.

Положення про взаємодію і єдність духовного та матеріального, реального й ідеального, об'єктивного та суб'єктивного, минулого й

сучасного набули реалізації під час опрацювання особистої кореспонденції, архівних матеріалів, фотографій музиканта, його родини й оточення, що відображають зафіксовану для нащадків матеріальну організацію художньо-музичної діяльності на духовному, метафоричному підґрунті, закладене З. Комінеком у кожний вид творчості, а також у будь-який компонент наповнення творчих композицій.

Методологічними засадами дослідження було обрано:

положення про необхідність розгляду зв'язку всіх сторін такого явища, як виникнення на Поділлі феномену творчості та музичної і виконавської діяльності З. Комінека;

системно-комплексний аналіз його музично-педагогічної діяльності та просвітництва у царині мистецтва.

Методологічну базу власних досліджень склали **принципи** історизму, об'єктивності та системності.

У роботі знайшли застосування такі принципи мистецтвознавчого аналізу, як: системно-аналітичний, емпіричний, літературно-аналітичний, предметно-аналітичний.

Висновки до розділу 1. Унаслідок ґрунтовного аналізу широкого спектра музикознавчих, історичних і мистецтвознавчих студій, дотичних до проблеми дослідження, постає очевидним, що культурно-музичне життя Кам'янецьчини на сьогодні залишається недостатньо вивченим.

Так ,в історії українського мистецтвознавства та культурології дотепер не було реалізовано спроби аналізу та систематизації творчого доробку музично-просвітницької діяльності одного з видатних його представників – Зденека Рудольфовича Комінека. Попри поодинокі згадки в контексті розгляду споріднених тем, життя,творчість і професійна діяльність З. Комінека, віддані Подільській землі не були предметом спеціального дослідження науковців.

Плідна, проте несправедливо замовчувана до сьогодні музично-просвітницька та виконавська діяльність Зденека Комінека на Поділлі у

першій половині XX століття причетна до підняття на вищий щабель розвитку музичної освіти, майстерності і професіоналізму в царині концертування, просвітництва та музичного виконавства. Це увиразнює необхідність її цілісного вивчення в контексті розвитку українського професійного музичного мистецтва.

Установлено місцезнаходження джерелознавчих матеріалів в архівних, музейних і приватних колекціях. Опрацьовано понад 140 джерел, а саме – документи та матеріали архівних справ Центрального державного історичного архіву України в Києві, державних архівів Тернопільської та Хмельницької областей, Кам'янець-Подільського державного міського архіву, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України в м. Києві, Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника та матеріали із приватних архівів М. Вінничук, А. Задорожняка, О. Ерн, А. Прияна, С. Щепанського.

В ході аналізу методологічної бази мистецтвознавчих розвідок констатовано про важливість уведення культурологічного, аналітичного та системного підходів, які уможливлюють проведення паралельного аналізу творчості митців на землях Поділля, заглиблення в духовні засади діяльності музикантів-експериментаторів і розкриття причин виникнення такого мистецького явища, як творчий доробок З. Комінека.

Визначені завдання дисертації, реалізовані під час аналізу отриманих даних, дали змогу зробити конкретні висновки і щодо існування феномену творчої та музично-педагогічної діяльності З. Комінека як вагомого складника мистецького надбання людства не лише в Україні, а й у Європі.

Література до розділу

1–120, 123–129, 130–133, 135–136, 139, 140, 142, 146–150, 152, 157–160, 162, 164, 165, 168, 170–173, 177, 183, 186, 190, 191, 193–195, 199, 202, 203, 205–208, 213, 214, 219, 221, 223, 228, 263–268, 271, 274, 279, 280, 284, 299, 302, 303, 313, 315, 318, 319, 320–322, 327, 331, 332, 334, 342–344, 351, 352, 355.

РОЗДІЛ 2

ДІЯЛЬНІСТЬ З. КОМІНЕКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ КАМ'ЯНЕЧЧИНИ

2.1 Культурне життя Кам'янецьчини першої половини ХХ сторіччя

Із ретроспективи сьогодення перша половина ХХ сторіччя постає ареною динамічних змін, перетворень і шукань у царині культури та мистецтва. Двадцять років в Україні, як і в інших республіках СРСР, були позначені напруженими пошуками шляхів створення нового мистецтва, особливого тісним зв'язком із життям радянського народу. У тогочасній Україні гострі дискусії навколо ідейно-образних та національно-стильових проблем музичної творчості тривали на сторінках журналу «Музика». Ці питання обговорювали й у творчих організаціях (Всеукраїнське товариство імені Миколи Леонтовича, Асоціація сучасної музики, Всеукраїнське товариство революційних музикантів та Асоціація пролетарських музикантів України).

Тридцять років цього сторіччя багаті на яскраві особистості, творчість яких вражає широтою тематики та стильовим розмаїттям (Г. Верьовка, М. Вериківський, М. Вілінський, К. Данькевич, Д. Клебанов, П. Козицький, А. Кос-Анатольський, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Ю. Мейтус, Л. Ревуцький, А. Штогаренко).

Для 50-60-тих років знаковою є поява естетико-психологічних робіт і загальнотеоретичного, і прикладного спрямування, де реконструюються художні задуми митця, шляхи їх реалізації у процесі створення витвору мистецтва [341, с. 10].

З огляду на виявлену внаслідок аналізу публікацій із проблем розвитку культури регіону неопрацьованість дослідниками значного корпусу матеріалів щодо творчості музикантів і композиторів мету підрозділу вбачаємо в розгляді культурного життя Кам'янця-Подільського першої половини ХХ сторіччя в контексті розвитку різних сфер музичної діяльності.

На першу чверть XX ст. припадає початок стрімкого розвитку Кам'янець-Подільського, до виявів якого належить активне зростання чисельності населення, зміни соціального складу останнього, підвищення загального рівня грамотності, інтенсивне формування економіки, промисловості і сфери освіти.

Особливістю перехідного періоду слід пояснювати складність і суперечливість нової концепції українського світосприйняття, що постає органічним сплавом традиційних уявлень про світ, поєднаних із найсучаснішими теоріями та навчанням. Інтенсифікації темпів культурного розвитку сприяли такі чинники, як економічний прогрес на основі промислової революції, суттєві зміни соціально-політичної ситуації, демократизація суспільства, незнаний до того часу розвиток відгалужень природничих наук, осучаснення напрямів естетичного засвоєння середовища, формування нових суспільних зв'язків і внутрішнього світу людини.

Декларовану ідеологією просвітництва та раціоналізму впевненість людини в істині її абсолютному розумінні, заміщує властиве цілком іншому світобаченню її перенесення під пильною увагу природничих наук. Тобто уявлення про те, що освіта та набуті знання можуть вдосконалювати природу людини та суспільні зв'язки, у вимірі нового часу, виявилися хибними. Це призвело до падіння суспільного престижу розуму й орієнтації на чуттєве сприйняття світу, на ірраціональні засоби пізнання, унаслідок чого відбулось утвердження ірраціоналізму як визначальної світоглядної системи.

Поширення поліграфії, початок використання телефону, радіо, розвиток кіно посилили інтенсивність обміну інформацією, заклали підвалини індустріалізації культури. Суспільне життя надалі набуває ознак масовості, що зумовлює зосередження робочого потенціалу в економіці та формування масових суспільно-політичних нуртів у сфері політики. Прогресуюча соціально-економічна диференціація спричиняє зростання політизації суспільного життя, появу на історичній сцені партій різного змісту та напрямку. Культура Кам'янецьчини не стала відокремленим явищем,

а розвивалась за глобальними загальнолюдськими тенденціями, підпорядковуючись новим течіям і викликам сучасності.

У культурній царині означеного хронологічного зрізу чітко окреслилися два напрями – регенерація національно-культурної ідентичності, народництва та адаптація в українському середовищі новітніх європейських зразків естетико-мистецького самоствердження.

Синтезованим ідеалом народництва стала «нова школа» української прози (М. Коцюбинський, В. Стефаник, М. Черемшина, О. Кобилянська), яка органічно поєднувала в своїх надрах традиційні для вітчизняної літератури етнографізм, оповідання від першої особи з новітніми європейськими здобутками – метафоричним символізмом та психологічним аналізом. [226, с. 10].

Вітчизняний зразок модерністського світогляду виявляв достатньо виразну особливість. Через те, що українські землі не мали власної державності, були роз'єднані та перебували в статусі провінцій, суспільний розвиток у них був уповільненим порівняно з провідними європейськими країнами, тому і конфлікти між цивілізацією та культурою, художником і суспільством не були такими гострими [170, с. 319–320].

Особливість українського варіанта полягала в його перетворенні естетичного явища на культурно-історичну категорію, що постала зразком долучення до скарбниці світової цивілізації. Він ніби символізував перехід українського суспільства від етнографічно-побутової самоідентифікації, тобто виокремлення себе з-поміж інших, до національного самоусвідомлення – визначення свого місця і ролі в сучасному світі [301].

Загалом, уже від початку ХХ ст. набувають активного розвитку різноманітні галузі вітчизняної науки та культури, різнобічності – діяльність учених, митців і письменників, які стверджують своєрідну національну ідентичність як шанувальників демократичного формування українства в усіх сферах культурної роботи. Усвідомлене творення власних культурних форматів, індивідуально неповторний сенс творчості стає реальністю за

можливості не тільки чинити опір денаціоналізації існування, а й пропонувати пошук власних шляхів у дослідництві, вихованні та навчанні, музичній та художній творчості, політиці, що й мислилося вимогою українізації суспільно-культурних змін.

Перша світова війна, революційні події, громадянська війна й інші політичні катаклізми початку століття загалом негативно позначилися на розвитку української культури. Водночас, попри суспільні колізії, культурно-освітній рух, що зародився у період функціонування Центральної Ради, сягнув нечуваних раніше масштабів, набувши вияву у формуванні мережі середніх і вищих навчальних закладів, початку українізації освіти, налагодженні бібліотечної та видавничої справи, зокрема у значному зростанні виходу друком україномовної періодики, створенні численних професійних та аматорських колективів – театральних, хорових, танцювальних. Культурно-просвітницька робота, започаткована гетьманським урядом, продовжувалася і в перші роки радянської влади, але під іншими ідеологічними гаслами і з орієнтацією на інші суспільно-духовні цінності [274, с. 149].

Політика радянського керівництва в галузі культури на зрізі 20-30-х рр. отримала назву «культурна революція» та передбачала в стислі терміни спектра таких заходів, як ліквідація неписьменності; створення системи народної освіти; формування кадрів нової інтелігенції; перетворення літератури, мистецтва, гуманітарних наук на інструмент ідеологічного впливу на маси; використання наукових досягнень для соціалістичного будівництва. [171, с. 70].

Прикметними особливостями духовного життя суспільства в цей період стали, з одного боку, новаторство і пошук, ламання стереотипів, залучення широких народних мас до надбань і продукування культури, а з іншого – наростання форсованими темпами уніфікації, централізації, тотальної ідеологізації, загального зниження рівня культури [170, с. 401].

Власне за таких умов відбувалися формування та розвиток виконавського й диригентського таланту Зденека Комінека.

Розвиток культурних подій у Кам'янці уможлиблювала в сукупність екзистенції різних видів мистецтва – театру, музики, зодчества, скульптури, живопису, графіки та декоративно-прикладного мистецтва. Важливим для формування творчих особистостей краю були громадські інституції, товариства та мистецькі об'єднання, музична й образотворча освіта, музейна справа та її складник – виставкова діяльність. Значну роль у культурному житті краю відігравали й окремі особистості, такі як Зденек Комінек [242, с. 120-122].

Апріорі зрозуміло, що безпосередніми детермінантами творення мистецької спадщини Кам'янця виступали особливості культурного розвитку краю в означений дослідженням надзвичайно складний і буреломний історичний період, коли культура залежала від кардинальних зрушень у художній свідомості, поглядах на завдання та мету мистецтва. Зокрема те, що музично-стилістичні та композиційні характеристики творів, що з'явилися на той час у Кам'янці, відзначаються схожістю з творчими винаходами на всій території України, дає підстави вважати культуру краю складником національної мистецької культури. Водночас, досить чітко простежені і локальні відмінності у творчості кожного музиканта, зумовлені впливом художніх традицій інших країн, як-от Німеччини, Польщі, Росії та ін., слугують підґрунтям для констатації про вплив, хоч і опосередкований, європейських освітніх тенденцій на становлення професійного музичного мистецтва на Кам'янецьчині.

Розглянемо досить цікаве театральне життя Кам'янця початку ХХ ст. Останнє не обмежувалося лише гастрольями заїжджих труп, позаяк у місті діяв театр. На сьогодні місто пишається тим, що на сцену останнього у свій час виходили актори, що згодом досягли значного успіху.

Так, 1905 р. у театрі Кам'янець-Подільського грав 25-річний Лев Прозоровський – у майбутньому народний артист РРФСР (1949 р.), режисер

Малого театру в Москві [іл. В.2. 17]. Після закінчення драматичних курсів Літературно-художнього товариства в Петербурзі 1911 р. актором Кам'янецького театру став 19-річний Савелій Малявін – надалі народний артист Киргизької РСР (1945 р.), лауреат Державної премії СРСР (1950 р.) [іл. В.2. 18]. Перед Першою світовою війною працював у Кам'янці випускник Одеської театральної школи Ігор Нежний, який упродовж 1940–1952 рр. обіймав посаду заступника директора знаменитого МХАТу.

Зоряним часом для розвитку театру в місті над Смотричем слід визнати Кам'янецький період Директорії УНР. Улітку 1919 року в Пушкінському домі, який невдовзі отримав назву Шевченківського театру, ставили спектаклі трупі Миколи Садовського та Йосипа Стадника.

Наведемо уривок зі спогаду українського поета Євгена Маланюка про перегляд у липні 1919 р. разом з майбутнім провідником ОУН Андрієм Мельником у Кам'янці спектаклю за п'єсою Людмили Старицької-Черняхівської «Останній сніп» із Миколою Садовським у ролі полковника Нещадима: «Враження і від Старицької, і від Садовського було незабутнє. Ще й досі бачу, як у жупані пшеничного кольору Садовський падав, справді, як останній сніп» [126, с. 3].

Остання вистава трупі Садовського відбулася в Кам'янці 13 травня 1920 р. У квітні 1926 р. на кам'янецькій сцені виступав Панас Саксаганський. Під мистецьким впливом знаменитого актори місцевого театру так вдосконалили власну виконавську майстерність, що місцеве населення, яке дещо відвикло від театру, мало цікавилася і новими, і старими постановками, після приїзду та виступів П. Саксаганського активізувалося, почало більше цікавитися театральним життям Кам'янця.

До особливостей мистецького життя регіону кін. XIX – поч. XX ст. належить також становлення та розвиток музейної справи, що олягає в інтенсивному розгортанні виставкової діяльності майстрів різних видів мистецтв і зібранні для музейних фондів зразків та експонатів. Так 1865 р. при єпархіальному управлінні, що функціонувало на базі Кам'янець-

Подільської духовної семінарії, було засновано Подільський єпархіальний історико-статистичний комітет.

До його складу, серед інших, увійшов священик церкви села Глядок Проскурівського повіту М. Орловський (1807–1887 рр.), який залишив нащадкам багату творчу спадщину. Він описав майже всі повітові міста Подільської єпархії, а також провадив активну науково-літературну діяльність. М. Орловський зібрав унікальну бібліотеку із 2349 рідкісних книг і рукописів, частину з яких він передав Подільській семінарії [324, с. 69–70].

Загалом бурхливе культурне життя Кам'янця-Подільського у 20-ті рр. ХХ забезпечувало те, що у місті виходили десятки газет і часописів, у яких друкували вірші, оповідання, нариси досвідчених і молодих літераторів, робили перші проби пера В. Сосюра та В. Поліщук, писав статті прозаїк М. Ірчан, працювали відомі письменники, а саме – М. Драй-Хмара та М. Годованець, творили корифеї українського театру М. Садовський, М. Заньковецька, М. Литвиненко-Вольгемут, молоді композитори М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, художники Д. Жудін, М. Роот, В. Розвадовський, В. Гагенмейстер, К. Кржемінський, В. Шаврін, В. Корецька, А. Вронський, О. Грен та ін.

Зупинимось детальніше на музичному житті Подільського краю. Новий етап останнього слід пов'язувати із проголошення після революційних подій 1917–1918 рр. Головою Центральної Ради УНР Михайлом Грушевським, Центральною Радою та урядом на чолі з Володимиром Винниченком курсу на розвиток освіти і культури як факторів формування національної свідомості. Відповідно, виданий УНР Третій Універсал передбачав широку програму заходів із трансформацій духовного життя республіки, серед яких створення українських національних хорів.

Як наслідок таких ініціатив у музичному відділі при Міністерстві народної освіти було розроблено план заснування національних хорів по всій Україні. Відтак під гаслами «Відродження, утворення і поширення музичних багатств українського народу, а зокрема його пісні» – це мета національних

хорів, а основне завдання – «студіювання української народної пісні і творів українських композиторів, а також пісні і композиції інших народів в українському перекладі» [63 арк. 5] 30 червня 1918 р своє функціонування розпочав Кам'янець-Подільський український національний хор.

Адміністрація колективу організувала Хорову раду, до обов'язків якої належало ведення хронологічних записів про діяльність національного хору.

6 жовтня 1918 р у будинку Народного дому. відбувся присвячений заснуванню хору перший концерт. Святкування розпочали виконанням гімну «Ще не вмерла України», після чого голова секції з організації національних хорів Міністерства народної освіти В. К. Приходько привітав молодий колектив урочистою промовою. У програмі концерту прозвучали твори українських композиторів К. Стеценка, М. Лисенка, А. Вахнянина, В. Завадського, О. Кошиця та Д. Січинського.

Прикметно, що місцева преса досить детально описала перший виступ хорового колективу, подекуди супроводжуючи опис критичними зауваженнями щодо інтонаційного виконання пісень. Наприклад, у газетах «Подольський край» і «Подольская мысль» за жовтень 1918 р. вміщено інформацію: «...новий твір талановитого українського композитора К. Стеценка на слова Черкасенка «Вкраїно мати» хор виконав з великим запалом і з музичного боку зовсім бездоганно.... В другому відділі була проспівана поема В. Пачовського «Гетьман Дорошенко» на музику Яна Галля з мелодекламацією п. Дальського. Справедливість потребує зазначити, що цей номер не зовсім вдався національному хору, бо в кінці мелодії хор розходився трохи в відношенні гармонії з акомпанементом. ...в народній пісні «Козаченьку куди йдеш» М. Лисенка...тенори і баси добре передали то підбадьорювання, з яким звернувся козак до сумуючої дівчини... Спів останніх чотирьох пісень III відділу «Ой, у саду вишня», «Гарбуз білий качається», «Живи Україно», «Не пора» справив на публіку приємне враження, поза як вся публіка вітала спів цих пісень гучними оплесками та домагалась їх повторення...» [61, арк. 3].

Журналісти відзначили вміння диригента Павла Петровича Бутовського, який «...пройшов добру школу хорового співу, бо закінчив Київську духовну семінарію, яка завше славилась своїм хоровим співом на всю Україну, і котру дуже високо оцінював М. В. Лисенко» [61, арк. 3], а також високий рівень акомпанування пані Н. Березовської.

Другим концертом хорового колективу м. Кам'янця стало виконання в Народному домі 8 січня 1919р. колядок і щедрівок. Того дня із вступним словом про колядки і щедрівки виступив професор Кам'янецького університету український поет Михайло Драй-Хмара [60, арк. 2]. Іще одним заходом, що передбачав залучення не лише національного хору, а й скрипаля-віртуоза Є. Москвичова було проведення 12 січня 1919 р концерту-балу з програмою колядок і щедрівок, а також танців до 6-ї години ранку.

В історії міста залишилася знаменною подією організація 10–11 березня 1919 р урочистостей, присвячених пам'яті Т. Г. Шевченка. Уранці 11 березня на Соборній площі міста відбулась урочиста панахида за участі українського духовенства, літургію Національний хор співав українською мовою, а надалі – у Народному домі спільними силами українських організацій Кам'янця та артистів театру М. Садовського урочистий концерт-вистава.

У місцевій газеті «Наш шлях» № 75 за 4 липня 1920 р. знаходимо відгук про цю подію: «...гарне вражіння зробив своїми співами Національний Хор під орудою відомого диригента Олекси Приходька. Не дивлячись на те, що хор раніше співав під диригенством Бутовського й Москвичова, хор виконав дуже гарно ці пісні під орудою Олекси Приходька. Хору акомпанував наш славетний композитор Кирило Стеценко. ...Взагалі цей концерт залишив у кожного українця самі приємні спомины» [138, с. 4].

Ушанування пам'яті Т. Г. Шевченка в 1920 р. виявилось менш урочистим з огляду на загострення час від часу політичної ситуації в місті. З архівних матеріалів дізнаємося, що національний гімн на початку концерту та «Заповіт» наприкінці виконував зведений хор, організований із учасників

хору Державного театру, хору юнаків Державного університету та Українського Національного хору. У такому контексті досить цікавою видається зауваження про те, що «в антрактах грає і акомпанує співам» оркестр Державного театру під керівництвом Є. Москвичова [60, арк. 26].

У поданому Хоровою радою звіті про творчу діяльність Українського Національного хору від 30 червня 1919 по 29 червня 1920 рр. зазначено, що за звітний період хор виступав 36 разів, мав 3 власні концерти, 20 разів брав участь в урочистих і благодійних концертах, керуючись вимогами часу щодо українізації церковного співу, збагатив своїм співом 3 літургії, а вшановуючи пам'ять померлих членів хору і видатних українських діячів, хор проспівав 10 панахид [62, арк. 21], дві з яких було присвячено Юркові Приходьку та Степанові Грищенку, вбитим більшовиками.

Іще однією видатною подією періоду функціонування Національного хору був концерт, присвячений пам'яті М. В. Лисенка, й організованим Українським клубом.

У газеті «Наш шлях» за 25 грудня 1919 р. подано статтю з описом концерту: «Концерт почався переднім словом М. О. Грінченка, котрий в стислих строках, але дуже змістовно і оригінально розповів аудиторії біографію композитора і зробив оцінку його музичних творів, порівнявши і відрізнивши М. Лисенка від композиторів сходу і заходу. Український національний хор з успіхом виконав хор «Туман хвилями лягає» з опери «Утоплена». Весь концерт пройшов під супроводом М. О. Грінченка, котрий правильним розумінням композиції огорнув весь концерт настроєм Лисенківської музики і тим лишив в аудиторії вражіння чогось своєрідно-закінченого. Не дивлячись на цікавий концерт, публіки було небагато, бо не було танців до 5 год. ранку» [62, арк. 18].

Останніми зареєстрованими в архівних справах концертами Українського національного хору стали виступи 11 та 14 жовтня 1920 року. Програма концертів охоплювала три відділи з яких перший і третій передбачали виконанням хором творів під керівництвом диригента

М. Тележинського, а другий складався з інструментальних і вокальних номерів.

Як дають підстави стверджувати архівні документи, хор також опікувався справами нотного видавництва. Активісти національного хору не лише розмножували нотний матеріал українських композиторів, а й прагнули популяризувати і художньо-цінні хорові твори зарубіжних митців: «...хор має налагоджений апарат для перекладу московського тексту... і може постачати ноти неукраїнських авторів, але з українським текстом» [62, арк. 10].

Плідну та багатогранну музичну діяльність українського національного хору впродовж 1918–1920 рр. забезпечували видатні диригенти-ентузіасти В. Бєсядовський, Д. Білобержицької, П. Бутовський, О. Ільч, Є. Москвичов, О. Приходько, М. Тележинський, К. Стеценко.

На сьогодні архівними даними підтверджено наявність у Кам'янці-Подільському й інших хорових колективів, як-от хор Народного театру ім. Т. Шевченка та хор юнаків Державного Українського Університету, до здобутків яких належить які популяризація української народної пісні та музичної творчості вітчизняних композиторів.

Основним джерелом інформації про функціонування Українського національного хору в роки історичних змін слід визнати місцеві газети: докладні та фахові рецензії преси дають змогу не лише простежити історію діяльності хору, а й переконатися, що останній як важливий духовний осередок Кам'янця-Подільського, разом з іншими освітніми та суспільними установами, причетний до створення неповторної культурно-просвітницької атмосфери губерньського міста.

Улітку 1920 р., за ініціативи прогресивних мистецьких організацій Кам'янця-Подільського, зокрема й Українського Національного хору, в стародавньому місті було відкрито Народну консерваторію [іл. В.2. 19].

Класи вивчення музичної грамоти та музичної літератури тут провадили під керівництвом доктора музики В. І. Петра та голови

консерваторії М. О. Грінченка [іл. В.2. 20-21]. Сольному співу навчала оперна співачка М. І. Литвиненко-Вольгемут [іл. В.2. 22]. Справою індивідуального інструментального навчання керував випусник Чесько-Слов'янської Академії музики і співів Зденек Рудольфович Комінек [54, арк. 9].

Загалом культурне життя другої половини ХХ століття на Поділлі, та й в Україні, відзначалося боротьбою двох протилежних тенденцій оновлення: мистецько-гуманістичної, дослідницької, творчої та політично спрямованої, контрольованої, насаджуваної. На початку 20-х років ХХ ст. домінувати перша; наприкінці 20-х – на початку 30-х років – превалює друга.

Вищезгадане протиборство закономірно позначилося на творчості Зденека Комінека, музикант не стояв осторонь загального суспільного життя Поділля, впроваджуючи основи академічного музичного мистецтва в культурно-мистецький процес тихнавчальних закладів, де викладав.

Додамо, що майже впродовж усього перебування З. Комінека в Кам'янці-Подільському суспільно-політична та, як наслідок, культурно-мистецька атмосфера на теренах Центрального Поділля тяжіла до формування національних тенденцій у різних їхніх творчих виявах.

На ґрунті поєднання європейського й українського менталітетів, академічного та традиційного для цих територій музичного мистецтва постав унікальний симбіоз, який породив оригінальні музичні твори й аранжування із яскраво висловленим прагненням до національних витоків, етнічного світосприйняття, етноідентичності, належності до конкретного народу. Зауважимо що, вищезначене явище безперечно виявляє потужний потенціал щодо ґрунтового мистецтвознавчого розгляду.

Розвиток культурного та мистецького життя на Кам'янецьчині мало декілька проаналізованих вище, характерних часу вимірів, а саме – просвітницька справа, концертна, краєзнавча та педагогічна діяльність, особиста творча праця, участь у створенні хорів, музеїв, театрів, експозицій тощо. Підґрунтям перерахованих векторів, а відтак – загалом культурного життя Кам'янецьчини, постає розвиток її давніх культурних традицій. Усі

етапи плекання культури різних рівнів і спрямувань відзначалися тісним зв'язком із національними традиціями регіону та водночас наповненістю новими ідеями європейських течій.

Музичну справу (концертну, виконавську, композиторську та музично-педагогічну діяльність) Кам'янця варто вважати суттєвим складником загального річища формування культурного центру в першій половині ХХ ст., а цілеспрямовану роботу провідних представників і прихильників музично-краєзнавчої праці визнати такою, що сприяла накопиченню, науковому розгляду та збереженню історичного й мистецько-культурного доробків краю.

Кам'янеччина – неповторний в етнокультурному вимірі регіон, що вирізняється духовно-культурного надбанням не лише українського, а й польського, російського, єврейського, молдавського, вірменського народів. Визначальну роль у культурному житті краю завжди відігравали окремі діячі, які творчістю та самовідданою працею зробили значний внесок у розвиток культури взагалі та долучились до спектра культуротворчих процесів, що розгорталися на його теренах у першій половині ХХ ст.

Розвиток культурно-музичної діяльності тривав у межах загальних перетворень і в єдності з основними складниками суспільного життя краю у ХХ ст. Провідні музиканти були охоплені концертною діяльністю, брали активну участь у театральному житті, стали краєзнавчими пошуковцями. Поєднання професійної творчості останніх із педагогічною роботою, слугує підставою для констатації про їхню безперечну участь у становленні та розвитку професійної музичної освіти на Поділлі.

Набуті з роками фахові знання, уміння та навички видатних діячів музичної культури регіону успадкували наступні покоління, збагативши їх новими техніками й технологіями. Це сформувало підвалини, на яких у Кам'янці-Подільському постав потужний культурно-мистецький центр, що протягом тривалого часу живив творче життя краю та об'єднував відомих представників української музичної богеми.

Отже, на початку ХХ ст. завдяки самовідданій праці видатних діячів (І. Огієнка, М. Грінченка й ін.) Кам'янець-Подільський набуває статусу загальноісторичного центру України у межах якого розгортається процес національної самоідентифікації в таких сферах як: освітня (засновано Український Державний Університет), мистецька, музична (популяризують твори українських композиторів).

2.2. Провідні постаті в культурно-мистецькому оточенні музиканта

У контексті розгляду процесу становлення З. Комінека та його внеску в розвиток музичної культури регіону зазначимо про його прибуття на Кам'яничину в оптимальний для отримання від сформованих на закладеній попередниками основі професійних музичних знань і диригентської майстерності найвищих результатів.

Для України першої половини ХХ ст. притаманна консолідація мистців у центрах, відомих своїми давніми історичними й художніми традиціями та звичаями. Передусім ідеться про Київ і Харків, а також Одесу з її Товариствами південноросійських музикантів та художників. Окрему групу складали Львів та Ужгород, що належали до складу Австро-Угорської імперії. Попри певні творчі відмінності, зумовлені майже всіма майстрами Львова й Ужгорода освіти в західноєвропейських мистецьких закладах, здебільшого митці різних осередків почувалися належними до єдиного руслу українського мистецтва.

Поділля, зокрема Кам'яничина, завжди протягом багатьох століть викликала жвавий інтерес і в українських, і в іноземних митців. Багато письменників, художників, архітекторів, скульпторів залишили свій слід на подільській землі на зламі ХІХ та ХХ ст., а також упродовж першої половини ХХ ст. Із Кам'янцем-Подільським пов'язали життя та фахову діяльність багато видатних особистостей.

Життя та професійна діяльність видатного чеського скрипаля Зденека Комінека не складає виняток: кристалізація загальної культури, фаху та

людських якостей останнього відбувалося в оточенні різнобічно обдарованих особистостей із мистецького середовища.

Згадаємо в дослідженні кількох колег З. Комінека, що не лише стали для нього взірцями, а й підтримали під час адаптації на подільській землі.

У такому сенсі надзвичайно цікавою постаттю є Вацлав (В'ячеслав) Іванович Петр (1842–1923) – людина різнобічних талантів: учений-філолог, історик, громадський діяч, здібний скрипаль, великий шанувальник М. В. Лисенка [243, с. 20–25], який народився 17 лютого 1818 р. у невеликому містечку північно-східної Чехії – Опочині, де його батько був помічником учителя народної школи та працював учителем музики.

Дитинство Вацлав провів у гірському селі Добряни, куди його батька перевели на посаду вчителя сільської школи. Музичні здібності у хлопчика виявилися дуже рано. Під керівництвом батька, який став його першим учителем, він дуже швидко досягнув таких здібностей на музичному рівні, що вже у восьмирічному віці заміняв його в ролі органіста, граючи на невеликому органі під час богослужіння [112, с. 2].

1861 р. В. Петр вступив до першого класу класичної гімназії у м. Рихнів, 1865 р. – до п'ятого класу Градецької гімназії у м. Кракові, яку закінчив у 1869 р. Упродовж навчання в гімназії хлопець грав під час гімназійних богослужінь на органі, і під звуки якого співали декілька сотень його друзів і товаришів.

Протягом 1869 по 1872 рр. майбутній музикант відвідував лекції з класичної, слов'янської та порівняльної філології у Празькому університеті. Ще під час навчання в університеті В. Петр став учнем знаменитої на той час Празької школи органістів, де під керівництвом її директора, відомого теоретика і композитора Ф. З. Скугерського, опанував курс теорії, гармонії, контрапункту та інших музичних дисциплін.

У Празькому університеті він слухав лекції знаменитого представника чеської естетичної школи О. Гостинського, автора праць з проблем естетики

образотворчого мистецтва, літератури та музики, який був професором музики та історії мистецтв у цьому навчальному закладі [іл. В.2. 23].

Після закінчення в 1872 р. університету і складання у Санкт-Петербурзькому університеті іспитів на звання вчителя стародавніх мов В. Петр 1873 р. отримав у Київській першій гімназії місце вчителя грецької мови, а 1874 р. перевівся вчителем латини другої Київської міської гімназії.

1879 р. В. Петра перевели на посаду вчителя стародавніх мов у третю Одеську гімназію. 1882 р. Рада Імператорського університету Святого Володимира затвердила йому ступінь магістра римської словесності, що підтверджено дипломом за № 2323.

Цього самого року В. Петра призначили інспектором, а наступного – директором Кам'янець-Подільської чоловічої гімназії з покладенням на нього обов'язків начальника Кам'янець-Подільської Маріїнської жіночої гімназії [6, арк. 25]. 1884 р. у місті над Смотричем, «Русской типографией» М. Глика було надруковано збірку його наукових праць «Три статті із слов'янознавства».

В. Петр був до когорти організаторів заснування Кам'янець-Подільського філармонічного товариства, що мало за мету організацію концертів, нотних бібліотек [88, арк. 12].

У місцевій пресі за 1885 р. вміщено статтю священика М. Чирського, в якій ідеться про музичну діяльність В. Петра на посаді начальника Маріїнської гімназії: «Промова начальника гімназії В. П. Петра була завершена гімном, виконаним гімназійним хором під його керуванням. Несподіваним сюрпризом для присутніх на акті була музична картина, пісня «Плач Ярославни» (яку спеціально приготували до цього торжества), яка за участю гімназійного хору та акомпанементу на фортепіано була виконана сестрою начальника школи і викликала тривалі аплодисменти присутніх на акті» [158, с.109–110].

Додамо, що впродовж 1885–1904 рр. В. Петр обіймав посаду директора 5-ї (Печерської) гімназії м. Києва, а з 1900 року – доктора грецької філології в

університеті Святого Володимира й історико-філологічному інституті імені князя Безбородька в Ніжині. Зауважимо, що В. Петр заснував студентський оркестр при Київському університеті та був його диригентом.

У своїй статті «Про викладання музики і співу у середній школі» В. Петр описує організацію оркестру та хору, про труднощі, з якими стикався на цьому шляху, нарікав на відсутність кваліфікованих учителів. Для здійснення свого задуму він запросив «доброго вчителя-скрипаля, вчителя співів, котрий займався і хором, і, крім того, військового капелмейстера, під керівництвом якого кращі музиканти його оркестру навчали учнів грі на різних інструментах» [145, с. 39–40].

За рік В. Петр сформував оркестр, який почав із легких п'єс і закінчив творами М. Глінки, Й. Гайдна, В. Моцарта, Е. Гріга й інших. Його педагогічна діяльність вирізняється такою особливістю, як бажання розширити кругозір вихованців. Для цього В. Петр щорічно організовував далекі подорожі до Криму, на Кавказ, до Фінляндії, на Нижньогородську виставку, подорож Волгою, Каспійським морем [112, с. 2].

Плідну наукову діяльність В. Петра відображає низка статей філологічного змісту в журналі Міністерства народної освіти, Циркулярі по Одеському навчальному округу, виданнях Київського відділу товариства класичної філології і педагогіки, звітах Одеської 3-ої, Кам'янець-Подільської та Києво-Печерської гімназій, у чеському філологічному журналі «Крок», у німецькому журналі з порівняльної філології Беценберга й ін., а також у власних виданнях його студій.

Окрім філологічної ерудиції, В. Петр відзначався також ґрунтовними знаннями з теорії та історії музики. Його дослідження були пов'язані переважно з античною музичною культурою та проблемами зародження музичного мистецтва. У своїх роботах В. Петр утверджував, зокрема, прогресивний на той час історико-порівняльний метод, яким послуговувалися у багатьох науках і використали як основу принципу історизму в сучасному музикознавстві та суміжних галузях науки.

Серед праць і статей В. Петера знаходимо такі: «Про гармонію сфер Піфагора», «Елементи античної гармоніки», «Про мелодичний склад аріо-європейської народної пісні», «Про склади, строї та лади у давньогрецькій музиці» (його докторська дисертація), «Мова і спів», «Знов відкриті пам'ятки античної музики», «Дещо з діяльності М. Лисенка та з історії розвитку української пісні», «Про мелодійний склад аріо-європейської народної пісні в зв'язку з церковними співами» й ін. Останню, до речі, було виголошено як публічна доповідь у Кам'янці-Подільському в 1919 р.

Наказом міністра народної освіти від 17 липня 1918 р. В. Петра було переведено ординарним (заслуженим) професором до Кам'янець-Подільського державного українського університету на запрошення ректора Івана Огієнка, у свій час його учня [іл. В.2. 24].

Досвідчений професор фактично самотужки забезпечував викладання навчальних дисциплін на кафедрі грецької літератури, античної ритміки й метрики грецького автора Аристофана, проводив семінарські заняття з грецької та латинської мов.

Після засідання Ради професорів історико-філологічного факультету 13 листопада 1919 р. В. Петру доручають викладання курсу історії та теорії музики. Повідомляючи декана факультету професора Білецького про читання курсу, він пропонує розподілити курс по чотири години на тиждень, а саме: 2 години теоретичних і 2 години практичних занять. На курс професора записалося 13 осіб (дані неточні через відсутність в архіві особистих справ усіх студентів), серед яких був відомий у майбутньому музичний критик і фольклорист Микола Олександрович Грінченко [280, с.11–12].

З огляду на досконале знання навчального матеріалу В. Петр одразу завоював авторитет серед молодших колег-професорів, приват-доцентів і студентства. Визнанням наукових здобутків і багаторічної діяльності на терені вищого шкільництва стало обрання його заслуженим професором університету.

Унаслідок погіршення стану здоров'я (параліч правої частини обличчя) В. Петр змушений був відійти від викладацької діяльності в Кам'янець-Подільському державному українському університеті та вирішив на лікування за кордон. Після повернення на батьківщину 1921 р. В'ячеслава Івановича обрали почесним професором університету в Брно. Помер В. Петр 5 квітня 1923 р.

Окрім теоретичних праць, В. Петру належать числені музичні твори, зокрема хори. У свій час він був відомий громадськості як автор музики «Слов'янського маршу» (на слова Г. Аристова) [222, с. 100–102].

Майже десять років, відведених двом представникам музичної еліти Чехії для обміну досвідом на землях Кам'яниччини дали хороші результати. Спілкування з В. Петром наклало відбиток на діяльність Зденека Комінека. В. Петр увів З. Комінека у коло видатних представників інтелігенції краю. Підтримка відомого маестро, його поради та зауваження сприяли адаптації молодого скрипаля в незнайомому середовищі. Важливо, що можливість співпраці була дарована Комінеку на початку його життя на українській землі: завдяки побратимомі по духу та нації останній зміг досить швидко і впевнено стати на ноги й організувати свою фахову, педагогічну, просвітницьку діяльність, а також облаштувати побут, що для молодого родина було дуже важливим. В. Петр залучив Комінека до кола видатних представників інтелігенції краю, допоміг зорієнтуватися у процесах нелегкого вибору сфер діяльності.

Вагомим внеском у розвиток музичної освіти на Поділлі відзначився граф Тадеуш Діонисович Ганицький – педагог, просвітитель, скрипаль, композитор і диригент, який організував у Кам'янці-Подільському перший симфонічний оркестр і першу музичну школу [206]. Т. Ганицький – одна із знакових для подільського життя Зденека Комінека постатей.

Народився Т. Ганицький 22 липня 1844 р. у подільському селі Черемиси Волоські (тепер – с. Журавлівка Барського району Вінницької області) у дворянській сім'ї подільських поміщиків. Батьки, поціновувачі

музики, рано почали прилучати сина гри на скрипці та фортепіано. Навчаючись у Кам'янецькій і Одеській гімназіях, він не перериває занять на скрипці. Після здобуття середньої освіти майбутній маестро вирушає до Австрії (Відень), де впродовж 1868–1872 рр. навчається у скрипаля Якова Донта та у Вищій музичній школі Йозефа Йоахіма. На 1877 р. припадає проведення Т. Ганицьким концертного турне Німеччиною, що принесло йому величезну славу. Згодом він стає викладачем класу скрипки в Берлінській консерваторії, організовує музичні вечори камерної музики молодих аматорів, створює оркестр і виступає як музичний критик [259, с. 2].

Після 17 років роботи в Берліні, 1894 р., Т. Ганицький переїздить до Варшави, де продовжує педагогічну, наукову і композиторську діяльність. Найбільш відомі його праці означеного періоду це «Зародження і розвиток інструментальної музики та симфонії», навчальний посібник «Щоденні вправи для скрипки» і «Концертна мазурка» для скрипки.

. Разом із братом Т. Ганицький відкриває 1898 р приватну музичну школу в Лодзі. Надалі (1901 р.) брати повертаються на рідне Поділля, продають батьківський маєток і за ці гроші відкривають 2 музичні школи: Ігнацій – у Барі, Тадей – у Кам'янці (1903 р.).

1907 р. Т. Ганицький об'єднує всіх музикантів – професіоналів і поціновувачів музики – у «Подільське музичне товариство», ним же і очолюване. Завдяки неабиякому авторитету він зумів створити перший у місті симфонічний оркестр, із яким виступав не лише як диригент, а й як соліст-скрипаль.

Згодом, незважаючи на похилий вік, Т. Ганицький багато гастролював зі своїм оркестром містами та селами України, певний час очолює міську організацію Всеукраїнського товариства імені М. Леонтовича, виступає членом правління ВУТОРму [іл. В.2. 25–27]. Додамо, що музично-громадська організація поміркованого ліво-культурницького спрямування ВУТОРМ, заснована в лютому 1928 р. на базі Музичного товариства ім. М. Леонтовича, фактично ліквідованого під тиском компартійних структур

(серед мотивів ліквідації – «неактуальність» Товариства ім. М. Леонтовича для радянської доби), мала найбільш розгалуженішу серед українських музичних організацій 20-х рр. мережу: центральне правління ВУТОРМу містилося в Харкові, філії – у Дніпропетровську, Києві, Одесі, Житомирі, Проскурові (нині – Хмельницький), Кам'янці-Подільському, Ромнах, на Донбасі й ін. Товариство об'єднало композиторів, музикантів-виконавців та музикознавців. Об'єднання ставило за мету консолідувати всі музично-культурні сили України, підвищити їхній мистецько-професійний рівень, пропагувати нові творчі здобутки в царині української музики, організовувати науково-дослідну та музично-педагогічну роботу [357].

Саме після запрошення Тадеєм Ганицьким Зденека Комінека викладати у започаткованій ним приватній музичній школі між двома музикантами зародилися та почали розвиватися добрі стосунки й дружба.

Діяльність Т. Ганицького в освітній царині стосувалася не лише відкриття приватної школи. Так 1924 р. Т. Ганицький домагається дозволу на відкриття музично-драматичної студії ім. М. Леонтовича для забезпечення дітей різних соціальних верств професійними знаннями. Пізніше 1928 р., Т. Ганицького було призначено завідувачем музпрофшколи, згодом – музичного технікуму. Відійшов у вічність Т. Ганицький 1937 р. В останню дорогу його проводжав майже весь Кам'янець, поховали його на Руськофільварецькому кладовищі. Після цього цілий тиждень струнний оркестр З. Комінека виконував у його домі траурні п'єси [206, с. 35].

До кола сподвижників З. Комінека у справі плекання музичної культури Поділля належав і Кирило Григорович Стеценко. 1919 р., коли уряд УНР переїхав до Кам'янця-Подільського, цієї другої столиці молодой незалежної держави, він знайшов у місті притулок і можливість для творчої діяльності [237, с. 187–188].

Тут у творчій співпраці з М. Садовським, М. Грінченком, О. Приходьком [119] і мистецькими колективами, Кирило Григорович опікувався організацією концертної діяльності.

Відомості про К. Стеценка знаходимо в контексті функціонування Української Республіканської капели, ініціатором створення якої був Симон Петлюра. Одна зі сторінок її історії пов'язана з Кам'янцем-Подільським. Капела прибула до Кам'янця 12 лютого 1919 року. У спогадах адміністратора капели Миколи Чайковського (відомого українського математика) читаємо: «Знаменитий композитор К. Г. Стеценко за штатом був акомпаніатором, але мета його висилки за кордон була, щоб він там мав змогу удосконалюватись у музиці. ... У Кам'янці капела проводила свої заняття у великому залі Українського клубу. Заняття проходили дуже інтенсивно, по кілька годин на день. Ось тоді я познайомився з обома провідними членами капели, Кошицем і Стеценком. Особливо припав мені до серця Кирило Григорович, який вражав своєю сердечністю та скромністю» [2, с. 50].

У газеті «Трудова громада» за 28 червня 1919 року вміщено повідомлення про концерт, у якому брали участь оркестр і вокальні сили трупи Й. Стадника під орудою Гаєвського, а також хор робітників постачання під керуванням К. Стеценка, що мав відбутися у селянсько-робітничому клубі ім. І. Франка [237, с. 188].

Як і З. Комінек, К. Стеценко крім музично-практичної діяльності виявляв активну позицію і в освітній справі. Він є укладником початкового курсу навчання дітей нотного співу, розробником проекту програми зі співів у «Єдиній школі» та проекту відкриття музичного факультету при Кам'янець-Подільському університеті

Один з періодів життя Миколи Олександровича Грінченка (1888–1942), добре знаного серед музикознавців та істориків, пов'язаний із Кам'янцем. М. Грінченко ніколи не був істориком мистецтва у вузькому значенні цього професійного поняття. Сфера його діяльності набагато ширша. Він був джерелом ідей та дій – викладав, досліджував, збирав, організовував, вивчав те, що складає основу національної музичної культури, тобто поставав істориком культури.

Із кам'янецького періоду життєвого шляху М. Грінченка відомо, що впродовж 1921–1922 рр він працював у Кам'янець-Подільському державному українському університеті [248, с. 12–15]: після закінчення історико-філологічного факультету цього університету в 1921 р. (дипломна робота – «Українська народна пісня як база художньої творчості») рішенням Ради був обраний на посаду викладача історії музичної культури. Крім того, протягом 1920–1922 рр. М. Грінченко обіймає посаду голови Народної консерваторії в Кам'янці-Подільському [229, с. 219–223].

Із 1922 р. Микола Олександрович – викладач музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка в Києві, із 1934 року – професор Київської державної консерваторії, а з 1938 р. – науковий співробітник інституту українського фольклору АН УРСР.

М. Грінченко є автором понад 60 наукових праць, присвячених українській народній творчості, видатним українським композиторам ХІХ – ХХ століть, серед яких перший підручник «Історія української музики», що вийшов у Києві 1922 р.

На дослідницьку увагу заслуговує також Михайло Андрійович Коссак (1874–1938) – викладач музики, який залишив помітний слід у розвитку українського мистецтва та ввійшов у його історію як композитор, диригент і музичний педагог, який плідно співпрацював із З. Комінеком [іл. В.2. 28].

М. Коссак народився 8 квітня 1874 р. в селі Горішня Вигнанка біля Чорткова на Тернопільщині найстаршим із шести дітей Андрія Івановича та Розалії Григорівни Коссаків. Оскільки батько був дяком, самодіяльним диригентом хору, всі його діти змалку опанували музичну грамоту та співали в батьковому хорі.

Після закінчення чотирьох класів гімназії в Бучачі 18-річний Михайло 1892 р. став студентом Консерваторії Галицького Музичного Товариства, де вивчав курс диригування, гармонії та інструментовки. Водночас упродовж 1893–1896 рр., він працював хормейстером Театру оперети Мишковського в Галичині й Польщі. Після випуску 1896 р. із консерваторії Михайло

Андрійович перейшов на роботу до Народного театру товариства «Руська бесіда» (із 1915 р. – «Українська бесіда»).

У свій час композитор Кирило Стеценко напише про Коссака: «Диригує досить гарно, оркестр веде дуже талановито: нюансує розумно й артистично. Під його диригуванням у Галичині йдуть такі речі, що не кожен із наших диригентів й справився б з ними: опери «Різдвяна ніч», «Утоплена», «Фауст», «Продана наречена» і та ін.» [126].

Михайло Андрійович не лише диригував, а й писав музику. Серед його творів «Український марш» для оркестру, в'язанки народних пісень для струнного оркестру «Що краще?» та «Зоря».

Відомі спроби М. Коссака й на поприщі співацтва: 1912 р. фірма «Грамфон» записала комічні куплети «Подорож Ронбулі до Америки» та «Враження Ронбулі в Америці» які він виконував у супроводі оркестру.

Михайло Андрійович виконував обов'язки педагога із вокалу й музики драматичної студії при театрі. Серед його учнів були брат Василь і сестра Катерина, які теж увійшли в історію українського мистецтва як талановиті співаки й актори.

Трупа Народного театру товариства «Руська бесіда», в якій працював Коссак, активно гастролювала. 1902 р. вона завітала до Кам'янця-Подільського, де її успіх перевершив усі сподівання. Кам'янчанам особливо сподобалася чарівна сестра диригента – Катерина Рубчакова (дружина актора й співака цього самого театру Івана Рубчака).

Удруге, та вже назавжди, Михайло Коссак потрапив до Кам'янця 1920 р. Після переїзду до міста над Смотричем із новою сім'єю певний час працював диригентом у місцевому театрі, водночас викладаючи співи та музику в школі.

У місцевій газеті «Наш шлях» від 15 червня 1920 р. знаходимо такі відомості: «Державний театр у Кам'янці швидко поновить свою діяльність. Дирекцію Державного театру віддано в руки колеги із трьох: Миколи Орли,

Йосипа Стадника і Грицька Макаренка... Музичною частиною завідувати будуть капельмейстери: Євген Москвичів і Михайло Коссак» [138, с. 4].

У лютому 1925 р. Михайла Андрійовича призначили асистентом (або, послуговуючись тогочасною термінологією, викладачем другої групи) Кам'янець-Подільського інституту народної освіти, де він завідував лабораторією музично-вокального мистецтва. Крім педагогічної М. Коссак провадив і композиторську діяльність: до восьмої річниці створення інституту народної освіти написав кантату.

Побут сім'ї Коссаків у Кам'янці не був належно об'лаштований і Михайло Андрійович довго не міг отримати квартири, тож сім'я мешкала в неопалюваному інститутському флігелі.

Погіршило ситуацію те, що 1932 р. через півроку після надання доцентської ставки М. Коссака демонстративно перевели на посаду асистента, а після намагання встановити справедливість узагалі звільнили з інституту.

Надалі, 1933 р. слідчий домагався від Коссака зізнання, що колишній ректор Кам'янець-Подільського інституту народної освіти Володимир Геринович вимагав від Михайла Андрійовича якнайбільше виучувати з хором заборонених українських пісень [126]. Цього разу минулося без покарань, тому 1 грудня 1934 р. М. Коссак поновив роботу в інституті, на той час педагогічному, як керівник хорового та симфонічного гуртків[іл. В.2. 29]. Проте працювати довго у виші не вдалося: улітку 1935 р. інститут було ліквідовано, а його студентів переведено до інших навчальних закладів.

Михайло Андрійович почав працювати піаністом-акомпаніатором у кінотеатрі (нині тут – районний центр національної культури й мистецтв «Розмай»), а його дружина влаштувалася санітаркою в міській лікарні. Син Ярослав навчався в школі.

26 грудня 1937 р. Михайла Коссака заарештували за підозрою в належності до міфічної Української військової організації. Проте зрештою всі звинувачення було зведено до репертуару керованих ним хорів і гуртків:

нібито замість революційних Михайло Андрійович вивчав зі студентами українські націоналістичні пісні. Уже 30 грудня особлива трійка НКВС засудила М. Коссака до розстрілу, а 2 січня 1938 р. вирок виконали. Поховано Михайла Андрійовича на території хутору Загайського в загальній могилі (на сьогодні поблизу цього місця стоять нові корпуси консервного заводу).

М. Коссака було реабілітовано прокуратурою Хмельницької області 10 липня 1989 р. на підставі висновку прокурора Хмельницької області про те, що покази свідків у справі Коссака записано загальними, неконкретними фразами, що не дає підстав притягувати Михайла Андрійовича до кримінальної відповідальності [126].

Саме Михайло Коссак, який певний період працював у художньо-промисловій школі Володимира Гагенмейстера, познайомив З. Комінека з художниками міста (бачимо Коссака у складі створеного В. Шавріним 1926 р. шаржу-автолітографії колективу Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи імені Г. С. Сковороди, на якому зображені: В. Гагенмейстер, В. Корецька, Є. Мельницька, О. Адамович, І. Стойкевич, М. Олійник, М. Коссак, В. Шаврін, М. Корецький [іл. В.2. 30]).

Серед художників, із якими співпрацював З. Комінек, насамперед, слід виокремити художника Володимира Гагенмейстера, який приїхав до міста кількома роками пізніше музиканта (листопад 1916 р.). Під час перебування у місті він працював директором Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи і [321, с. 64]. Попри те, що 1933 р., коли З. Комінек обіймав посаду директора музичного технікуму, школу В. Гагенмейстера було розформовано, упродовж 17 років вони тісно співпрацювали, беручи участь у різноманітних культурно-мистецьких заходах, пробуджуючи прагнення людей до відродження національної культури.

Загальновідомо, що з кінця XIX ст. регіон Поділля вважали одним із театральних осередків України, де театр має пріоритетне значення для культурного життя. Із закріпленням нового радянського уряду у Києві, а

відтак – оголошенням націоналізації театрів, українське радянське театральнo-декораційне мистецтво починає торувати свій шлях і в царині професійного театру.

Так впродовж 1918 – 1921 рр. молоді художники – А. Петрицький, О. Хвостенко-Хвостов, В. Меллер, Б. Косарєв та ін. – вивели українське театральнo-декораційне мистецтво на рівень світової культури, безмежно збагативши засоби та можливості сценічного оформлення. Провідне місце тут належало А. Петрицькому [253, с. 100– 102].

У підходах Петрицького до художньо-творчого бачення українських вистав спостерігаємо точне знання української старовини, почуття фольклорного й етнографічного колориту, знання одягу, речей, побуту тощо [90– 91]. Цей інтерес, любов і розуміння яскраво виявилися також у стінних розписах на тему героїчного епосу українського народу А. Петрицький виконав у 1920–1921 рр. для клубів у Кам'янці-Подільському та Козельці [117, с. 13]

Життєві дороги багатьох молодих художників і музикантів перетнулися на творчій ниві Кам'янецьчини. Прикметно, що на той самий час припадає прибуття до міста обдарованих митців із різних культурних царин, об'єднаних суголосою цінностей і нездоланим прагненням знайти належне вираження останніх за допомогою засобів мистецтва.

Так два художники, А. Петрицький і О. Грен, спільно працювали на над розписами кінотеатру «Гігант» (під час війни той було зруйновано, а пізніше відновлено як кінотеатр ім. Войкова) на тему «Дума про Самійла Кішку». Розписи виконували на основі попередньо створених ескізів. Утім після руйнування приміщення кінотеатру під час Другої світової жодного розпису не залишилось, оскільки приміщення було майже зруйноване під час Другої світової війни. На сьогодні вцілів один ескіз, який зберігають в архіві музею літератури і мистецтва в Києві [90]. Датований 1921–1922 рр. ескіз відображає фрагмент із народної думи: оздоблену галеру з гарматами; на

галері турки, яничари та козаки-бранці, між якими керманич – гетьман запорізький Самійло Кішка.

Доля пов'язала З. Комінека та Анатолія Петрицького під час роботи над оформленням кінотеатру «Гігант». Саме під час роботи в цьому кінотеатрі З. Комінек створює свій музичний ансамбль для гри перед сеансами кіно та в перервах між актами спектаклів.

Безперечно, А. Петрицький прислужився своїм талантом мистецькій спільноті Кам'янця-Подільського [іл. В.2. 31–32]. Його творчість дала поштовх подальшому дослідженню варіацій орнаментики та кольорів народних килимів, а в музиці – пошукові та сучасному аранжуванню старовинних мелодій, бо останнє перегукується з інтересом і розумінням українських народних національно-декоративних традицій у творчій діяльності А. Петрицького [91].

Талановитий художник був взірцем для всієї культурно-мистецької спільноти міста. Невгамовний інтерес до театралізації, тяжіння до локальної живописності та монументальних форм привели А. Петрицького до театру (1917 р.): він оформляв вистави великих і малих форм, фойє театральних приміщень і клубів, писав декорації, завіси тощо. Кар'єру театального художника А. Петрицький розпочинає у театрах «Гротеск» і «Дім інтермедій». Художнєтрудолюбство, бажання працювати з усім найкращим, новим приводять Петрицького 1917 р. до Леся Курбаса та «Молодого театру» [219, с. 141].

Так А. Петрицький виконав вражаючі за змістовністю та колосальним відчуттям епохи театральні костюми й оформлення сцени для «Молодого театру», для Музичної драми, Першого театру Української радянської республіки ім. Т. Шевченка, театру ім. І. Франка, ім. Лесі Українки, оперного театру й ін.

А. Петрицький удосконалював свою майстерність у руслі провідних ідей мистецтва перших десятиліть ХХ ст. Приглядаючись до сучасників, опановуючи новітні живописні експерименти, продовжуючи пошуки нового

мислення в кольорових співвідношеннях і на площині, він залишався Петрицьким, який викрастилізував і синтезував власний стиль [219, с.143]. Вочевидь, Зденек Комінек черпав натхнення у спілкуванні із цим видатним представником монументального мистецтва.

Внесок мистецького оточення та його сприяння становленню й розквіту таланту З. Комінека на Поділлі були неоціненними. Переконані, що розвиток здібностей Зденека Рудольфовича уможливила підтримка представників культурного центру й окремих колег чеської спільноти, які оселилися або тривалий час перебували на теренах регіону.

Загалом видається доцільним констатувати, що у період життя та творчої діяльності на Кам'янецьчині скрипаля й диригента Зденека Комінека тут було створено – завдяки співпраці мешканців міста, справжніх професіоналів, та запрошених діячів культури й мистецтва – потужний мистецький осередок. Водночас можна з упевненістю стверджувати, що в згаданому осередку завжди вирізнявся З. Комінек талантом і вміннями. Відтак музикант і мистецьке середовище виграли від взаємної інтеграції, посиливши та зміцнивши притаманні їм до миті доленосної зустрічі особливості.

З огляду на неможливість охопити одним підрозділом усіх талановитих митців з оточення З. Комінека, лише констатуємо про те, що невинновідомість їх поєднання саме на подільській землі створила підґрунтя для появи плеяди культурної інтелігенції, що в майбутньому прославила цей український регіон на весь світ. Тому наступний підрозділ присвяtimo біографії та творчого шляху З. Комінека.

2.3. Формування мистецьких пріоритетів у творчій діяльності З. Комінека.

Формування інтересу до мистецької скарбниці українського народу постає пріоритетною ознакою наукових пошуків у царині культури та

мистецтвознавства кінця XIX – першої половини XX ст. Увагу вчених привертають передусім малодосліджені сторінки історії музичного мистецтва України. Справді, поступальні історичні зміни в суспільстві завжди пов'язані та багато в чому залежать від окремих непересічних особистостей. Це особливо справедливо в контексті історії музичного мистецтва.

Обдаровані та менш талановиті музиканти загалом складають єдиний корпус мистецького осередку, який визначає культурно-музичний образ конкретного часу та простору. Водночас серед музичного загалу завжди вирізняються імена знакові, причетні до розвитку музикотворчих напрямів.

Серед знакових постатей слід назвати Зденека Комінека. Його життя та творчість належали своєму часові й певною мірою дотичні до виникнення властивого для кінця XIX – першої половини XX ст. духу пошуків національного коріння, прагнення до самобутності музичного висловлення духовних ідеалів.

Саме на подільському музичному ґрунті митець сформував свій неповторний стиль, що став новим, оригінальним явищем українського мистецтва першої половини XX ст. Правдивість життєвої мелодії, незмінна емоційна наснаженість, витонченість і яскравість професійної діяльності вирізняють його з-посеред інших митців того часу.

Зденек (Зденко) Рудольфович Комінек – одна з недостатньо вивчених особистостей, яка прислужилася українському народові не лише своєю обдарованістю, а усім життям – українському мистецтву. Він народився 8 червня 1882 р. у сім'ї Рудольфа та Марії (у дівоцтві – Вельварська) Комінеків у місті Прага, належному до юрисдикції Австро-Угорської імперії (тепер – Республіка Чехія) [іл. В.2. 33]. Уся родина була римо-католицького віросповідання, про що вказано у свідоцтві Зденека Комінека про народження [100]. Зденек був старшою дитиною в сім'ї: 1885 р. у подружжя народився другий син Рудольф, а 1889 р. – сестра Клара.

Родина Комінек мешкала в історичному районі Праги з назвою «Виногради». Походження назви місцевості пов'язують із відомостями ще

XIV ст. про те, що вона була повністю вкрита виноградниками. «Виногради» розташовуються в муніципальних та адміністративних районах Прага 2, Прага 3 та Прага 10. Із 1867 до 1968 рр. побутувала така назва цієї території, Краловске Виногради. Тут розкинулися Гавлічкови Сади, другий за величиною парк Праги. У парку Гробовка, що знаходиться поруч із Гавлічковими Садами, дотепер плодоносить виноградник.

У XIX ст. Прага була відома як культурний центр Європи з активним концертним, театральним, освітнім та художньо-творчим життям. На той час там функціонували такі навчальні заклади, як консерваторія, університет, Празька опера, земський театр, філармонійні та камерно-інструментальні ансамблі.

Батько майбутнього музиканта – керуючий на металургійному заводі – дав синові ґрунтовну освіту [іл. В.2. 34]. Батько належно забезпечував родину і, попри те, що сам мав технічну освіту, виховання та навчання дітей спрямовував у гуманітарне, зокрема мистецьке, русло. Так старший син став професійним музикантом, молодший виявився талановитим художником.

На відміну від сестри Зденека, Клари, про його брата Рудольфа повну інформацію відшукати вдалося. Так, Рудольф Комінек народився у Празі, де й отримав класичну освіту художника-живописця у Празькій академії витончених мистецтв.

Празька академія забаспечила Рудольфа Комінека якісними знаннями високого, європейського рівня. Провідним викладачем Рудольфа впродовж 1902–1906 рр. був професор академії Гануш Йоган Петер Пауль Швайгер (1854–1912), знаний випускник Віденської академії витончених мистецтв. Саме 1902 році сім'я Швайгерів після тривалого навчання та мандрів країнами Європи переїжджає до Праги, де Гануш обіймає місце професора Академії витончених мистецтв. Серед його учнів – декілька знаменитих чеських художників: Франтішек Наске, Отакар Кубін, Франтішек Йелінек, Олдржих Блажичек, Рудольф Кремлічка, Вацлав Рабас та ін. Значний вплив на творчість Г. Швайгера мав живопис старих голландських майстрів.

Природа Нідерландів і рідної Чехії надихнула художника на створення численних краєвидів. Набули належного поцінування його ілюстрації на теми казок і легенд [358].

Своє замилювання ілюструванням та оформленням книжок, а також класичним живописним і монументальним мистецтвом він передає учням. Під його керівництвом Рудольф Комінек починає активну реставраторську діяльність, даруючи нове життя багатьом стародавнім картинам із чеських палаців, замків і резиденцій, працює у Празі-Дейвіце та реставрує сакральні образи з інтер'єрів християнських храмів (церква Святого Духа у Празі на Страхові й ін.).

Попри те, що Рудольф писав портрети, жанрові сценки, різні пейзажі, більшу частку його творчих напрацювань складає оголена жіноча натура, так звані жіночі акти, намальовані олійними фарбами на полотні у класично-романтичному стилі. Як і його вчитель, Рудольф Комінек ілюстрував книги багатьох видавництв Праги, зокрема видання для підлітків і молоді [220]. Братові Зденека Рудольфу вдалося повністю реалізувати себе в художньому житті своєї країни.

Зденек Комінек обрав дещо інший шлях у мистецтві – музичний. Тому після закінчення 4-х класів гімназії він вступив на навчання до Празької консерваторії по класу скрипки. Саме тут відбулося визначення кола його зацікавлень, творчих завдань і прагнень.

Педагогічний склад консерваторії на той час був надзвичайно високо фаховим. Тут працювали знаменитий чеський скрипаль, диригент і педагог, тодішній ректор Антонін Беневіц (офіційний сайт Празької консерваторії називає період його керівництва «золотим часом» цього навчального закладу), чеський мистецтвознавець і публіцист, доктор філософії Отакар Гостинський, віолончеліст Ян Буріані й ін.

3. Комінеку пощастило зустрітися в житті з людиною, якій він повірив беззастережно, услухності порад якої був переконаний і за якою пішов складною дорогою мистецтва. Такою людиною для нього став учитель,

видатний педагог, професор Отакар Шевчик [іл. В.2. 35], учень А. Беневіца, цікавий виконавець, який із 1874 до 1892 р. проживав і працював в Україні.

О. Шевчик брав участь у концертах Київського відділення Російського музичного товариства, зокрема в ансамблях із М. Лисенком; був концертмейстером оперного театру: викладав у Харківському музичному училищі впродовж 1874–1875 рр., а в Київському музичному училищі протягом 1875–1892 рр.; виступав як соліст і ансамбліст у Києві (в сонатних вечорах з піаністом В. В. Пухальським), Москві та Петербурзі (1878 р.); грав у квартеті за участю Е. Ізаї під час його гастролей містами Росії (1883 р.).

Отакар Шевчик був найбільш визнаним чеським скрипковим педагогом кінця XIX – першої половини XX ст. Після закінчення Празької консерваторії по класу скрипки 1870 р. він у різний час (1892–1906 рр. і 1919–1921 рр.). був працював у її стінах професором.

Свій педагогічний досвід О. Шевчик узагальнив у низці інструктивно-методичних робіт; а саме – у 25 посібниках і збірниках вправ зі скрипкового виконавства, серед яких: «Школа скрипкової техніки» в 4-х частинах, (1883 р.), «Школа смичкової техніки» (1903 р.), «Школа для початківців» та ін. Як композитор він відомий своїми скрипковими педагогічними творами – етюдами і вправами. Серед його п'єс для скрипки та фортепіано особливо різняться «Чеські танці та наспіви» [347, с. 315].

О. Шевчик виховував у своїх учнів уміння та бажання свідомо слухати музику, вивчати її, насолоджуватися нею. Його учні на собі відчували дві основні вимоги, які він висував до себе та своїх колег: по-перше, безумовна особиста професійна майстерність; по-друге, бажання й уміння передавати власні знання студентам. Серед учнів О. Шевчика були всесвітньовідомі скрипалі: Ян Кубелик, Ярослав Коціан [іл. В.2. 36], Еріка Моріні, Костянтин Сараджаєв та ін.

Високий фаховий рівень чеських педагогів-музикантів повністю задовольняв потреби навчальних закладів Чехії, давав змогу їхнім вихованцям обіймати посади викладачів у європейських навчальних

музичних закладах, засновувати власні виконавські школи європейського рівня, входити до складу кращих європейських ансамблів, оркестрових колективів і очолювати їх, провадити сольну виконавську діяльність.

Такі детермінанти, як організація у XIX – на початку XX ст. розгалуженої мережі закладів музичної освіти, активізація театральнo-концертного життя, поява яскравих національних композиторів (Б. Сметани, А. Дворжака, З. Фібіха, Л. Яначека), створення передової методично-теоретичної навчальної бази, сприяли зміцненню музично-культурних позицій Чехії у Європі, стали запорукою внеску чеських музикантів у розвиток європейської та світової музичної культури.

Бурхливе концертне життя Праги кінця XIX – поч. XX ст. зумовило поступове її перетворення на одну із музичних столиць Європи. У цей час тут було зведено нові будівлі для музичних закладів («Глагол» – 1902 р., Міський театр на Виноградах – 1907 р., Зал ім. Сметани – 1911 р., Моцартемум – 1913 р.); розгалужено широку мережу музичних шкіл і училищ (на місто із 300 тис. населення припадало майже 990 дитячих музично-освітніх закладів); до опери Національного театру – провідного музичного колективу, хорового товариства «Глагол», що зазнавало впродовж 1890–1914 рр. свого розквіту, додано Чеське товариство камерної музики (1894 р.), яке до 1918 р. організувало близько 200 концертів та ін.; 1901 р. як самостійну організацію конституювано Чеську філармонію – симфонічний оркестр, який узяв на себе роль основного пропагандиста класичної музики.

Празьку консерваторію було засновано 1811 р. на фундаменті «Товариства сприяння розвитку музики в Чехії» за зразком Паризької та Міланської, що, відтак зробило її першим музичним навчальним закладом аналогічного рівня у Східній Європі.

Під час укладання перших програм викладання інструментальної гри в Празькій консерваторії чеські еданоги послуговувалися досвідом Паризької, проте незабаром почали запроваджувати методики, що поставали синтезом досягнень західноєвропейської музичної педагогіки з їхніми

напрацюваннями, зорієнтованими на зразки слов'янської музичної спадщини, прагнення наблизити інструментальне виконавство до співучості людського голосу.

Як зазначає дослідник В. М. Щепакін: «Унікальністю Празької консерваторії є те, що вона стала першим, і упродовж багатьох років була єдиним слов'янським вищим музичним навчальним закладом, який став дітищем народу, що був політично, економічно та культурно залежним» [344].

Празька консерваторія сприяла становленню уславлених виконавських шкіл. Найвідомішу з них, скрипкову, започаткував Я. Стамиц, у якого навчалися багато чеських і німецьких скрипалів. Один із них таких – І. Френцль, учитель Ф. Піксіса, першого професора-скрипаля Празької консерваторії. Ф. Піксіс і його молодші послідовники – М. Мільднер, А. Бенневиць, Ф. Ондржичек, О. Шевчик та ін. – виховали десятки скрипалів, які гастролювали та працювали в Україні.

У Празькій консерваторії, серед іншого, було на найвищому рівні представлено традицію викладання та навчання грі на духових інструментах. Вихованці класів духових інструментів цього освітнього закладу, працюючи в Україні, заклали підвалини професійного навчання грі на духових інструментах.

Розквіт консерваторії припав на злам XIX–XX ст., що, збігався в часі з перенесенням 1885 р. занять до новозбудованого Рудольфінуму (концертної та виставкової зали, спорудженої як дар Ощадного банку Чехії місту Празі та чеському народові) [іл. В.2. 36–37], та входом 1890 р. до складу консерваторії авторитетної Празької школи органістів.

1900 р. Зденек Комінек перевівся до щойно відкритої Чесько-Слов'янської академії музики і співу [іл. В.2. 38], яку блискуче закінчив 1902 р., здобуввши фах концертмейстера оркестру та диригента [іл. В.2. 39–41].

У празькій консерваторії З. Комінек навчався у знаменитих професорів Отакара Шевчик й Отто Мажака, – у Чесько-Слов'янській академії – в нього у професора Віллі Станіслава [106, с. 32].

Пізніше, зі слів онуки Маргарити Вінничук, стало відомо, що її дід, Зденек Рудольфович, вільно спілкувався чеською, польською, німецькою, французькою, італійською, російською та англійською мовами. Останню, до речі, він вивчив самотужки.

Перед переїздом до України, впродовж 1900–1902 рр., Комінек концертував у Богемії, Німеччині й Угорщині. Ще під час навчання (1901 р.) був призначений на посаду асистента професора скрипкового класу при названій Чесько-Слов'янській академії та працював там із 1902 р. до 1909 р. [106, с. 32]. Водночас він обіймав посади капельмейстера воєнного оркестру та диригента балету Празького земського театру, зарекомендувавши себе за роки роботи професійним викладачем і талановитим диригентом, аж до від'їзду до України [100]. Саме освіта військового капельмейстера дала З. Комінеку можливість працювати у Росії, де потребували музикантів цієї спеціальності.

Розглянемо ситуацію виникнення в Росії попиту на капельмейстерів-іноземців. Функціонування шкіл для індивідуального й колективного навчання військових музикантів, заснованих у Росії в другій половині XIX ст., передбачало залучення пов'язаних із військовими оркестрами музикантів для систематизації та узагальнення досвіду навчання грі на духових інструментах, що заклали підвалини російської військової музичної педагогіки. Така традиція набула продовження у післяреволюційний період.

Утім, XIX ст. у через не сформованість у Росії системи професійно-музичної освіти військових капельмейстерів оркестри армії та флоту відчували нестачу таких кадрів. Попри те, що до сімдесятих років XIX ст. відбулося суттєве зростання кількості військових оркестрів у російській армії помітно зросло, основну частину капельмейстерів цих оркестрів складали іноземці.

Перебування протягом тривалого часу в російській армії капельмейстерів-іноземців (австрійських, пруських, баварських, саксонських підданих) сприяло поліпшенню діяльності її військових оркестрів. Так, першим капельмейстером військ гвардії був А. А. Дерфельдт, який опікувався не лише вдосконаленням репертуару військових оркестрів, а й добором і навчанням російських військових капельмейстерів.

Після відкриття 1886 р. у Варшавському музичному інституті класу військових капельмейстерів сюди почали скеровувати для отримання професійної музичної освіти військових капельмейстерів із багатьох військових округів Росії. Загалом із 1886 р. до 1914 р. Варшавський музичний інститут підготував для армії понад 300 капельмейстерів. У ХХ ст. у найбільших музичних закладах Росії було запропоновано власну систему підготовки військових капельмейстерів, що уможливило забезпечення військових оркестрів Російської армії висококваліфікованими керівниками.

Активно долучилися до справи становлення військово-капельмейстерської освіти видатні представники музичної культури А. Г. Рубінштейн, М. Г. Рубінштейн, П. І. Чайковський, В. І. Сафонов, М. А. Римський-Корсаков й ін.

За багатовікову історію існування системи військово-музичного освіти було вироблено організаційно-структурні форми, сформовано методичні основи та накопичено величезний досвід щодо професійної підготовки військових музикантів. Усе це створило необхідні передумови для функціонування і розвитку військово-музичного освіти у ХХ ст., в його післявоєнний період [279, с. 5].

У таке потужне річище потрапляє й Зденек Комінек. У ході дослідження знайти документальні підтвердження причини переїзду блискучого скрипаля, випускника знаменитої Празької академії, а пізніше її викладача, представника відомої та заможної чеської родини до Кам'янця-Подільського не вдалася. Подія, що підштовхнула митця залишити

європейську столицю, кар'єру в провідному музичному навчальному закладі, рідну домівку та близьких, довго залишалося загадкою.

Довідатися про цю сторінку життя З. Комінека дало змогу спілкування зі старожилами Кам'янця-Подільського, які знали музиканта особисто. Зі спогадів останніх стало відомо, що після закінчення академії молодий талановитий викладач провадив публічне й богемне життя, унаслідок чого закохався в жінку не свого кола, ще й сумнівної репутації. По тому, як про це дізналися в родині було вирішено знайти для нього гідну партію для шлюбу.

25 жовтня 1909 р. З. Комінек одружився з Анною Сигаковою, що народилася у Празі 27 квітня 1880 р. [іл. В.2. 42–43]. Її батько – Іван Сигаков – був доктором права та працював головою окружного суду в Празі [іл. В.2. 44]. Анна була освіченою особою, закінчила спеціальні педагогічні курси, опанувала фортепіано й теж знала кілька мов [іл. В.2. 45]. Вона виявилася простою та милою жінкою, яка швидко порозумілася із сім'єю чоловіка й стала йому вірним товаришем на все життя.

Шлюб було укладено в римо-католицькому костелі св. Людмили, зведеному в неоготичному стилі за проектом архітектора Йозефа Моцкера. Храм – одна з домінант площі Миру в Празі і росташована в районі, де мешкала родина Комінеків, – Виноградах [іл. В.2. 46].

Костел св. Людмили є базилікою із цегли, вхід до якої фланковано двома 60-метровими вежами, у кожній з яких розміщено по два дзвони. Фантастично величезна споруда під хрестовим готичним склепінням сприймається зовні як страхітлива, велична та струнка, водночас витягнуті та загострені догори стрілчасті арки відображають ідею прагнення готичного храму вгору. Завершені гострими шпильями башточки також активно підкреслюють вертикаль костелу, створюючи величний і піднесений його образ.

Фасад будівлі прикрашено різьбленими деталями та кольоровими вітражними стрілчастими вікнами, які вказують на культову та сакральну тематику архітектурної споруди. Головний вхід до католицького храму має

важкі й масивні двері, прикрашені строгим орнаментом. Над порталом знаходиться велике вікно у вигляді троянди.

Утім, на шлюбному фото Зденека й Анни Комінек можна побачити лише фрагмент вхідного portalу і величні сходи, якими пара сходить після церемонії [101].

Ще у Празі, 21 серпня 1910 р., у подружжя народився син Зденек. Проте через, ймовірно, перебування у Празі музикант не міг позбутися згубного впливу свого фатального дошлюбного знайомства, тож задумався над зміною середовища.

Його вчитель Отакар Шевчик, тісно пов'язаний із Україною, порадив своєму учневі пошукати роботу там. Через певний час З. Комінекові запропонували посаду капельмейстера 47 піхотного полку, на той час розквартированого у Вінниці, а пізніше, переведеного до Кам'янця-Подільського [іл. В.2. 47–48].

Відтак 1911 р. З. Комінек прибув уже до Кам'янця-Подільського на посаду військового капельмейстера 47-го піхотного Українського полку (за вільним наймом) [іл. В.2. 49–54].

Для висвітлення обов'язків З. Комінека на посаді капельмейстера зауважимо, що військовий оркестр – це штатний підрозділ військової частини, до спектра завдань якого в досліджуваний період належало музичне забезпечення військових ритуалів, які мали достатньо чітку організацію й охоплювали концертну діяльність, музичне супровід державних свят і гарнізонних заходів, підготовку оркестрів до проведення парадів та святкових оглядів.

Як керівник оркестру З. Комінек добирав репертуар, провадив роботу із забезпечення музичними інструментами, нотною літературою, розучував з оркестрантами твори композиторів різних епох, аранжував їх, перекладав популярні мелодії на різні склади оркестру. З. Комінек прослужив на цій посаді до 12 березня 1918 р. і був звільнений з огляду на демобілізацію полку

(довідка-посвідчення за підписом командуючого 47 Українського полку) [100].

З. Комінек активно листувався з музичними видавництвами та книгарнями, серед яких: «Музичне видавництво» П. Юргенсона й видавництво М. Голауера та Г. Шнайдера в Москві, видавництва Ю. Г. Цімермана й В.К. Гейца в Санкт-Петербурзі, видавництва Л. Йозефера та братів Раушів в Одесі, Я. Гофмана у Празі й Е. Стользи, книжкові магазини Подградського в Тифлісі, В. І. Могилевича в Сімферополі, Б. Полоневського у Львові, С. М. Гольденберга в Кам'янці-Подільському й інших містах [100].

31 грудня 1912 р. З. Комінека з дружиною Анною рішенням Казенної Палати було зараховано до спільноти міщан міста Кам'янця-Подільського при Кам'янецькому міському поліцейському управлінні (справа № 498) [іл. В.2. 55].

13 листопада 1912 р., уже в Кам'янці-Подільському в подружжя народився другий син – Володимир. Обидва сини Зденека Рудольфовича отримали музичну освіту (старший грав на віолончелі, а молодший – на скрипці), але батьків шлях у мистецтві продовжив лише молодший син, який працював учителем музики в школі для сліпих дітей у м. Кам'янці-Подільському та виступав в оркестрі під керуванням батька [іл. В.2. 56–57].

З вересня 1912 р. З. Комінек викладав музику в Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії та комерційному училищі Мазінга. Педагогічну діяльність поєднував з керуванням духовими оркестрами у цих навчальних закладах [іл. В.2. 58–60]. 1912 р. директор приватної музичної школи професор Т. Ганицький запросив Зденека Рудольфовича викладачем по класу скрипки. Між ними налагодилися теплі й дружні взаємини, підтвердженням чого слугує поставлений під фотопортретом підпис Т. Ганицького із дедикацією: «Дорогому товарищу и многолетнему сотруднику Зденко Коминеку от

глубокоуважающего его і благодарного Ф. Д. Ганицкого, Каменец-Под. Июня 25 д. 1926 г.» [іл. В.2. 61].

Протягом 1917–1935 рр. Зденек Рудольфович працював концертмейстером перших скрипок Кам'янець-Подільського державного драматичного театру [іл. В.2. 62–64]. Прикметно що, оркестр театру обслуговував не лише місцеву трупу, а й більшість театрів і акторів, якв приїжджали до міста на гастролі.

У трудовій біографії З. Комінека – викладання з 1 лютого 1927 до 18 червня 1931 рр. співів у трудовій школі № 6 м. Кам'янця-Подільського, де навчалися двоє його синів [іл. В.2. 65–67].

Під час дослідження у приватному архіві Анатолія Прияна збуло знайдено чотири поштові листівки, датовані червнем 1935 р. і надіслані музикантом із туберкульозного санаторію Черкаси-Сосновка. З огляду на підпис (санаторій № 2, Укруправа, корпус 1, палата № 3 на чотири особи) є підстави припустити про наявність скрипаля туберкульозу та лікування [100]. Відомо, що такі поштівки музикант регулярно надсилав упродовж червня дружині й дітям до Кам'янця-Подільського.

Завдяки наявності в Кам'янці-Подільському фотографічного закладу колоніста Франца Кодеша, де З. Комінек замовляв світлини своєї родини (протягом перших 20–25 років перебування в місті Зденек Рудольфович звертався для виконання знімків рідних і близьких музиканта переважно до цього майстра), сьогодні можна простежити вікові, кількісні та якісні зміни в житті сімейства.

Так із 15 грудня 1928 до 11 січня 1930 р. Зденек Рудольфович викладав у музичній профшколі [76, арк. 12], а також обіймав посаду капельмейстера в театрі ім. Т. Шевченка. У цей самий період виконував обов'язки виклада скрипки, альту та віолончелі в Кам'янець-Подільській Народній консерваторії. Упродовж 1930–1931 рр. він плідно працював на посаді завідувача музпрофшколи.

Зауважимо, що майже всі події, новації та, власне, і професіоналізація музичної освіти в місті відбувалися під безпосереднім керівництвом З. Комінека. Безперечно, як новатор професійних процесів він заручився підтримкою місцевої музичної громадськості, насамперед, друзів та однодумців, серед яких слід назвати Т. Ганицького, В. Бєсядовського, Ю. Бауліна, А. Лозинського, О. Єльчанінову та багатьох інших.

З огляду на те, що З. Комінек виявив неабиякі здібності, невдовзі після перейменування музичної школи на технікум (1931 р.) його було призначено директором Кам'янець-Подільського музичного технікуму [74, арк. 27]. Утім, уже того року З. Комінек відмовився від посади директора, але залишався викладачем по класу скрипки та духових інструментів до припинення функціонування технікуму 1935 р.

Протягом 1931–1932 рр. Зденек Рудольфович був задіяний у виході радіогазети «Червоний кордон» як скрипаль (вочевидь він відповідав за музичне оформлення передач). Аналіз відгуків і характеристик, що збереглися у приватних архівах, дає підстави стверджувати, що свої обов'язки він виконував належно.

Із 1 вересня 1932 до 4 червня 1937 р. З. Комінек поєднував викладання з роботою капельмейстера духового оркестру Кам'янець-Подільського Червонопрапорного 23-го прикордонного загону, який було розформовано 1937 р. [іл. В.2. 68].

У Кам'янці-Подільському штаб 23-го прикордонного загону розташовувався в будинку № 25 на вулиці Шевченка, а його клуб – у приміщенні теперішнього кінотеатру «Дружба», де проходили репетиції духового оркестру під орудою З. Комінека (останній керував оркестром до часу повного розформування загону 1937 р.) [іл. В.2. 69].

З травня 1934 р. при Держкіно «Гігант» було створено салонний оркестр. Його організатором, промотором і керівником став Зденек Рудольфович Комінек. Оркестр, укомплектований досвідченими музикантами з числа великих любителів музики, за короткий період здобув

загальне визнання. Кожен виступ колективу схвально сприймали слухачі. У його репертуарі звучали і народна музика, і класика, і твори радянських композиторів [124, с. 7].

Салонному оркестру при кінотеатрі З. Комінек віддав 15 років свого життя – від 1935 до 1950 рр. Через Другу світову війну працю було перервано 1941 р. і поновлено в червні 1946 р. у тому самому кінотеатрі, але вже з іншою назвою – імені П. Войкова [іл. В.2. 70–72]. Зважаючи на важливе для З. Комінека значення цього кінотеатру, спробуємо простежити етапи його історії.

Початком історії кінотеатру слід вважати 1912 р., коли в будинку Крайза вперше обладнали кінозал «Гігант» на 200 місць. Порівняно з першими кам'янецькими кінотеатрами, що з'явилися 1901 р. («Бомонд» – 35 місць і «Мінйон» – 25 місць), він справді здавався гігантом. У радянський час «Гігант» перейменували на «Новий світ» і крутили німі фільми в супроводі гри на роялі. Оскільки в кінобудці працював лише один кінопроектор (французької фірми «Пате»), після кожної частини перегляд зупиняли, щоби перезарядити його проектор.

За клопотання Усеукраїнського фотокінокомітету кінотеатр «Новий світ» від 19 липня 1927 р. перейменували на «Держкіно імені П. Войкова», (незадовго до цього, 7 червня 1927 р., у Варшаві було вбито 38-річного повноважного представника СРСР у Польщі Петра Войкова).

До 1934 р. кінотеатр добудували й перепланували. Після реконструкції оформили фойє, концертну і читальну зали, газетний кіоск, буфет, вестибюль із двома касами. Перед кіносеансами на естраді грав салонний оркестр під керівництвом Зденека Комінека (перший концерт оркестру відбувся 28 вересня 1935 р.). В апаратній установили два кінопроектори для безперервного показу фільмів. Через рік для показу звукових фільмів кінотеатр модернізували, додавши до кінопроекторів звукові блоки й підсилювач [124, с. 7].

Під час окупації фашисти демонстрували в кінотеатрі свої фільми для німецької залоги та 1–2 рази на тиждень – для населення. Проте на початку 1944 р. гітлерівці вже тримали коней в залі кінотеатру, а в березні взагалі спалили його.

У квітні 1944 р. кінотеатр ім. П. Войкова тимчасово обладнали в колишньому клубі вчителів, пізніше – у клубі прикордонників на вул. Ленінградській (тепер – Лесі Українки). Приміщення кінотеатру по вулиці Шевченка відбудували за проектом архітектора Миколи Масловського, тож 7 січня 1950 р. він запрацював як оновлений (колишня адреса – Шевченка, 47), а згодом під назвою «Батьківщина».

У відновленому кінотеатрі першим показали фільм «Сталінградська битва» (7–8 січня – першу, а 8–13 січня – другу серію). 7 січня 1950 р. симфонічний оркестр під керівництвом Зденека Комінека поновив свої виступи перед сеансами Після смерті маестро (2 листопада 1950 р.) оркестром дригував Василь Белім, а нові пісні та романси виконувала його дружина – Віра Дніпрова.

1961 р. кінотеатр на вул. Ленінградській реконструювали, назвавши «Дружбою», а кінотеатрові на вул. Шевченка навесні 1964 р. повернули ім'я Войкова. Цікаво, що у приміщенні останнього проводили зустрічі з відомими кіноакторами. Так, 14 грудня 1966 р. разом з іншими діячами кіно перед глядачами виступив Іван Миколайчук, а в березні 1972 р. про свої ролі в кіно розповідав Броніслав Брондуков [124, с. 7].

Як було зазначено вище, справу З. Комінека щодо камерного оркестру продовжив молодший син Володимир. Відомо що, він закінчив музичну школу, був викладачем музики та гри на скрипці у школі для сліпих, мав багато вихованців, які завжди з вдячністю згадували свого вчителя. Володимир грав у переформатованому на естрадний камерному оркестрі батька Це був перший Джаз-Банд у місті, який виступав у кінотеатрі «Войкова» перед початком фільмів. Праправнучка З.Комінека стверджує, що

люди після роботи ходили не так переглянути фільм, як послухати нові джазові інтерпретації у сучасному виконанні.

Володимир був одружений (дружина Галина). Родина мала п'ятьох дітей – трьох доньок (Ірина, Мілада та Маргарита) та двох синів – (Руслана та Володимира).

Під час дослідження опрацьовано збережені у приватному архіві лист від Володимира до батька та матері із Проскурова. Хоч на листах немає з дати, але з них можна зрозуміти, що Володя служить у театрі й живе дуже скромно, бо просить батьків надіслати йому буханець хліба та підтримати дружину й дітей, які залишились у Кам'янці [100].

Судячи зі світлини з родинного архіву внучки музиканта Маргарити, Руслан був актором театру. На фото з підписом: «На долгую память дорогим, родным Папе и Маме от сына Руслана. 17.10.58 г., г. Овруч. Андрейка из оперетты Александрова «Свадьба в Малиновке» [97] Руслана зображено в образіу Андрейки з оперети.

Старший син Комінека Зденек Зденекович, закінчив Першу Кам'янецьку трудову 7-річну школу в червні 1928 р. (посвідчення за № 268) [100], надалі отримав професію телеграфіста-юзиста та з 1933 року почав працювати за спеціальністю в Проскурові.

Із грудня 1933 р. і впродовж одного року й одного місяця Зденек-молодший служив у лавах Червоної армії у Дніпропетровську (збережено кілька поштових листівок чеською мовою з частини НКВМ, поштова скринька № 1521-5), а пізніше з 23 квітня 1941 р. перевівся приймальником телеграм у відділенні зв'язку [100].

Під час ознайомлення з архівом А. Прияна знайдено членський квиток Тсоавіахіму старшого сина Комінека, який засвідчує його вступ до товариства 10 квітня 1944 р. і виданий Кам'янець-Подільським міським відділенням зв'язку [100]. Там само містяться дипломи, якими нагороджували сина Комінека за виконання нормативів стрільби з пневматичної гвинтівки, а також довідки про участь у змаганнях зі стрільби.

У приватних архівах збережено два листи-заяви аналогічного змісту, написані Зденеком Зденековичем у грудні 1946 року невідомо до якої інституції, у яких подано клопотання про повернення до Чехії. «У зв'язку з тим, що існуючий договір між СРСР і Чехословацькою республікою про оптацію і обмін людьми української і чеської національностей дає мені право, як народженому в Празі в 1910 році, повернення на Батьківщину, я прошу Вашого дозволу про зняття мене з підданства СРСР. З 1917 р. до 1935 р. тобто до отримання паспортів СРСР, я користувався австроугорським паспортом батька, на підставі якого вся моя сім'я отримала радянські паспорти. Зденек Зденкович Комінек» [100].

Йому не вдалося дати хід власній заяві. Підтвердженням цього слугує опрацьований в ході дослідження витяг з наказу № 98/Ат від 29 листопада 1949 р. Міністерства зв'язку СРСР про присвоєння Комінеку Зденеку Зденековичу, телеграфісту 1 розряду, вже Кам'янець-Подільського відділення зв'язку персонального звання Молодшого інспектора зв'язку 2 рангу [100].

Із пенсійного посвідчення дізнаємося, що 12 березня 1971 р. Зденеко Зденекович Комінек вийшов на пенсію [100]. Прикро, але зовні дуже схожий на батька, він проте, не обрав музичного фаху, хоча і навчався у музичному технікумі по класу віолончелі у П. Кравченка, тож згадок про нього обмаль.

Повернемося трохи назад, до історії Зденека-батька. Родина Зденека Комінека після переїзду до Кам'янця-Подільського тривалий час мешкала в будинку Олександра Шульмінського [іл. В.2. 73] та Олімпіади Пащенко на вулиці Зарванській у Старому місті, неподалік від Троїцької церкви, біля колишніх споруд готелю «Белв'ю», пошти й телеграфу. Пізніше сім'я оселилася на Польських Фільварках.

1939 р. дружина Зденека Рудольфовича – за походженням польська єврейка – отримала із Праги лист, із закликом до втечі через розгорнуті німцями розстріли євреїв. Побоюючись німецьких переслідувань уся сім'я

переїхала із Польських Фільварок на Підзамче (Жванецьке шосе, 5), що на той час було селом, де й проживала надалі.

3 липня 1941 р. під час авіабомбардування Кам'янця-Подільського німецькими літаками Зденек Рудольфовичотримав важке осколкове поранення обох ніг. Музикант опинився під фашистськими снарядами, коли йшов мостом, повертаючись із роботи. Особливо постраждала ліва нога, у кістці під п'ятою якої застряг великий осколок.

Два місяці після поранення З. Комінек перебував без лікарської допомоги, оскільки місцевий хірург загинув під час бомбардування. Приїжджий хірург доктор Страшко провів операцію з видалення осколків, але не всіх. Усього було вісім поранень, серед яких – простріл лівої руки навиліт. Скрипаль потребував лікування в умовах стаціонару. Для того, аби потрапити до угорського шпиталю, він віддав свою скрипку Страдіварі.

Однак, це не стало заваді З. Комінеку продовжувати музичну та концертну діяльність у міському театрі імені Тараса Шевченка. «Незважаючи на жорстокість гестапівських переслідувань в театрі зароджувалося життя... Почалися репетиції. Михайло Біличенко готував першу виставу «Наталка Полтавка» І. Котляревського. ...в масових сценах – хорова і танцювальна групи театру під керівництвом диригента симфонічного оркестру З. Камінека, хормейстерів Ю. Бауліна та С. Отамана, постановника танців А. Нольде» [130, с. 4]. Прикметно, що , автор допису помилився у написанні імені І. Отамана та прізвища Комінека.

Після тривалого лікування та реабілітації музикант повернувся до активного творчого життя: із 1941 до 1945 р. працював концертмейстером місцевого театру та викладав скрипку в музичній школі, а з 1 квітня 1944 р. до березня 1945 р. обіймав посаду диригента театру імені Т. Шевченка. Звільнився з роботи 19 березня 1945 року за власним бажанням [100].

У приватному архіві А. Прияна збереглася Розписка З. Комінека для Т. М. Політанської в тому, що він залишив їй власне фортепіано Петроградської фабрики фірми «Дідерікс» замість матеріальної підтримки

продуктами та догляд за важкохворою дружиною Анною [100]. На схилі літ подружжя Комінеків існувало у невимовних злиднях.

Дружина Анна всі роки спільного життя була незмінним супутником свого чоловіка. Проте Зденека й Анну пов'язували не лише спільний побут і діти, а справжня подружня відданість.

Зроблена під час поховання дружини, яка померла на рік раніше за Комінека, 1949 р., безпристрасна фотографія зафіксувала на обличчі Зденека, що схилився над труною справжнє страждання [100].

Серед документів приватного архіву А. Прияна знаходимо «Вид на жительство» Зденека Комінека, виданий йому 16 лютого 1950 р., уже після смерті дружини, та дійсний до 16 лютого 1951 р. [100]. Цей документ означає, що, попри віддані подільській землі талант і загалом життя, видатний музикант не мав громадянства СРСР. Можливо, що він і сам не виявляв бажання змінювати австроугорський паспорт, а також відмовлятися від чеського підданства. Проте останнє є лише припущення [іл. В.2. 74].

Після визнання 16 березня 1945 р. лікарсько-трудовою експертною комісією З. Комінека інвалідом II групи, він вийшов на пенсію у віці 63-х років. Музикант дуже довго збирав довідки з різних місць роботи, підписи свідків своєї праці, але справа отримання пенсії не просувалася [100].

Зрештою пенсія не знадобилася. Після кількох років несподівано дали про себе знати наслідки давнього поранення під час фашистського бомбардування, хвороба виявилася безжальною – вона несподівано повернулася. Вирок був страшним – гангрена.

Зденек Рудольфович відійшов у вічність 11 листопада 1950 р., похований у Кам'янці-Подільському на Польськофільварецькому цвинтарі поряд із дружиною. Автору дослідження вдалося знайти увінчані простими металевими хрестами могили подружжя. На епітафіяльній таблиці нагробку музиканта зроблено лаконічний напис: «Тут спочиває маестро музичного олімпу, скрипаль і диригент Зденек Рудольфович Комінек, 7.06.1882 – 02.11.1950. Вічна пам'ять» [іл. В.2. 75].

Висновки до розділу 2. Кам'янецьчина – це неповторний в етнокультурному вимірі регіон, позаяк охоплює духовно-культурне надбання не лише українського народу, а й польського, російського, єврейського, молдавського та вірменського. Окремі представники вищеназваних народів своєю творчістю і самовідданою працею прислужилися розвою культуротворчих процесів на її теренах у першій половині ХХ ст.

Розвиток культурно-музичної діяльності в регіоні відбувався в межах загальних перетворень і в детермінованості з основними складниками суспільного життя краю у ХХ ст. Провідні музиканти були охоплені концертною діяльністю, брали активну участь у театральному житті та стали краєзнавчими пошуковцями. Тісний зв'язок їхньої професійної творчості з педагогічною роботою уможливілює констатацію факту безперечної участі в становленні та розвитку професійної музичної освіти на Поділлі.

Набуття на початку ХХ ст. Кам'янець-Подільським статусу загальноісторичного центру України завдяки самовідданий праці видатних її діячів (І. Огієнка, М. Грінченка й ін) позначене активізацією процесу національної самоідентифікації в різних його сферах: освітній (заснування Українського Державного Університету), мистецькій, музичній (популяризація музичних творів українських композиторів).

Суттєвий вплив мистецького оточення та його допомога у становленню та розквіту таланту З. Комінека на Поділлі були неоціненними. Переконані, що розвиток здібностей Зденека Рудольфовича безпосередньо залежав від підтримки представників культурного центру й окремих колег чеської спільноти, які оселилися або тривалий час перебували на теренах краю.

Загалом у період життя та творчої діяльності на Поділлі скрипаля й диригента Зденека Комінека, завдяки співпраці зі справжніми професіоналами з мешканців міста та запрошеними діячами культури та мистецтва в Кам'янці було створено потужний мистецький осередок. Музикант і його мистецьке оточення взаємно збагатилися від такої інтеграції,

посиливши та зміцнивши притаманні їм до миті доленосної зустрічі позитивні властивості.

Життя і творчість Зденека Комінека є складником частиною музичного мистецтва Поділля першої половини XX ст. Творча діяльність відомого концертмейстера й скрипаля вирізняється самотністю та неповторністю. Відомо, що шедеври мистецтва виростають із невтомної праці їхніх авторів. Зденек Комінек відзначився феноменальною працьовитістю.

Митець, як творчо обдарована особистість, мав високий рівень чутливості, відкритості до сприйняття навколишнього світу. Така властивість тісно пов'язана з емоційністю, особливостями переживання життя крізь призму музику.

Наступний розділ дослідження присвячено розкриттю ситуації в закладах музичної освіти Кам'янецьчини, а також сфер викладацької та просвітницької діяльності музиканта.

Багатоаспектну фактажність другого розділу проблематизовано низкою публікацій: [229]; [237]; [242]; [243]; [248]; [253].

Література до розділу

2, 6, 54, 60, 61, 62, 63, 74, 76, 88, 90, 91, 97, 100, 106, 112, 117, 119, 124, 126, 130, 138, 145, 158, 170, 171, 206, 219, 220, 222, 226, 229, 237, 242, 243, 248, 253, 259, 274, 279, 280, 301, 321, 324, 341, 344, 347, 357, 358.

РОЗДІЛ 3

ЗДЕНЕК КОМІНЕК І МУЗИЧНА ОСВІТА КАМ'ЯНЕЧЧИНИ

3.1. Заклади музичної освіти Кам'янецьчини

Багатолітню історію музичної освіти Подільського регіону, а саме – Кам'янецьчини складає численна кількість славних імен обдарованих митців-виконавців та педагогів, однак на сьогодні важливим є новий погляд на витоки, перші роки становлення спеціальних музичних навчальних закладів початку ХХ сторіччя, а відтак – на постаті, які визначали їхні «обличчя» та значущість.

На початку 80-х рр. ХІХ ст. на Поділлі не було жодного навчального закладу, із надання спеціальної музичної освіти. Систему підготовки та вдосконалення вчителів співів, диригентів, солістів-виконавців здійснювали іншими шляхами [230, 235, 246].

Потреби галузі забезпечували здебільшого випускники навчальних закладів духовного відомства та навчальних закладів міністерства народної освіти, у яких спів був обов'язковим предметом, а навчання гри на різних інструментах – додатковим [233, с. 181–183]. Відкриті в різний час, ці заклади дотримувалися в навчальному процесі єдиної програми та статуту, розроблених для них або училищною радою при Святому Синоді, або міністерством народної освіти, у підпорядковуванні якого знаходилися гімназії міста.

Програма навчання охоплювала загальноосвітні та музичні дисципліни. До останніх належали: теорія музики, гармонія, церковний спів та його історія, гра на інструментах (скрипка, фортепіано, духові інструменти), диригування та хорознавство [232, с. 52–53].

Провідним на той час навчальним закладом була Подільська духовна семінарія [іл. В.3.76]. Незважаючи на її статус як духовного закладу, за давньою традицією тут увесь час готували вчителів співів і регентів [231, с. 83–85].

Серед випускників семінарії – Микола Леонтович, композитор і диригент, Дмитро Білобержицький, диригент та вчитель співів, Олексій Приходько, диригент, викладач і філолог, Юрій Баулін, викладач теоретичних дисциплін і керівник учнівського хору в музпрофшколі, Кость Широцький, український мистецтвознавець, який зібрав і видав збірник подільських колядок і щедрівок [159, с. 4–10].

Історія Подільської духовної семінарії охоплює значний часовий період (понад 120 років) (від кінця XVIII до початку XX ст.) і відбиває процеси становлення й розвитку національної культури в різних її галузях – науці, освіті, мистецтві. Особливливим є значення Подільської духовної семінарії для розвитку музичної культури Поділля і, зокрема, для зародження спеціальної музичної освіти та виникнення музичного професіоналізму як явища.

Відповідно у програмі навчання церковному співу було передбачено отримання вихованцями необхідних знань і вироблення практичні навичок роботи з хором. Найкраще підготовлених допускали до роботи із семінарським хором. Так, наприклад, М. Леонтович керував семінарським хором іще під час навчання на старших курсах. Навчальний процес було спроектовано на практику, що забезпечувало йому конкретність і ґрунтовність. Опанування професійними навичками і уміннями поставало найважливішим елементом системи підготовки вчителя співів.

Успішній навчальній роботі семінарії сприяв і вдалий добір викладацького складу – усі вчителі співів здобули високопрофесійну підготовку в кращих закладах Європи та Росії.

Так, Антон Кривецький [238, с. 99–102]., Юхим Богданов [240, с. 101–104] та Олександр Телескін [336, с. 699–706]. Преслихали навчальний курс у Санкт-Петербурзькій Придворній співочій капелі. У середині XIX ст. при капелі функціонували очні та заочні регентські класи, інструментальні класи з оркестрових спеціальностей, у яких готували (за програмою консерваторії)

солістів і артистів оркестру вищої кваліфікації. Педагогами працювали відомі диригенти, композитори та музиканти-виконавці.

Викладачі семінарії давали вихованцям ґрунтовні знання, а особистим прикладом виховували повагу до своєї справи, прищеплювали мистецьку культуру, любов до музики, навчали педагогічній тактовності, закладали основи знань з теоретичних курсів, хорового співу й історії вітчизняного співацького мистецтва.

Набутий досвід вихованці використовували у своїй педагогічній і концертній діяльності. Переконливим виявом музичних успіхів останніх були концерти семінарського хору, шкільні свята, ювілейні урочистості та публічні іспити.

Вагоме значення семінарії для історії музичної освіти на Поділлі полягає в тому що вона стала першим навчальним закладом у регіоні, який за роки своєї діяльності підготував значну кількість викладачів співу для училищ і шкіл духовного відомства. За незначним винятком, у період із 1880 до 1917 р., у шести училищах духовного відомства в Кам'янці-Подільському працювали вихованці Подільської семінарії [249, с. 71–73]. За допомогою своїх випускників Подільська духовна семінарія впливала на розвиток музичної освіти регіону, виступала провідником музичної культури на периферії, формувала педагогічні кадри, поширювала культуру хорового співу й диригування.

1 січня 1833 р. було засновано Кам'янець-Подільську чоловічу гімназію [149, с. 3], специфіку якої складав високий рівень естетичного виховання гімназистів. Гімназія вирізнялася на тлі навчальних закладів міста кінця ХІХ ст. особливою «музикальністю». Серед її випускників передусім слід згадати актора і драматурга Тадея Рутковського, архітектора і мистецтвознавеця Володимира Січинського, польського скрипаля та педагога Вацлава Коханського й ін.

Для особливостей навчального процесу гімназії належить, наприклад, систематичність викладання співу: із розкладу занять на 1880–1881

навчальний рік зрозуміло, що співи були шостим уроком у кожному класі [10, арк. 3–4]. Заняття зі співу складалися із вправ трьох видів: 1) навчання читки нот з листа; 2) викладання основних правил співу; 3) вправляння у співі сольному й хоровому, духовному та світському, з супроводом і аккапела.

Шкільна програма передбачала поступове ознайомлення із музичною грамотою, церковним канонічним співом і творами світського мистецтва, забезпечувала гідний рівень навчання і сольного співу, і гри на інструментах.

Ще 1895 р. директор гімназії закупив на чеській фабриці музичних інструментів «В.Ф. Червений і сини», яка мала свою філію в Києві комплект з 20 духових мідних інструментів, оскільки «духовий оркестр користується більшою симпатією чим бальний» [7, арк. 1].

Своє рішення він мотивував особливим бажанням учнів навчатися грі на інструментах: «деякі вихованці довіреної мені гімназії, які навчалися на дому грі на струнних та інших бальних інструментах, останнім часом, з мого дозволу, згрупували оркестр і влаштували декілька репетицій в будівлі гімназії під керівництвом запрошеного мною для цієї мети такого собі п. Янковського, який закінчив з успіхом повний курс консерваторії. Результат перевершив мої очікування» [7, арк. 2].

На початку ХХ ст. посади вчителя співів, викладача музики та керівника духового або струнного оркестру гімназії обіймали високоосвічені особистості з фаховою освітою, як от Юхим Арсенійович Калинович (викладав співи із 1902 до 1913 рр.), який закінчив Кам'янець-Подільське духовне училище [13, арк. 4–11]; Фрідріх Вільгельмович Гофман (керував оркестром із 1903 до 1910 рр.), що студіював курс теорії музики та гармонії в Королівській Консерваторії Музики в Мюнхені [16, арк. 1–6]; Альфред Бертольдівич Сігалов (керував оркестром із 1910 до 1912 рр.), що був випускником консерваторії в Штутгарті [15, арк. 2–9]; Зденек Рудольфович Комінек (керував духовим оркестром з 1912 по 1914 рр.), що навчався у

Празькій консерваторії та Чесько-Слов'янській академії музики та співу [14, арк. 3–4].

Зі звіту про роботу гімназії за 1913 р. дізнаємося, що в гімназії був хор із 40 осіб (керівник – учитель російської мови Семен Васильович Котов) [9, арк. 28], який брав участь не лише в літургії, а й у літературно-вокальних вечорах; оркестр балалаєчників у складі 24 учасників, яким керував учень 8-го класу В. Когутов) і духовий оркестр із 23 учнів, який під орудою капельмейстера Зденека Комінека «доволі завзято виконує музику» [9, арк. 103].

Для всіх урочистих подій в Кам'янці-Подільському залучали духові та струнні оркестри, які існували, створені, здебільшого, в чоловічих навчальних закладах і хорові колективи всіх навчальних закладів міста.

Перегляд вищезгаданих програм нашої уваги на висновок про те, що репертуар виконавців відзначався різноманітністю. Зазвичай, у концерті було представлено кілька хорових номерів, один-два у виконанні духового оркестру, номер у виконанні струнного або народного оркестру та обов'язковий завершальний номер «Боже, Царя храни!» у виконанні хору під супровід струнного або духового оркестрів, поєднаних з номерами віршованими.

Вищезначене слугує показником належного викладання в гімназії предметів «співи», «музика», професійної підготовки вчителів, які не лише добре навчали своїх учнів, а й організовували концерти та виступи вихованців у місті.

Першим навчальним закладом, який забезпечував учнів академічною музичною освітою, стала заснована 1903 р. графом Тадеєм Діонисовичем Ганицьким у Кам'янці-Подільському приватна музична школа. Зауважимо, що це була не перша спроба відкрити у місті музичну школу.

Ще 1884 р. композитор Костянтин Францевич фон Фейст, який мешкав у Києві, звернувся до подільського губернатора з проханням про переведення його музичної школи з Києва до Кам'янця-Подільського, сподіваючись на

невелику субсидію та будинок. Він навіть обіцяв «певну кількість бідних дітей вчити музиці, теорії і співу безкоштовно» [89, арк. 12].

У разі згоди місцевої влади композитор зголошувався 20 серпня 1884 р. переїхати до Кам'янця-Подільського та навіть заявляв у своєму проханні таке: «Негайно відправляю прохання в СПб про приєднання музичної школи до Імператорського музичного товариства». Утім, він отримав відмову, тому що ... «місто на даний момент не має в своєму розпорядженні ні приміщення, ні коштів» [89, арк.7].

І лише з приїздом до Кам'янця Тадея Діонисовича Ганицького справу відкриття музичної школи вдалося реалізувати. Ім'я професора увійшло в історію нашого міста не лише як засновника школи, а й як великого просвітителя, педагога, який своєю композиторською, концертною, публіцистичною та музично-громадською діяльністю зробив значний внесок у розвиток подільської музичної культури [іл. В.3. 77–79]. Він доклав багато зусиль, щоби створити колектив викладачів-ентузіастів, запросити фахівців, які б самовіддано служили на музично-освітньому поприщі.

До викладачів школи належав випускник Варшавської консерваторії Алойзій Каєтанович Лозинський (теорія музики, фортепіано), що 1901 р. отримав диплом і свідоцтво на звання воєнного капелмейстера. В школі Лозинський працював із 1908 р. [106, с. 31–32].

На особливу увагу в аналогічному контексті заслуговує Марія Миколаївна Петліна (у дівоцтві Калиніна) – вихованка Тамбовського Александринського інституту, після закінчення якого 1899 р. вступила на 3 курс Московської консерваторії педагогічного відділення по класу фортепіано, якого закінчила зі званням вільного художника 1906 р. (диплом від 8 червня 1906 року за № 157). У консерваторії на молодших курсах (із 3 по 5) займалась у викладачки Аврамової (учениці А. Рубінштейна), на трьох старших – у професора Левіна. До роботи в школі провадила музично-педагогічну діяльністю, а з 1913 року працювала в школі Ганицького [106, с. 30–31].

Одним із викладачів школи був також В. М. Дальський (Рибальченко) – колишній випускник Московської імператорської консерваторії по класу професора Е. А. Лавровської. Дальський навчався музиці у професора Паризької консерваторії А. Дювернуа. У сезоні 1905-1906 рр. успішно співав на сцені Харківського оперного театру з артистами Titto Rauffo Вандер-Брандт і т.ін. К того, зі знаними опереточними співаками, як от такими як Кавецька та Піонтковська, служив у опереті. Почав викладати у школі Т. Ганицького 1913 р. [106, с. 31].

Пізніше у стінах школи з'явилися випускники Одеського музичного училища піаніст К. Ольховський, композитор Володимир Старенький. Також у школі викладала академічний спів і сольфеджіо випускниця Московської консерваторії С. Булгакова. Клас драматичного мистецтва вів Ф. Іванов-Двинській, а після нього – театральна актриса М. Леонтович.

Із 1913 р. з учнями по класу скрипки почав працювати Зденек Комінек, учень Отакара Шевчика та Віллі Станіслава, який у свій час виступав з такими відомими чеськими скрипалями, як Ярослав Коціан і Ян Кубелік. З. Комінек, став соратником Т. Ганицького на багато років.

Загалом у школі функціонувало 7 класів (підготовчий, три курси гри на фортепіано, скрипці та сольного співу, теорії музики і драматичний клас). Крім дворазового уроку з фаху, щотижня було передбачено обов'язкові заняття з теорії та історії музики й загального фортепіано.

Для осіб, які не мали вільного часу, впродовж дня, відкрили вечірні курси. З метою пропаганди музичного мистецтва у школі влаштовували музичні вечори, які давали змогу учням при звичаяватись до публічних виступів, а їхнім батькам бачити результати музичних досягнень своїх дітей.

Попри те, що школа була платною (100 рублів на рік), до учнівського контингенту належали пільговики (талановиті діти із незаможних родин, які навчалися безкоштовно). Якщо 1904 р. у школі навчалось 70 учнів, то 1905 р. їх було вже 131, а наступного – 141 [206, с. 19].

Викладачі й учні проводили численні концерти в місті, а саме – місцевому театрі, у різних клубах та інших навчальних закладах [іл. В.3. 80–81], що сприяло ознайомленню публіки з творами зарубіжних і вітчизняних композиторів – Р. Шумана, Л. Бетховена, К. Сен-Санса, Ф. Шопена, Й.Гайдна й ін. Прикметно, що згадані заходи реалізовували всупереч постійним матеріальним труднощам.

Викладання в школі відзначалося досить високим професійним рівнем, про що дають підстави стверджувати програми концертів, і учні, які після навчання в школі змогли продовжити його у провідних консерваторіях Росії та Європи.

Вихований на кращих зразках європейської музично-педагогічної школи XIX ст., Т. Ганицький разом зі своїми колегами заклав міцний фундамент справжньої професійної музичної освіти на Поділлі. За час своєї столітньої діяльності школа випустила понад 4000 учнів.

У переліку випускників школи стоять такі імена, як: Григорій Васильович Курковський – український музикознавець, кандидат мистецтвознавства; Онисія Яківна Шреєр-Ткаченко – український музикознавець, педагог, кандидат мистецтвознавства, член Спілки композиторів України, викладач Київської консерваторії, авторка підручників «Історія української дожовтневої музики» та «Хрестоматія з історії української музики»; Аркадій Костянтинович Гурфінкель – скрипаль. Останньому шлях у артистичний світ відкрила музична школа Т. Ганицького в Кам'янці-Подільському, після якої він успішно закінчив Московську консерваторію, навчаючись у видатного професора А. Ямпольського, і багато років гастролював у складі симфонічного оркестру Великого театру СРСР в Москві як концертмейстер групи перших скрипок [206, с. 101].

Серед знаних випускників школи також слід згадати: відомого ізраїльського композитора, професора Академії музики ім. Рубіна Єврейського університету Марка Копитмана; композитора, члена

Національної української спілки композиторів Петра Ладигенського; диригента хору ім. Майбороди Лесю Шавловську; доцента Кам'янець-Подільського університету, диригента і композитора Бориса Ліпмана; доктора музикознавства, професора Санкт-Петербурзької консерваторії, академіка історії культури Росії Анатолія Мілку; заслуженого артиста України, піаніста, лауреата конкурсів ім. С. Рахманінова і С. Прокоф'єва Юрія Кота [302, с. 493] й ін.

У роки боротьби ГПУ НКВД з українською інтелігенцією зі школи було звільнено багато викладачів, зокрема й Т. Ганицького, а також було відраховано 35% учнів. У роки репресій багато з них загинуло. Утім пам'ять про Т. Ганицького жива і його іменем названо міську музичну школу [302, с. 494].

На початку XX ст. в Україні в галузі музичної освіти відбуваються помітні зрушення, зумовлені загальною демократизацією мистецтва, боротьбою прогресивно налаштованих діячів культури за розкриття творчого потенціалу народу та нагальною потребою підготовки кваліфікованих музичних кадрів.

Такі ініціативи призвели до появи та розвитку різних форм позашкільної освіти – народних університетів (до яких, як музична секція, входила і народна консерваторія), народних бібліотек, комітетів і товариств писемності, створення благодійних установ й недільних шкіл. Яскравим взірцем навчального закладу нового типу, покликаного нести музичні знання широкому загалу, була народна консерваторія.

Народні консерваторії – це культурно-освітні організації, зразка загальнодоступних музичних навчальних закладів, що передбачали поширення музичних знань серед широких верств населення шляхом систематичного навчання музиці, а також улаштування концертів і лекцій.

Організаторами першої такої консерваторії в Москві 1906 р. були російський композитор і педагог Сергій Іванович Танєєв (1856–1915) та його учень – український музикознавець Болеслав Леопольдович Яворський

(1887-1942) [348, с. 906]. У перші роки встановлення радянської влади в Україні народні консерваторії запрацювали в багатьох містах (Києві, Харкові, Ізюмі й ін.).

Значне місце у справі розбудови української національної культури 10–20-х рр. ХХ ст. належить музикознавцю, піаністу, педагогу і композитору Б. Л. Яворському, який працював у Київській консерваторії із 1916 до 1921 рр.

З ініціативи Б. Л. Яворського 1919 р. було засновано Київську Народну консерваторію. Саме Народна консерваторія відтворила ту особливу, універсальну форму музичної освіти, на основі якої, за Б. Яворським, уперше в історії людства високе музичне мистецтво ставало всезагальним надбанням.

На означеному хронологічному зрізі Б. Л. Яворський був одним із найавторитетніших музичних діячів у Києві. Як пише сучасна українська дослідниця Т. Антропова: «Із проханням створити Київську Народну консерваторію як заклад, спроможний широко пронести музичну просвіту в маси, до Яворського звернулося Товариство «Народного театру та мистецтв», діяльність якого підтримували місцеві профспілки. Усі класи Народної консерваторії (яка мала приміщення на Хрещатику) знаходилися на забезпеченні державного бюджету. Було розширено та посилено спеціалізовані класи...» [337, с. 43]. Програма Народної консерваторії регламентувала створення розгалуженої мережі бібліотек, читання різноманітних лекцій тощо.

У цей період започатковано нову форму просвітницької діяльності – жанр «концертів з поясненнями», де лектор докладно розповідав про виконувані твори. Також з'являються нові творчі студії декоративного та загального живопису, концерти-лекції, концерти-мітинги (як складові просвітницько-пропагандистської програми розвитку національної культури), які були спрямовані на недосвідченого слухача [337, с. 54].

Вищезгаданий часовий етап відзначається достатньо динамічними інтеграційними процесами відомих музичних центрів на чолі з керманичами

з регіональними творчими осередками міст, що мали високий культурно-мистецьким потенціал.

Відродження української культурної спадщини передбачало особливу увагу до творчості митців, які присвятили своє життя служінню високому мистецтву, ревіталізації музичних творів, ретельно зберігаючи для сучасного та майбутнього найкращі їхні зразки минулих століть.

Серед представників цієї мистецької плеяди, що водночас виступали ініціаторами заснування в Кам'янці-Подільському фундаментальних музичних осередків високого рівня, був й З. Комінек, активно причетний до переформатування культурно-просвітницького училища, музичної школи та у створенні Народної консерваторії в Кам'янці-Подільському.

Ускладнює вивчення цього періоду незначна кількість збережених документальних згадок, а ще менша опублікованих. Попри віднайдення в Державному архіві Хмельницької області Статуту Народної консерваторії, списку лекторів, зарплатної відомості, через втрату поза ракурсом дослідницької уваги, залишилися такі важливі для вивчення документи, як списки учнів, навчальні програми та розклад занять.

Створення Народної консерваторії були з ініціативи Українського національного хору й Української філармонії Кам'янця-Подільського передбачало підвищення загального рівня музичної освіти та виховання, розвиток хорового виконавства та впровадження в систему музичного навчання народної пісні.

Першим директором консерваторії став Микола Грінченко, у майбутньому відомий український мистецтвознавець. Культурна ситуація тих років конче вимагала розгортання роботи з підвищення загальної культури загалу, підготовки нових національних кадрів у царині музики.

На шляху розв'язання актуальних на той час проблем реорганізації музичної освіти й М. Грінченко знаходить цілковиту підтримку кращих музикантів тогочасного Кам'янця: З. Комінека, І. Вікула, М. Тележинського,

А. Чернявського, О. Телецького [54, арк. 9]. Саме їхні підписи стоять під статутом Народної консерваторії [іл. В. 3. 82].

У липневому випуску місцевої газети «Наш шлях» за 1920 р. надруковано оголошення про відкриття Народної консерваторії та прийом слухачів: «В п'ятницю 2 липня відбулась нарада представників Української філармонії п.п. А. П. Черняхівського, З. Комінека, В. Малевинського, О. Терлецького і членів Національного хору І. Вікула, М. Грінченка й Д. Куліша з приводу відкриття у Кам'янці Народної консерваторії. Виявилось, що у Кам'янці досить музичних сил, з котрими можна б почати працю в найближчі часи. ...Матеріальні засоби складатимуться з платні за право навчання, допомоги від інституцій – ініціаторів, допомоги від Міністерства Народної освіти, управління Головноуповноваженого й кооперативних об'єднань» [100].

Народну консерваторію в Кам'янці-Подільському було засновано 19 серпня 1920 р. Названий консерваторією навчальний заклад, віддалено нагадував музичну школу. Консерваторія запрацювала в приміщенні Українського клубу (ріг вулиць Петроградської та Кишинівської) [52, арк. 6], тепер – Лесі Українки та Драгоманова.

Статут консерваторії складали з дев'ятьох розділів:

1. Мета і права Народної консерваторії.
2. Склад Народної консерваторії.
3. Керування справами Народної консерваторії.
4. Умови вступу до Народної консерваторії.
5. Учбово-допоміжні установи Народної консерваторії.
6. Особистий склад Народної консерваторії.
7. Засоби існування Народної консерваторії.
8. Ревізійна комісія.
9. Ліквідація Народної консерваторії.

До Народної консерваторії мали право вступати «всі хто має лише елементарні здібності до музики, бо завданням цієї школи є – навчити

музичному ремеслу, приступному кожній людині» [132, с. 4]. Із документів цього закладу музичної освіти постає зрозумілим, чому до навчання в ньому допускали всіх, хто хотів навчитися музики, грі на музичних інструментах і співу, тобто всі бажаючі. Так, у параграфі 26 Статуту консерваторії зафіксовано, що «...до народної консерваторії приймаються як чоловіки так і жінки (не молодше 14 років), хто має слух та елементарні музичні здібності» [54, арк. 2а], що закономірно відображало основне завдання її діяльності – забезпечення загальною музичною і початковою професійною музичною освітою.

Сформульована З. Комінеком і його колегами мета функціонування консерваторії міститься у першому параграфі її Статуту: «а) підготовки народних вчителів музики та співу; б) вивчення та ознайомлення з українською народною музикою, піснею та церковним співом; с) поширення загальної музичної освіти серед широких верств населення шляхом ознайомлення його зі світовою музикою; д) підняття любові до народного мистецтва в народних масах через відповідне музичне виховання» [54, арк.1].

Загалом організатори Народної консерваторії пов'язували її діяльність із пропагуванням класичних творів на тлі поширення народної музики в містах і містечках Поділля. Здійснюване з любов'ю та повагою до української музичної творчості ознайомлення із традиційним мистецтвом, а також церковним співом сприяло піднесенню моральності і духовності учнів.

Задекларовані на початку створення Народної консерваторії прагнення реалізували на практиці її викладачі.

Із зарплатної відомості дізнаємося про склад консерваторських лекторів:

- 1) Грінченко М. – Голова колегії та викладач теоретичних дисциплін;
- 2) Тележинський М. – диригування і хоровий клас;
- 3) Вікул І. – організація хорів;
- 4) Баулін Ю. – сольфеджіо;

- 5) Стешко – епізодичні курси історії музики;
- 6) Рапопорт, Мокачевич, Буковиська – рояль;
- 7) Комінек З., Розенцвіт, Терлецький – скрипка;
- 8) Литвиненко, Павловський, Селіцька – сольовий спів;
- 9) Білецька – естетика;
- 10) Орел – Степняк – драматичний клас;
- 11) Місевський – настройщик;
- 12) Бржносньовський – канцелярист;
- 13) Швець, Калвайтіст – кур'єри [54, арк. 3а].

До нового музичного закладу було подано понад 450 заяв, але після перевірки здібностей зарахували 350 слухачів [136, с. 4]. Контингент учнів на той час здебільшого складала робітнича молодь, червоноармійці, діти селян, а також талановиті представники музичної самодіяльності міста. Основною роботою з ними стали заняття в хорових класах, ознайомлення з музичною літературою.

Для підготовки народних учителів музики і співу, що працюватимуть на ниві поширення музичної освіти серед населення при консерваторії було відкрито диригентсько-хоровий, інструментальний, драматичний відділи, а також відділ сольного співу.

Особливо плідною була робота хоровому відділу, що складав такі дисципліни: методика хорового співу, диригентська етика, практика хорового співу та організація національних хорів. Діяльність відділу передбачала підготовку для сіл і містечок краю музично освічених диригентів, організаторів народних хорів та вчителів музики.

Загалом диригентсько-хоровий відділ Народної консерваторії був своєрідною творчою базою вивчення всіх музично-теоретичних дисциплін (теорії музики, сольфеджіо, основ гармонії, поліфонії, аналізу форм, історії музики), забезпечував розвиток навичок виконавської майстерності та диригентсько-хорової техніки. Додамо що, через гостру потребу в музичних

кадрах. диригентсько-хоровий відділ у січні 1921 р було реорганізовано в інструкторський зі скороченим курсом навчання.

З огляду на вищевикладене можна стверджувати, що сформована в названий період структура музичної освіти подільського краю охоплювала духовні та спеціальні заклади, покликані виховувати дітей у дусі служіння на благо розвитку музичної та духовної культури краю.

Матеріали та документи на підтвердження важливого значення народної консерваторії для формування музичної освіти на Поділлі, дають змогу належним ступенем точності реконструювати своєрідні етапи історії становлення і розвитку системи музичного життя та культури краю.

Отже, в аналізований період Кам'янецьчина, переживала нечуване дот підго часу піднесення музичного життя, до виявів якого належали: концентрація в регіоні видатних представників українського, навіть європейського музичного мистецтва; створення професійних навчальних закладів не лише для елітного навчання, а й для охоплення якомога більшої аудиторії охочих навчатися музиці, грі на музичних інструментах, диригуванню, концертуванню, виконавській діяльності, сольному та хоровому співу; заснування творчої бази для вивчення музично-теоретичних дисциплін.

Музиканти відчували виклик часу (гостру потребу у фахівцях) і відповіли на це активним впровадженню у життя музичної грамоти для широких верств населення. Після розгляду функціонування закладів музичної освіти Кам'янецьчини, видається доцільним проаналізувати викладацьку діяльність Зденека Рудольфовича в означених інституціях, чому й присвячений наступний підрозділ дослідження.

3.2. Викладацька діяльність З. Комінека

Як було зазначено в попередньому підрозділі, досліджуваний період позначений появою на Поділлі ентузіастів, захоплених ідеєю створення музичних осередків для залучення краян до культурного та мистецького

життя. Такі ініціативи були суголосні віянням епохи. XX ст., намагаючись відійти від «старих схем викладання», вводить багато інновацій. Ідеться про розроблення ефективніших методів і методик, укладання програм з опанування музичними дисциплінами, провадження навчання поступово, з логічною послідовністю, починаючи від найпростіших елементів до складних образів і постановок [290, с. 9–11].

У тогочасному Кам'янецькому університеті (тоді ІНО), та й у інших навчальних закладах, ще викладали та навчалися колишні січові стрільці, стрільці УГА, ЧУГА, вояки УНР. У місті на той час оселилося багато діячів науки та культури – вихідців із Галичини, котрі змушені були перейти Збруч, а також колишніх діячів Уряду України [234, с. 182–184]. Зрештою й сам Кам'янець-Подільський, як колишнє губерньське місто, був багатий на непересічні особистості й таланти. Місто стало цариною відродження української культури, де панував дух засновника та першого ректора університету Івана Огієнка. Викладацький склад інституту народної освіти утворювали відомі професори та доценти В. Геринович, М. Драй-Хмара, Ю. Сіцінський, В. Поліщук та ін. Українське народне мистецтво на той час розквітало [288].

Причетним до викладання музичного мистецтва був і Зденек Комінек, музично-педагогічна діяльність якого тривала майже впродовж усього життя – від перших кроків на шляху здобуття педагогічного досвіду ще під час навчання в Чесько-Слов'янській академії музики і співу до її продовження після одержання диплома та переїзду на Україну.

Чесько-Слов'янську академію музики і співу З. Комінек закінчив 1902 р. із присвоєнням кваліфікації концертмейстера оркестру та диригента. Початок його педагогічної роботи припадає на 1900 р. Зважаючи на особистісні якості, виняткову обдарованість і здатність до викладацької праці, студента Комінека було призначено на посаду асистента професора скрипкового класу. В Чесько-Слов'янській академії молодий викладач

працював із 1905 до 1909 р., виявивши себе освіченим, професійним педагогом і талановитим диригентом [100].

Зденек Комінек не полишав викладання, де б не працював. 1911 р., прибувши до Кам'янця-Подільського на посаду військового капелмейстера 47-го піхотного Українського полку, він як керівник оркестру наполегливо розучував з оркестрантами твори композиторів різних стильових напрямів, аранжував їх, перекладав популярні мелодії на різні склади оркестру.

Доказом професіоналізму З. Комінека є те, що двоє його синів отримали музичну освіту (старший засвоїв віолончель, а молодший – скрипку).

Із вересня 1912 р. Зденек Комінек викладав музику в Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії та комерційному училищі Мазінга. Педагогічну роботу в названих навчальних закладах він поєднував із керуванням оркестрами духових інструментів.

Талант і працелюбність З. Комінека не залишилися непоміченими. Як наслідок – 1912 р. директор приватної музичної школи професор Тадей Ганицький запрошує його викладати по класу скрипки.

Щороку З. Комінек ставав дедалі більш відомою в місті особою, тож його запрошення на викладацьку роботу в заснованій 1920 р. Народній консерваторії Кам'янця-Подільського було сприйнято культурною громадськістю як належне.

Із 15 грудня 1928 р. до 11 січня 1930 р. З. Комінек викладав у Кам'янець-Подільській музпрофшколі [76, арк. 12–15], а з 1 лютого 1927 до 18 червня 1931 р. – у Кам'янець-Подільській трудовій школі № 6, у якій навчалися двоє його синів. З огляду на останнє розглянемо її більш детально.

У статуті вищеназваного навчального закладу було проголошено таке основне завдання, як: «вироб кваліфікованих робітників по різних галузях музичної культури, щоб могли приміняти свій фах на селі та в робочих клубах» [77, арк. 69]. Зрозуміло, що перевагу під час вступу до школи із трирічним навчанням надавали сільській молоді.

Для недостатньо підготовлених вступників було передбачено річні підготовчі курси. Крім фахових дисциплін, учні вивчали також загальноосвітні предмети. 1928 р. на підготовчий курс було зараховано 50 осіб, а на два перші курси – 100 осіб. Для вступу до школи подано 207 заяв [77, арк. 73]. Для покращення клубної роботи при школі організовували короткочасні літні курси з підготовки інструкторів для хорового та духового відділень. Заяви приймали з 1-го до 15-го серпня, а навчання розпочинали 1-го вересня.

Цікаво, що школа була зобов'язана підтримувати тісний зв'язок із «місцевим громадським життям, беручи участь через концерти хору, оркестру і сольні виступи учнів» [77, арк.72].

Плідну та ґрунтовну діяльність З. Комінека на посаді шкільного викладача скрипки й духових інструментів увиразнює оригінальний підхід до оцінювання успіхів окремих учнів по класу духових інструментів: «працює мляво, слабо; працює добре, здібний; працює добре, но мало; працює дуже добре, здібний» [78, арк. 12], а також по класу скрипки: «працездатність слабка, слух добрий, почуття ритму середнє; працездатність добра, слух абсолютний, почуття ритму добре, пам'ять дуже добра» [78, арк. 13].

У своїй роботі З. Комінек практикував лекційно-ілюстративний і ілюстративно-студійний методи. Перший передбачав подання інформації за допомогою усного слова (розповіді, лекції, пояснення) або друкованого слова (підручника), другий – практичне демонстрування способів діяльності. Написані З. Комінеком звіти відображають скрупульозну фіксацію ним кількості запланованих і виконаних годин, відвідування учнів та їхні успіхи. Аналіз укладених професором музики для своїх учнів програм дає підстави стверджувати про їхній високий професійний рівень. Так, учнівські програми побудовано так, що вправи та п'єси охоплюють різні види техніки гри на відповідних інструментах і розміщені в порядку зростання складності. Вдалий добір викладачем нотного матеріалу був зумовлений, імовірно, його

відповідністю щодо рівня підготовки учня та конкретних завдань певного етапу навчання.

Як людина з якісною фаховою освітою З. Комінек послуговувався найкращою на той час навчальною літературою. Для навчання гри на духових інструментах він використовував підручники Ж. Арбана та В. Вуржа, а для навчання гри на скрипці – О. Шевчика, Г. Шрадика, Ж. Мазаса, П. Роде й ін. Зауважимо, що підручники цих авторів не втратили своєї актуальності й на сьогодні.

Упродовж 1930–1931 рр. як фахівець зі значним музичним досвідом З. Комінек активно працює на посаді завідувача музпрофшколи [іл. В. З. 85–86] очолюючи колектив із таких викладачів: Г. Баулін (предмети «Теорія музики» та «Хоровий клас»), О. Єльчанінова (предмет «Фортепіано»), П. Кравченко (предмет «Віолончель»), П. Білоус (4 години предмета «Суспільство», по 2 години української мови й літератури, російської мови й літератури, біології), А. Павлюченко (2 години німецької мови) та М. Гойхенберг (по 2 години математики, фізики, хімії).

Від часу свого заснування музпрофшкола функціонувала на основі самоутримання, але вже 4 серпня 1929 р. збори членів ВУТОРму ухвалили переформатувати її на заклад, де «формуватиметься нова мистецька пролетарська культура, і відповідно до цього переукомплектувати як учневий, так і педагогічний склад і підвести під школу матеріальну базу у формі дотацій з місцевого бюджету» [125, с. 5].

Невдовзі Кам'янецька окружна інспекція народної освіти оголосила про таку реорганізацію з 1 січня 1930 р.

Євген Карачківський у статті «Будуємо заклад мистецького виховання мас» сформулював завдання оновленої музпрофшколи: «Музика, спів стають чинниками політичного виховання мас. Прикрашаючи нові, витворені революцією форми побуту, музика стає засобом до організації нового побуту, світогляду. По наших культосвітніх закладах бракує керівників музичної політосвітньої роботи, бракує їх і по школах. Для забезпечення цієї ділянки

роботи потрібні кваліфіковані робітники. Таких робітників мусить дати музпрофшкола, що будується на базі семирічки» [139, с. 4].

На реорганізацію було відведено два тижні: уже із 15 січня 1930 р. школа мала запрацювати по-новому. Реорганізація передбачала навчання на першому курсі 60 осіб, із них 15 – безкоштовно; визначення кошторису школи на перші 9 місяців (до 1 жовтня 1930 р.) – 4800 крб. дотації місцевого бюджету та 1800 крб. платня учнів; створення у школі трьох відділів – фортепіанного, інструментального та педагогічного.

У ході дослідження було з'ясовано імена 32, відібраних 30 грудня 1929 р. шкільною радою для навчання в реорганізованій школі першокурсників, серед яких – Олена Богданович, Хаїм Бронштейн, Гітля Весела, Етя Гдальзон, Ревека Зайдман, Владислав Мочулайтіс, Ярина Міхневич, Микола Бочківський, Абрам Тільс, Йосип Айбіндер. Було відібрано й 13 другокурсників колишньої музпрофшколи, які мали право продовжити навчання на першому курсі реорганізованого закладу. Решту учнів потрібно було добрати.

Надалі музпрофшколу набула статусу музичного технікуму. З оголошення в місцевій газеті «Червоний кордон» про набір учнів дізнаємося, що в 1931–1932 навчальному році в технікумі було три відділи: соціального виховання, комуністичної освіти та виконавчий [251, с. 184–186]. Розташовувався він за адресою: м. Кам'янець-Подільський, майдан Карла Маркса, 2 (тепер тут історичний факультет Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка). В оголошенні також було підкреслено, що технікум забезпечує гуртожитком і стипендією тільки робітників, колгоспників і їхніх утриманців.

Із перейменуванням школи 1931 р. на музичний технікум З. Комінека було призначено директором із платнею 110 крб. на місяць [47, арк. 27], а також відведено йому 5 обов'язкових годин фахових дисциплін. Утім, у цьому самому році Зденек Рудольфович відмовився від посади директора за власним бажанням, залишившись, проте, на посаді викладача по класу

скрипки та духових інструментів аж до припинення функціонування технікуму 1935 р. [іл. В. 3. 85].

Одним зі складників педагогічної діяльності З. Комінека була участь у роботі різних комісій. Так, у архівах збережено протокол Методичної фахової комісії Кам'янецького музичного технікуму від 15 березня 1934 р., на засіданні якої обговорювали академроботу духового відділу I та II курсів за II семестр із фаху гри на духових інструментах у зв'язку з перевіркою від 15 березня 1934 р.

У протоколі зафіксовано виступи викладачів Доценка, Комінека та Тимофіїва із зауваженням про надто низький рівень підготовки студентів викладача Зайдмана, який не має відповідної педагогічної освіти, кваліфікації та підготовки, тож не може зацікавити студентів академроботою. Зайдман також не має авторитету серед студентства, а це негативно відбивається на роботі всього духового відділу I і II курсів.

У своєму виступі на засіданні З. Комінек кваліфіковано доводить: педагогічні помилки Зайдмана зумовлені тим, що студенти, належно не опанувавши попереднього матеріалу, особливо минулого року, проробляють далі більш складний матеріал, через що більшість із них не справляється з діленням нот, а також не має потрібних навичок [82, арк. 3]. Це дає підстави стверджувати, що З. Комінек виявляв не лише високий рівень професійної майстерності, а й знання змісту педагогіки та методики викладання, логічності та послідовності навчання й виховання студентів.

З огляду на вищевикладене постає очевидним, що Кам'янець-Подільське училище культури за точку відліку своєї історії взяло один із прикметних кроків радянського розвитку освіти в місті – реорганізацію з 1 січня 1930 р. «безідейної» місцевої музичної професійної школи в «заклад мистецького виховання мас» [125, с. 5].

Зазначимо, що професіоналізм З. Комінека та багаторічний досвід керування оркестрами давав йому змогу організовувати в Кам'янці-Подільському семінари для курсантів – керівників духових оркестрів. У

приватному архіві А. Прияна було знайдено укладений від руки список прізвищ дев'яти курсантів, як-от: Н. Н. Швець, І. І. Швець, Заставський, А. Іванов, Я. Зайдман, А. Д. Свіридов, К. Іванов, І. К. Кривий, Тейтельбойм [100].

Пізніше, із 1941 до 1945 р., паралельно з концертмейстерством у місцевому театрі З. Комінек викладав скрипку в музичній школі [100]. Під час дослідження опрацьовано документи із планування тогочасної викладацької діяльності – План роботи на перше півріччя 1946–1947 навчального року. Поділений вертикально на п'ять колонок, план містить інформацію про завдання для кожного учня на семестр.

Для прикладу наведемо перелік таких завдань. Ідеться про учня підготовчого класу Руслана Чевського, якому на вересень-жовтень було заплановано вивчити:

- теорію музики,
- нотну систему,
- додаткові лінійки,
- проміжки,
- нотні знаки,
- музичну азбуку,
- ключ,
- ділення та назви нот,
- назви інтервалів латинською мовою,
- назви струн;

на листопад-грудень знати:

- назви частин інструмента, смичка,
- постановку рук, тіла,
- рух, ведення смичком,
- ділення нот по пустих струнах,
- ділення нот на густих струнах у супроводі 2-ї скрипки,

- по школі на Соль струнах № 1–9, Ре № 10–18, Ля № 19–27, Мі № 28–36,
- ділення нот на всіх струнах № 37–38,
- півтонову систему,
- знаки підвищення та пониження,
- півтон одним пальцем на струнах: Соль № 1–10, Ре № 11–20, Ля № 21–30 [100].

Дібрані для кожного учня завдання вказують на практикований 3. Комінеком індивідуальний підхід.

Вартим дослідницької уваги є й методичні розробки скрипаля, написані від руки завжди рівним, чітким, добре зрозумілим почерком. Чіткий і зрозумілий виклад усіх методичних матеріалів дає музикантам змогу викладати мистецтво гри на скрипці навіть за сучасних умов.

У фонді музичного технікуму державного історичного архіву Хмельницької області збережено достатню для аналізу кількість його планів роботи з учнями. Викликає інтерес «Звіт роботи по класу скрипки за III триместр 1930 року Кам'янецької музпрофшколи» [78, арк. 20].

У розділі «Підготовчі курси», в абзаці «Школи і вправи», подано перелік запропонованих 3. Комінеком завдань, що відзначаються зорієнтованістю на формування не лише вміння грати на скрипці, а й розвиток музичного інтелекту: «Закінчення півтонової системної методи проф. О. Шевчика на всіх струнах (1-2-3-4 палець). Вправи пальців: Генкель – 1 част. Шрадїк – 1 част. в обсязі першої позиції. Школи: Альбрехта, Хенінга, Беріо, Гржималі. Відповідні вправи смичка, гами у повільному темпові. ...інтервали для досягнення чистоти інтонації в обсязі першої позиції. Етюди: Вольфарта 1 частина № 1–9. Короткі мелодії для вироблення ритмічного почуття» [78, арк. 24].

Серед документів можна побачити індивідуальні плани денного та вечірнього відділень, склад учнів, характеристики на студентів, пояснення

причин поганого навчання, невідвідування та низького рівня засвоєння матеріалу.

Крім основних занять, З. Комінек організовував та проводив на 7-му–8-му уроках факультативні: «На I і III курсах клубного відділу проводилася індивідуальна гра на щипкових інструментах і баяні, і на ці заняття використано 286 годин. Учні були розподілені на маленькі групки в залежності від інструменту. Так, з групою учнів, що вчилися грати на гітарі і мандоліні вивчено українські народні танці: карапет, краков'як, а також пісні «Болгарія», «Имел бы я златые горы», «Світить місяць» та інші. Група баяністів вивчила вальс.

Скрипалі (5 учнів клубного відділу) вивчили чимало пісень. Для заохочення учнів було влаштовано два музичних вечори, де виступали більш підготовлені учні.

Але індивідуальною грою охоплено не всіх учнів, які не володіють музичним слухом, а деякі мають фізичні перешкоди» [86, арк. 5]. Така плідна педагогічна діяльність подарувала Україні та світу чудових музикантів, якими Зденек Комінек може пишатися.

За понад вісімдесятирічну історію училища в його стінах навчалася та отримала путівку в життя не одна тисяча учнів, серед яких – багато відомих в Україні та за її межами професіоналів. Це педагоги вищих, середніх спеціальних навчальних закладів і музичних шкіл Кам'янецьчини. Багато випускників училища працюють у різноманітних творчих колективах Кам'янецьчини та інших регіонів країни. Один із таких відомий український скрипаль, музичний педагог Олександр Якович Вайсфельд, що народився 10 січня 1919 р. у містечку Сатанів (нині селище міського типу Городоцького району Хмельницької області) [іл. В. 3. 87–88].

Грі на скрипці Олександр навчався в музичному технікумі Кам'янця-Подільського, а саме – у Зденека Комінека. Пізніше закінчив Київську консерваторію, де студіював у професора Давида Бертє (учень Л. Ауера) та професора Якова Магазинера (учень І. Р. Налбандяна). Постійно мешкав у

Львові. Працював в. о. доцента Львівської державної консерваторії імені Миколи Лисенка, був концертмейстером Львівського оперного театру, викладав у Львівській середній спеціальній музичній школі-інтернаті імені Соломії Крушельницької [295, с. 4]. 30 років керував ансамблем скрипалів, створеним професором Павлом Макаренком. Відійшов у вічність 2000 р. у Львові.

Когорту учнів О. Вайсфельда складають лауреат Першої премії Міжнародного конкурсу скрипалів імені Ніколо Паганіні Юрій Корчинський, Володимир Дуда (заслужений артист України), Ігор Гриньків, Наталка Костик, Володимир Коцюрuba, Юрій Соколовський (Заслужений діяч мистецтв України, професор ЛНМА), Наталка Мандрика (народна артистка України), Юрій Войтинський, Олександр Мазепа, Володимир Микитка (альтист; навчався у Варшавській музичній академії у класі проф. Кухарського та у Вищій музичній школі в Гановері, Німеччина, у класі проф. Г. Бойерле; учасник квартету ім. К. Шимановського, працює у Вищій музичній школі в Гановері; виступає як соліст і ансамбліст) та ін. [202, с. 66].

Учні З. Комінека поважали й любили свого професора. В архівних матеріалах цьому є багато підтверджень. Наведемо лише кілька прикладів. Ідеться про пожовклу листівку з досить гарно намальованим аквареллю букетом червоних маків, зворотній бік якої заповнено рядками:

«Рыдает и плачет тоскливая скрипка,
И слышится в звуках мне голос родной,
И тихо сквозь слезы мерцает улыбка

Над юностью падшей, над жизнью большой» (Костянтин Феофанов).

З. Р. Коминеку на воспоминание о сольном выступлении на концерте 18.II.1928 г.» [100]. Написані соковито, пристрасно, мелодійно, з відтворенням панівного в ті роки стилю сецесії рядки просякнуті великою повагою до музиканта.

Підтвердженням шанобливого ставлення вихованців до свого вчителя слід вважати світлини учнів музиканта, що зберігаються в родинному архіві,

з теплими дарчими надписами: «На добрую и долгую память дорогому учителю З. Коминеку от Е. Боржиевской. 12 августа 1928 г. Каменец-Подольский», «Моему первому и лучшему учителю З. Р. Коминеку. Вспомните когда небудь свою ученицу Мурку В. 19 августа 1926 г.» та ін. [іл. В. З. 89–92].

Загалом аналіз викладацької діяльності музиканта й педагога Зденека Рудольфовича Комінека дає підстави стверджувати про його вагомий вплив його на становлення та розвиток музичної освіти й культури Кам'янецьчини, а відтак – на процес культурно-історичного формування подільського регіону.

На той час Зденек Комінек поставав новим образом педагога-митця – універсального музиканта з величезною працездатністю та ґрунтовними знаннями, широким діапазоном інтересів у різних галузях культури та мистецтва [іл. В. З. 93]. Завдяки багатогранності й фаховому рівню творчого доробку, аранжуванню та педагогічній майстерності його ім'я стало відомим на Поділлі.

Педагогічній роботі З. Комінека притаманні такі визначальні особливості:

- високий рівень професійної та педагогічної майстерності;
- проведення групових занять із теоретичної музичної підготовки;
- індивідуальна робота з учнями у сфері гри на музичних інструментах;
- виконання вправ на розвиток навичок з інтерпретації та імпровізації музичних творів;
- залучення учнів до концертної та просвітницької діяльності.

Кожен вид музичних занять – груповий чи індивідуальний – З. Комінек супроводжував творчими завданнями, цікавими задумами, захопливими прикладами із власного життя, що давало йому змогу знайти нестандартний підхід до кожного вихованця, не лише надихнути на засвоєння музичної грамоти, а й навчити інтерпретувати твори.

Досягнення нових педагогічних висот і опанування музичними практиками передбачало для нього переосмислення естетико-культурних засад, відкривало перспективи для подальшого розвитку і самого маестро, і його талановитих учнів.

3.3. Просвітницька спрямованість діяльності З. Комінека

Творче життя та професійна діяльність Зденека Рудольфовича Комінека на Кам'янецьчині передбачала, серед іншого, реалізацію низки просвітницьких завдань. Маестро був активним учасником Кам'янець-Подільського музичного об'єднання «Українська філармонія», філії музичного товариства ім. М. Леонтовича та членом правління Всеукраїнського товариства революційних музикантів.

Ще в якості капельмейстера полку та керівника духового оркестру чоловічої гімназії, З. Комінек долучився до урочистостей з нагоди святкування мешканцями Кам'янця-Подільського 300-ї річниці правління Царського Дому Романових, що відбувалася 30 січня 1913 р. Під керівництвом З. Комінека учні гімназії виконували такі музичні номери:

1. Попурі з опери «Жизнь за Царя» (муз. М. Глінки – духовий оркестр під керуванням З. Комінека);
2. «Туманы разлетаются» (муз. Вільбоа – хор під керуванням Є. Калиновича);
3. «Ручеек» (муз. О. Архангельського – хор під керуванням Є. Калиновича);
4. «Експромт» (муз. Рейнгольда виконує на фортепіано І. Вайнбаум);
5. Увертюра з опери «Кармен» (муз. Ж. Бізе – оркестр балалаєчників під керуванням учня 8 класу В. Когутова);
6. Попурі з опери «Цыганский барон» (муз. Й. Штрауса – оркестр балалаєчників під керуванням учня 8 кл. В. Когутова);

7. «Ночька, моя ноченька» (муз. О. Архангельського – хор під керуванням Є. Калиновича);

8. Народний гімн у загальному виконанні [11, арк. 16].

На святі, проведеному за безпосередньої участі З. Комінека 19 лютого 1913 р., було виконано такі номери:

1. «Торжественная кантата» (муз. Беневського – хор під керуванням Є. А. Калиновича);

2. Мотиви з опери «Жизнь за Царя» (муз. М. Глінки – оркестр балалаєчників під керуванням учня 8 класу В. Когутова);

3. «Шуми, Марица» (болгарська пісня – хор під керуванням Є. А. Калинович);

4. «Многие Лета, православный русский Царь» (муз. Гінзбурга – хор під керуванням Є. А. Калиновича).

5. Попурі з опери «Жизнь за Царя» 9муз. М. Глінки – духовий оркестр під керуванням З. Комінека) [11, арк. 20].

З. Комінек залучав учнів до світової музичної культури шляхом організації духового оркестру та виконання учнями кращих творів світового музичного мистецтва. Так, 30 січня 1914 р. у день храмового свята гімназичної домової церкви Трьох Святителів для учнів старших класів гімназисти виконали такі твори:

1. Увертюру з опери «Марія Генрієтта» – (духовий оркестр під керуванням З. Комінека);

2. Попурі з опери «Кармен» (муз. Ж. Бізе – оркестр балалаєчників під керуванням учня 8 класу В. Когутова);

3. «Цыгане» (муз. Р. Шумана – хор під керуванням С.В. Котова);

4. «Сумрак ночи» (муз. О. Архангельського – хор під керуванням С. В. Котова) [11, арк.13].

Вродовж 1900-х рр. в Україні набули поширення діяльність освітніх товариств під назвою «Просвіта», що друкували україномовні книжки,

читали лекції, відкривали бібліотеки, засновували хори й оркестри. Офіційною датою реєстрації «Просвіти» в Кам'янці-Подільському вважають 19 квітня 1906 р., коли просвітяни затвердили свій статут. Головою Кам'янець-Подільського осередку «Просвіти» став лікар, випускник Київського університету Костянтин Григорович Солуха, а членами цього – представники кам'янецької інтелігенції (120 осіб). Як зазначає В. Лозовий, «Просвіта» мала «великий вплив на українську свідому інтелігенцію» [260, с. 17]. Просвітяни влаштовували читання рефератів з актуальних проблем українства, організовували театральні вистави, концерти, літні гуляння на Новому бульварі.

Цікаво, що така форма дозвілля, як гуляння, була досить популярною серед публіки. Проходили гуляння цікаво: часто виступав хор, лірник або бандурист, які співали українських пісень. Проводився конкурс на найкращий український одяг, влаштовувався ярмарок, на якому продавали різноманітні вироби, українські книжки та газети. Тут же грав військовий оркестр, увечері публіку розважали феєрверками [260, с. 12].

У листопадовому випуску газети «Рада» за 1908 р., яка виходила друком у Києві, описано літературно-вокальну вечірку кам'янецької «Просвіти», де прочитали реферат Сергія Єфремова «Шевченко й українське письменництво», а потім хор співав українські пісні. Поміж хорових номерів були декламації та музичні твори у виконанні скрипки [93].

У листопадовому цієї самої газети за 1909 р. згадується вечірка, в програмі якої були читання Олексою Приходьком реферату «Непевні елементи в українстві», декламації, музичні номери у виконанні інструментальних ансамблів і хору [94].

У жовтневому випуску за 1912 р. цього самого друкованого видання відзначено проведення 6 жовтня 1912 р. вечорниць, де «в першому відділі читалися спогади М. Садовського про російсько-турецьку війну 1877– 1878 рр., а у другому, як завжди, були – номери народної музики й української класики» [95].

Кам'янецька «Просвіта» підтримувала тісні зв'язки з національними громадами міста: на організованих просвітянами вечорах неодноразово виступали польські та єврейські музиканти, що сприяло взаємному збагаченню культур.

Незважаючи на перепони губернської адміністрації, просвітяни розгорнули достатньо активну діяльність. Лише в червні 1909 р. товариство влаштувало три масові гуляння, три літературно-масові вечірки і один великий концерт. Майже повний зал театру зібрав виступ відомого бандуриста І. Кучеренка та місцевих артистів. Реферат про українські думи та кобзарів прочитав І. Філянський. Цей солідний концерт справив на публіку дуже гарне враження [260, с. 14]

Непогано працювала Кам'янецька просвітянська бібліотека, у якій 1911 р. нараховували 1130 примірників книжок, а 1913 р. – 1460, передплатили 18 українських і російських газет та журналів. Постійними користувачами її фондів були 183 читачів. Бібліотеку охоче відвідували учні навчальних закладів Кам'янця.

Зі звіту про діяльність товариства 1913 р. дізнаємося, що основною формою його роботи були літературно-музичні вечори. Їх програми склалися з рефератів, сольних і хорових співів, читань віршів, маленьких вистав. На таких вечорах було прочитано реферати: «Українські народні колядки та щедрівки», «Історичні народні пісні про повстання Б. Хмельницького», а також про українських письменників Т. Г. Шевченка, І. Я. Франка, Л. Українку. Часто на вечірках виступав чоловічий хор.

17 травня 1914 року в наслідок проведення жандармської акції діяльність «Просвіти» фактично було припинено [261, с. 63]. І лише в березні 1917 р., після Лютневої революції, «Просвіта» в Кам'янці-Подільському відродилась [262, с. 31].

Величезне значення для Кам'янця мало ініціювання «Просвітою» заснування у місті Українського Університету, що став центром культурного життя міста. Ідея заснування такого навчального закладу належала академіку

В. Вернадському: після клопотання останнього перед гетьманом П. Скоропадським підписанням відповідного універсалу в жовтні 1918 р. було започатковано функціонування університету та проведено його урочисте відкриття.

Першій річниці університету було присвячено номер найбільшої газети того часу «Україна». У матеріалах місцевої преси знаходимо відомості про публічні лекції провідних професорів вишу, вечори пам'яті Т. Шевченка, студентські свята тощо [315, с. 83].

Професор І. Огієнко, що обіймав посаду першого ректора університету, доклав чимало зусиль для заснування університетської книгарні, у якій, зокрема, видавали науково-популярні лекції викладачів, а також праці самого І. Огієнка, спрямовані на популяризацію української мови [174, с. 388].

Духовними батьками цього першого на Поділлі вищого навчального закладу можна вважати незмінного голову товариства К. Солуху та її найактивніших членів О. Шульмінського й О. Пащенко [144, с. 335], (у їхньому будинку після переїзду до Кам'янця-Подільського мешкав Зденек Рудольфович Комінек).

Скрипаль одразу захопився ідеями просвітництва, адже опинився у вирі подій завдяки подружній парі Шульмінський-Пащенко, безпосереднім засновникам товариства. Він долучився до активної роботи у сфері розповсюдження музичного мистецтва, демонструючи власним прикладом, як треба зацікавлювати немистецьке оточення, емоційно захоплювати студентську молодь і мешканців міста, упроваджувати на концертах класичний світовий доробок композиторів різних континентів.

Університет ознаменував собою рух молодії української нації до вищої освіти як важливої духовно-культурної сфери, середовища формування національно свідомої інтелігенції. Його урочисте відкриття було заплановане на 22 жовтня 1918 року, в якому Комінек брав активну участь.

За день до цього товариство влаштувало для школярів міста безкоштовний концерт, який відбувся в Шевченківському народному домі

[200, с. 78]. До аудиторії звернувся професор В. О. Біднов. Після завершення промови розпочався виступ Українського національного хору Кам'янця під орудою диригента П. Бутовського. У першому відділі програми звучали народні пісні, а в другому відділі – поема В. Пачовського «Гетьман Дорошенко» під спів хору. Концерт дуже сподобався юній аудиторії, яка подякувала артистам гучними оплесками.

Зі спогадів професора Л. Т. Білецького дізнаємося, що «спеціально на свято приїхала і українська капелля Кошиця, щоби взяти безпосередню участь у святі своїми співами» [118, с. 139]. «На початку свята і в перервах видатний хор Кошиця співав гімн і патріотичні українські пісні; хор Кам'янецький, що стояв окремо, допомагав і своїми співами вже своїх пісень» [118, с. 143–144].

Після промови ректора Івана Огієнка хор під керівництвом О. Кошиця заспівав твір К. Стеценка «Живи, Україно». Потім обидва хори урочисто виконали гімн, а за ним – «Гаудеамус», що викликало бурхливі оплески залу.

Значну роль у збереженні культурно-національної спадщини регіону відігравали видатні особистості, які належали до різних музично-хорових організацій Кам'янця, зареєстрованих у музично-хоровій підсекції ВІДНАРОСУ. Серед останніх:

- Народна консерваторія, що діяла при колишньому Українському клубі (на розі Кишинівської та Петроградської);
- Український національний хор (вул. Богданівська, 38, Український клуб);
- Музична школа Т. Д. Ганицького (Радянська площа, 8);
- Українська філармонія (вул. Богданівська, 38, Український клуб);
- Єврейська Народна трупа при Народнобразі і хори (Центральна площа, будинок і помешкання Грінберга, Єврейський Народний театр «Культур-лігі»);
- Російська драма і музична комедія (Літній міський театр);
- Український Народний театр і хор (Дім Тараса Шевченка);

- Симфонічний оркестр (Дім Тараса Шевченка) [52, арк. 5].

Здебільшого просвітницькі завдання кожної організації синтезовано відображали спільні заходи та концерти, у яких неодмінно брав участь і Зденек Комінек.

У матеріалах архіву ДАХМО знаходимо письмові звернення до музичної секції при відділі Народної освіти з проханням надати на певні дати урочистих засідань комсомолу Український хор або іншу музичну організацію з потрібним репертуаром (збережено звернення переважно 1920 р.) [53, арк. 17]. Із кожною із названих організацій співпрацював З. Комінек.

Просвітницька діяльність Зденека Комінека вирізнялася постійністю. Так, у газеті «Наш шлях» від 28 червня 1920 р. уміщено оголошення, що у вівторок, 29 червня, у залі Українського клубу відбудеться другий Музичний вечір Музичного товариства «Українська філармонія» під загальним керуванням і за участю відомого скрипаля Празької Академії Музики Зденека Комінека. У програмі прозвучать твори у виконанні струнного квартету, квінтету, тріо, соло скрипки, співи й ін.

У тій самій газеті від 16 вересня 1920 р. було подано оголошення про те, що в Шаховому клубі (вул. Поштова, 1) із 7 березня щоденно, від першої до сьомої години вечора, відбуватимуться концерти салонного оркестру під керуванням випусника Празької Академії музики З. Комінека. В оголошенні додано, що на черзі концерти камерної музики.

Цікавою видається така особливість просвітництва на цих теренах, як: реквізиція музичних інструментів у їхніх власників. Завдання просвітництва здійснювали за будь-яку ціну, навіть силою вилучаючи задля цього скрипки, фортепіано, духові й інші інструменти.

Для доведення вищенаведеного твердження процитуємо знайдену в архівних документах підписку такого змісту: «Цим стверджується, що адміністрація симфонічного оркестру у м. Кам'янці зобов'язується хоронити і доглядати за справністю реквізованого для тимчасового користування

рояля, власність Дзекцера, і по першій вимозі має повернути цей інструмент його власникові» [57, арк. 6]. Таких розписок у архівах трапляється досить багато, що вказує на участь заможного населення краю у справі музичного просвітництва.

Проте радянська влада, прикриваючись ідеями просвітництва, організовувала вилучення в населення інструментів задля власних потреб. Про це дає підстави стверджувати знайдений у архівах Наказ Відділу Народної освіти при Кам'янецькому ревкомі, у якому було запропоновано у п'ятиденний термін усім музикантам зареєструватися у Відділі Народної освіти (вул. Шевченківська, будинок Земельного банку). Зареєструвати потрібно було всі музичні інструменти: духові, струнні й ударні, а також музичне приладдя (струни, клавіші, грамофонні пластинки, камертони, ноти хорового та сольного співу, оркестрові п'єси, опери, музичні підручники, нотний папір, ключі для настроювання інструментів, пюпітри). Усе перелічене обліковували задля використання із загальнокультурною метою [55].

Реєстрація власних інструментів за умови належного обґрунтування забезпечувала музикантам їхнє збереження. В архівних реєстраційних картках вдалося відшукати поставлені на облік у Кам'янці роялі відомих європейських фірм і навіть скрипку Stradivari [55, арк. 15]. Зауважимо, що без дозволу органів влади музиканти не мали права бути запрошеними і виступати з концертами перед слухачами. Останнє увиразнює ті надскладні умови, в яких відбувалася просвітницька діяльність З. Комінека.

Розглянемо просвітницькі товариства, що діяли на теренах регіону та відігравали значну роль в ознайомленні населення з культурним життям загалом і творчим доробком талановитих особистостей зокрема.

Проаналізуємо становлення, функціонування та просвітницьку діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства ім. М. Леонтовича, що активно працювала у першій половині XX ст., у контексті здобутків її членів, видатних постатей культурно-мистецького

життя регіону, з огляду на активне членство в ній Зденека Камінека. Саме у співпраці з іншими представниками організації відбувалося формування просвітницьких традицій, а також набуття знань, умінь і навичок музиканта.

Початок функціонування товариства припадає на 1921 р. і збігається в часі з організацією в Києві Всеукраїнського комітету пам'яті Миколи Леонтовича, 1922 р. перейменованого на музичне товариство імені М. Д. Леонтовича (далі – МТЛ) [228]. До його складу входили диригенти, виконавці, художники, театralи та громадські діячі. Члени товариства провадили активну музично-просвітницьку діяльність. Роботу осередку на початку забезпечували дві комісії – музична та музейна, а згодом – хорова, видавнича й ін. Товариство мало філії по всій Україні.

Кам'янець-Подільську філію, започатковану в серпні 1922 р., очолив Тадей Ганицький [298]. Утім, за головування останнього робота філії була не дуже ефективною, і лише з приходом до керівництва осередком 1925 р. Архипа Тесленка ситуація стала кращою.

Навколо А. Тесленка об'єдналася інтелігенція міста – музиканти, вчителі, науковці, музично обдароване студентство освітніх закладів, професійні й аматорські музичні колективи регіону. Як наслідок – протягом року було організовано хор під орудою Василя Гоца та камерний струнний ансамбль під керівництвом Василя Бесядовського. Значних успіхів досягла музично-драматична студія Т. Ганицького, на базі якої була створено музичну школу. Наступним головою філії став у січні 1926 р. Євген Кондрацький.

Чітко визначену структуру Кам'янець-Подільської філії утворювали три відділи (науково-творчий, адміністративно-фінансовий і масової роботи), а також відповідні до них секції (перший відділ – методологічна, етнографічна, педагогічна, композиторська та бібліотечна секції; другий – адміністрація, фінанси, діловодство, юридична частина; третій відділ – хорова, оркестрова, інструментальна, музично-вокальна секції та преса [173].

1925 р. філія схвалила ініціативу проведення на державному рівні «Дня Музики», тож відтоді цей день щороку урочисто святкували на початку грудня. Дослідниця О. Бугаєва у своїй монографії наводить план заходів Кам'янець-Подільської філії із проведення «Дня Музики» 1926–1927 рр., що охоплював:

«1. Влаштування урочистих зборів за участі громадських організацій міста, виступів з доповідями представників МТЛ – висвітлення ролі «Дня Музики» в справі будівництва музичної культури в Україні, ознайомлення присутніх з діяльністю філії за звітний період, досягненнями українських композиторів повоєнного періоду, професіональних та самодіяльних виконавських колективів Кам'янецької округи.

2. Проведення розгорнутої концертної програми для представників усіх верств населення – школярів, студентства, робітників, селян, службовців, виставок музичних інструментів, проведення тематичних бесід зі школярами про виховне значення музики і співу в Україні, про творчість М. Леонтовича.

3. Організацію виїзних концертів виконавських колективів і членів МТЛ по селах Кам'янецької округи, виступів селянських хорових колективів та інструментальних і фольклорних ансамблів, проведення музичних бесід з представниками робітничо-селянських мас, ознайомлення їх з творами українських композиторів минулого і сучасного.

4. Підготовку робклубів, сільбудів, міських концертних залів для проведення музичного свята, святкове вбрання приміщень портретами українських композиторів» [173, с. 98].

На той час Кам'янець-Подільська філія МТЛ була найчисленнішою в Україні: до її складу належало 282 особи та 24 організації [298].

Серед реалізованих членами Кам'янець-Подільської філії ініціатив слід вказати організацію шефських концертів, читання лекцій, проведення диспутів, перепідготовку музичних робітників округи на спеціальних курсах, численні подорожі виконавців і колективів містечками та селами Подільської

губернії. Зденек Комінек одразу захопився організаційною роботою. Разом з учасниками товариства він був невтомним популяризатором української музики та сприяв розвиткові й поширенню музичної освіти на Поділлі.

Після реорганізації 1928 р. філії «Просвіти» у Всеукраїнське товариство революційних музик (ВУТОРМ), яке функціонувало до 1932 р., особливо активну музично-педагогічну та просвітницьку роботу провадили такі його учасники, як: Василь Павлович Бесядовський – диригент, музично-громадський діяч, співробітник архівного управління; Наталка Феофанівна Білобрицька – викладачка співів і фортепіано у школі; Дмитро Васильович Білобрицький – учитель співів у школі; Лев Аполлінарійович Бялошицький – піаніст, співак, хорист міського хорового гуртка; Іван Павлович Вікул – диригент, музично-громадський діяч; Василь Павлович Гупаловський – піаніст; Зінаїда Костянтинівна Колінська – викладач трудшколи та хорової студії; Зденек Рудольфович Комінек – керівник оркестру, викладач; Євген Григорович Кондрацький – історик, учитель, громадський діяч; Петро Петрович Кравченко – музикант-тапер, учитель музпрофшколи; Неоніла Іванівна Опаловська – викладач співів та фортепіано у школі; Олександр Павлович Познарів – диригент, учительспівів у трудшколі; Юхим Йосипович Сіцинський – педагог, історик, мистецтвознавець, засновник Кам'янець-Подільського історико-археологічного музею; Ганицький Тадей Діонисович – композитор, диригент, скрипаль, педагог, музичний критик.

Члени товариства, зокрема Зденек Комінек, часто подавали пропозиції щодо організації широкомасштабних музичних і комбінованих з іншими видами мистецтв просвітницьких заходів, більшість з яких, згідно з афішами, закінчувалися далеко за північ [247, с. 120–126].

Назвемо окремих членів товариства, які відзначилися найбільшим внеском у справу піднесення статусу музичної культури серед місцевого населення, популяризацію та ознайомлення останнього з творчістю українських композиторів, пізніше визнаних культурним надбанням України.

У переліку представників музичної еліти передусім згадаємо Василя Павловича Бєсядовського, що народився 1884 р. у селі Клинове Городоцького району Хмельницької області. Він працював на різних посадах: диригента хору, співробітника архівного управління, секретаря школи. Був заарештований 6 серпня 1937 р. за звинуваченням у контрреволюційній діяльності. Трійкою УНКВС Кам'янець-Подільської області 5 жовтня 1937 р. засуджений на 10 років позбавлення волі у виправних трудових таборах. Реабілітований 29 травня 1965 р. [277]. Як член товариства він підтримував тісні контакти зі Зденеком Комінеком.

Не легшою була доля Івана Павловича Вікула, який народився 27 січня 1894 р. у місті Кам'янці-Подільському в родині священика. 1912 р. закінчив Кам'янець-Подільську гімназію, а 1917 р. – Харківський університет. Працював завідувачем повітового відділу статистики народної освіти Подільської губернської земської управи (1918–1920 рр.), у статистичному бюро Кам'янця-Подільського, Вінниці, Києва (1920–1929 рр.), викладав демографію у 1-й Київській статистичній профшколі.

Іван Павлович був членом правління Подільської губернської спілки земських службовців і секретарем редакції її друкованого органу «Народний працівник». Крім того, брав активну участь у формуванні подільської «Просвіти», співав в Українському національному хорі, підтримував М. В. Грінченка. За звинуваченням за ст. ст. 54-6, 54-10 Кримінального кодексу України 7 травня 1931 р. був засуджений до 7 років ув'язнення [298, с. 44]. До моменту засудження та ув'язнення плідно співпрацював зі З. Комінеком під час організації просвітницьких заходів.

Дмитро Васильович Білобержицький народився 23 лютого 1888 р. у с. Нове Село Проскурівського повіту Подільської губернії (нині Ярмолинецького району Хмельницької області) [209]. Навчався в Кам'янці-Подільському – у парафіяльній школі та духовній семінарії, яку закінчив 1912 р.

Працював у початковій школі Кам'янця-Подільського, духовній семінарії, дитячому містечку ім. Крупської, від 1930 р. – у педагогічному технікумі, реорганізованому в училище. Викладав гру на скрипці, вів хор. 1970 р. за сімейними обставинами виїхав до Болгарії. Зі З. Комінеком контактував не лише на професійній ниві, їхнє дружнє спілкування ґрунтувалося спільних інтересів і вподобань.

Дмитро Васильович – автор музичного спектаклю «Травень», методичних рекомендацій з навчання гри на скрипці. Йому належить близько 100 обробок українських народних пісень, колядок, щедрівок. Помер Д. Білобержицький у Софії 1975 р.

На більш пильну уваги заслуговує ще один представник товариства – Євген Григорович Кондрацький, який народився 9 березня 1886 р. у с. Маліївці Солобковецького повіту Подільської губернії (тепер Дунаєвецького району Хмельницької області). Навчався у Подільській духовній семінарії, звідки його відрахували 1904 р. за образу викладача. Є. Кондрацького було вислано до міста Кострома (Росія), де він 1906 р. закінчив місцеву семінарію. Упродовж 1906–1910 рр. навчався у Московському університеті.

Із 1918 р. Є. Кондрацький – завідувач середніх шкіл відділу народної освіти в Кам'янці-Подільському, пізніше (1919–1920 рр.) – Голова Подільського губернського товариства «Просвіта». Крім того, у свій час був членом Кам'янець-Подільського наукового товариства при Всеукраїнській Академії наук (ВУАН), очолював Кам'янець-Подільську філію Музичного товариства ім. М. Леонтовича (від 1926 р.). Відомо, що Євген Кондрацький часто звертався до Зденека Комінека по допомогу в організації музичного супроводу просвітницьких заходів. 1929 р. Є. Кондрацького було заарештовано за звинуваченням у контрреволюційній діяльності, внаслідок чого, за окремими даними, він загинув 15 січня 1938 р. у Соловецьких таборах. Реабілітований посмертно 1989 р. [349].

Найбільш енергійний член товариства, ентузіаст, що надихав інших колег, був Юхим Йосипович Сецінський, який народився 15 жовтня 1859 р. у с. Мазники Летичівського повіту (сучасна Деражнянщина). Його освіта – Кам'янецьке чотирикласне духовне училище та Подільська духовна семінарія.

Упродовж 1881–1886 рр. Юхим Йосипович Сецінський навчався в Київській духовній академії, після закінчення якої три роки викладав у Бахмутському духовному училищі. 1889 р. Юхим Йосипович повернувся до Кам'янця-Подільського, де до революції 1917 р. був одним із засновників Давньосховища (музею), редактором «Подільських єпархіальних відомостей», «Православної Подолії», «Подолії», законовчителем середнього технічного училища та Маріїнської жіночої гімназії.

Юхим Йосипович чимало зусиль доклав до заснування Кам'янець-Подільського державного українського університету, в якому пізніше працював помічником бібліотекаря, головою Бібліотечної ради, приват-доцентом кафедри церковної археології та історії мистецтва, завідувачем кабінету мистецтв, був членом Комітету охорони пам'яток старовини, мистецтва і природи, почесним членом Кам'янець-Подільського наукового товариства при Всеукраїнській академії наук. Помер Ю. Сецінський 7 грудня 1937 р. [155, с. 12].

Особливою постаттю товариства завжди був Тадей Діонисович Ганицький, що народився 22 липня 1844 року в с. Чемериси-Волоські на Поділлі. Упродовж 1857–1860 рр. він навчався в Одеській, а протягом 1860–1863 рр. – у Кам'янець-Подільській чоловічій гімназії. 1872 р. закінчив Віденську консерваторію, а 1876 р. – Берлінську академію музики.

Тадей Діонисович заснував 1903 р. у Кам'янці-Подільському першу музичну школу (класи: підготовчий, фортепіано, скрипки, віолончелі, вокалу, хорової музики, теоретичний, драматичний), яка функціонує до сьогодні, а 1922 р. долучився до створення в місті філії Всеукраїнського музичного

товариства ім. М. Леонтовича (із 1928 р. – ВУТОРМ), при якій організував музично-драматичну студію, симфонічний оркестр і струнний ансамбль.

Т. Д. Ганицький – автор симфонічних творів, скрипкових п'єс (вальси, мазурки та ін.), обробок для скрипки та фортепіано творів Л. Бетховена, Г. Генделя, Й. Гайдна, Я. Мендельсона та ін., пісень і романсів, українських народних пісень. Він підготував низку навчально-методичних розробок для скрипалів, піаністів, написав декілька музично-теоретичних праць і критичних статей [355, с. 6–7]. Тадей Діонисович – поплічник З. Комінека на ниві просвітництва та загалом у житті.

В авангарді товариства завжди перебував Зденек Рудольфович Комінек, який працював концертмейстером перших скрипок Кам'янець-Подільського державного драматичного театру, викладав співи у трудовій школі № 6 м. Кам'янця-Подільського, став першим директором Кам'янець-Подільського музичного технікуму [47, арк. 27]. При кінотеатрі імені П. Войкова (тепер – районний центр культури і мистецтв «Розмай») він створив 1935 р. салонний оркестр.

У репертуарі З. Комінека звучали і народна музика, і класика, і твори радянських композиторів [124, с. 7], що уможливлювало донесення до широкого кола слухачів засадничі ідеї музичного мистецтва, співи, популяризацію народних мелодій та їхню творчу інтерпретацію.

Маючи чудовий інструмент роботи італійського майстра А. Страдіварі, З. Р. Комінек, незважаючи на значне педагогічне навантаження, часто виступав із сольними програмами й в ансамблях із провідними музикантами міста, працював концертмейстером 1-х скрипок Кам'янець-Подільського державного драматичного театру та симфонічного оркестру під орудою Т. Ганицького.

Як викладач Народної консерваторії З. Комінек брав активну участь у популяризації музичного мистецтва шляхом організації міських концертів. Так, із програми виступів Кам'янець-Подільського Українського національного хору дізнаємося про виконання З. Комінеком «Фауст-

фантазії» Гуно-Сарасате та «Легенди» Г. Венявського [60, арк. 41] і виконання «лектором Народної консерваторії З. Комінеком сцен з балету Шарля де Берію, а ученицею Народної консерваторії п. Драгомирецькою «Вечора» К. Стеценка» [60, арк. 42].

«На час припинення діяльності Товариства ім. М. Леонтовича, – зазначає дослідник Б. О. Сюта, його члени встигли зробити так багато для розбудови музично-культурного життя, що навіть після численних «реорганізацій» ліквідувати ці здобутки не вдалося» [223, с. 367].

Загалом можна констатувати, що у першій половині XX ст. у Кам'янці-Подільському був створений і активно діяв потужний просвітницький осередок, що охоплював різного роду музичні організації та музичні товариства, до складу яких належали музиканти з фаховою європейською освітою, як-от Зденек Рудольфович Комінек.

Згадані митці, здебільшого вихідці з Подільської землі, щедро віддавали їй свій талант, демонструючи його у ґрунтовній дослідницькій, концертній, просвітницькій і музично-педагогічній роботі.

Висновки до розділу 3. Піднесення музичного мистецтва на Кам'янецьчині у першій половині XX ст. і мало своїми виявами концентрацію в регіоні видатних представників українського, навіть європейського музичного мистецтва; створення професійних освітніх закладів для навчання не лише для еліти, а й якомога більшої аудиторії охочих опанувати музику, гру на музичних інструментах, диригування, сольний і хоровий спів, концертування, виконавську діяльність; заснування творчої бази для вивчення музично-теоретичних дисциплін.

Музиканти відчували виклик часу (гостру потребу у фахівцях) і відповіли на це активним впровадженням у життя музичної грамоти для широкого загалу.

Зденек Комінек був активним учасником Кам'янець-Подільської філії Всеукраїнського музичного товариства ім. М. Леонтовича, пізніше – членом

правління ВУТОРму де провадив просвітницьку роботу, що, як видно з документів, передбачала популяризацію серед місцевого населення кращих зразків класичної та сучасної музики, долучення учнів до концертної діяльності.

Попри труднощі, зумовлені розгорнутою владою комуністичною пропагандою, розглянуті в підрозділі музиканти, зокрема й З. Комінек, заклали ґрунтовні підвалини просвітницького культурно-мистецького життя регіону, які збережено в системі музичної освіти та концертної діяльності Поділля й до сьогодні.

Вектором наступного підрозділу стане розкриття особливостей виконавства Зденека Рудольфовича Комінека і деталізація загальної картини його життя й творчості. З огляду на те, що митець і мистецьке середовище доповнили, а й посилили та загострили позитивні характеристики, властиві до моменту інтеграції, наступний підрозділ присвячуємо аналізу творчого шляху З. Комінека та відображенню розглянутих чинників у його художній діяльності.

Основоположні результати матеріалів третього розділу представлено в авторських публікаціях: [230]; [231]; [232]; [233]; [234]; [238]; [240]; [244]; [246]; [247]; [249]; [336]; [251].

Література до розділу

7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 47, 52, 53, 54, 55, 57, 60, 76, 77, 78, 82, 86, 89, 93, 94, 95, 100, 106, 118, 124, 125, 132, 136, 139, 144, 149, 155, 159, 173, 174, 200, 202, 206, 223, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 238, 244, 247, 249, 251, 260, 262, 277, 288, 290, 295, 298, 302, 315, 336, 337, 348, 349. 355.

РОЗДІЛ 4

ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЗДЕНЕКА КОМІНЕКА

4.1. Характерні риси виконавського мистецтва Комінека-музиканта

Музичну діяльність подільського музиканта Зденека Комінека варто розглянути з двох найбільш показових ракурсів, як-от: служіння капельмейстером духового оркестру та безпосередньої концертної та іншої виконавської роботи в різних сферах, що потребували музичних виступів чи мелодійного супроводу [250].

Зацікавлення сучасних науковців військовою музикою, як частиною вітчизняної музичної культури, зумовлене доцільністю осмислення значення духової музики для української провінційної культури. У такому контексті військові оркестри є культурним явищем із власною історією та долею, багато в чому визначеними й українськими традиціями. Логіку вивчення військових оркестрів убачаємо в тому, що останні постають найменш дослідженою частиною не лише сучасного музикознавства, а й культурології.

Поширення диригентського оркестрового виконавства європейського рівня в Україні сприяло:

- 1) піднесенню загальної музичної культури, що позначилося, зокрема, на формуванні професійної критичної думки в середині XIX ст.;
- 2) формуванню структури спеціалізованих навчальних закладів;
- 3) визначенню специфіки виникнення та подальшого становлення вітчизняної композиторської школи [264, с. 47–53].

Як об'єкт художнього відображення в літературних творах і спогадах сучасників, які в різний час проживали на подільській землі, військові оркестри дотичні до багатьох сфер культурного та суспільного життя. Оркестри, що виконували музичні твори різноманітних жанрів, у позаслужбовий час регулярно виступали на відкритих концертних

майданчиках. До спектра переконливих причин використання саме духових оркестрів належить, зокрема, те, що духові й ударні інструменти, які складають основу військових оркестрів, добре звучать на відкритому просторі.

Зростання у другій половині XIX – початку XX ст. ваги військових оркестрів в українській музичній культурі є наслідком зміни штатно-інструментального складу оркестрів, налагодження процесу фахової підготовки військових музикантів і капельмейстерів, розвитку нотного видавництва.

Зважаючи на високий професійний рівень військових оркестрів у другій пол. XIX – першій пол. XX століть, на цей період припадає розширення службово-стройового та концертного репертуарів, у яких пріоритетну роль почала відігравати вітчизняна та зарубіжна музична класика.

Авторами військових маршів вважають Й. Козловського, О. Титова, О. Аляб'єва, А. Дерфельдта, Ф. Гаазе, К. Кавоса, О. Львова, Д. Штейбельта та багатьох інших. Відомо про залучення як маршових тем мелодій з опер М. Глінки, В. Моцарта, Г. Доницетті, Дж. Верді й ін. композиторів [214, с. 28].

Військові капельмейстери кін. XIX – першої пол. XX ст. безпосередньо причетні не лише до розвитку військових духових оркестрів, а й до піднесення музичної культури провінційних містечок загалом. Специфіка кожного окремо взятого духового оркестру визначалася індивідуальним рівнем і статусом капельмейстерів, а також значенням колективів для культурного життя регіону [245, 166–169].

Через несформованість на той час системи професійної музичної освіти військові оркестри закономірно відчували нестачу кваліфікованих керівників. Таку лакуну заповнювали освічені музиканти, що служили в лавах російської армії та перебирали на себе відповідальність за організацію й удосконалення функціонування військово-духових оркестрів. Природно, що умови

армійської служби й особливості формування військових оркестрів передбачали низку специфічних вимог до очільників останніх.

Задовольняли такі вимоги в контексті поширення інструментального колективного виконавства європейського типу в Україні іноземні капелмейстери. Діяльності окремих зарубіжних фахівців-капелмейстерів в Україні притаманна пролонгованість у часі (тривале проживання на українській території), а також залучення під час творення репертуару місцевого музичного матеріалу, що постає виявом їхньої акліматизації.

На основі наявних у науковому обігові матеріалів назовемо капелмейстерів, які найбільш плідно працювали на поприщі українського музичного мистецтва професійного рівня. Це поляки М. Концевич, І. Добжинський, І. Вітковський, М. Вигорницький, В. Ляйбольда-Шмацяжинський, німці Г. Фіхтнер, А. Герке, Д. Краузе, Ф. Шульц, чехи К. фон Лау, Ф.-К. Блім, італійці Дж. Сарті, Л. Джервазі, австрієць А. Пфейфер та ін. Серед іноземних капелмейстерів високого класу обов'язково слід згадати Зденека Рудольфовича Комінека.

З огляду на особливий статус у царині музичного мистецтва професійного виміру зупинимось на функціональному навантаженні капелмейстерів.

Професія капелмейстера, що апріорі залежить від специфіки й індивідуальних якостей диригентської творчості, «...потребує визначення її ролі та значення у процесі зміни етапів історичного розвитку оркестру, виявлення факторів, що забезпечують творчий процес диригування, і, зрештою, існування високого академічного мистецтва у часи розмивання його кордонів і трансформації статусу.

Диригентська професія – одна з «наймолодших» спеціальностей у музичному мистецтві. Тому як вид музичного виконавства вона найменше вивчена й обґрунтована, а власне творчість розглядалася у музикознавчих дослідженнях або у зв'язку з розвитком музичного мистецтва, поєднаного з еволюцією музичного театру, або через аналіз творчих досягнень визнаних

майстрів-диригентів. При цьому професія диригента розглядається як специфічний вид художньої творчості» [341, с. 3].

До обов'язків капельмейстера належить виконання гармонічного та фактурного аналізу партитур виконуваних військовим оркестром музичних творів, визначення репертуару, навчання та проведення репетицій із виконанням функцій педагога. Керманичі оркестрів, які почасти були й композиторами, створювали нові, наповнені пісенно-танцювальними ремінісценціями мелодії та марші (на сьогодні у музикознавстві визнано, що здебільшого оригінальні твори пропонували не досить відомі автори, як-от військові капельмейстери).

До найбільш поширених жанрів духової музики належить жанр попури. Попури, зазвичай, вибудовували на основі народних пісень, популярних романсів, опер та оперет. Значною є частка в оригінальному репертуарі духових оркестрів танців, серед яких превалюють вальси.

Діяльність військових оркестрів спрямовували у два русла:

- 1) гра військових музичних колективів на концертних, культурно-видовищних і танцювальних імпрезах;
- 2) участь оркестрів в заходах, передбачених військовими статутами та іншими нормативними актами [214, с. 118].

Перше русло охоплює такі форми діяльності військових оркестрів, як: гра в парках, садах, на ковзанках, участь у благодійних балах із концертними відділеннями, обслуговування танцювальних вечорів, участь у літературно-музично-танцювальних вечорах, виступи в антрактах драматичних вистав і кінофільмів, музичний супровід кінофільмів, обслуговування обідів та ін.

Друге охоплює виконання широкого спектра музичних творів службово-стройового репертуару на військових парадах, церковних церемоніях, зустрічах і проводах офіційних осіб, похоронах військовослужбовців тощо.

З появою кінематографа духові оркестри стикаються з новим напрямом діяльності – музичним супроводом фільмів. Цілком логічно, що військові

оркестри озвучували кінострічки переважно патріотичної тематики. Утім, не зайвим буде додати, що далеко не всі власники кінотеатрів мали змогу замість піаністів-таперів запросити колектив музикантів.

З огляду на те, що без військової музики в суспільно-політичному та культурному житті регіону не відбувалася жодна значуща подія, особливим для творчої діяльності військових оркестрів на початку XX ст. стало святкування 1913 р. трьохсотріччя Дому Романових. У такому сенсі оркестри колишньої імперії повторюють долю більшості музичних колективів армії та флоту, дислокованих у провінції.

Закономірно, що коли капельмейстер виявляється фахівцем високого класу, оркестр набуває популярності, виростає професійно. Однак для провінції, для якої типові переміщення полків на нові стоянки, їхня участь у бойових діях, частою є зміна оркестрів, репертуару, а також варіювання складу оркестру [214].

Аналогічною була доля 47 піхотного полку, на службу в якому 1911 р. прибув за призначенням Зденек Комінек. Останній сподівався на проживання та працю у Вінниці, а натомість опинився в Кам'янці-Подільському.

За логікою дослідницького алгоритму зупинимося на висвітленні окремих моментів з історії полку. Сформований 20 серпня 1798 р. у Костромі як мушкетерський генерал-майора Берга полк, він мав легендарне минуле з такими визначальними етапами:

- присвоєння 29 березня 1801 р. назви «Український мушкетерський полк»;
- 25 березня 1864 р. – 47-й піхотний Український полк;
- 3 грудня 1877 р. – 47-й піхотний Український Його Імператорської Високості Великого Князя Володимира Олександровича полк;
- 11 лютого 1909 р. – 47-й піхотний Український полк.

Відомо, що із 1807 до 1811 р. один із батальйонів полку разом з іншими військовими частинами становив гарнізон Кам'янецької фортеці. Утім, на початку XX ст. полк уже розташовувався у Вінниці, й тільки 1910 р. його

було переведено до Кам'янця-Подільського (у полку належало мати в мирний час – 5351 чин, у воєнний – 6588 чинів). Цікавий факт: із передислокацією полку 1910 р. із Вінниці до Кам'янця-Подільського, під полкову церкву було відведено приміщення в казарменій будівлі, що знаходиться поруч з Архієрейським будинком і колишнім польським жіночим монастирем. Пізніше, 24 грудня 1919 р., за наказом командування Військ Новоросійської області та для відродження полку на базі 3-ого батальйону Сімферопольського офіцерського полку було створено Кадровий батальйон 47-го піхотного Українського полку (командир – полковник Н. Н. Робачевский). 7 лютого (2 березня) 1920 р. залишки згаданого батальйону чисельністю приблизно 100 осіб знову ввійшли до складу Сімферопольського офіцерського полку як підрозділ 8-ї роти [297].

Саме із 47-м піхотним Українським полком, дислокованим у Кам'янці-Подільському, пов'язав свою професійну діяльність прибулий на посаду капельмейстера чеський музикант Зденек Комінек.

Передусім згадаємо з історії, що від початку запровадження посади капельмейстера її обіймав не музикант, а найвища придворна духовна особа під ім'ям «майстра королівської капели».

Пізніше капельмейстерами стали музиканти-виконавці, що керують музичним колективом. Процес такого керівництва передбачає передання від диригента до членів оркестру творчих ідей, задумів композитора шляхом індивідуальної інтерпретації завдяки забезпеченню ансамблевої злагодженості військових музикантів і технічної довершеності виконання.

Витоками природності диригентської мови – у зв'язку музики та руху. Ритм – один із найважливіших складників музичної мови – не тільки пов'язаний з рухами, кроком, жестом (як-от під час трудової діяльності людини), танцем, процесом дихання, а й, переважно, зумовлений ними. Рухи музиканта у процесі виконання твору своєю пластичною виразністю визначають окремі музичні елементи – метроритмічні, агогічно-динамічні, характер звуковидобування тощо. Ця музикальність рухів, як і моторність

музики – тобто тісний взаємозв'язок музики і руху (жесту), що виникли у процесі надбання людиною певного музичного досвіду, – стали однією з головних підстав виникнення ремісничих засад диригування. Іншою онтологічною підставою процесу безпосереднього впливу одного виконавця на цілий колектив музикантів слід вважати загальну зрозумілість та значимість виразних жестів людини [341, с. 12].

Під час навчання З. Комінек засвоїв методику та почав працювати вже з новою структурною організацією класичного оркестру, що детермінувала принципові зміни інструментарію та вплинула на подальше становлення оркестрових груп – струнно-смичкової, дерев'яних і мідних духових інструментів, а також активне формування групи ударних інструментів.

Зазначимо, що на теренах Кам'янецьчини Зденеку Рудольфовичу довелося виконувати надскладне завдання – керувати різними за складом і призначеннями оркестрами.

Як капельмейстер Комінек займався й питаннями розміщення учасників оркестру на концертній естраді або в оркестровій ямі театру. Він зазначав, що цей аспект відіграє для нього важливу роль і скерований на забезпечення цілого корпусу художніх, психологічних, організаційних, акустичних та інших завдань [252, с. 114–118].

Щоразу З. Комінек вдавався до індивідуального підходу щодо вирішення цього питання, тобто відпрацьовував і відшліфовував на практиці виконавства основні засади логіки взаємозв'язку всіх складників колективу. В такому аспекті постають важливими: зовнішня організація, функціональне об'єднання інструментів, тембральне поєднання, збалансованість звучання. У сучасній оркестровій діяльності, крім «європейського» та «американського» типів розміщення, що стали вже традиційними, практикують третій – індивідуалізований. Зденек Комінек почав оперувати цим типом уже на початку XX ст.

Підкреслимо, що З. Комінек виконував у роботі оркестру подвійну функцію: з одного боку, поставав відокремленим керівником, виступав із

колективом як диригент; з іншого, часто вливався в ансамбль як виконавець, займаючи позицію першої скрипки. Підтвердженням цього слугують численні оголошення про концерти в газетах [100].

Загалом у контексті оркестру, котрий діяв під його орудою, З. Комінек виступав унікальною творчою особистістю, яка поєднувала в собі, з одного боку, «опосередкований» вид творчості (і на рівні самостійного опрацювання, і під час репетиційного процесу з творчим колективом старанно готував майбутнє виконання музичної композиції); з іншого, разом із представниками «прямого» виду приймав безпосередню участь у процесі виконання музичного або музично-сценічного твору, навіть більше – найактивніше впливав і у творчому, і у професійно-майстерському плані на весь виконавський процес.

Особливо вагомим для З. Комінека було створення між ним як диригентом і творчим колективом під час публічного виступу гармонії, що сприяла налагодженню емоційно-сміслового потоку, а відтак – підпорядкуванню всіх компонентів композиції ідеї твору, співрозмірності частин між собою й щодо цілого, стрункості виконуваного твору. Прагнення та досягнення гармонії для З. Комінека як керівника ансамблю поставали важливими вимогами щодо всіх рівнів диригентської діяльності й основною естетичною цінністю останньої.

Унікальна харизма Зденека Комінека, його складна та багатогранна творча діяльність як диригента полягає в тому, що він поєднував у собі на рівноправних засадах і інтелектуальні, і афективні явища на кожному з етапів евристичної активності. Високий рівень інтелекту та виконавства давав змогу йому та його колективу тривалий час тримати глядачів у напруженні, не дозволяв відволіктися, допомагав отримувати максимум насолоди і співучасті від прослуховування творів [239, с. 170–172].

Учений Ю. Лошков слушно зауважує, що «...використання клавішних інструментів і скрипки в процесі керівництва колективним виконанням зумовили їх передові позиції в сольному виконавстві того часу. Цей фактор

вплинув на специфіку диригування, яка виявилася в уособленні на практиці керівника та виконавця, тобто керівну функцію здійснював музикант, який водночас виконував одну з провідних інструментальних партій. Разом із тим, специфіка використання музичних інструментів як засобу керівництва процесом музикування вимагає диференціації в їх класифікації.

Використання ж скрипки в процесі диригування є логічним продовженням еволюційного шляху зближення «шумного» диригування та мануальної техніки. Стверджується, що кристалізація у XVIII ст. принципів тактування з горизонтальною лінією стала можливою саме під час використання легких модифікацій батути – харт, палички, смичка» [264, с. 238], що також набуло відображення в аналогічних видах музикування першої половини XX ст.

Розглянемо другий напрям творчого життя подільського музиканта – концертну та загалом виконавську роботу в сферах, пов'язаних із музичними виступами чи мелодійним супроводом. Для формування повної картини дослідження професійної діяльності видатного скрипаля та педагога слід розкрити його композиторські, а також виконавські вміння та якості.

Серед створених З. Комінеком музичних композицій передусім потрібно згадати зроблений власноруч нотний запис увертюри «Елла» (*Ouvertura «Ella»*), датований 6 травня 1917 р. і підписаний: «капельмейстер 47-го піхотного Українського полка Зденек Рудольфович Комінек» [іл. В. 4. 94]. На записі рукою автора позначено темп виконання та необхідні музичні інструменти (барабан малий та ін.). Старожили Кам'янця переконують у наявності ще кількох музичних творів авторства З. Комінека, проте під час дослідження матеріального підтвердження таких відомостей знайдено не було.

Окремі ноти аранжованих З. Комінеком творів для духового оркестру вдалося розшукати у приватних збірках шанувальників музичного мистецтва регіону. Йдеться про такі, як:

- Франтішек Шкroup. Фантазія на чеську народну пісню «Де дім мій?» (1916 р.);
- «Попурі на єврейські теми» (червень 1948 р.);
- «Болеро» (лютий 1920 р.);
- Берджих Сметана. Марш з опери «Продана наречена» (серпень 1916 р.);
- Йоганн Фрідріх Петер. Марш «Веселий коваль»;
- Річард Ейлінберг. «Пісня коваля», опус 119 (квітень 1917 р.);
- Василь Арєфійович Присовський. Вальс «Шантеклер», опус 84 (грудень 1918 р.);
- Франц Абт. Серенада «Нехай тобі насниться рай» (серпень 1918 р.);
- Франц фон Блон. «Шепіт квітів» (жовтень 1917 р.);
- Л. Задражил. Увертюра «Поєдинок»;
- В. Прибіл. «Марш Ворошилова»;
- Марш «Село під лісом»;
- Зденек Комінек. Увертюра «Елла»;
- Йоганн Шрамель. Марш «Відень залишається Віднем» [100].

Екзистенція на історичному тлі Кам'янецьчини достатньо багатьох професійних музикантів, захоплених ідеєю популяризації струнних інструментів у різних сферах музичного життя, спричинила підвищений ажіотаж щодо введення скрипки як найбільш розповсюдженого інструмента прикладного музикування.

Це дає підстави стверджувати про виникнення регіональної школи гри на струнних інструментах, пов'язаної з характерними особливостями виконавства чеського музиканта, а також поєднаної з побутуванням подільських традицій у царині використання струнно-смичкової групи та популяризації струнних інструментів у різноманітних практичних сферах застосування, як-от:

- спільні мистецькі та просвітницькі заходи;
- театральні вистави;

- концертування;
- камерне та салонне музикування як засіб музичного навчання та виховання учнівської молоді.

Відтак, дослідницьким пошуком доцільно охопити етапи становлення та формування музично-педагогічної та виконавської школи З. Комінека з огляду на такі п'ять інтегрованих векторів, як:

- становлення власної професійної майстерності шляхом здобуття знань, умінь і навичок у Празі – провідному музичному центрі Європи;
- набуття фахового досвіду завдяки активним формам концертування та різним видам виконавської роботи;
- утілення набутого досвіду під час викладання в музичних спеціалізованих закладах, реалізації різноманітних форм навчання гри на струнних інструментах;
- організація та керування духовими та камерними оркестрами; капельмейстерство;
- дослідницька та музично-творча робота: композиторська діяльність, створення оркестровок, аранжування музичних творів, написання навчальних програм, посібників, підручників та ін.

Професійна діяльність Зденека Комінека, особлива органічним поєднанням виконавської, просвітницької, педагогічної й організаційної роботи, слугує підставою для констатації про уособлення в постаті Комінека універсального типу музиканта – координатора та провідника суспільно-духовного життя [таблиця Б].

На високому рівні професіоналізму Зденека Комінека як виконавця наголошено у статті музичного критика А. Петренка «Вечір Камерної музики» (газета «Наш шлях» за червень 1920 р.) [146]. Автор ділиться враженнями від відвідання гуртка аматорів камерної музики під загальним керуванням відомого скрипаля Празької академії музики Зденека Комінека, стверджуючи, що «...ознайомившись з програмою, оголошеною в афішах,

визнаю, я йшов на цей концерт з певним упередженням, але перший виконаний номер програми переконав мене, що таке упередження було цілком зайве. Першим номером йшов один з найтрудніших смичкових квартетів Л. В. Бетховена – оп. 18 № 4 c-moll у виконанні п. к. З. Комінека – 1 скрипка, О. Терлецького – 2 скр., О. Сабадаша – альт і П. Кравченко – віолончель.

З чотирьох частин квартету більш усього враження зробила 1-ша частина «*allegromoderato*» й особливо найтрудніша остання – «*allegroallabreve*», де виконавці виявили багату техніку при соковитому виконанню, із розумінням речі і стилю. Друга і третя частини – «*Scherzo*» і «*menuetto*» вийшли трохи слабше: темп «*Scherzo*» був взятий занадто повільний, завдяки чому ця частина трохи розпливлась і ритміка менуету в декотрих місцях була нерівна».

У такому ключі додамо, що загалом враження слухачів від концертів, які організовував і в яких брав участь З. Комінек, завжди було позитивним. За згадками сучасників музиканта, глядачі ходили на концерти цілеспрямовано для того, щоби послухати віртуозну гру скрипаля З. Комінека чи виступ ансамблю під його орудою.

А. Петренко зазначає: «Особливо ж квартет показав свою зіграність і чутливість у виконанню «*Andantecantabile*» Чайковського в його 1-го квартету d-dur. Переходи від *crescendo* до *piano* і саме *piano* були чудові, а остання частина – соло 1-ї скрипки з акомпанементом *pizzicato* була надзвичайна по красі виконання і чутливості виконавця п. Комінека.

Далі у програмі стояло «Аве Марія» Баха-Гуно для сопрано, скрипки, віолончелі, роялю й фісгармонії. Соло проспівала п. Павловська, учениця відомого в Кам'янці співака В. Дальського-Рибальченка. ...акомпанемент інструментів дуже гарно відповідав голосовим даним співачки, і вся річ «Аве Марія» була одним з кращих номерів програми і, до слова сказати, нечастим у місті Кам'янці».

Музичний критик А. Петренко висловлював загальну думку шанувальників музичного мистецтва щодо стилю, техніки виконання та експресії скрипаля, який демонстрував чеську школу гри високого класу на музичних інструментах. Про насолоду від майстерності його виконання йшлося на багатьох зустрічах митців, і не лише музикантів. З. Комінек став гордістю й музичною окрасою старовинного Кам'янця.

Стаття продовжується такими реченнями: «Гарно була виконана п. п. Комінеком і Терлецьким серенада для двох скрипок. Гарний тон, художні нюанси, щире чуття, котре було вкладено виконавцями, зробили з простої самої по собі речі художній номер».

Зауважимо, що автор статті плутається у прізвищах композиторів, але вдається зрозуміти, що З. Комінек виконав соло два твори – фантазію «Фауст» Гуно-Сарасате та «Циганські танці» угорського композитора Тівадара Нашеца.

У статті «Лицар скрипки» музичного критика А. Житкевича читаємо такий відгук про гру З. Комінека: «Керований ним оркестр став палким пропагандистом музики у нашому місті. Він влаштовував великі концерти духової музики. Серед різноманітних творів композиторів-класиків, виконуваних оркестром, нерідко звучали українські народні пісні і танці в аранжировці диригента... Коментуючи його виступи як соліста, газети одностайно відзначали надзвичайну техніку, соковитість звуку, чистоту інтонування та високу культуру виконання музичних творів» [135, с. 3].

На основі статей «Вечір Камерної музики», «Лицар скрипки», інших матеріалів, серед яких – спогади сучасників, виокремимо характерні особливості виконавства Зденека Комінека:

- харизма, що захоплює та справляє на глядачів незабутнє враження;
- віртуозна техніка пальців;
- повний, густий тон гри, соковитість і наповненість звуку;
- абсолютна чистота та мелодійність звучання;
- звуки дрібні, чисті, як срібло;

- чистота інтонування;
- вишуканість виконання подвійних нот, акордів, флажолет, стакато;
- художнє виконання, артистизм;
- легкість, вільне ненав'язливе володіння інструментом;
- високий професіоналізм, культура подання та виконання музичних творів.

Виконавство Зденека Комінека, безумовно, відзначалося найвищим фаховим рівнем, тож задовольняло найбільш вимогливі смаки і шанувальників музичного мистецтва, і його колег-музикантів.

Під час дослідження серед афіш Шевченківського театру було знайдено програму концерту відомої виконавиці російських пісень Лідії Русланової, що відбувся у Кам'янці-Подільському 16 травня 1921 р. Концерт пройшов за участі М. Златової (сопрано), Ю. Максимова (бас), З. Комінека (скрипка) та П. Мякишева (мелодекламація).

Скрипаль виконав у першому відділенні «Циганські танці» угорського композитора Тівадора Нашеза, у другому – сцени з балету на музику Sarel Balin [100]. Честь грати в концерті з такою відомою співачкою випала б не кожному музикантові міста.

З. Комінек часто виступав на одній сцені з видатними представниками радянського музичного мистецтва – чи як концертмейстер на скрипці, чи як сольний виконавець. Маестро був учасником струнних тріо та квартетів, а також ансамблів із різним складом музичних інструментів.

Одним із останніх прикладів виконавської діяльності музиканта вважаємо Доповідну, написану ним від руки 5 квітня 1950 р., тобто за кілька місяців до смерті [101] (На чие ім'я та до якої інстанції було подано Доповідну, невідомо.) У записці йдеться про відновлення після Другої світової війни роботи салонного ансамблю та подано характеристику салонного складу Кам'янець-Подільського міськкіно ім. Войкова, який «...приступив до праці 7 січня 1950 р. у кількості 7 осіб: 1-я скрипка – диригент Комінек З. Р., 1 облігат – Комінек В. З., флейта – Агішев М., труба

– Старенький В., тромбон – Смертенко, ударник – Міцман, фортепіано – Зінковський М.

Ансамблю прийшлося виступати без попередньої основної підготовки з однією лише репетицією в той самий день. 13 січня додається ще кларнет – Воробйов А.А., але у цьому ж місяці оркестр втрачає ударника – Міцмана.

Такий склад не може задовольнити ніяк тих завдань, що від них вимагаються, за відсутністю інструментів, яких бракує, – альт скрипки і віолончелі, котрі повинні об'єднувати, скрипок, флейти і кларнета з тромбоном, що за своїм звуком різкий, який м'яким і повним звуком віолончелі зм'якшується...

Великий недолік також в тому, що склад зовсім без фундаменту; нема піаніста, є лише особа, яка дуже слабо розбирається в нотах, грає майже на слух лише одну партію і то, в більшості випадків, по-своєму – по слуху, а не по нотах; ритм зовсім відсутній і дуже часто своєю грою збиває склад. Це дуже відчутний ущерб для гри, бо нема ані ритму, ні відповідних відтінків...» [101].

Далі у Доповідній З. Комінек перераховує недоліки роботи піаніста, обґрунтовуючи чим твердження про неможливість грати в такому складі, тому що «ця робота не має користі, важка і невдячна, бо піаніст ще має сміливість скаржитися начальству, що до нього ставляться незаслужено прискіпливо».

Як керівник групи З. Комінек вказує на низку чинників, які ускладнюють роботу колективу, а також висуває пропозиції щодо покращення його виконавської діяльності та джерел поповнення якісними інструментами.

Із Доповідної найбільш вражає репертуар, який набув яскраво політичного забарвлення та змінився майже до невпізнання: «радянських пісень розписано та вивчено – 17, серед них: «Гімн СРСР», «Гімн УРСР», «Кантата про Сталіна», «Вечір на рейді», «Моя Москва», «Пісні про Сталіна», «Темна ніч», «Пісня про Дніпро», «Священна війна» й ін.».

Зі старого репертуару ансамблю було залишено: із 45 увертюр – 11; із 59 вальсів – 20; із 24 попури – 2; із 88 симфонічних сюїт-рапсодій – 17; зі 102 творів легкого репертуару – 52.

«Ноти були врятовані завдяки бібліотекару Пржиборовській і здані в кіно. Більшість нот з кіно були на квартирі кол. дир. кіно (не пам'ятаю його прізвища), але його дружина була піаністкою і там пропали усі цінні музичні ноти» [101].

У репертуарі, який виконував салонний ансамбль, знаходимо:

- 1) увертюри до опер – В. А. Моцарта «Викрадення із Сералю», Ф. Зуппе «Легка кавалерія», В. Белліні «Норма», Ж. Бізе «Кармен»;
- 2) фантазії-сюїти – Р. Планкетта «На Україні», «Із українських пісень», «Корневільські дзвони»; В. Н. Мідлетона «Сон негра про минуле»;
- 3) попури з вальсів К. Комзака; Й. Штрауса «На прекрасному голубому Дунаї» і «Клад-вальс»; Й. Івановича «Дунайські хвилі», «На балу», «Бессарабка» та Кармен-сюїта; Е. Вальдтеуфеля «Естудіантина»; М. Недбала «Кавалер»; Ж. Жильбера «Єва» та «Пупсик»; Ф. Легара «Люксембург» і «Весела вдова»; В. Галла «Свадьба ветров».

Методичність, логічна послідовність і впорядкованість, властива Зденеку Комінеку, набуває вияву в багатьох деталях укладених ним документів. Так, Доповідну маестро завершує окремим абзацом за назвою «Матеріали до репетицій», де подає перелік нових творів репертуару: увертюри до опер А. Тома «Раймонд», Л. Задражила «Поєдинок», Й. Штрауса «Циганський барон», Ж. Оффенбаха «Орфей у пеклі», Ф. Зуппе «Дама пік», Д. Обера «Фра Дьяволо», К. Ріслянд «Млин на скелях», а також два нові вальси – М. Глінки «Вальс-фантазія» та К. Міалекера «Бідний Йонатан».

Отже, аналіз діяльності іноземних фахівців як диригентів вітчизняних музичних структур першої половини ХХ ст. дає підстави стверджувати про повну її узгодженість із традиціями капельмейстерства. З огляду на здобуття в одному з найкращих у Європі освітньому закладі ґрунтовної базової

підготовки в різних жанрах музики Зденек Комінек у своїй роботі не лише дотримувався, а й упроваджував європейські канони ревіталізації культурних традицій. Виконання капельмейстером З. Комінеком ролі творця репертуару відзначалося дієвим використанням регіонального музичного матеріалу – від аранжування національних пісень до створення оркестровок і оригінальних композицій.

Віртуозне володіння З. Комінеком скрипкою ставить його в ряд видатних митців не лише в царині скрипкового виконавства, а й загалом музичного мистецтва. Саме інтеграція в одній людині багатьох якостей, потрібних для плідної музичної, виконавської, концертної та музично-педагогічної діяльності, уможливила формування такої різнобічно обдарованої особистості, як Зденек Комінек.

4.2. Значення вивчення краєзнавчо-мистецької діяльності З. Комінека для розвитку музичної культури регіону

Національно-культурне відродження в Україні, що припало на 60–90-ті рр. XIX ст., призвело до кардинальних зрушень у розвитку історичного краєзнавства та його організаційних структур. Краєзнавчий рух, що своїми витокami сягає народознавства, збагатився внаслідок поповнення історичної галузі різночинцями – інтелігентами й аматорами, а відтак постав сублімацією просвітництва й національного відродження за нових соціально-економічних і політичних умов [307].

На початку 90-х років XIX ст. краєзнавчі ініціативи на Кам'янецьчині стали особливо плідними. Діяльність голови історико-статистичного комітету архієпископа Дмитрія, а також його поплічників Ю. Сецінського (1859–1937) та М. Яворського (1807–887) зумовила побудову на підвалинах єпархіального комітету потужного історико-краєзнавчого товариства.

Архієпископ Дмитрій опікувався накопиченням відомостей про важливі історичні й археологічні об'єкти, збиранням пам'яток церковної старовини та народного побуту Поділля. Під керівництвом цього священика

селяни с. Бакота провели розчищення залишків скельного монастиря, що виступили основою для створення надзвичайно цінного музею.

У контексті висвітлення діяльності на цьому поприщі Юхима Сецінського (1859–1937) згадаємо укладений ним 1909 р. і видрукований у друкарні Свято-Троїцького Братства «Опис предметів старовини» з Музею Подільського церковного історико-археологічного товариства [114].

Уточнимо, що музей виник 1890 р. як Давньосховище старожитностей Подільського Єпархіального історико-статистичного комітету, а 1903 р. змінив свій статус на Подільське церковне історико-археологічне товариство. Колекцію цінних речей у ньому спочатку поповнювали здебільшого церковними древностями, а пізніше – й іншими предметами старовини, що призвело до формування єдиної на Поділлі колекції старожитностей, утвореної пам'ятками археології, історії та етнографії місцевого краю.

Новозаснований музей запрацював у верхній галереї Кам'янець-Подільського кафедрального собору, а 1903 р., із дозволу Подільського губернатора А. А. Ейлера, почав функціонувати в казенній, так званій, подомініканській споруді [306]. 1890 р. історичний музей було облаштовано у стінах Казанського кафедрального собору (колишній кармелітський костел).

Три відділи музею охоплювали бібліотеку з книгами з історії Поділля, творами російських, польських та інших авторів; архів із документами; а також пам'ятки мови та письма, стародруки XVI – XVIII ст., фото, гравюри, малюнки архітектурних пам'яток, живопис, скульптуру, посуд та ін. предмети. З огляду на те, що члени товариства та прихильники музею зносили до нього все, що, на їхню думку, становило історичну та культурно-мистецьку цінність, експонати слугували підставою для трансформації давньосховища в освітній заклад світсько-культурного формату [307].

Серед найбільш ревних збирачів матеріалів для Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника слід назвати вищезгаданого Ю. Сецінського, якому належали унікальні колекції подільських вишивок і народного одягу. Ю. Сецінський плідно працював над створенням також і

інших музеїв, збираючи, вивчаючи, систематизуючи та публікуючи етнографічні матеріали Поділля. У його культурологічній спадщині приблизно 200 праць (монографій, статей, нарисів з історичного краєзнавства) [115].

Причетними до створення давньосховища, збагачення його фондів новими експонатами були також М. Яворський, Л. Раковський, Й. Ролле, М. Грейм, О. Прусевич, А. Тарнавський, С. Лобатинський та ін. До когорти найвидатніших подільських культурологів належать Й. А. Ролле (1830–1894) – автор серії із 80 книг і нарисів «Історичні оповідання» та ін.; В. Гульдман (1854–1907) – краєзнавець, статистик, автор публікацій про подільські поселення, пам'ятники старовини; В. Гагенмейстер, К. Широцький, З. Комінек та ін.

Культурі й мистецтву краю прислужилися В. Б. Антонович, М. І. Петров, М. С. Грушевський, що стали почесними членами Подільського історико-археологічного товариства. Культура краю, а саме – її північно-західна територія, була об'єктом студіювання етнографів М. Костомарова, П. Чубинського, М. Біляшівського, В. Кравченка, О. Пчілки (О. Косач).

На початку ХХ ст. динаміку культурно-освітнього розвитку Поділля посилював історико-краєзнавчий рух, епіцентром якого був музей як єдине у Подільській губернії сховище старожитностей із царин археології, історії, а також етнопредметів церковного вжитку.

Із 1914 р. музей перенесено до окремої двоповерхової будівлі (колишнє духовне училище), розташованої у Старому місті. Другий поверх нового приміщення було відведено під музейні колекції, перший – бібліотеку, архівні матеріали та склади. На основі експонатів музею (яких 1909 р., за даними Ю. Сіцинського, було нараховано 7 684) було створено історичний музей-заповідник [306].

Аналіз опису дає змогу стверджувати, що зацікавлення науковців також викликали предмети та писемні матеріали, пов'язані із музичним життям у регіоні. Так, на 104 сторінці Етнографічного відділу (XVI) можна

побачити в списку «Бандуру з довгим грифом (торбан) з Летичівського уїзду, ліру з с. Чорної Кам'янецького уїзду, цимбали – одні з Кептинець Кам'янецького уїзду, від О. Прусевича; другі – з с. Мазник Летичівського уїзду» [114, с. 104] та ін.

Бажанням зберегти для нащадків нотні записи композиторів Поділля, зокрема Кам'яниччини, матеріали та нотатки процесу аранжування вже відомих творів, а також інтерпретацій народного музичного мистецтва на сучасний лад прочитуємо на сторінках опису. Вважаємо останнє підтвердженням того, що вищезгаданий доробок – складник загального інтересу до вивчення та збереження традиційного мистецтва краю на найвищому рівні.

Зацікавлення народним українським мистецтвом та сучасною його обробкою було прикметною особливістю творчості Зденека Комінека. Краєзнавча діяльність музиканта охоплює спектр таких напрямів, як: пошук, розгляд і популяризація українського мистецтва регіону; організація дослідницьких етнографічних виїздів селами Кам'яниччини; збирання колядок, щедрівок і пісень, подільського народного фольклору; участь у розвитку музичної освіти краю; концертна діяльність; поповнення музичних фондів новою нотною літературою із провідних європейських магазинів; представництво та членство в музичних і культурно-освітніх об'єднаннях, наукових товариствах.

У ході дослідження проаналізовано збережений у приватному архіві Анатолія Прияна «Збірник чеських, словенських і українських народних пісень» в обробці двох музикантів – Франека Вранека та Зденека Комінека [100]. Збірник, призначений для використання вчителями, охайно оформлено та записано чеською мовою від руки чітким і зрозумілим почерком на сторінках музичного альбому із розграфленим нотним станом. З. Комінеку належить опрацювання двох чеських народних пісень: «Bývali Čechové» і «Husitská». У збірнику ретельно зафіксовано їхні ноти й слова. Наприкінці вказано: «Зденек Комінек. Каменець-Подольський, 8.VII.1926» [іл. В. 4. 94].

Альбом дає змогу зробити висновок, що вже під час перебування в Кам'янці на Поділлі музикант захоплювався обробкою чеського народного фольклору. Таке своє вподобання він надалі спроектував на українські народні пісні та балади.

Культурологічно-красзнавча робота музиканта й педагога слугували відображенням об'єктивних процесів суспільного та культурно-музичного життя, що розгорталися в Україні впродовж першої половини ХХ ст.

Цікаво, що простежуваний у 20–40-х рр. неабиякий інтерес З. Комінека до українського музичного фольклору, дослідження та популяризації народних пісенних традицій регіону збігається в часі із піднесенням національного руху в осередках провідних діячів культури та мистецтва, так би мовити авангарду суспільства.

Вважаємо невинновипадковим те, що одним із основних напрямів культурної діяльності З. Комінека було дослідження та вивчення народного мистецтва Поділля, календарних пісень і народної інструментальної традиції, що стали основоположними складниками викладання різних курсів музичного мистецтва. Логіку вищезначених шукань маестро вбачаємо у формуванні на Поділлі неповторного соціокультурного середовища, що постало на підвалинах синтезованої єдності духовних і культурних надбань тих народів, які впродовж багатьох років співіснували на теренах регіону.

Із плином часу, під тиском радянської імперської політики, прискіпливий інтерес З. Комінека до національного коріння зазнав переформатування на заняття з учнями, плідну педагогічну діяльність і, водночас, на не менш активний рух щодо участі в різних музичних та культурно-освітніх об'єднаннях і заходах.

З. Комінек як музикант був задіяний в експедиційній роботі зі збирання етнографічного музичного фольклору й інших матеріалів і зразків усної народної творчості: разом із викладачами й учнями художньо-промислової школи на запрошення В. Гагенмейстера він брав участь у вищезначених дослідницьких експедиціях.

Експедиції передбачали охоплення науковими дослідженнями народних жартівливих і обрядових пісень, колядок, щедрівок, коломийок, календарних пісень. Крім участі в експедиціях, музикант також самостійно їздив селами Кам'янецьчини із дослідницькою метою, тобто збирав і занотовував українські народні думи, співанки-хроніки, рекрутські й танцювальні пісні, дитячий фольклор, балади тощо.

Чех за походженням, проте залюблений у традиційне мистецтво Поділля, З. Комінек став пристрасним колекціонером етнографічних і фольклорних традиційних обрядів, оскільки вважав, що у фольклорних пам'ятках, цих достовірних документах славного минулого народу, сконцентровано духовний і культурний потенціал нації.

Багатоаспектне осмислення творчої спадщини З. Комінека у світлі сучасного музикознавства, музеєзнавчої та краєзнавчої практики уможливорює відкриття його музичних творів та аранжувань науковій громадськості та широкому загалу зацікавлених. Створені маестро музичні оркестровки, аранжовані твори інших композиторів, які відзначаються різнобічним розкриттям культурологічної, етнографічної та соціальної картини краю, можна стратифікувати на такі, як:

- аранжування музичних творів;
- оркестровка, використання гармонійного тла;
- імпровізація у виконанні, творча винахідливість;
- гармонія у зіставленні інструментів музичного колективу;
- композиторська діяльність.

Зденек Рудольфович як диригент приділяв значну увагу оркестровці: добирав шляхи найкращої звучності оркестру, прагнучи отримати найкращу виразність, експресію, силу та рівність звучання; продумував і записував поєднання акордів у їхній послідовності на основах правильного голосоведення; виявляв винахідливість щодо використання гармонічного фону, ритмічної, гармонійної та мелодійної фігурацій.

З. Комінек вивчав, характеризував і з'ясовував роль інструментальних груп та окремих інструментів оркестру, досягаючи максимальної звучності регістрів кожного з них. Він досліджував поєднання в унісон інструментів різного роду тембрів, так зване накладення тембрів, для посилення або пом'якшення акордів і музичних фраз.

Проведення наукового аналізу музичних композицій З. Комінека крізь призму історико-мистецтвознавчих даних видається перспективним для відтворення численних опрацьованих ним творів в аспекті суттєвого поповнення музичного та теоретичного рядів історії українського мистецтва.

Музичні твори як єдине достовірне джерело акумулюють цінну інформацію про мелодику, обрядові традиції, специфіку національного середовища, духовну атмосферу народного життя в зазначені періоди, а також про стилістику та композиційні особливості різноманітних витворів скрипкового й оркестрового мистецтва. З огляду на це мистецька діяльність З. Комінека апріорі постає цінним джерелом наукових пошуків для сучасних музикознавців, культурологів, краєзнавців, етнографів та істориків мистецтва.

Важливу, інколи дуже цікаву інформацію для краєзнавчої та музикознавчої практики мають музичні композиції З. Комінека. Музикант упродовж життя збирав ноти та оркестровки для збереження, дослідження та використання у власному виконавстві.

Народна музична спадщина була та залишається одним із найглибинніших каналів транслявання етнокультурної інформації, насамперед, завдяки сукупності традицій. Мелодії різних народів світу слугували не одному поколінню, відтворюючи давні етнокультурні стереотипи й традиції, а також консервуючи міжпоколінний народний досвід.

На сучасному етапі, що вирізняється тенденцією до нівелювання національної самобутності, на тлі розмаїтості та доступності нових мелодій зацікавлення давніми, уже віджилими, аж ніяк не стає меншим.

Регіональнознавчі дослідження уможливляють збереження народної культури, відтворення її в писемних документах і музичних творах як певний триб екзистенції народу. Відтак музичний ряд цінних для сучасного краєзнавства творів може бути ревіталізовано у процесі глибокого мистецтвознавчого аналізу, впровадження творчих музичних композицій Зденека Комінека.

Скарбниця музичних матеріалів, створених, оркестрованих і аранжованих З. Комінеком, знайде застосування у різних площинах практичної сфери.

У музичному мистецтвознавстві творчі композиції, аранжування, оркестровки й інші напрацювання З. Комінека може бути залучено для:

- одержання нових відомостей про стилістичні та музикологічні особливості етнічних обрядів народів регіону;
- відстеження автентичних джерел музичної спадщини на конкретній історичній території;
- констатації особливостей музичних композицій різних стилів і жанрів;
- отримання максимально повної інформації про творчий доробок З. Комінека для популяризації й упровадження в історію музичного мистецтва краю;
- використання творів і педагогічного доробку З. Комінека під час навчання музичного мистецтва;
- упровадження досвіду капельмейстерства й організації діяльності духових оркестрів, ансамблів (камерних і салонних) струнних інструментів, у ході індивідуального навчання гри на скрипці;
- використання досвіду концертування та музичного супроводу театральних і кіно постановок.

Упровадження результатів дослідження на кафедрі музичного мистецтва педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка впродовж 2016–2017 навчального року

передбачало зорієнтованість на підвищення рівня професійної підготовки майбутніх учителів загальноосвітньої школи для вивчення предметів «Музика» та «Художня культура».

Основні положення дисертації апробували під час читання спецкурсу «Музична освіта на Поділлі кінця XIX – початку XX ст.» для студентів освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр», спроектованого на таку мету дослідження, як шляхом ретроспективного аналізу зібраних літературознавчих, історичних та архівних матеріалів проведення комплексного концептуального аналізу культурно-мистецької спадщини подільського музиканта Зденека Комінека, виявлення та розкриття музикознавчих, стилістичних і світоглядних засад його творчої та педагогічної діяльності.

Іще однією сферою впровадження матеріалів дисертації стала діяльність Муніципального духового оркестру районного центру культури і мистецтв «Розмай» (художній керівник і диригент – Шаркевич Юрій Іванович).

Оркестр збагатив свій репертуар такими музичними творами та опрацюваннями Зденека Комінека, як:

- 1) увертюра «Елла» (композитор Зденек Комінек);
- 2) фантазія на чеську народну пісню «Де мій дім?» (аранжування для духового оркестру Зденека Комінека);
- 3) попури на єврейські теми (аранжування для духового оркестру Зденека Комінека);
- 4) «Болеро» (аранжування для духового оркестру Зденека Комінека).

Дослідженням зацікавився Народний аматорський оркестр духових інструментів під керівництвом Остап'юк Лідії Миколаївни, голови циклової комісії духових інструментів Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв.

Загалом оприлюднення матеріалів дослідження перед вищезгаданими поціновувачами музичного мистецтва передбачає визнання та належне застосування творчої спадщини великого музиканта в сучасній музичній практиці.

Висновки до розділу 4. Проведений у дослідженні аналіз діяльності іноземних фахівців-виконавців функцій диригентів вітчизняних музичних структур першої половини ХХ ст. дає підстави стверджувати про повну її узгодженість із традиціями капельмейстерства. Зденек Комінек – один із когорти запрошених капельмейстерів, маючи ґрунтовну базову підготовку, отриману в Чеській консерваторії та Чесько-Слов'янській академії музики, під час фахової музичної роботи результативно впроваджував передові європейські досягнення в означеній царині.

Завдяки віртуозній грі на скрипці видається справедливим поставити З. Комінека в один ряд із видатними представниками не лише скрипкового виконавства, а й музичного мистецтва загалом. З. Комінек як різнобічно обдарована особистість поєднував у собі всі якості, необхідні для плідної музичної, виконавської, концертної та музично-педагогічної діяльності.

Творчий доробок З. Комінека слід визнати багатим пластом достовірної інформації про музичне життя регіону, концертування, виступи колективів, а його твори, аранжування й оркестровки – важливим музикознавчим джерелом.

Звернення до мистецької спадщини З. Комінека уможливорює створення у перспективі узагальнювальних студій із вивчення музичного мистецтва першої половини ХХ століття, позаяк творчий доробок музиканта постає вагомим складником вітчизняної музично-краєзнавчої науки, що відзначається значним потенціалом щодо теоретичного й практичного відтворення культурної картини епохи.

Шляхи використання творів З. Комінека в мистецтвознавчій науці, регіонаознавчій і краєзнавчій практиці різняться залежно від музичних творів і опрацювань маестро, що апріорі мають мистецьку та історичну цінність.

Творча спадщина музиканта є унікальним, цінним, науково обґрунтованим і достовірним джерелознавчим матеріалом для значної кількості праць у галузі культурології, мистецтвознавства, історії та теорії музики, краєзнавства.

Пропоноване науково-теоретичне та практичне дослідження відкрило перспективи популяризації музичного доробку З. Комінека, особистості самого маестро, а також реалізованих ним у різних сферах культурного життя Поділля ініціатив.

Дані четвертого розділу проблематизовано в зазначеному списку публікацій: [239];[245];[250];[252].

Література до розділу

100, 101, 114, 115, 135, 146, 214, 239, 245, 250, 252, 264, 297, 306, 307, 341.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження музично-просвітницької діяльності Зденека Комінека в контексті розвитку музичної культури Кам'янецьчини першої половини ХХ ст. дає змогу зробити такі висновки й узагальнення:

1. У ході дослідження та аналізу музикознавчих, історичних і мистецтвознавчих джерел зафіксовано повну відсутність ґрунтовних наукових досліджень творчої спадщини З. Комінека не лише крізь призму його культурно-мистецької та краєзнавчої діяльності, а й у світлі її значення для України та можливості використання як матеріалу для споріднених розвідок, мистецтвознавчих публікацій.

2. Установлено місцезнаходження джерелознавчих матеріалів в архівних, музейних і приватних колекціях. Опрацьовано понад 140 джерел, а саме – документи та матеріали архівних справ Центрального державного історичного архіву України в Києві, державних архівів Тернопільської та Хмельницької областей, Кам'янець-Подільського державного міського архіву, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України в м. Києві, Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника та матеріали із приватних архівів М. Вінничук, А. Задорожнюка, О. Ерн, А. Прияна, С. Щепанського.

Основною дослідницькою базою для написання дисертації слугував Державний архів Хмельницької області (ДАХмО), де залучено та розглянуто 14 фондів і 74 справи, що безпосередньо стосуються життя та діяльності музиканта. Важливим складником джерельного комплексу роботи виступають опубліковані архівні джерела. Діапазон залучених джерелознавчих матеріалів є достатньо репрезентативним для виконання комплексного дослідження творчої спадщини Зденека Комінека.

3. Виявлено, що у першій половині ХХ ст. у Кам'янці-Подільському був створений і активно діяв потужний просвітницький центр, до якого належали музичні організації та музичні товариства різного спрямування.

Серед останніх – товариство ім. М. Леонтовича, членами якого були яскраві представники музичного мистецтва з фаховою європейською освітою. Зденек Рудольфович Комінек як активний учасник багатогранної просвітницької роботи причетний до впровадження ідей світової культури, долучення учнів до великої скарбниці музичного мистецтва, пропагування серед широкого загалу музичних творів високого виконавського рівня. Разом із колегами З. Комінек заклав ґрунтовні підвалини для просвітницького культурно-мистецького життя регіону, що до сьогодні відчутні в системі музичної освіти та концертної діяльності Поділля.

4. Констатовано, що творче зростання Зденека Рудольфовича Комінека відбувалося під впливом і за підтримки представників культурного центру й окремих колег чеської спільноти, які оселилися або тривалий час перебували на теренах краю. Завдяки появі у регіоні митців – професіоналів своєї справи, а також запрошених діячів культури та мистецтва тут було створено потужний мистецький осередок, а З. Комінек доповнив його власним талантом. Музикант і мистецьке оточення не лише взаємно доповнили один одного, а й збагатилися від такої інтеграції, що виступила підґрунтям для появи на Подільській землі плеяди культурної інтелігенції, яка в майбутньому прославила її на весь світ.

5. Досліджено особливості виконавської діяльності З. Комінека. Схарактеризовано його плідну діяльність як капельмейстера, зокрема проведення гармонічного та фактурного аналізу партитур музичних творів для виконання військовим оркестром, визначення та розроблення репертуару, роботу як педагога на репетиціях у ході вивчення останнього із підлеглими. З'ясовано, що відомий концертмейстер і скрипаль вирізнявся самобутністю і неповторністю, феноменальною працьовитістю тощо. Зафіксовано такі особливості виконавського стилю З. Комінека: захоплива харизма; віртуозна техніка; соковитість і наповненість звуку; абсолютна чистота й мелодійність звучання, артистизм; легкість, професіоналізм, висока культура виконання музичних творів.

Доведено, що творчий доробок З. Комінека є джерелом достовірної інформації про музичне життя регіону, концертування, виступи колективів, а його твори, аранжування і оркестровки – своєрідною музикознавчою скарбницею.

6. Визначено, що викладацька діяльність музиканта й педагога З. Комінека мала вагомий вплив на становлення та розвиток музичної освіти й культури Кам'янецьчини, тож постає важливим чинником культурно-історичного розвитку подільського регіону. Констатовано, що педагогічній роботі З. Комінека притаманні такі ознаки: високий рівень професійної та педагогічної майстерності; проведення групових занять із теоретичної музичної підготовки; індивідуальна робота з учнями у сфері гри на музичних інструментах; залучення їх до концертної та просвітницької діяльності, нестандартний підхід до кожного вихованця. Це окреслило перспективу подальшого розвитку власне маестро та його талановитих учнів.

Явище Комінека-популяризатора, Комінека-музиканта, Комінека-педагога, Комінека-капельмейстера є яскравою сторінкою подільського культурно-мистецького осередку та вагомим складником європейського музичного мистецтва. Творчий спадок З. Комінека – правдиве джерело інформації для багатьох учених різних наукових галузей, що підтверджує безперечну теоретичну й практичну цінність його дослідження й увиразнює перспективу подальшого використання матеріалів останнього у краєзнавчій і регіонознавчій сферах.

Незважаючи на істотні напрацювання у дослідженні музичної діяльності З. Комінека на Кам'янецьчині, подальшого вивчення потребує проблема його місця та ролі в міжкультурній взаємодії та інтеграції української національної культури в загальноєвропейський музичний простір.

**СПИСОК
ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ**

АРХІВНІ МАТЕРІАЛИ

**ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ АРХІВ УКРАЇНИ В
КИЄВІ (м. Київ)**

Ф. 442. Канцелярія Київського, Подільського та Волинського генерал-губернатора.

Оп. 636.

1. Спр. 1. О количестве учебных заведений учащихся в Подольской губернии за 1905 г (из отчёта губернатора). Ч. 1. 128 арк.

ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ (м. Тернопіль)

Ф.Р-3444. Чайковський Микола Андрійович.

Оп. 1.

2. Спр. 4. Українська республіканська капелла. 50–53 арк.

ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ (м. Хмельницький)

Ф. 64. Подільська духовна семінарія.

Оп. 1.

3. Спр. 144. Журнали засідань і протоколи педагогічної ради за 1920 р. 22 арк.

Ф. 65. Кам'янець-Подільська Маріїнська жіноча гімназія. 1864–1919 рр.

Оп. 1.

4. Спр. 260. Рішення педагогічних конференцій, списки, звіти про проведення свят. 1901–1907 рр. 72 арк.

Ф. 67. Дирекція народних училищ Подільської губернії 1830–1917 рр.

Оп. 1.

5. Спр. 620. Формулярні списки учителів навчальних закладів округу.
94 арк.

Ф. 319. Кам'янець-Подільська чоловіча гімназія 1836–1918 рр.

Оп. 1.

6. Спр. 289. Переписка с попечителем Киевского учебного округа о назначении на должность директора гимназии Петра В.И. 25 арк.

7. Спр. 524. Об организации и приобретении духовых музыкальных инструментов для оркестра гимназии. 2 арк.

8. Спр. 597. Переписка с попечителем Киевского учебного округа о найме учителя музыки для дирижирования струнным духовым оркестром. 2 арк.

9. Спр. 1027. Отчёт о состоянии Каменец-Подольской гимназии за 1913 г. 103 арк.

10. Спр. 1029. О распределении уроков и классного наставничества на 1913–1914 учебный год. 28 арк.

11. Спр. 1030. Переписка о проведении музыкально-литературных вечеров в гимназии, программы. 13, 16, 20 арк.

12. Спр. 1057. Текстовый отчёт о деятельности гимназии за 1914 г., программа гимнастического праздника. Статистическая ведомость. 10 арк.

13. Спр. 1211. Личное дело помощника классных наставников учителя пения Калиновича Евфимия. 4–14 арк.

14. Спр. 1224. Личное дело преподавателя музыки Коминека Зденека Рудольфовича. 3–4 арк.

15. Спр. 1276. Личное дело учителя музыки Альфреда Бертольдовича Сигалова. 1–6 арк.

Оп. 2.

16. Спр. 398. О найме капельмейстера Вильгельма Гофмана учителем музыки. 1–6 арк.

Оп. 3.

17. Спр. 945. О приеме исполняющим обязанности учителя пения Котовым С. муз. инструментов и нот от помощника классного наставника Войташевского Федора. 2–4 арк.

Ф. 142. Кам'янець-Подільський драматичний театр ім. Т. Шевченка 1924–1929 роки.

Оп. 1.

18. Спр. 1. Договори на постановку вистав по театру. 30 арк.

19. Спр. 5. Договори про проведення концертів оркестрами. 2 арк.

20. Спр. 11. Відношення адміністратора театру окружному відділу політпросвіти про видачу дозволів на постановку п'єс і проведення концертів. 12 арк.

21. Спр. 12. Договори про проведення гастролей в приміщенні театру театральними і концертними колективами. 19 арк.

22. Спр. 15. Переписка, відомості про проведення гастролей театрів, концертів по фінансових та інших питаннях. 4 арк.

23. Спр. 17. Договори про проведення гастролей в приміщенні театру театральними і концертними колективами: відомості на виплату зарплати співробітникам театру за жовтень 1917 р. 10 арк.

24. Спр. 222. Статистичні таблиці про результати прийомних випробувань, розподілів уроків і список учителів гімназії. 3–4 арк.

25. Спр. 524. Про організацію і придбання духових музичних інструментів для оркестру гімназії. 1 арк.

26. Спр. 597. Переписка з попечителем Київського учбового округу про наймання учителя музики для диригування струнним духовим оркестром. 2 арк.

27. Спр. 806. Списки службовців гімназії за 1919 р. 10 арк.

28. Спр. 996. Звіт про стан Кам'янець-Подільської гімназії за 1912 р. 5 арк.

29. Спр. 1027. Звіт про стан Кам'янець-Подільської гімназії за 1913 р. 103 арк.

30. Спр. 1029. Про розподіл уроків і класне наставництво на 1913-1914 навчальний рік. 28 арк.

31. Спр. 1030. Переписка про проведення музично-літературних вечорів у гімназії, програми. 13, 16, 20 арк.

32. Спр. 1057. Текстовий звіт про діяльність гімназії за 1914 р, програма гімназійного свята. 10 арк.

33. Спр. 1061. Переписка з попечителем Київського учбового округу про проведення літературно-музичного вечора. 12 арк.

34. Спр. 1082. Звіт про діяльність гімназії за 1915 р. 9 арк.

35. Спр. 1115. Текстовий звіт про діяльність гімназії за 1916 р. 5 арк.

36. Спр. 1121. Відомості про учителів гімназії за 1916 р. 2 арк.

37. Спр. 1124. Формулярні списки службовців гімназії. 3 арк.

38. Спр. 1211. Особова справа помічника класних наставників учителя співів Калиновича Євфимія. 4-14 арк.

39. Спр. 1224. Особова справа викладача музики Комінека Зденека Рудольфовича. 3-4 арк.

40. Спр. 1276. Особова справа учителя музики Альфреда Бертольдовича Сигалова. 1-6 арк.

Оп. 2.

41. Спр. 398. О найме капельмейстера Вільгельма Гофмана учителем музики. 1-6 арк.

Оп. 3.

42. Спр. 945. Про прийом виконувача обов'язки учителя співів Котовим С. муз. інструментів і нот від помічника класного наставника Войташевського Федора. 2-4 арк.

Фонд Р-5. Інспектура народної освіти виконкому Кам'янецької окружної ради. 1922-1930 рр.

Оп 1.

43. Спр. 6. Витяги з протоколу засідань культвідділу. 11 арк.

44. Спр. 9. Витяги з протоколів засідань президії окружного виконкому. 2 арк.

45. Спр. 671. Навчальний план К-П музпрофшколи, кошторис на утримання школи. 11 арк.

46. Спр. 701 Протоколи наради при культвідділі окружної ради профспілок про роботу Кам'янець-Подільської музпрофшколи. 7 арк.

47. Спр. 702. Матеріали реорганізації Кам'янець-Подільської музшколи, списки студентів профшколи, зборів і переписка. 27 арк.

48. Спр. 751. Витяги з протоколу засідань малої президії ВУЦІК про розвиток театрального мистецтва на Україні, доповідь про роботу К-П театру ім. Т. Шевченка. 12 арк.

49. Спр. 753. Витяги з протоколів засідань президії окружного виконкому, звіт театру ім. Т. Шевченка по стінгазетах. 3 арк.

50. Спр. 995. Протоколи засідань директорів театрів Правобережної України прикордонної смуги. Переписка про роботу театрів. 10 арк.

51. Спр. 1006. Правила и програми до вступу в Кам'янець-Подільський вечірній робітничий університет на 1929/30 р. Переписка про організацію шумового оркестру. 1 арк.

**Фонд Р-1128. Повітовий революційний комітет 1919–1920 рр.
Відділ народної освіти.**

Оп. 1.

52. Спр. 47. Накази відділу народної освіти, про організацію курсів, реєстрацію шкіл, бібліотек, дошкільних установ, музичних інструментів. 7 арк.

53. Спр. 61. Звіти про діяльність секції мистецтв і підсекції художньої, муз-хорової, охорони пам'ятників старовини і театральної за серпень – вересень 1928 р. 17 арк.

54. Спр. 96. Статут, кошторис і відомості на видачу зарплати лекторам і службовцям Народної консерваторії м. Кам'янця-Подільського. 9 арк.

55. Спр. 111. Реєстраційні картки на музичні інструменти. 22 арк.

56. Спр. 112. Заяви установ, музичних колективів і окремих громадян про звільнення від реквізиції музичних інструментів. 6 арк.

57. Спр. 113. Описи і списки театрального майна, зареєстрованих і реквізованих музичних інструментів, посвідчень працівників підвідділу мистецтв. 6 арк.

58. Спр. 114. Заяви установ на одержання музичних інструментів. 48 арк.

59. Спр. 116. Заяви громадян про реєстрацію піаніно, реєстраційні картки. 38 арк.

Фонд Р-1515. Український національний хор, 1918–1920 рр.

Оп. 1.

60. Спр. 2. Програми Українського національного хору. Афіші Українського національного хору. 42 арк.

61 Спр. 3. Концерти і виступи хору в 1918 р. 5 арк.

62. Спр. 7. Справоздання, різні акти та доклади за 1918–1919 рр. 21, 26 арк.

63. Спр. 8. Списки членів національного хору за 1918, 1919 і пер. пол. 1920 р. 38 арк.

64. Спр. 9. Різне листування. 128 арк.

65. Спр. 10. Персональний склад хору в 1919/20 р. 48 арк.

Фонд Р-2477. Кам'янецьке повітове відділення профспілки працівників освіти, 1921–1922 роки.

Оп. 1.

66. Спр. 1. Протоколи загальних зборів працівників укр. театру, список музикантів єврейського театру. 6 арк.

67. Спр. 6. Протоколи засідань управління спілки, загальних зборів і засідань і ін. питання. 19 арк.

68. Спр. 8. Протоколи засідань педрад III-IV-V трудових шкіл, списки працівників шкіл. 7 арк.

69. Спр. 9. Списки працівників технікумів, шкіл і сільгоспінституту. 77 арк.

70. Спр. 14. Відомості на виплату зарплати працівникам спілки за січень – листопад, списки працівників укр. театру, єврейського театру і ін. установ. 20 арк.

71. Спр. 16. Відомості на виплату зарплати службовцям спілки за жовтень-листопад, списки артистів і ін. документи. 5 арк.

Фонд Р-2918. Кам'янець-Подільський Народний дім. 1919 р.

72. Спр. 1. Афіші Українського національного хору. 1919 р. 12 арк.

Фонд Р-2951. Кам'янець-Подільський музичний технікум. 1928–1929 рр.

Оп 1.

73. Спр. 3. Плани праці викладачів та звіти про виконання планів. 70 арк.

74. Спр. 4. 3 листування про призначення пед. персоналу муз. профшколи. 32 арк.

75. Спр. 5. Відомості на виплату зарплати за 1928 р. 33–34 арк.

76. Спр. 7. Списки педперсоналу музпрофшколи за 1928 р. 1, 12, 15 арк.

77. Спр. 14. Положення про музичну школу, статистичний звіт. Звіти викладачів, відомості про успішність учнів. 113 арк.

78. Спр. 15. Плани праці на 1928/30 учбовий рік та звіти викладачів про виконану роботу. 30 арк.

79. Спр. 38. Звіти викладачів технікуму з відчитами з окремих предметів. 13 арк.

80. Спр. 40. Відомості про склад та списки викладачів технікуму. 30 арк.

81. Спр. 53. Протоколи циклових комісій. 11, 15, 44, 62, 63 арк.

82. Спр. 78. Протоколи виробничих та методичних нарад, загальних зборів працівників технікуму. 3 арк.

83. Спр. 81. Програми академічних та показових концертів музичного технікуму. 12 арк.

84. Спр. 82. Звіти викладачів про виконання робочих планів Кам'янець-Подільського муз. технікуму. 35 арк.

Фонд Р-3432. Кам'янець-Подільський обласний драматичний театр ім. Т. Шевченка.

Оп.1.

85. Спр. 3. Переписка, відомості про проведення гастролей театрів, концертів по фінансових та інших питаннях. 2–5 арк.

Фонд Р-4051. Кам'янець-Подільське училище культури, 1944–1998 рр.

Оп 1.

86. Спр. 18. Плани і звіти керівників гуртків, К-П технікуму політосвіти за I півріччя 1946/47 навч. року. 5 арк.

87. Спр. 26. Отчёт о работе техникума за 1948/49 учебный год. 1 арк.

**КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ МІСЬКИЙ АРХІВ
(м. Кам'янець-Подільський)**

Ф. 227. Канцелярія подільського губернатора.

Оп. 1.

88. Спр. 142. Об учреждении в г. Каменце Филармонического общества (копия устава общества). 12 арк.

89. Спр. 5538. Об открытии в г. Каменце музыкальной школы. 12 арк.

**ЦЕНТРАЛЬНИЙ ДЕРЖАВНИЙ АРХІВ-МУЗЕЙ ЛІТЕРАТУРИ І
МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ (м. Київ)**

Ф. 237. Петрицький Анатолій Галактіонович.

Оп. 2.

90. Спр. 24. Ескіз декоративного розпису. 1921–1922. 1 арк.

91. Спр. 38. Ткання килима – без дати. 7 арк.

92. Спр. 78. Ескізи та етюди до невстановлених робіт. 8 арк.

**ІНСТИТУТ РУКОПИСУ НАЦІОНАЛЬНОЇ БІБЛІОТЕКИ УКРАЇНИ
ІМ. В. ВЕРНАДСЬКОГО НАН УКРАЇНИ (м. Київ)**

93. Хроніка. Рада. 1908. № 261.

94. Хроніка. Рада. 1909. № 267.

95. Хроніка. Рада. 1912. № 232.

**КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІСТОРИЧНИЙ МУЗЕЙ-
ЗАПОВІДНИК (КПДІМЗ)**

Ф. д-п 2412 (фото дореволюційного періоду).

96. Спр. 1. Шановному директору Тадею Ганицькому в знак пошани від викладачів його школи. Вільєтка з фотографіями.

**ПРИВАТНИЙ АРХІВ МАРГАРИТИ ВІННИЧУК, ОНУКИ
З. КОМІНЕКА (ПАМВ)**

97. Спр. 1. Фотографії родини Комінек.

ПРИВАТНИЙ АРХІВ АНДРІЯ ЗАДОРОЖНЮКА (ПААЗ)

98. Спр. 1. Збірка фотографій, документів та особистих речей родини Комінек.

ПРИВАТНИЙ АРХІВ ОЛЬГИ ЕРН (ПАОЕ)

99. Шаврін В. Шарж-автолітографія колективу Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи ім. Г.Сковороди.

ПРИВАТНИЙ АРХІВ АНАТОЛІЯ ПРИЯНА (ПААП)

100. Спр. 1. Збірка фотографій і документів особистого архіву родини Комінек.

ПРИВАТНИЙ АРХІВ СТАНІСЛАВА ЩЕПАНСЬКОГО (ПАСЩ)

101. Збірка фотографій і документів особистого архіву родини Комінек.

ОПУБЛІКОВАНІ ДЖЕРЕЛА

102. Верхола Т. Наше минуле і сучасне. Проскурів: Друкарня Д. М. Левіна, 1917. 512 с.

103. Виноградов Н. Н. Празднование трехсотлетия царствования Дома Романовых в Костромской губернии 19-20 мая 1913 года. Київ: Губернская типография, 1914. 230 с.

104. Висковатов А. В. Хроника российской императорской армии. Ч. IV. Санкт-Петербург. 1852. С. 507–517.
105. Гладченко П. М. Працею звеличені: Художньо-документальні нариси про славних людей Кам'янецьчини. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2009. 312 с.
106. Гольдман А. Музыкальная школа Ф. Д. Ганицкаго (1903–1913) г. Каменец-Подольск: Тип. Б. В. Вайнбаума, 1913. 35 с.
107. Доронович Н. З. Исторический очерк предградья г. Каменца-Подольского Русских фільварок. Каменец-Подольский, 1883. 287 с.
108. Кожевников Б. Т., Хаханян Х. М. Материалы по истории русской военной музыки в первой половине XIX века. *Хрестоматия по истории русской военной музыки*. Часть I / сост. В.И. Тутунов. Москва: ВДФ при МГК им. П.И. Чайковского, 1981. С. 37–56.
109. Михалевич И. Каменецкая гимназия: Исторические записки о пятидесятилетии ее существования (1833–1883). Каменец-Подольский, 1883. 121 с.
110. Отамановський В. Краєзнавство на Поділлі: найближчі завдання та потреби і роль в краєзнавчій праці Кабінету виучування Поділля. Вінниця, 1926. 13 с.
111. Памятная книжка Подольской губернии на 1911 год / сост. В. В. Филимонов. Каменец-Подольск: Тип. губерн. правл., 1911. 616 с.
112. Петр В. И. О мелодическом складе арийской песни. Санкт-Петербург, 1899. 120 с.
113. Приходько А. Культурне будівництво на Україні (за 1925–1926 та 1926–1927 роки). Харків, 1927. 97 с.
114. Сѣцинскій Е. Опись предметовъ старины. Музей Подольскаго Историко-Археологическаго Общества. Каменецѣ-Подольскѣ: Тип. Подольскаго Свято-Троицкаго Братства, 1909. 105 с.
115. Січинський В. Ю. Вступ до українського краєзнавства. Прага, 1937. 128 с.

116 Філь Ю. До історії Кам'янець-Подільського наукового при Українській Академії наук товариства : записки. 1928. Т. 1. 104 с.

СПОГАДИ, МЕМУАРИ

117. Анатоль Петрицький : Спогади про художника / упоряд.: Л. М. Петрицька, Д. О. Горбачов. Київ, 1981. 112 с.

118. Білецький Л. Т. Мої спомини (1917-1926 рр.). Кам'янець-Подільський: Медобори-2006. 2013. 239 с.

119. Приходько В. Під сонцем Поділля. Спогади. Вид. 4. Ч. 1. Київ: Криниця, 1967. 184 с.

ПЕРІОДИЧНА ПРЕСА

120. Бабляк А., Підгірна Л. Була у Кам'янці чоловіча гімназія. *Подільнин*. 1993. 27 січня. С. 5.

121. Білокінь С. Вихованці Кам'янець-Подільської гімназії в університеті св. Володимира. *Пам'ятки України*. 2000. № 3–4. С. 67–69.

123. Білоусенко О. Гибель «Просвіт». *Українська жизнь*. 1912. № 1. С. 29–39.

124. Будзей О. Від «Нового світу» до ...нових надій. *Подільнин*. 2006. 15 вересня. С. 7.

125. Будзей О. Двічі народжене. *Подільнин*. 2005. 10 травня. С. 5.

126. Будзей О. Кам'янець театральний. *Подільнин*. 2005. 25 березня. С. 3.

127. Будзей О. Ми – музичний край: Книгозбірня. *Подільнин*. 2003. 21 листопада. С. 6.

128. Будзей О. Таємниця популярного знімку. URL: http://kampod.at.ua/publ/znakhidki_vid_o_budzeja/personaliji/taemnicja_populjar_nogo_znimku/35-1-0-649.

129. Вайнтруб С. Роздуми після виставки. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1995. 21 жовтня. С. 3.

130. Васильєв А. Кам'янець-Подільський український театр ім. Т. Г. Шевченка в роки фашистської окупації. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1997. 20 червня. С. 4.
131. Владимиров М. В. Военная музыка в России. *Русская музыкальная газета*. Санкт-Петербург. 1899. № 38. С. 25.
132. Грінченко М. Народна Консерваторія у м. Кам'янці на Поділлі. *Наше життя*. 1920. № 2. С. 4.
133. Грищук Б. Світ співучий чорно-білий. *Радянське Поділля*. 1986. 9 травня. С. 4.
134. Епархиальная хроника. *Подольские епархиальные ведомости*. 1883. № 27 (9 июля). С. 548.
135. Житкевич А. Лицар скрипки. *Прапор жовтня*. 1972. 11 травня. № 74. С. 3.
136. Житкевич А. Народна консерваторія. *Радянське Поділля*. 1971. 29 жовтня. С. 4.
137. З життя Українського Клубу. *Трудова громада*. Кам'янець-Подільський. 1919. 18 вересня. С. 6.
138. До других роковин заснування Українського національного хору в Кам'янці на Поділлі. *Наш шлях*. 1920. 4 липня. С. 4.
139. Карачківський Є. Будуємо заклад мистецького виховання мас. *Комсомолец прикордоння*. 1930. 3 лютого. С. 4.
140. Лотоцький А. Народное образование в Подолии в его прошлом и настоящем. *Образование*. 1896. № 4. С. 73.
141. Назаренко С. Освіта на Поділлі ХІХ століття. *Радянське Поділля*. 1982. 16 червня. С. 4.
142. Матвієв М., Паравійчук А. Музи нашого міста. *Прапор жовтня*. Кам'янець-Подільський, 20 липня 1971. № 113 (4634). С. 4.
143. Огієнко І. Чи не новий похід. *Рада*. 1912. № 294. 25 грудня. С. 3.
144. Пащенко О. Заснування Кам'янець-Подільського державного Університету. *Наша культура*. 1936. № 5. С. 335.

145. Петр В. И. О преподавании пения и музыки в средней школе. *Русская музыкальная газета*. 1915. № 29–30, № 39–40.
146. Петренко А. Вечір камерної музики. *Наш шлях*. 1920. 13 червня. С. 4.
147. Печенюк М. А. Два скрипалі, що з Кам'янцем зріднились. *Подільський*. 2003. 1 травня. С. 3.
148. Музична енциклопедія Майї Печенюк. *Кам'янець-Подільський вісник*. 2003. 12 грудня. С. 1.
149. Підгірна Л., Бабляк А. Була у Кам'янці чоловіча гімназія: штрихи до історії. *Подільський*. 1993. 27 січня. С. 3.
150. Подобна Т. Оддавання добром. *Прапор жовтня*. 1990. 18 серпня. Кам'янець-Подільський. С. 3.
151. Сецінський Є. Наукова робота в Кам'янці на Поділля за останнє десятиліття, 1914–1924 рр. *Україна*. Київ, 1926. Кн. 1 (16). С. 172–177.
152. Сис Т. Школа Ганицького. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1993. 21 жовтня. С. 3–4.
153. Слободянюк Т. Без вітчизни нема всесвіту. *Подільські вісті*. 2002. 2 липня. С. 5–6.
154. Смолієвський А. Про подільську «Просвіту». *Рада*. 1906. № 1. 15 вересня. С. 3.
155. Старенький І. Юхим Сіцінський: хресна дорога подільського інтелігента. *Ключ*. 2014. 23 травня. С. 12.
156. Театр і музика. *Наш шлях*. 1920. № 135. С. 13.
157. Хмурий А. К. Подільська «Просвіта» і Подільське духовенство. *Рада*. 1907. № 2. 3 січня. С. 3.
158. Чирський М. Торжество освящення нового здания Каменец-Подольской Мариинской гимназии. *Подольские епархиальные ведомости. Прибавление*. 1885. № 6. С. 109–110.
159. Широцький К. Подольские колядки и щедривки. *Православне Поділля*. 1908. № 1. С. 4–10.

160. Щепанський С. Великий маестро. *Кам'янець-Подільський вісник*. 1996. 8 червня. С. 3.

161. Яворивский Н. Очерк деятельности Историко-статистического Комитета и учрежденного им Древнехранилища за прежнее время. *Подольские епархиальные ведомости*. 1903. № 10. Часть неофициальная. С. 243–248.

МОНОГРАФІЇ, СТАТТІ, НАУКОВІ ВИДАННЯ

162. Алексієвець М. М., Більчук М. М., Бойко М. С. Культурне відродження в Україні. Львів, 1993. 241 с.

163. Артюх Л. Ф., Балушок В. Г., Болтарович З. Є. Поділля. Київ, 1994. 504 с.

164. Баженов Л. В., Винокур І. С., Завальнюк О. М. Нариси історії Поділля. На допомогу вчителю. Хмельницький: Облполіграфвидав, 1990. 328 с.

165. Баженов Л. В. ALMA MATER подільського краєзнавства (Місто Кам'янець-Подільський – центр історичної регіоналістики XIX – початку XXI століть). Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2005. 416 с.

166. Баженов Л. В. Михайло Грушевський і Євтим Сіцінський. *Історія України: маловідомі імена, події, факти*: зб. статей. Київ, 1996. С. 75–76.

167. Баженов Л. В., Кучеров Г. Г. Подільська «Просвіта» у дослідженнях вітчизняних істориків. *Освіта, наука і культура на Поділлі*: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський, 2006. Т. 6. С. 306–319.

168. Бевзюк Є. Промисловий розвиток чеських і словацьких земель у першій половині XIX ст. *Країни Центрально-Східної Європи в умовах глобалізації: історико-методологічний, політико-правовий та економічний аспекти*: монографія / Бевзюк Є. В. та ін.; за заг. ред. Є. В. Бевзюка, О. О. Гріна. Ужгород: Вид-во ЗакДУ, 2010. С. 73–83.

169. Бермес І. Еволюція хорового руху на Дрогобиччині в контексті розвитку культури Галичини (від «весни народів» до 1942 року). Дрогобич: Коло, 2002. 200 с.

170. Бойко О. Д. Історія України: навч. посіб. Київ: Академвидав, 2003. 656 с.
171. Бондарчук П. М. Національно-культурна політика більшовиків в Україні на початку 1920-х років. Київ, 1998. 136 с.
172. Борисенко М. В. Уніфікація літературного життя України в 1920–1932 роках. Київ: УНІСЕРВ, 2001. 86 с.
173. Бугаєва О. В. Архівна спадщина музичного товариства імені Миколи Леонтовича / Національна академія наук України; Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського; наук. ред. В. М. Даниленко. Київ: НБУВ, 2011. 388 с.
174. Буравченко Д. А. Культурне життя УНР у Кам'янецький період доби Директорії. *Освіта, наука і культура на Поділлі*: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2010. Т. 15.: Присвячено 65-річчю Великої Перемоги. С. 382–391.
175. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво (1917-1941). Київ: Наук. думка, 1966. 216 с.
177. Васькович Г. Шкільництво в Україні (1905-1920). Київ: Мандрівець, 1996. 359 с.
178. Верменич Я. Історична регіоналістика в системі «просторової історії»: диференціація предметних полів. *Регіональна історія України*: зб. наук. статей. Київ: Ін-т історії України НАН України. 2013. Вип. 7. С. 9–38.
179. Веринівська І. М. Становлення української радянської сценографії. Київ: Наук. думка, 1981. 207 с.
180. Винокур І. С., Корнілов В. В. Визначний літописець Поділля (Ю. Й. Сіцінський). *Репресоване краєзнавство (20-30 роки)*. Київ: Рідний край, 1991. С. 93–101.
181. Винокур І. С., Корнілов В. В. Історик Поділля Ю. Й. Сіцінський. *Музей і Поділля*: тези доп. наук. конф., присв. 100-річчю від дня заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський. 1990. С. 7–9.

182. Вишневецький О. І. Повернення гімназії. *Рідна школа*. 1992. № 2. С. 73–76.
183. Вініковецький С. Я., Воловик В. П. Деякі аспекти культурного розвитку Подільської губернії 20-х років ХХ ст. *Матеріали Х Подільської історико-краєзнавчої конференції*. Кам'янець-Подільський. 2000. С. 5.
184. Вінюкова В. М. Подільський єпархіальний історико-статистичний комітет в історико-географічному дослідженні Поділля. *Проблеми етнографії, фольклору і соціальної географії Поділля*: наук. зб. Кам'янець-Подільський. 1992. С. 19–21.
185. Віхами історії – у сьогодення / Кам'янець-Подільський коледж культури і мистецтв. Кам'янець-Подільський, 2014. URL: <http://kpkkim.km.ua>.
186. Гарнага І. В. З історії Кам'янець-Подільського комітету охорони пам'яток старовини (1920-1922 рр.). *Музей і Поділля*: тези доповідей наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський. 1990. С. 11–12.
187. Геринович В. Кам'яначчина. Населення і його економічна діяльність. *Записки Кам'янець-Подільського інституту народної освіти*. Т. 2. Кам'янець на Поділля. 1927. С. 35–38.
188. Грачёв В. Н. Военно-духовая музыка России: традиции духовности (о сохранении онтологических смыслов трубных гласов). Москва: Военно-дирижёрский факультет при МГК, 2001. 92 с.
189. Гудима В. В. Культурно-просвітницька діяльність місцевих самоврядувань на Поділлі в період Директорії Української Народної Республіки. *Кам'янець-Подільський – остання столиця Української Народної Республіки*: матеріали Всеукр. наук. конф. Кам'янець-Подільський, 6-7 жовтня 2009 р. / ред. кол. Смолій В. А., Верстюк В. Ф., Завальнюк О. М. та ін. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2009. С. 351–359.

190. Гупан Н. Педагогічна громадськість у боротьбі за піднесення національної свідомості українського народу на межі ХІХ – ХХ століть. *Історія в школах України*. 2000. № 3. С. 44–47.

191. Гурський В. А. Освітня діяльність інтелігенції в контексті розвитку педагогічної думки України у 2-й половині ХІХ – початку ХХ ст. *Освіта, наука і культура на Поділлі: зб. наук. праць*. Т. 1. Кам'янець-Подільський. 1998. С. 177–184.

192. Гуцал-Римар Р. С. Концертно-виконавська діяльність галицьких і подільських співацьких колективів «Просвіти» (Порівняльний аналіз). *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. № 2. С. 132–141.

193. Даниленко В. М. Посилення адміністративних начал в організації культурного життя в Україні в 20-30-ті роки та його наслідки. *Теоретичні проблеми вітчизняної історії, історіографії та джерелознавства*. Київ, 1993. С. 117.

194. Дорошенко Д. Про минулі часи на Поділлі. Коротка історія краю. Хотин: «Буковина», 1992. 39 с.

195. Дорошенко Ю. Нарис історії України. Київ, 1991. Т. 2. 347 с.

196. Ерн О. Закоханий у Поділля. *Подільське братство*. Кам'янець-Подільський. 1993. № 3. С. 48–54.

197. Єрємін М. Короткий огляд промисловості Поділля (1889–1913 рр.). *Економіка Поділля*. 1996. № 1. С. 8.

198. Єсюнін С. Проскурівські реальне та комерційне училища на початку ХХ ст. *Освіта, наука і культура на Поділлі: зб. наук. праць*. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2006. Т. 6. С. 273–280.

199. Завальнюк О. М., Комарніцький О. Б. Минуле і сучасне Кам'янця-Подільського : політики, військові, підприємці, діячі освіти, науки, культури й

медицини: історичні нариси. Вип. 1. Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2003. 316 с.

200. Завальнюк О. М. Свято відкриття Кам'янець-Подільського державного українського університету: Дослідження. Документи. Матеріали. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2008. 278 с.

201. Загайкевич М. Музикознавство і музична критика. *Історія української музики: у 6 т. Т. 2: Українська музика другої половини XIX століття*. Київ: Наук. думка, 1989. С. 426–427.

202. Заранський В. З історії скрипкового виконавства. *Сторінки історії Львівської державної музичної академії ім. М. Лисенка. До 150-річчя заснування Академії*. Львів: Сполом, 2003. С. 66.

203. Зінченко А. Поділля: навч. посіб з іст. рідного краю для 5–9 кл. Київ: Проза, 1998. 208 с.

204. Зінько О. В. Літературні джерела 20-х-30-х рр. Про молодіжний рух України у 20-ті рр. *Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського. Сер. історія*. Вінниця, 1999. Вип. 1. С. 145–149.

205. Золотоверхий І. Д. Становлення української радянської культури (1917-1920 рр.). Київ: Вид-во АН Української РСР, 1961. 424 с.

206. Іванов В. Ф. Тадеуш Ганицький: монографія. Кам'янець на Поділлі. Миколаїв – Вінниця: ВМГО «Розвиток», 2007. 123 с.

207. Іліницька Н. С. Культурно-мистецькі традиції Поділля як формотворчий музичний чинник. *Педагогічний вісник*. 2011. Вип. 9. С. 136–140.

208. Калининвич Г. М. Римский-Корсаков – инспектор военно-музыкальных хоров Морского ведомства. *Труды Института военных дирижеров*. Вып. 1. Москва, 1952. 96 с.

209. Кам'янецький календар на 4 лютого. URL: http://kampod.at.ua/publ/znakhidki_vid_o_budzeja/kam_39_janeckij_kalendar/kam_janeckij_kalendar_na_4_ljutogo/48-1-0-895

210. Кам'янець-Подільська чоловіча гімназія – класична російська гімназія (1833-1919 рр.). URL: http://k-p.net.ua/istoria/chol_gimnazia.shtml
211. Касьянов Г. В. Українська інтелігенція 1920-х – 30-х років: соціальний портрет та історична доля. Київ, Едмонтон. 1992. 36 с.
212. Касьянов Г. В., Даниленко В. М. Сталінізм і українська інтелігенція (20-30-ті роки). Київ, 1991. 54 с.
213. Китлинський К. Камене́ц-Подольская гимназия 1833–1920 (Преподаватели). URL: http://zhurnal.lib.ru/k/kitlinskij_a_a/gimnaziya.shtml
214. Клейн Э. Г. Из истории военных оркестров Костромского края. Кострома: ДиАр, 2010. 208 с.
215. Климчук О. Час цвітіння. *Україна*. Київ. 1989. № 8. С. 12–13.
216. Кловак Г. Педагогічна і просвітницька діяльність українських громад (друга половина XIX – початок XX ст.). *Рідна школа*. 2002. № 11. С. 70–72.
217. Ковалів Ю. Літературна дискусія в Україні (1925–1928 рр.). Київ, 1990. 42 с.
218. Ковальчук А. М. Історичні передумови виникнення мистецького осередку на Поділлі. *Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору*: зб. наук. пр. за результатами Міжн. наук.-практ. семінару. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. С. 87–92.
219. Ковальчук О. Творчі Пошуки А. Петрицького у сценографії музичного театру 1920-1930-х років. URL: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Spkho/2009_5/PDF%5CHO-5_2009_p-136-154_Kovalchuk.pdf
220. Комінек Рудольф. URL: <http://www.galerie09.cz/galerie/krajina-zanr/rudolf-kominek/rudolf-kominek-detail.html>
221. Копержинський К. Театральне та музичне життя на Поділлі. *Українська Академія Наук. Записки історично-філологічного відділу*. Київ, 1926. Кн. VII – VIII. С.113–143.

222. Копилов С. А. Освітнянська співпраця В. Петра та І. Огієнка у КПДУ (1918-1920 рр.). *Духовна і науково-педагогічна діяльність І. І. Огієнка (1882-1972) в контексті українського відродження*. Кам'янець-Подільський, 1997. С. 100–102.

223. Корній Л., Сюта Б. Українська музична культура. Погляд крізь віки. Київ: Музична Україна, 2014. 592 с.

224. Косаківський В. А. Подільська старовина: зб. наук. праць / Вінницький обласний краєзнавчий музей; відп. ред. В. А. Косаківський. Вінниця, 1998. 699 с.

225. Костриця М. Ю. Національне краєзнавство: актуальні питання теорії і методології. *Історичне краєзнавство в системі освіти: здобутки, проблеми, перспективи*: науковий зб. Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2002. С. 3–9.

226. Крижанівський С. Художні відкриття і літературний процес. Київ, 1965. 48 с.

227. Крушельницька О. В. Методологія та організація наукових досліджень: навч. посіб. Київ: Кондор, 2003. 192 с.

228. Кузик В. В. Комітет пам'яті М. Леонтовича як феномен доби Українського Відродження 20-х років XX століття: *матеріали I Всеукр. наук.-теорет. конф. «Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури»*. Кам'янець-Подільський. 1997. С. 4–9.

229. Кузів М. В. До питання про Народну консерваторію Кам'янця-Подільського. *Поділля і Південно-Східна Волинь в роки визвольної війни середини 17 століття*: матеріали Всеукраїнської історико-краєзнавчої науково-практичної конференції (19 вересня 1998 р.) / Інститут історії України НАН України та ін. Стара Синява, 1998. С. 219–223.

230. Кузів М. В. Діяльність курсів церковного співу на Поділлі кінця XIX – початку XX століття. *Наукові праці Кам'янець-Подільського*

державного університету: зб. за підсумками звітної конференції викладачів і аспірантів. Кам'янець-Подільський, 2002. Т. 2. С. 107–110.

231. Кузів М. В. Подільська духовна семінарія – найстаріший осередок освіти і духовності на Поділлі. *Матеріали до українського мистецтвознавства*: зб. наук. праць. Київ – Кам'янець-Подільський, 2003. Вип. 4. С. 83–85.

232. Кузів М. Співоча підготовка в навчальних закладах Південно-західного Поділля кінця XIX – початку XX століття. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка, НМА ім. П. Чайковського. Серія: мистецтвознавство*. Тернопіль, 2005. № 2 (14). С. 52–56.

233. Кузів М. В. Музично-просвітницькі діячі Кам'янецьчини кінця XIX – початку XX сторіччя. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету*: зб. за підсумками звітної конференції викладачів і аспірантів: вип. 5, у 10 т. Кам'янець-Подільський, 2006. Т. X. С. 181–183.

234. Кузів М. В. Михайло Голинський і Поділля (1890 – 1973). *Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського національного університету. Серія педагогічна*. Кам'янець-Подільський: ПП Мошак М. І., 2008. Вип. XV. С. 182–184.

235. Кузів М. В. Жіноча освіта в XIX – на початку XX століття в Подільській губернії. *Педагогічна освіта: теорія і практика*: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2009. Вип. I. С. 279–289.

236. Кузів М. В. Методика обучения церковному пению в Подольской духовной семинарии (конец XIX начало XX столетия). *Актуальные проблемы педагогики искусства*: материалы Второй международной научно-практической конференции (22-23 апреля 2010 г.). Могилев: УО «МГУ им. А. А. Кулешова», 2010. С. 196–198.

237. Кузів М.В. Кирило Григорович Стеценко і Поділля. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*: вип. 11, у 3 т. Кам'янець-Подільський, 2012. Т.1. С. 187–188.

238. Кузів М. В. Антоній Єфремович Кривецький – педагог і талановитий музикант. *Матеріали IV всеукраїнської науково-практичної конференції «Духовні витоки Поділля: митці в історії краю»*. Хмельницький, 2014. С. 99–102.

239. Кузів М. В. Зденек Комінек в історії Кам'янецьчини. *«Актуальні питання сучасної науки»: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* Київ, 2014. С. 170–172.

240. Кузів М. В. Создатели программ церковного пения в Подольской духовной семинарии. *«Актуальные проблемы педагогики искусства (музыки и хореографии): сб. тезисов III Международной научно-практической конференции* Могилев, 2014. С. 101–104.

241. Кузів М. В. Викладання музики і співу в навчальних закладах Кам'янця-Подільського в кінці XIX – першій половині XX століття. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2015. Вип. 30-31. Ч. 2. С. 184–188.

242. Кузів М. В. Зденек Комінек та Народна консерваторія міста Кам'янця-Подільського. *«Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук»: матеріали міжнародної науково-практичної конференції* .Одеса, 2015. Ч. 2. С. 120–122.

243. Кузів М. В. Наукова і музична діяльність Вацлава Івановича Петра в Україні. *«Хорова музика в контексті мистецької освіти»: матеріали обласної науково-практичної конференції* Кам'янець-Подільський, 2015. С. 20–25.

244. Кузів М. В. Постать Зденека Комінека в історії Народної консерваторії у Кам'янці-Подільському. *Молодий вчений: наук. журнал*. 2015. № 5. Ч. 4. Херсон: Видавничий дім «Гельветика». С. 149–152.

245. Кузів М. В. Чеські музиканти в музичній культурі Поділля на початку XX століття. *Молодий вчений: наук. журнал*. 2015. № 8. Ч. 1. Херсон: Видавничий дім «Гельветика». С. 166–169.

246. Кузів М. В. До питання обговорення навчання церковному співу на Поділлі на сторінках місцевих газет кінця XIX сторіччя. *Зб. наук. статей*. Івано-Франківськ, 2016. Ч. III-IV. С. 33–38.

247. Кузів М. В. Діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства імені Миколи Леонтовича в першій половині XX сторіччя. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. № 1. Вип. 36. С. 120–126.

248. Кузів М. В. Кам'янецький період в житті українського музикознавця Миколи Грінченка. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарного знання в сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти*: зб. наук. праць (за матеріалами XIV Міжнародної науково-практичної конференції, 30–31 травня 2017 р.). Монреаль: СРМ «ASF», 2017. С. 12–15.

249. Кузів М. В. Роль духовної семінарії в історії розвитку музичної освіти на Поділлі. *Людина віртуальна: нові горизонти*: зб. наук. праць (за матеріалами IV Міжнародної науково-практичної конференції 20-21 березня 2017). Монреаль: СРМ «ASF», 2017. Ч. 1. С. 71–73.

250. Кузів М. В. Кам'янецький період життя і творчості Зденека Комінека. *«Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи»*: матеріали міжнародної науково-практичної інтернет-конференції Переяслав-Хмельницький, 2017. Вип. 9. С. 88–91.

251. Кузів М. В. Музичний технікум Кам'янця-Подільського в першій половині XX сторіччя. *«Теорія і практика сучасної науки»*: матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Дніпро, 2017. Ч. 2. С. 184–186.

252. Кузів М. В. Характерні риси виконавського мистецтва чеського музиканта Зденека Комінека та його роль в культурному житті Поділля. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія:*

Мистецтвознавство / за ред. В. Я. Даниленка. Харків: Вид-во ХДАДМ, 2017. № 4. С. 114–118.

253. Кузів М. В. З історії розвитку культурного життя м. Кам'янця-Подільського у першій половині ХХ ст. *Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету*: зб. за підсумками звітної конференції викладачів. Вип. 5. Кам'янець-Подільський, 2018. С. 100–102.

254. Кулікова Л. Гімназія як символ кращих традицій у вітчизняній освіті. *Історія в школі*. 2000. № 4. С. 8–12.

255. Кульбовський М. І. З подільського кореня (нарис). Хмельницький: Евріка, 2003. 200 с.

256. Культурне будівництво на Вінниччині в роки Радянської влади. Вінниця, 1959. 74 с.

257. Курневич М. В. З приводу II конференції педагогічних Вузів Поділля. *Записки Кам'янець-Подільського інституту народної освіти*. Кам'янець-Подільський, 1926. Т. 1. С. 9–14.

258. Курносів Ю. О. Духовне життя на Україні в 20–30-х рр. *Український історичний журнал*. 1990. № 1. С. 94–96.

259. Лапсюк В. М. З історії Кам'янець-Подільської музичної школи Фадея Ганицького. *Кам'янець-Подільській музичній школі 100 років* / укл. А. В. Кравцов. Кам'янець-Подільський: Абетка, 2003. С. 5–7.

260. Лозовий В. Діяльність Подільської «Просвіти» в 1906–1914 рр. *Просвітницький рух на Поділлі (1906-1923 рр.). До 90-річчя Подільської «Просвіти»*. Кам'янець-Подільський, 1996. С. 12–14.

261. Лозовий В. Кость Солуха – незмінний голова Подільської «Просвіти». *Просвітницький рух на Поділлі (1906-1923 рр.). До 90-річчя Подільської «Просвіти»*. Кам'янець-Подільський, 1996. С. 24.

262. Лозовий В., Нестеренко В. Просвіта на Поділлі в добу національно-визвольних змагань (1917-1920 рр.). *Просвітницький рух на Поділлі (1906-1923 рр.). До 90-річчя Подільської «Просвіти»*. Кам'янець-Подільський, 1996. С. 28–40.

263. Лошков Ю. Генеза та становлення диригентського виконавства в Україні. Харків: ХДАК, 2007. 228 с.

264. Лошков Ю. Диригентське виконавство та формування військових оркестрів в Україні. *Вісник державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2005. № 4'2005. С. 47–53.

265. Лошков Ю. Засоби керівництва колективним виконавством в історії музичного мистецтва. *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка*: зб. наук. пр. Харків; Луганськ: СтильІздат, 2005. С. 235–246.

266. Лошков Ю. Історія оркестрового диригентського виконавства України в першоджерелах та публікаціях. *Культура України*: зб. наук. ст. Харків: ХДАК, 2005. Вип. 16. С. 170–180.

267. Лошков Ю. Мистецтво диригування в радянському музикознавстві. *Культура України*: зб. наук. пр. Харків: ХДАК, 2005. Вип. 15. С. 176–185.

268. Луганська К., Семенко Н. Музична освіта. *Історія української музики*: у 6 т. Київ: Наук. думка, 1990. Т. 3: Українська музика XIX – початку XX століть. С. 352.

269. Любар О. О., Стельмахович М. Г., Федоренко Д. Т. Історія української школи і педагогіки: навч. посіб. Київ: Знання, 2006. 747 с.

270. Любчак О. Чарівне Поділля. Одеса: Маяк, 1990. 86 с.

271. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії і виступи / упоряд., редакція, переклади, вступна ст. і примітки З. Штундер. Львів: Дивосвіт, 2000. Т. 2. 815 с.

272. Ляшенко І. Ф. Українська художня культура: навч. посіб. Київ: Либідь, 1996. 416 с.

273. Малий В. Рівень освіченості населення Поділля наприкінці XIX століття. *Культура Поділля: історія і сучасність*. Хмельницький, 1993. С. 276–277.

274. Масол Л. М., Ничкало С. А., Веселовська Г. І., Оніщенко О. І. Художня культура України: навч. посіб. / за заг. ред. Л. М. Масол. Київ: Вища шк., 2006. 239 с.

275. Мистецька спадщина Поділля у контексті полікультурного європейського простору: зб. наук. праць за результатами Міжнародного науково-практичного семінару. Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Поділ. нац. ун-т ім. І. Огієнка, 2010. 212 с.

276. Наука і культура. Україна: Щорічник / О. ін. Київ: Т-во «Знання», 1966. Вип. 22. С. 520.

277. Національний банк репресованих. Відкриті списки. Бесядовський Василь Павлович. URL: <https://ua.openlist.wiki/>

279. Немирский А. М. Профессиональное военно-музыкальное образование: историко-педагогический аспект. *Педагогика искусства. Электронный научный журнал российской академии образования*. Москва. 2010. № 1. С. 7.

280. Немкович О. М. Микола Грінченко : нарис про життєвий і творчий шлях. Київ: Муз. Україна, 1988. 95 с.

281. Нестеренко В. А. Українізація на Поділлі в 20-30-ті роки ХХ ст. (основні напрями, наслідки, недоліки та особливості). Кам'янець-Подільський, 2003. 98 с.

282. Нестеренко В. А. «Просвіта» на Кам'яниччині в 1921-1923 рр. *Просвітницький рух на Поділлі (1906-1923 рр.)*. Кам'янець-Подільський, 1996. 540 с.

283. Ноздрунов Б. Материалы по истории русской военной музыки во второй половине 19 века. *Хрестоматия по истории русской военной музыки* / сост. В. И. Тутунов. Москва: ВДФ при МГК им. П.И. Чайковского, 1981. Ч. I. С. 106–162.

284. Огієнко І. Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу. Київ: Довіра, 1992. 123 с.

285. Онацький Є. Кам'янець моїх юних днів. *Пам'ятки України*. 2000. Число 3–4. С. 88–91.
286. Онопрієнко В. І., Черевичний Г. С. Просторові координати історичної реальності. *Наука та наукознавство*. 2013. № 2. С. 243–245.
287. Палій О. Діяльність державного театру УНР у Кам'янці-Подільському (1919-1929 рр.). *Театральне мистецтво*. С. 26-37. URL: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?
288. Павлюк С. П., Горин Г. Й., Кирчів Р. Ф. Українське народознавство: навч. посібник. Львів: Фенікс, 1994. 608 с.
289. Паравійчук А. Г. Кам'янець-Подільський від минулого до сучасного. Хронологія основних подій. *Подільське братство*. 1993. № 3. С. 16-25.
290. Поділля / Л. Ф. Артюх, В. Г. Балушок, З. Є. Болторович та ін. Київ: Вид-во НКЦ Доля, 1994. 504 с.
291. Подолинний А. М. Вінниця: Історичний нарис / гол. ред. А. М. Подолинний. Вінниця: Книга-Вега, 2007. 430 с.
292. Прокопчук В. С. Інституціоналізація краєзнавчого руху Правобережної України 20-х років ХХ – початку ХХІ ст.: монографія / наук. ред. П. Т. Тронько. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2009. 600 с.
293. Прокопчук В. С. Краєзнавство на Поділлі: історія і сучасність: монографія. Вид. 2-ге, допов. Кам'янець-Подільський, 2014. 352 с.
294. Просвітянський з'їзд. *Нова Рада*. 1917. № 146. С. 2.
295. Протягом десятиріч. Львівська середня спеціальна музична школа. *Поступ*. 2004. 7 лютого. С. 4.
296. Публіка Т. В. Культурне життя на Поділлі в 20-30-ті роки ХХ ст. *Наукові записки ВДПУ імені М. Коцюбинського*. Вип. 10. Серія: Історія. Вінниця, 2006. 125 с.
297. Русская императорская армия. 47 пехотный Украинский полк. URL: <http://www.regiment.ru/reg/II/B/47/1.htm>
298. Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича. Вінниця, 2007. 272 с.

299. Сесак І. В. З історії Кам'янець-Подільського середнього технічного училища (1903-1919рр.). *Освіта, наука і культура на Поділлі*: зб. наук. праць. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. Т. 2. 580 с.

300. Сесак І. В. Освіта на Поділлі: у 2-х ч. Ч. II. Середні навчальні заклади у другій половині XIX – початку XX ст. Кам'янець-Подільський, 1999. 599 с.

301. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX-XXI століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ: ВХ студіо, 2008. 190 с.

302. Сикора Э. Ф. Лица Каменца Подольского и те, кто творил историю «Цветка на камне», кто оказывал влияние на его судьбу, а также те, кому повезло увидеть своими глазами это неповторимое чудо природы и человеческой фантазии. Харьков: Міськдрук, 2010. 700 с.

303. Сікорська І. М., Шевчук О. В. Музично-концертне життя. *Історія української культури*: у 5 т. Київ: Наук. думка, 2010. Т. 5. Кн. 2: Українська культура XX – початку XXI століть. С. 381–474.

304. Слабаков Б. И. Материалы о концертной деятельности оркестров русской армии. *Труды факультета* / Военно-дирижёрский факультет при МГК им. П.И. Чайковского. Москва, 1961. 16 с.

305. Смолич Ю. Я вибираю літературу. *Смолич Ю. Твори у восьми томах*. Т. 8. Київ, 1986. С. 41–42, 52.

306. Соловей В. П. Заснування історичного музею-заповідника. *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції, присвяченої 120-й річниці заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника* / редкол.: Л. П. Станіславська (відп. за ред.) та ін. Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2010. С. 13–19.

307. Соловей В. П. Історія музею в 20-30-ті роки. *Музей і Поділля*: тези доповідей наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня заснування

Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський, 1990. С. 12–15.

308 Сохацька Є. І. Кам'янець-Подільський державний український університет – осередок національної культури. *Матеріали ІХ Подільської істор.-краєзн. конф.* Кам'янець-Подільський, 1995. С. 252–255.

309. Стаценко Н. Етнографія Поділля. Київ, 1988. 16 с.

310. Степанов В. К. Неувядаемый марш. Воронеж: Центрально-черноземное книжное издательство, 1982. 75 с.

311. Стернин Г. Ю. Художнє життя Росії на рубежі ХІХ-ХХ ст. Москва, 1999. 68 с.

312 Струманський В. Етнічна мозаїка Подільського краю. *Хмельниччина подільська: Дивокрай*. 1997. № 2. С. 5–7.

313. Струманський В. П. Народознавство Поділля. Хрестоматія. Хмельницький: Поділля, 1995. 448 с.

314. Сурин Н. К. Русская военно-церемониальная музыка (1750-1917). *В помощь военному дирижеру*. Вып. ХХІ. Москва: ВДФ при МГК им. П. И. Чайковского, 1961. С. 53–93.

315. Терещенко А. К., Шевчук О. В. Музичне мистецтво. *Історія української культури: у 5 т.* Київ: Наук. думка, 2010. Т. 5. Кн. 2: Українська культура ХХ – початку ХХІ століть. С. 325–380.

314. Трембіцький А. М., Трембіцький А. А. Український клуб у Кам'янці-Подільському – осередок суспільно-просвітницької та культурно-освітньої роботи (січень 1919 – грудень 1920 рр.). *Кам'янець-Подільський – остання столиця Української Народної Республіки: матеріали Всеукр. наук. конф. (Кам'янець-Подільський, 6-7 жовтня 2009 р.)* / ред. кол. Смолій В. А., Верстюк В. Ф., Завальнюк О. М. та ін. Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2009. С. 318–337.

315. Трубочанінов С. В. Відображення в експозиції і фондах музею культурного життя Кам'янця-Подільського в роки громадянської війни.

Музей і Поділля: тези доповідей наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня заснування Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський, 1990. С. 83–84.

316. Труды Института военных дирижеров. Вып. VI. Материалы по истории русской военной музыки в первой половине 19-го века. Москва: Изд-во ВДФ при МОЛГК, 1958.

317. Труды Военно-дирижерского факультета при МОЛГК. Вып. VIII. Материалы по истории русской военной музыки во второй половине XIX века. Москва: Изд-во ВДФ при МОЛГК, 1964.

318. Українська культура: Лекції за редакцією Дмитра Антоновича / упор. С. В. Ульяновська; вст. ст. І. М. Дзюби; перед. слово М. Антоновича; додатки С. В. Ульяновської, В. І. Ульяновського. Київ: Либідь, 1993. 592 с.

319. Українська та зарубіжна культура: навч. посіб. / за ред. М. Заковича. Київ: Т-во «Знання», КОО, 2001. 622 с.

320. Українська культура: історія і сучасність: навч. посіб. / за ред. С. О. Черепанової. Львів: Світ, 1994. 456 с.

321. Урсу Н. О. Митці Кам'янця-Подільського: архітектори, мистецтвознавці, художники. Кам'янець-Подільський: ФОП Сисін Я. І., 2016. 240 с.

322. Урсу Н. О. Художня освіта у Кам'янці-Подільському в другій половині XIX – першій половині XX ст. *Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка*: зб. наук. пр. / Луган. Держ. ін-т культури і мистецтв; за заг. ред. В. Л. Філіпова. Луганськ: ЛДІКМ, 2001. Вип. 18. С. 185–193

323. Федоренко С. М., Вінюкова В. М. Подільська «Просвіта». *Тези доповідей наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня заснування Кам'янець-Подільського державного історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський, 1990. С. 77–80.*

324. Федоренко С. М. Подільський історик М. Я. Орловський. *Музей і Поділля: тези доповідей наукової конференції, присвяченої 100-річчю від*

дня заснування Кам'янець-Подільського історичного музею-заповідника. Кам'янець-Подільський, 1990. С. 69–70.

325. Хаханян Х. М. Служебная деятельность военных оркестров. *Советская военная музыка* / под ред. Б. Кожевникова. Москва: Военно-оркестровая служба Министерства обороны Союза ССР, 1977. С. 43–81.

326. Цапко О. Політична спрямованість діяльності «Просвіт» наприкінці XIX – на початку XX ст. *Нова політика*. 1998. № 5. С. 9–12.

327. Циганюк В. Ф. Краєзнавство і заклади культури: проблеми, пошуки, знахідки. URL:http://museum.vn.ua/articles/pod3/tsiganyuk_v_f_kraznavstvo_.html

328. Черных А. В. Советское духовое инструментальное искусство: справочник. Москва: Советский композитор, 1989. 320 с.

329. Шевнюк О. Л. Культурологія: навч. посіб. Київ, 2004. 254 с.

330. Шипович М. Радянське керівництво та літературно-мистецька інтелігенція України: 20-ті роки. *Укр. іст. журн.* 2000. № 1. С. 95–102.

331. Шмагало Р. Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.

332. Шульц Н. А. Мистецтво як складова частина культури Поділля кінця XIX – початку XX ст. *Арт-простір*. 2015. № 1. С. 67–70.

333. Щербак А. Перші кроки. З історії радянської літератури та преси на Україні. Київ, 1958. 141 с.

334. Ярмаченко М. Д. Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X ст. – початок XX ст.): нариси / за ред. М. Д. Ярмаченко, Н. П. Калениченко, С. У. Гончаренко. Київ, 1991. 96 с.

335. Ясь О., Попова Т. Життєопис ученого-історика на перехресті історіографічних традицій: Теорія. Методологія. Практика. Одеса: Бондаренко М. А., 2017. 456 с. // *Укр. іст. журн.* 2018. № 4. С. 220-225.

336. Kuziv M. Kamyanets in Podillia: events of cultural and musical life of the first half of the 20th century. *Educational Researcher. American Educational*

Research Association. Florida State University. AERA 100, December 2017. Issue 9 (2). Volume 46. P. 699-706.

АВТОРЕФЕРАТИ ДИСЕРТАЦІЙ, ДИСЕРТАЦІЇ

337. Антропова Т. А. Постать Б. Яворського у контексті культуротворчих процесів в Україні 10-20-ті роки ХХ ст.: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2010. 279 с.

338. Дровозюк С. І. Історіографія національно-культурного та духовного життя українського селянства 20-30-х років ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. іст. наук: 07.00.06. Київ, 2006. 35 с.

339. Дудчак Г. О. Державна політика в Україні у галузі театрального мистецтва (1917-1920 рр.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. іст. наук: 07.00.01. Черкаси, 2004. 21 с.

340. Лошков Ю. І. Диригентське оркестрове виконавство в контексті української культури ХVIII–ХІХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства: 26.00.01. Харків, 2008. с. 23.

341. Макаренко Г. Г. Творчість диригента в контексті інтегративного підходу: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня докт. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2006. 33 с.

342. Найда В. Ю. Розвиток музичної освіти на Поділлі (кінець ХІХ - початок ХХ століття): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.01 Київ, 2014. 21 с.

343. Римар Р. С. Хорове мистецтво Хмельниччини в контексті історичного процесу (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Львів, 2008. 19 с.

344. Щепакін В. М. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця ХVIII – початку ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Харків, 2001. 17 с.

ДОВІДКОВІ ТА ЕНЦИКЛОПЕДИЧНІ ВИДАННЯ

345. Артисти, композитори, художники: бібліографічний покажчик / склад.: С. К. Гуменюк. Хмельницький, 1989. 117 с.
346. Гайдай М. Грінченко Микола Олексійович / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. URL: www.etnolog.org.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=1807
347. Григорьев В. Ю. Шевчик Отакар. *Музыкальная энциклопедия*: в 6 т. / редкол.: А. М. Прохоров (председатель) и др. Москва: Советская энциклопедия, 1982. Т. 6. С. 315.
348. Корабельникова Л. З. Народные консерватории. *Музыкальная энциклопедия*: в 6 т. / редкол.: А. М. Прохоров (председатель) и др.. Москва: Советская энциклопедия, 1976. Т. 3. С. 906.
349. Мацько В. П. Кондрацький Євген Григорович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=4796.
350. Митці України : Енциклопедичний довідник / упоряд. М. Г. Лабінський, В. С. Мурза; за ред. А. В. Кудрицького. Київ: «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.
351. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
352. Муха А. І. Композитори світу в їх зв'язках з Україною: довідник. Київ: Музична Україна, 2000. 88 с.
353. Овчаренко Л. М. Гагенмейстер Володимир Миколайович. *Енциклопедія сучасної України* URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=4796.
354. Печенюк М. А. Комінек Зденек Рудольфович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=4327
355. Печенюк М. А. Музиканти Кам'янецьчини: біографічно-репертуарний довідник. Хмельницький: Поділля, 2003. 480 с.

356. Хаханян Х. М. Военная музыка. *Музыкальный энциклопедический словарь* / гл. ред. Г. В. Келдыш. Москва: Сов. Энциклопедия, 1990. С. 112.

357. Шевчук В. О. Всеукраїнське товариство революційних музикантів. *Енциклопедія сучасної України*. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=30035

358. Швайгер Гануш. *Вікіпедія*. URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B2%D0%B0%D0%B9%D0%B3%D0%B5%D1%80,%D0%93%D0%B0%D0%BD%D1%83%D1%88>

359. Ямпольський І. М. Петр Вацлав. *Музыкальная энциклопедия* : в 4 т. / редкол.: Ю. В. Келдыш (председатель) и др.. Москва: Советская энциклопедия, 1978. Т. 24. С. 270.

СПИСОК ІЛЮСТРАЦІЙ

- Іл. В.1. 1. Донець В.І. Портрет З. Комінека. Полотно, олія, 1984 р, 75х101. Картину передав музею Лясота Людвіг Антонович по акту №111 від 11.12.1987 р. Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник (далі КПДІМЗ). Картинна галерея (КЖВ, Ф. – 934).
- Іл. В.1. 2. Віньетка музичної школи Т. Ганицького, 1913 р., Ф д-п 2412. КПДІМЗ.
- Іл. В.1. 3. Фрагмент віньетки музичної школи Т. Ганицького, 1913 р., Ф д-п 2412. КПДІМЗ.
- Іл. В.1. 4. Зденек Комінек, 1911 р., м. Кам'янець-Подільський. Приватний архів Анатолія Прияна (далі ПААП).
- Іл. В.1. 5. Зденек Комінек, 1912 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.1. 6. Зденек Комінек, 1912–14 рр., м. Кам'янець-Подільський. Приватний архів Маргарити Віннічук (далі ПАМВ).
- Іл. В.1. 7. Візитна картка З. Комінека. ПААП.
- Іл. В.1. 8. Візитна картка дружини З. Комінека Анни. ПААП.
- Іл. В.1. 9. Зденек Комінек, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.1. 10. Сім'я Комінеків, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.1. 11. Ординарець З. Комінека зі старшим сином Зденеком, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.1. 12. Зденек Комінек, 1914–16 рр., м. Львів. ПААП.
- Іл. В.1. 13. На похоронах дружини. 1949 р., м. Кам'янець-Подільський. ПАМВ.
- Іл. В.1. 14. Диригентська палочка і камертон. Приватний архів Андрія Задорожнюка (далі ПААЗ).
- Іл. В.1. 15. Сім'я Комінеків, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААЗ
- Іл. В.1. 16. Підпис Зденека Комінека і відбиток його печатки. ПААП.
- Іл. В.2. 17. Прозоровский (Ременников) Лев Михайлович – // URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/Прозоровский,_Лев_Михайлович

Іл. В.2. 18. Малявін Савелій Анатолійович – // URL: <http://www.kino-teatr.ru/teatr/556/>.

Іл. В.2. 19. Оголошення про відкриття Народної консерваторії в газеті «Наш шлях» від 7 липня 1920 р., м. Кам'янець-Подільський

Іл. В.2. 20. Грінченко Микола Олексійович – Голова Колегії Народної консерваторії м. Кам'янця-Подільського – // URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Грінченко_Микола_Олексійович.

Іл. В.2. 21. Заява М. Грінченка про реєстрацію фортепіано. Державний архів Хмельницької області (далі ДАХМО) Фонд Р-1128.– Оп. 1. – Спр. 116. Арк 1.

Іл. В.2. 22. Литвиненко-Вольгемут Марія Іванівна – // URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Литвиненко_Вольгемут_Марія_Іванівна.

Іл. В.2. 23. Гостинський Отакар – чеський мистецтвознавець і публіцист – // URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Отакар_Гостинський

Іл. В.2. 24. В. Петр – чеський учений-філолог, історик, громадський діяч, скрипаль, великий шанувальник М.В. Лисенка. Фонди музею історії Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка.

Іл. В.2. 25. Відбиток кутового штампу Кам'янець-Подільського товариства ВУТОРМу, 1929 р., м. Кам'янець-Подільський. ДАХМО, Фонд Р-1128, Оп.1., Спр. 116.

Іл. В.2. 26. Правління Кам'янець-Подільського товариства ВУТОРМу, 1928–29 рр., м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 27. Афіша ювілейного концерту струнного ансамблю ВУТОРМу,

Іл. В.2. 28. Косак Михайло Андрійович – // URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3903.

Іл. В.2. 29. Симфонічний оркестр Кам'янець-Подільського інституту народної освіти в 1928–1929 рр. (в центрі сидить Михайло Косак) – // URL: <http://podolyanin.com.ua/history/7205/>.

Іл. В.2. 30. Шаврін В. Шарж-автолітографія колективу К-П художньо-промислової школи ім. Г.Сковороди. Другий у першому ряду – М.Косак. 1926 р. ,м. Кам'янець-Подільський, Приватний архів Ольги Ерн (далі ПАОЕ).

Іл. В.2. 31. Петрицький Анатоль Галактіонович – // URL: <http://proslovo.com/people>.

Іл. В.2. 32. Оголошення про відкриття театру «Мистецтво» в газеті «Наш шлях» від 23 березня 1920 р., м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 33. Žádost o Cestovní pas. Запит на паспорт. ПААП.

Іл. В.2. 34. Дані про склад сім'ї З.Комінека . ПААП.

Іл. В.2. 35. Отакар Шевчик (1852-1934) – учитель З. Комінека. Фото 1901 р. і 1928 р. м. Прага.

Іл. В.2. 36. Ян Кубелик (1889-1940 рр.) і Ярослав Коціан (1883-1950) – чеські скрипалі, учні О. Шевчика і друзі З. Комінека, 1900–1910 рр. м. Прага. ПААП.

Іл. В.2. 37. Рудольфінум кінця ХІХ ст., де до 1918 р. розміщувалися класи Празької консерваторії

Іл. В.2. 38. Празька консерваторія поряд з Рудольфінумом та чеською філармонією. Сучасний вигляд.

Іл. В.2. 39. Зденек Комінек, 1900 р., м. Прага, ПААП.

Іл. В.2. 40. Диплом З. Комінека про закінчення навчання. ПААП.

Іл. В.2. 41. Копія диплома З. Комінека українською мовою про закінчення навчання. ПААП.

Іл. В.2. 42. Фрагмент копії диплома З. Комінека про закінчення навчання, завіреної Народним судом Кам'янець-Подільського району, 1932 р. ПААП.

Іл. В.2. 43. Запрошення на публічний захист дисертації на звання доктора права Івана Сігакова (батька дружини З. Комінека), який мав відбутися 29 вересня 1872 р., 1872 р., м. Прага. ПААП.

Іл. В.2. 44. Зденек і Анна Комінек, 25 жовтня 1909 р., м. Прага, костел Св. Людмили. Приватний архів Станіслава Щипанського (далі ПАСЩ).

Іл. В.2. 45. Диплом дружини Анни Сігакової про закінчення педагогічних курсів, 1898 р., м. Прага. ПААП.

Іл. В.2. 46. Костел Св. Людмили, м. Прага. Сучасний вигляд.

Іл. В.2. 47. 47-й Український піхотний полк, м. Кам'янець-Подільський.

- Іл. В.2. 48. Штаб 47-го піхотного Українського полку, м. Кам'янець-Подільський. Сучасний вигляд.
- Іл. В.2. 49. Військові посвідчення З. Комінека, 1917–18 рр. ПААП.
- Іл. В.2. 50. Програма виступу оркестру 47-го піхотного Українського полку. 11 червня 1911 р. ПААП.
- Іл. В.2. 51. Фрагмент каталогу нотної бібліотеки З. Комінека. ПААП.
- Іл. В.2. 52. Зденек Комінек з однополчанами і священиком, 1914 р., с. Тартарів, Карпати. ПААП.
- Іл. В.2. 53. Нагрудний знак 47-го піхотного Українського полку.
- Іл. В.2. 54. Нагороди З. Комінека під час служби капельмейстером 47-го піхотного Українського полку.
- Іл. В.2. 55. Вид на проживання. 1912 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.2. 56. Син Зденко Зденкович Комінек, 1950–60 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПААП
- Іл. В.2. 57. Син Володимир Зденкович Комінек з учнями, 1950–60 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПАМВ.
- Іл. В.2. 58. Кам'янець-Подільська чоловіча гімназія. – // URL: <http://dmytro babyuk.livejournal.com/7431.html>.
- Іл. В.2. 59. Домова церква трьох святих Кам'янець-Подільської чоловічої гімназії. – // URL: <http://dmytro-babyuk.livejournal.com/7431.html>.
- Іл. В.2. 60. Витяг з особової справа вчителя музики Зденека Комінека, ДАХмО, Фонд 319. – Оп. 1. – Спр. 1224.
- Іл. В.2. 61. Директор музичної школи Т.Д. Ганицький. 1926 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.2. 62. Довідка про період праці в Кам'янець-Подільському театрі. ПААП.
- Іл. В.2. 63. Трупа Кам'янець-Подільського театру, 1925 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААЗ.

Іл. В.2. 64. Оркестр Кам'янець-Подільського театру під керуванням В. А. Драгомирського, 1925 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААЗ.

Іл. В.2. 65. Довідка про роботу в Кам'янець-Подільській трудовій школі № 6. 1931 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 66. VII група трудової школи №6, 1929 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 67. VII група трудової школи №6, 1931 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 68. Довідка про роботу капельмейстером 23-го Кам'янець-Подільського пограничного загону, 1937 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 69. Клуб 23-го Кам'янець-Подільського пограничного загону (теперішній кінотеатр «Дружба»), де проходили репетиції духового оркестру загону під керуванням З.Комінека. 1950 р., м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 70. Кінотеатр ім. Войкова, 1950-ті роки, м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 71. Довідка про роботу диригентом салонного оркестру кінотеатру ім. Войкова. 1947 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 72. Оголошення про концерти салонного оркестру під керуванням З.Комінека в газеті «Червоний кордон» від 30 вересня 1935 р. №96 і 27 жовтня 1935 р.; №120. 1936 р., м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 73. О.П. Шульмінський, член міської управи, один з ініціаторів відкриття Кам'янець-Подільського українського університету, власник будинку, в якому по приїзду в місто мешкав З. Комінек з сім'єю. 1920-ті рр., м. Кам'янець-Подільський.

Іл. В.2. 74. Тимчасовий паспорт З. Комінека, 1950 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.2. 75. Могила Зденека Комінека і його дружини Анни на Польськофільварецькому кладовищі, м. Кам'янець-Подільський.

- Іл. В.З. 76. Подільська духовна семінарія. м. Кам'янець-Подільський. Сучасний вигляд.
- Іл. В.З. 77. Візитна картка директора музичної школи Т. Д. Ганицького, м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.З. 78. Титульна сторінка книги А.Гольдмана про музичну школу Т.Ганицького. 1913 р., м. Кам'янець-Подільський.
- Іл. В.З. 79. Гольдман А. Музыкальная школа Ф. Д. Ганицкаго. – С. 32.
- Іл. В.З. 80. Програма першого концерту камерної музики. 1914 р., м. Кам'янець-Подільський – С. 1. ПААП.
- Іл. В.З. 81. Програма першого концерту камерної музики. С. 2. ПААП.
- Іл. В.З. 82. Витяги зі статуту Народної консерваторії м. Кам'янця-Подільського. ДАХМО. Фонд Р-1128.– Оп. 1. – Спр. 96.
- Іл. В.З. 83. Довідка про роботу завідуючим музпрофшколи. 1930 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.З. 84. Відбиток печатки музпрофшколи. ДАХМО. Ф. Р-5.– Оп.1. – Спр. 702.
- Іл. В.З. 85. 1-й курс музичної профшколи, 1930 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.З. 86. Адміністративно-педагогічний колектив музичного технікуму, 1933 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.З. 87. Вайсфельд Олександр Якович, учень З.Комінека., 1960 -ті рр., м. Львів. ПАЮС.
- Іл. В.З. 88. Члени кафедри скрипки Львівської державної консерваторії ім. М.Лисенка. 1987 р., м. Львів. ПАЮС.
- Іл. В.З. 89. Учениця З. Комінека О. Боржиєвська, 1928 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.
- Іл. В.З. 90. Учениця З. Комінека М. Вікторжевська (Мурка), 1926 р., м. Київ. ПААП.
- Іл. В.З. 91. Лист М. Вікторжевської старшому сину З. Комінека про придбання батьківської скрипки. ПААП.

Іл. В.3. 92. Вітальна листівка Чарановського Вітольда, учня З. Комінека. ПААП.

Іл. В.3. 93. Зденек Комінек, 1930–40 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.

Іл. В.4. 94. Ноти.

ДОДАТКИ

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових і наукометричних виданнях

1. Кузів М. В. Постать Зденека Комінека в історії Народної консерваторії у Кам'янці-Подільському. *Молодий вчений*. 2015. № 5. Ч. 4. Херсон, 2015. С. 149–152.
2. Кузів М. В. Чеські музиканти в музичній культурі Поділля на початку ХХ століття. *Молодий вчений*. 2015. № 8. Ч.1. Херсон, 2015. С. 166–169.
3. Кузів М. В. Викладання музики і співу в навчальних закладах Кам'янця-Подільського в кінці ХІХ – першій половині ХХ ст. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 30–31. Ч. 2. Івано-Франківськ, 2015. С. 184–188.
4. Кузів М. В. Діяльність Кам'янець-Подільської філії музичного товариства імені Миколи Леонтовича в першій половині ХХ сторіччя. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. О. С. Смоляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. № 1. (вип. 36). С. 120–126.
5. Кузів М. В. Характерні риси виконавського мистецтва чеського музиканта Зденека Комінека та його роль в культурному житті Поділля. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство* / за ред. В. Я. Даниленка. Харків: Вид-во ХДАДМ, 2017. №4. С. 114–118.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

6. Kuziv M. Kamyanets in Podillia: events of cultural and musical life of the first half of the 20th century. *Educational Researcher. American Educational*

Research Association. Florida State University. AERA 100, December 2017. Issue 9 (2). Volume 46. P. 699–706.

**Статті в інших наукових збірках і збірниках матеріалів
конференцій**

7. Кузів. М. В. До питання про Народну консерваторію Кам'янця-Подільського. *Поділля і Південно-Східна Волинь в роки визвольної війни середини 17 століття: матеріали Всеукраїнської історико-краєзнавчої науково-практичної конференції, 19 вересня 1998 року* / Інститут історії України НАН України та ін. Стара Синява: Поділля. Стара Синява, 1998. С. 219–223.
8. Кузів М. В. Подільська духовна семінарія – найстаріший осередок освіти і духовності на Поділлі. *Матеріали до українського мистецтвознавства: зб. наук. праць. Вип. 4. Київ – Кам'янець-Подільський, 2003. С. 83–85.*
9. Кузів М. В. Кирило Григорович Стеценко і Поділля. *Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Вип. 11. Кам'янець-Подільський, 2012. Т. 1. С. 187–188.*
10. Кузів М. В. Создатели программ церковного пения в Подольской духовной семинарии. *Актуальные проблемы педагогики искусства (музыки и хореографии): сб. тезисов III Международной научно-практической конференции. Могилев, 2014. С. 101–104.*
11. Кузів М. В. Музичний технікум Кам'янця-Подільського в першій половині ХХ сторіччя. *Теорія і практика сучасної науки: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Ч. 2. Дніпро, 2017. С. 184–186.*
12. Кузів М. В. Кам'янецький період в житті українського музикознавця Миколи Грінченка. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарного знання в сучасному інформаційному просторі: національний та інтернаціональний аспекти: зб. наук. праць (за матеріалами XIV Міжнародної науково-практичної конференції 30–31 травня 2017 р.). Монреаль: СРМ «ASF», 2017. С. 12–15.*

Відомості про апробацію результатів дисертації

I. Міжнародні наукові конференції, семінари, симпозиуми:

1. «Актуальные проблемы педагогики искусства» (Могилев, Республика Беларусь, 2014, форма участі – заочна).
2. «Актуальні питання сучасної науки (Київ, 2014, форма участі – заочна).
3. «Актуальні проблеми гуманітарних та природничих наук» (Одеса, 2015, форма участі – заочна).
4. «Теорія і практика сучасної науки» (Дніпро, 2017, форма участі – заочна).
5. «Гуманітарний простір науки: досвід і перспектива» (Переяслав-Хмельницький, 2017, форма участі – заочна).
6. «Людина віртуальна: нові горизонти» (Монреаль-Сєвєродонецьк, 2017, форма участі – заочна).

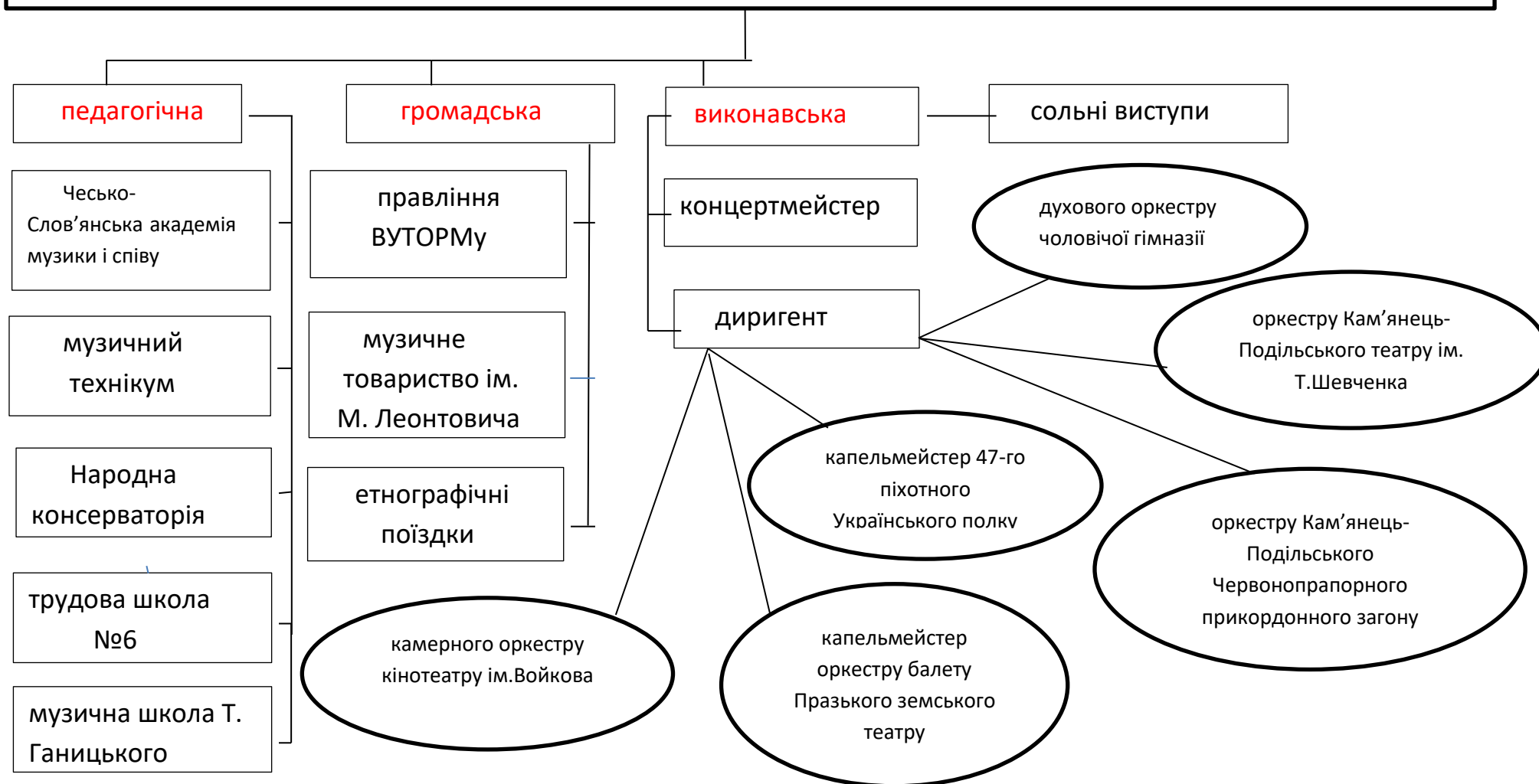
II. Всеукраїнські наукові конференції та семінари:

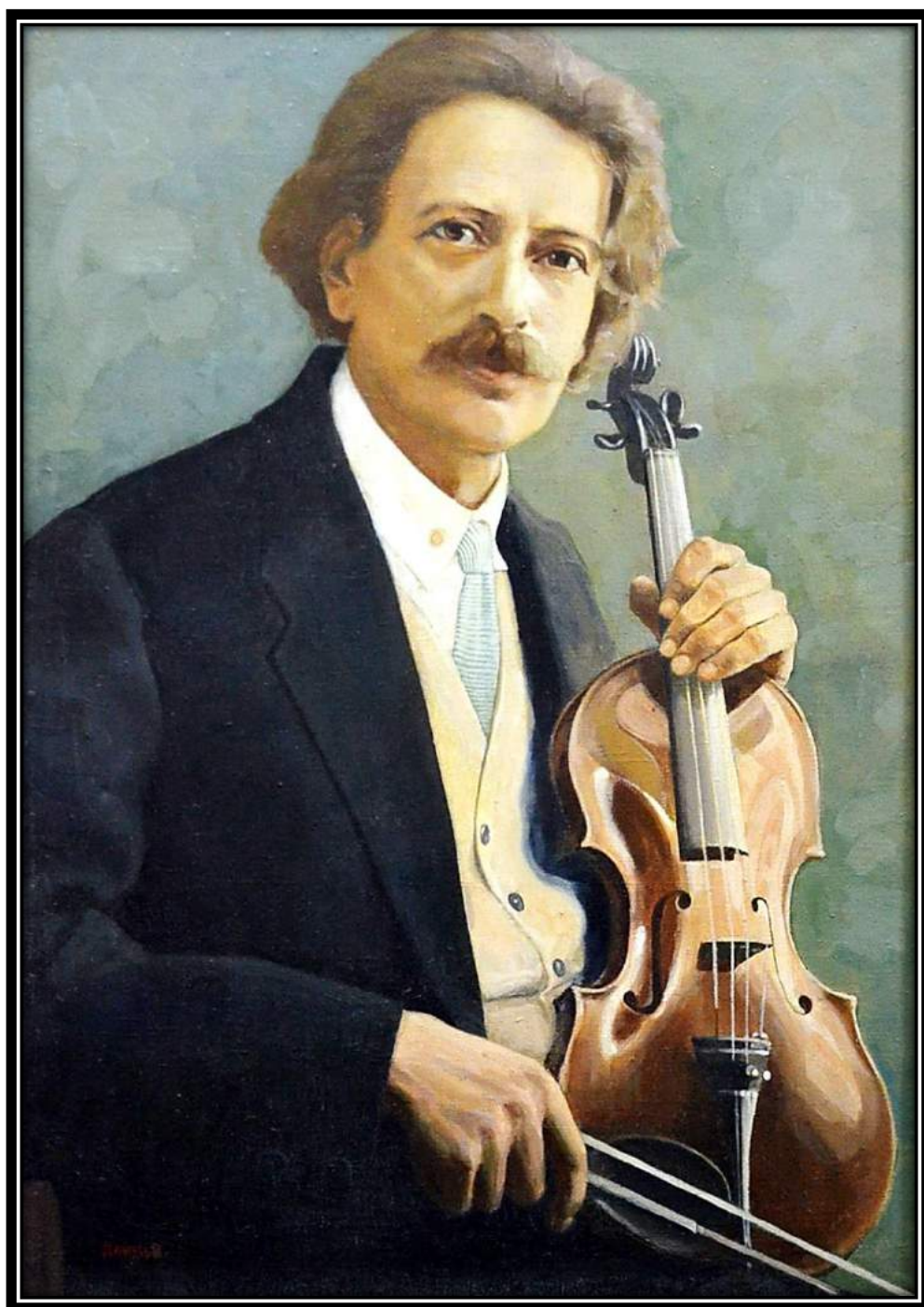
1. «Микола Леонтович і сучасна освіта та культура» (Кам'янець-Подільський, 2012, форма участі – очна).
2. «Духовні витоки Поділля: митці в історії краю» (Хмельницький, 2014 р.),
«Хорова музика в контексті мистецької освіти» (Кам'янець-Подільський, 2015, форма участі – очна).
3. «Хорове мистецтво у вищій школі: проблеми і перспективи професійної підготовки» (Івано-Франківськ, 2016, форма участі – очна).

III. Засідання кафедри музичного мистецтва Кам'янець-Подільського національного університету ім. І.Огієнка про наукову і практичну цінність кандидатської дисертації Кузів Марії Василівни «Музично-просвітницька діяльність Зденека Комінека у культурному житті Кам'яниччини першої половини XX ст.» (м. Кам'янець-Подільський, протокол № 9 від 9 лютого 2018 р.).

Додаток Б

ДІЯЛЬНІСТЬ ЗДЕНЕКА РУДОЛЬФОВИЧА КОМІНЕКА





Донець В.І.

Іл. В.І. 1. Портрет З. Комінека. Полотно, олія, 1984 р, 75х101. Картину передав музею Лясота Людвіг Антонович по акту №111 від 11.12.1987 р.

Кам'янець-Подільський державний історичний музей-заповідник
Карти́нна галере́я (КЖВ, Ф. – 934)



Іл. В.1. 2. Віньєтка музичної школи Т. Ганицького, 1913 р.,
Ф д-п 2412. КПДІМЗ



Іл. В.1. 3 Фрагмент віньєтки музичної школи Т. Ганицького, 1913 р.,

Ф д-п 2412. КПДІМЗ.



Іл. В.1. 4 Зденек Комінек, 1911 р., м. Кам'янець-Подільський ПААП.



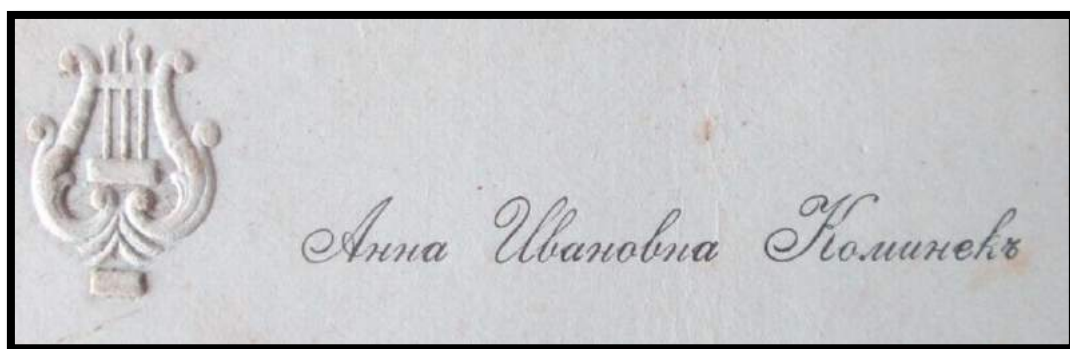
Іл. В.1. 5. Зденек Комінек, 1912 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП



Іл. В.1. 6. Зденек Комінек, 1912-14 рр. ПАМВ.



Іл. В.1. 7. Візитна картка З. Комінека. ПААП.



Іл. В.1. 8. Візитна картка дружини З. Комінека Анни. ПААП.



Іл. В.1. 9. Зденек Комінек, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



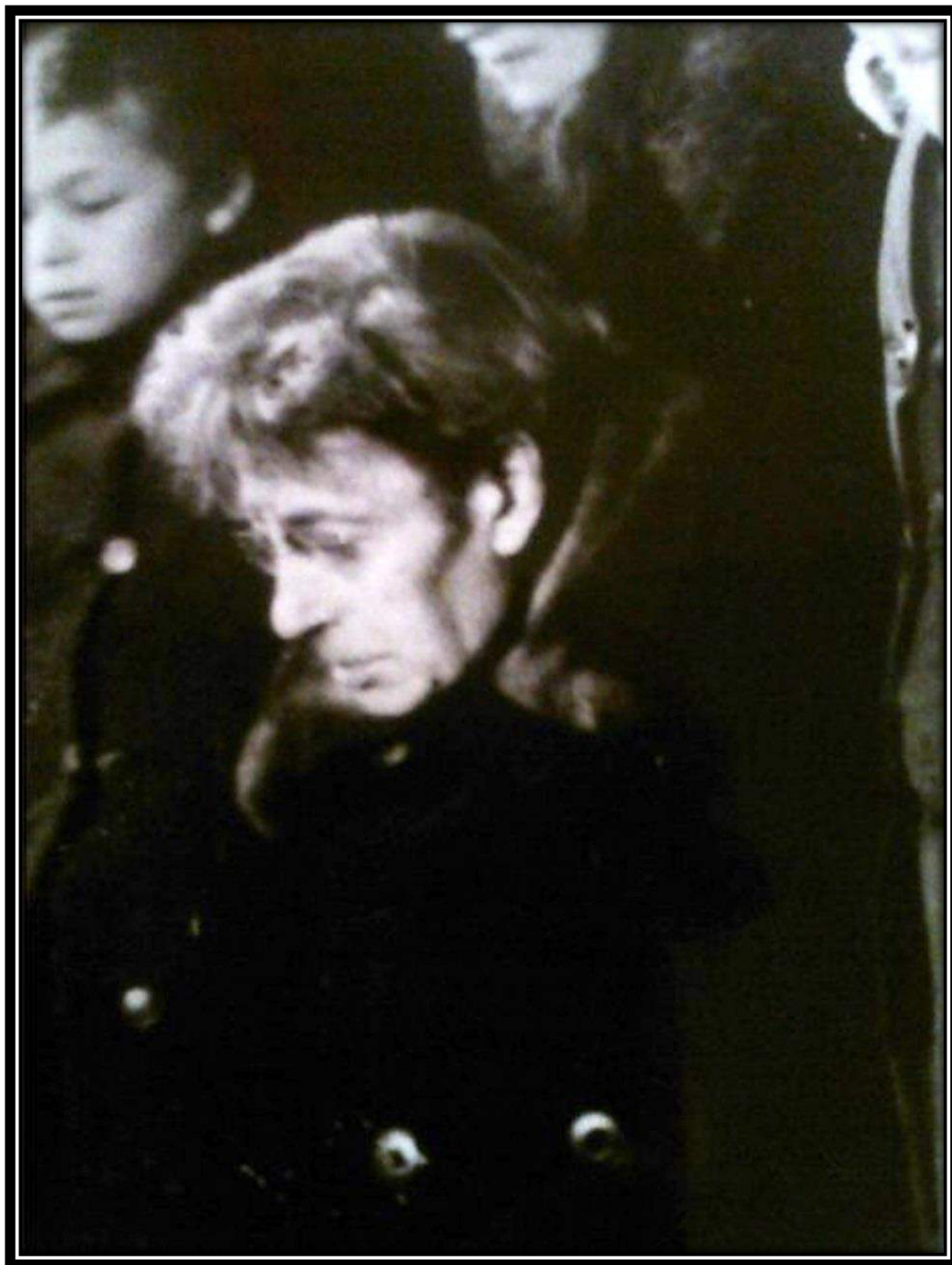
Іл. В.1. 10. Сім'я Комінеків, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. А.1. 11. Ординарець З. Комінека зі старшим сином Зденеком, 1913 р.,
м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.1.12. Зденек Комінек, 1914-16 рр., м. Львів. ПААП.



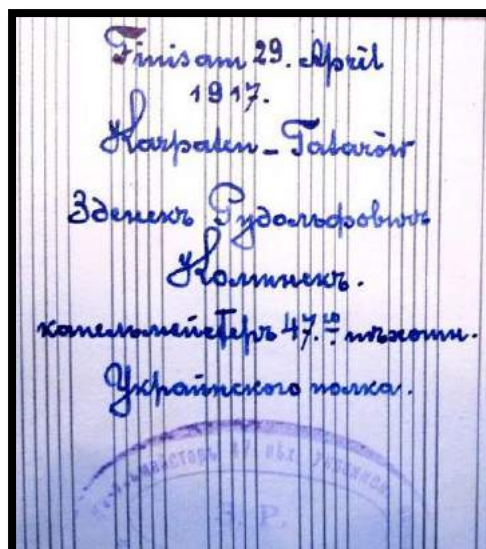
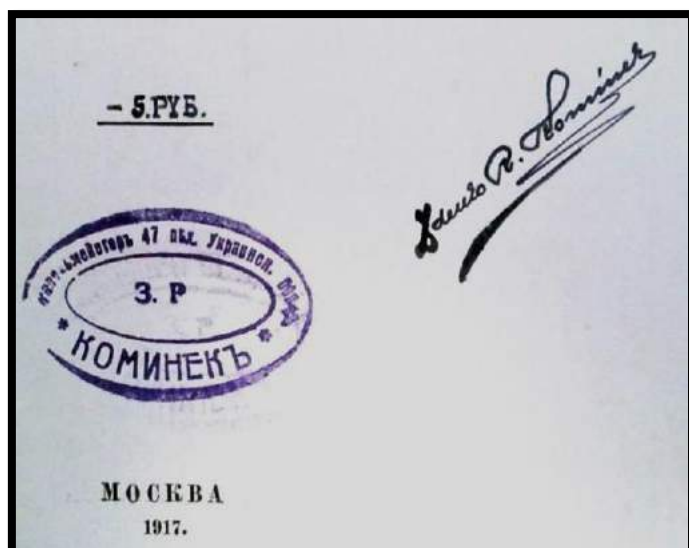
Іл. В.1. 13. На похоронах дружини, 1949 р., м. Кам'янець-Подільський.
ПАМВ.



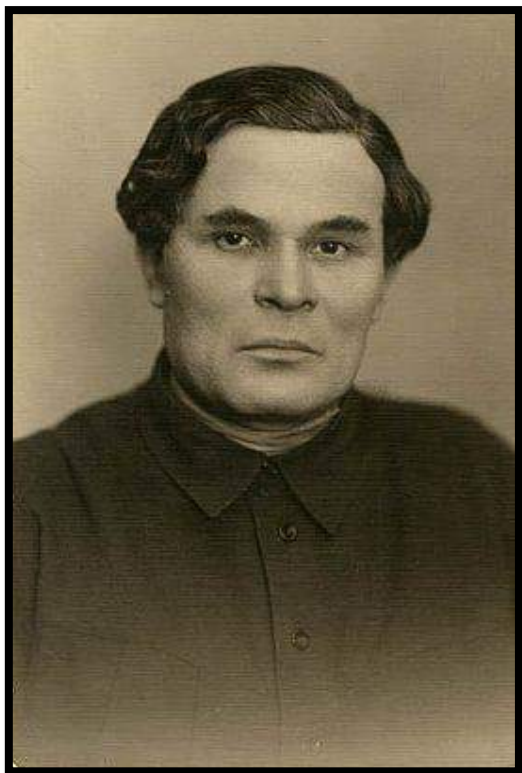
Іл. В. 1. 14. Тамбурмажорський жезл і камертон З.Комінека. ПААЗ



Іл. В.1. 15. Сім'я Комінеків, 1913 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААЗ



Іл. В.1. 16. Підпис Зденека Комінека і відбиток його печатки. ПААП.



Іл. В.2. 17. Прозоровский (Ременніков) Лев Михайлович – // URL :

https://ru.wikipedia.org/wiki/Прозоровский,_Лев_Михайлович



Іл. В.2. 18. Малявін Савелій Анатолійович –

// URL : <http://www.kino-teatr.ru/teatr/556/>

Театр і Музика.

В п'ятницю 2 липня відбулась нарада представників Української Філармонії п. п. А. Чернявського, З. Комінека, В. Малевинського, О. Терлецького й Національного Хору І. Вікула М. Грінченка й Д. Куліша з приводу відкриття в Кам'янці Народньої Консерваторії. Виявилося, що в Кам'янці є досить музичних сил, з котрими можна було б почати працю в найближчі часи. А тому вирішено просити вищезначених осіб дати згоду викладати в Народній Консерваторії ті чи інші дисципліни: проф. Ганицького—ромль, З. Комінека—скрипка й віолончель, О. Терлецького—скрипка, п. Ольховезького—фісгармонія, п. Лівиненко—Вольгемут, Селецьку й Орленка—сольова постановка голосу, п. Селецьку—хорова постановка голосу, М. Грінченко—теорію музики, історію музики й історію музичної культури на Україні, В. Малевинський—гармонію й енциклопедію музики, проф. Вазильківський—естетику. Сольфеджіо—І. Баулін. Диригування хором—п. Тележинський, Диригентська етика—Д. Куліш, Методика хорового співу—Диригенти Нацхору. Організація Національних хорів—І. Вікул.

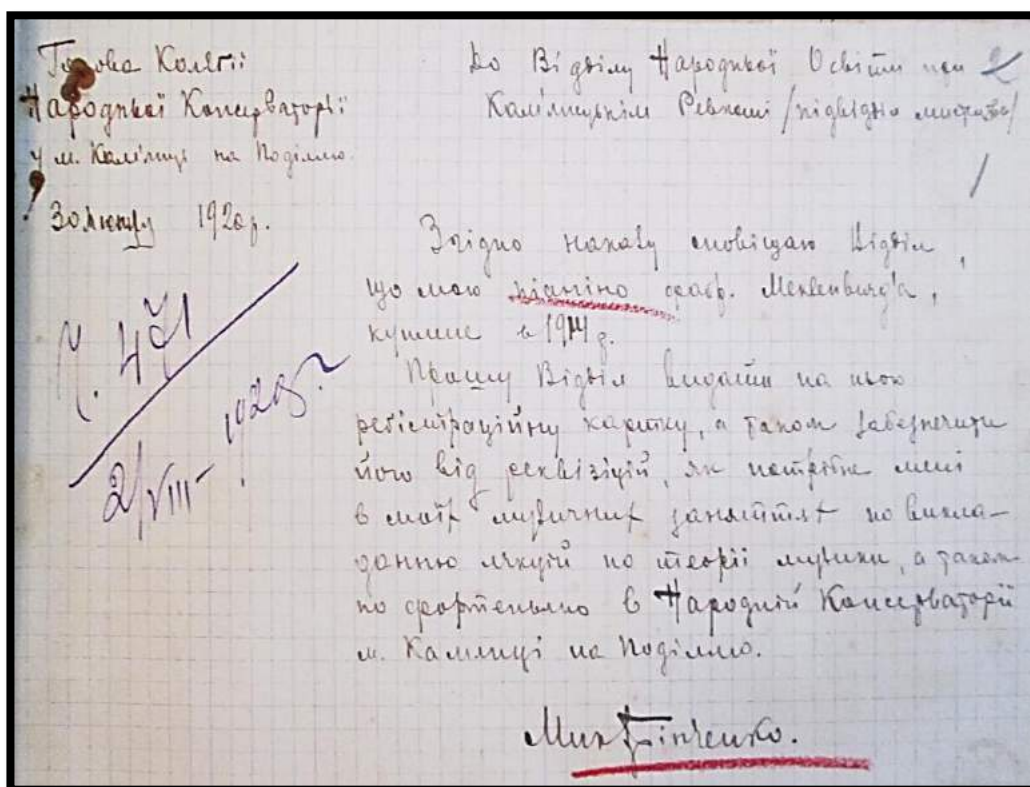
Матеріальні засоби складатимуться з платні за правонавчання, 2) допомога від ініціаторів і 3) допомога від

Міністерства Нар. Освіти, Управління Довоноуновиваженого й кооперативних об'єднань.

Через тиждень мають відкрити прийом прохачів. Поки що йде підготовча праця: запрошуються п. п. професори й лектори, складаються відповідні доклади й прохання.



Іл. В.2. 20. Грінченко Микола Олексійович – Голова Колегії Народної консерваторії м. Кам'янця-Подільського – // URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Грінченко_Микола_Олексійович

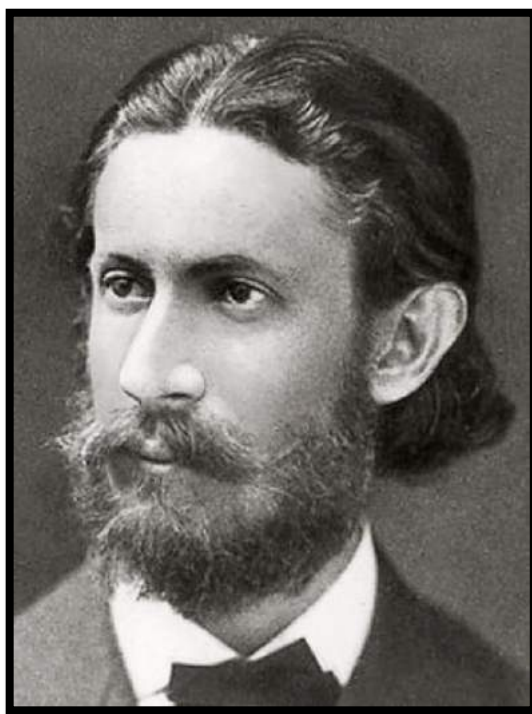


Іл. В.2. 21. Заява М. Грінченка про реєстрацію фортепіано. ДАХМО
Фонд Р-1128.– Оп. 1. – Спр. 116. – Арк 1.

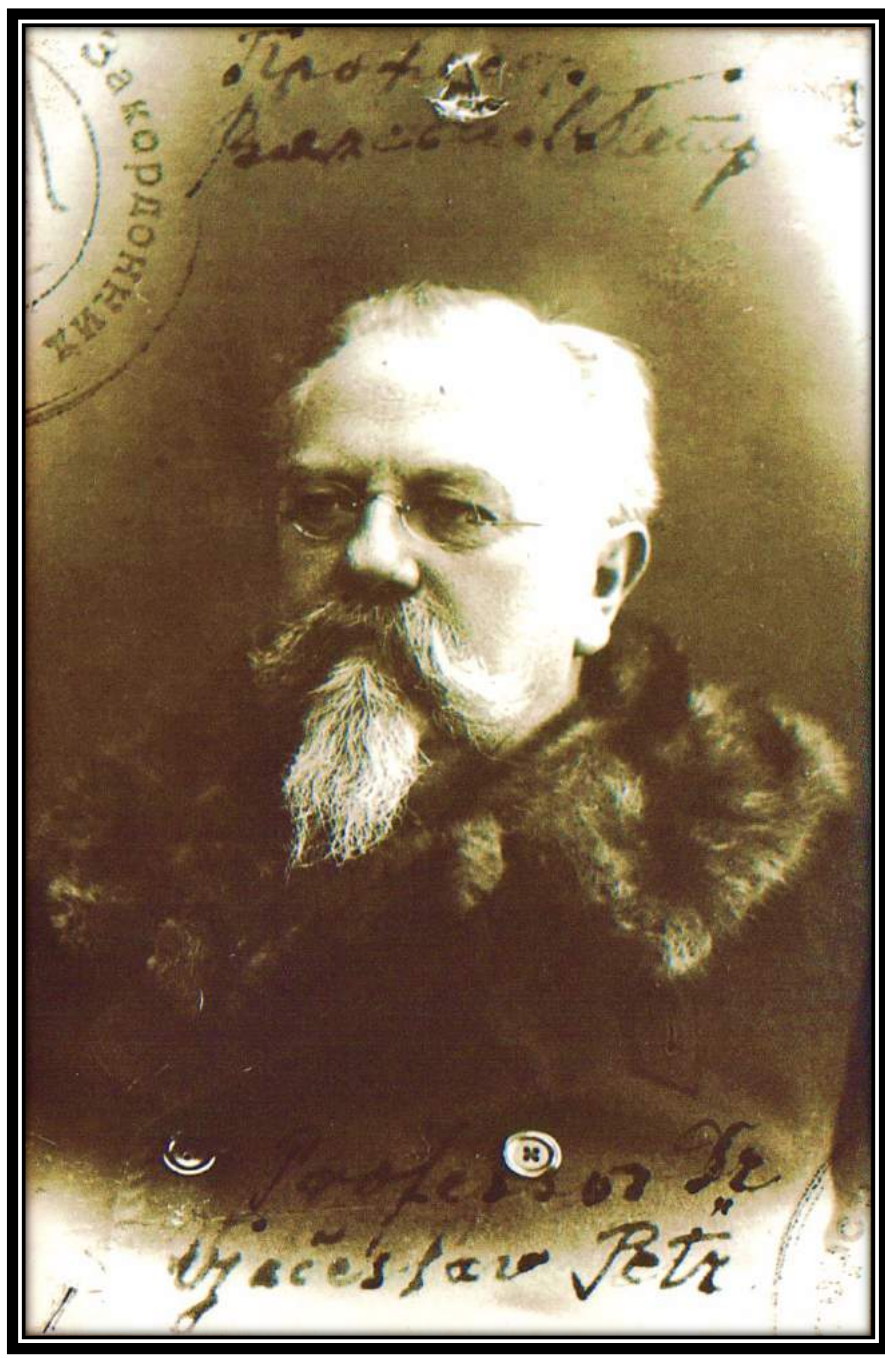


Іл. В.2. 22. Литвиненко-Вольгемут Марія Іванівна – // URL :

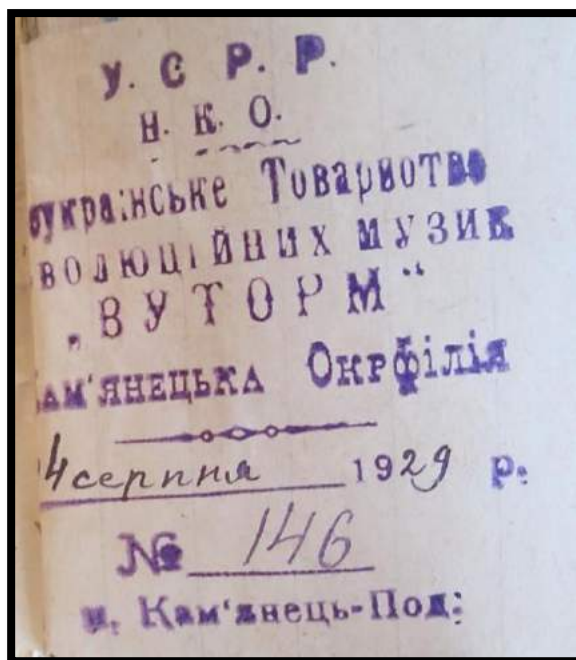
https://uk.wikipedia.org/wiki/Литвиненко-Вольгемут_Марія_Іванівна



Іл. В.2. 23. Гостинський Отакар – чеський мистецтвознавець, публіцист і педагог – // URL : https://uk.wikipedia.org/wiki/Отакар_Гостинський.



Іл. В.2. 24. В. Петр – чеський учений-філолог, історик, громадський діяч, скрипаль, великий шанувальник М.В. Лисенка. Фонди музею історії Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка



Іл. В.2. 25. Відбиток кутового штампу Кам'янець-Подільського товариства ВУТОРМу, 1929 р., м. Кам'янець-Подільський. ДАХМО, Фонд Р-1128, Оп.1., Спр. 116.



Іл. В.2. 26. Правління Кам'янець-Подільського товариства ВУТОРМу, 1928-29 рр., м. Кам'янець-Подільський.
1-й ряд: З. Комінек, Т. Ганицький, Є. Карачківський, О. Ларін, І. Рогинський;
2-й ряд: В. Бесядовський, А. Шабаліна, А. Познахир, Ю. Баулін.

Театр ім. ШЕВЧЕНКА

Понеділок 18-го червня 1928 року.

ПРОГРАМ

ЮВІЛЕЙНОМУ КОНЦЕРТУ

Святкування 50-річчя музичної діяльності
професора
Тадея Діонісовича ГАНИЦЬКОГО.

СТРУННОГО АНСАМБЛЮ
ВУТОРМУ
під керуванням проф. **Т. Д. ГАНИЦЬКОГО.**

ВІДДІЛ I.

1. Увертюра до оп. „Різдвяна ніч“ . муз. Лисенко.
2. а) Концерт № 1 мі мінор муз. Шопена.
- б) 12 рапсодія муз. Ліста.

Солістка **М. Вурштатман.**

3. Сімфонія № 3 Шотландська муз. Мендельсона.
4. Концертний вальс для співу муз. **Т. Д. Ганицького.**

Солістка **Н. Белікова.**
Акомп. оркестр.

ВІДДІЛ II.

5. Концерт, 1 частина з каденції Н. Lepard
муз. Бетховена.

Соліст **З. Комінек.**
Акомп. **А. Шебаліна.**

6. До 10-річчя Жовтневої революції
муз. **Т. Д. Ганицького.**
7. Ноктюрн з „Сон в літню ніч“ муз. Мендельсона.
8. а) Арія з оп. „Пікова дама“ муз. Чайковського.
- б) Італійський романс „Morire“ . . . муз. Папіні.

Солістка **Н. Белікова.**
Акомп. **І. Дерманер і А. Шебаліна.**

9. а) Abendstern муз. Поппа.

Романс для флейти с акомп. рояля
Соліст **А. Бройде.**
Акомп. **Р. Храмой.**

- б) Концертна полька муз. Филиповського.

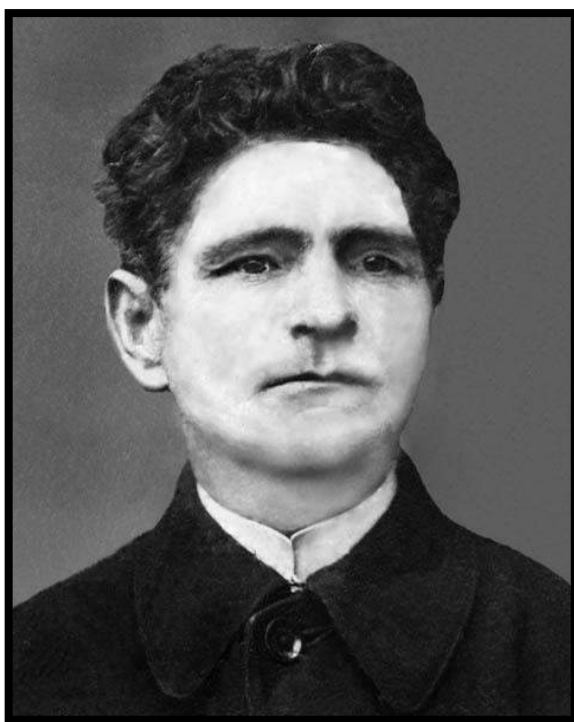
Соло на піколо с акомп. оркестра
виконає **А. Бройде.**

10. „Весілля Фігаро“ увертюра . . . муз. Моцарта.

Концертмейстер **З. Комінек.**
Біля рояля: **М. Вурштатман, А. Шебаліна, Р. Храмой.**
Біля фісгармонії: **Ю. Баулін.**

Початок о 9 год

Іл. В.2. 27. Афіша ювілейного концерту струнного ансамблю ВУТОРМу, 18 червня 1928 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 28. Кóссак Михайло Андрійович – // URL :
http://esu.com.ua/search_articles.php?id=3903.



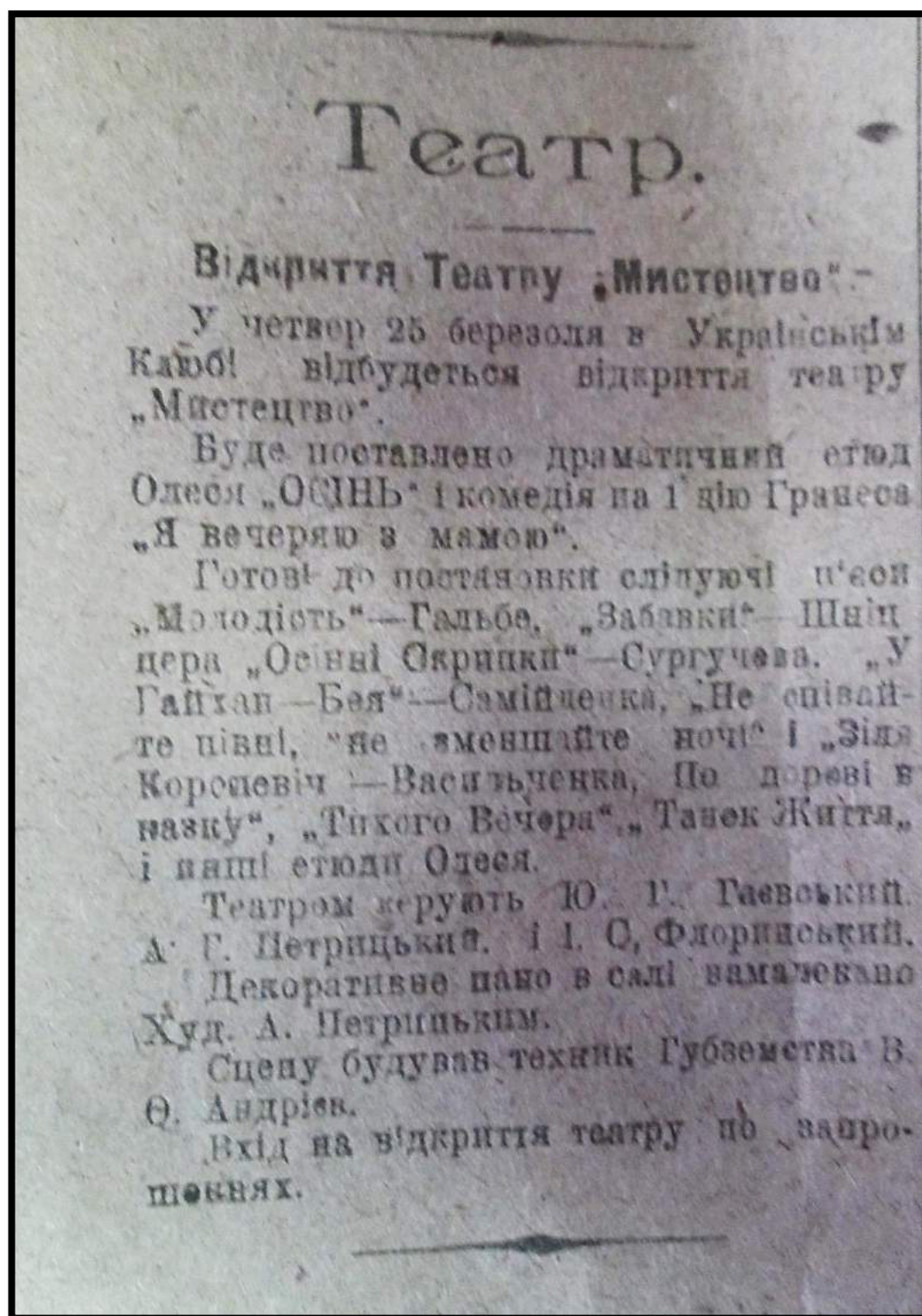
Іл. В.2. 29. Симфонічний оркестр Кам'янець-Подільського інституту народної освіти в 1928-1929 рр. (в центрі сидить Михайло Косак). – // URL :
<http://podolyanin.com.ua/history/7205/>.



Іл. В.2. 30. Шаврін В. Шарж-автолітографія колективу Кам'янець-Подільської художньо-промислової школи ім. Г.Сковороди. Другий зліва у першому ряду – М.Коссак. 1926 р., м. Кам'янець-Подільський, ПАОЕ.



Іл. В.2. 31. Петрицький Анатоль Галактіонович – // URL : <http://proslovo.com/people>.



Іл. В.2. 32. Оголошення про відкриття театру «Мистецтво» в газеті «Наш шлях» від 23 березня 1920 р., м. Кам'янець-Подільський.

V _____, dne _____ 19____

Žádost o cestovní pas.

Jméno a příjmení: Zdeněk Rud. Komínek

Narozen dne: 8. června 1882 v Prát. Vinohradech okres Prát. Vinohrady

Příslušný do: Praty okres Praha.

Syn — ~~deera~~ rodičů: + Rudolfa Komínka i + Marie roz. Velvarské ze Zajčova.

Náboženství: římso - katolického Stav: žátný

Povolání: koncertní mistr Bytem: _____

Žádá o vydání cestovního pasu do ČSR a do _____

za účelem _____ na dobu _____

K žádosti své přikládá tyto průkazy: _____

Іл. В.2. 33. Žádost o Cestovní pas. Запит на паспорт. ПААП

Зденек Рудольфович Комінек, народився 8 червня 1882 року в м. Прага, район Карлові Виногради. Батьки: Рудольф і Марія, уроджена Вельверська; римо-католицького віросповідання, одружений, концертуючий майстер.

Комітек Зденко Будиловський

солод - скриня.

Кемі - Корол. Виноград № 101.

род. 8/V. 1882. н. ст. припад. до Кор.

Коржович - Фембаба - Грала.

зачин. офер. середне - спец. експедиційн. муз.

отец. управл. фабрики. Г. П.

Комітек Анна Ивановна з род. Сілакова

Кемі - Касаврхи - Крудими. № 68.

род. 27/IV. 1880. н. ст. припад. до Кор.

Крудими. - Грала.

зачин. офер. середне. спец. Пед. курс.

отец. окруж. судб. (председ.) Иван С.

Комітек Зденко Зденкович

Кемі - Корол. Виноград - Вршовице № 54.

род. 21/VIII. 1910. н. ст. припад. до Кор.

Грала.

учен. I. Пед. школа. род VI. групи

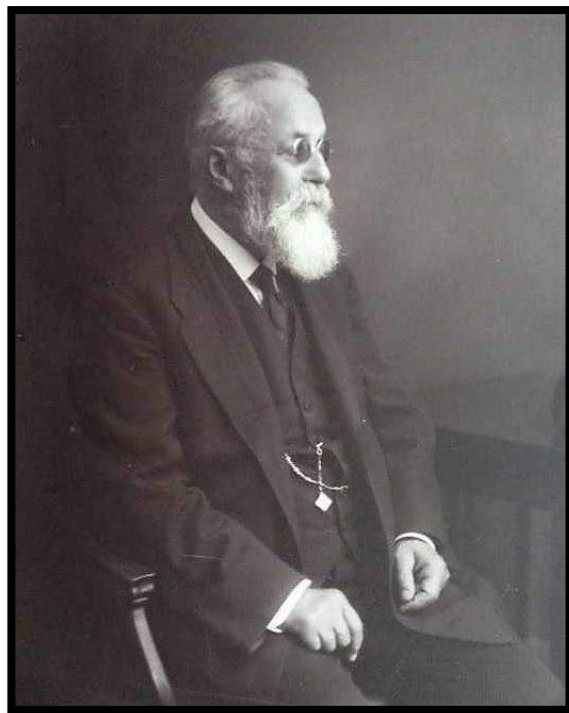
Комітек Володимир Зденкович.

Кашени - Бог. дом Шубинського.

род. 13/XI. 1912. н. ст. припад. до

Кашени. Бог.

учен. I. Пед. школа V. групи.



Іл. В.2. 35. Отакар Шевчик (1852-1934) – учитель З. Комінека. Фото 1901 р. і 1928 р. м. Прага.



Іл. В.2. 36. Ян Кубелик (1889-1940 рр.) і Ярослав Коціан (1883-1950) – чеські скрипалі, учні О. Шевчика і друзі З. Комінека, 1900-1910 рр. м. Прага. ПААП.



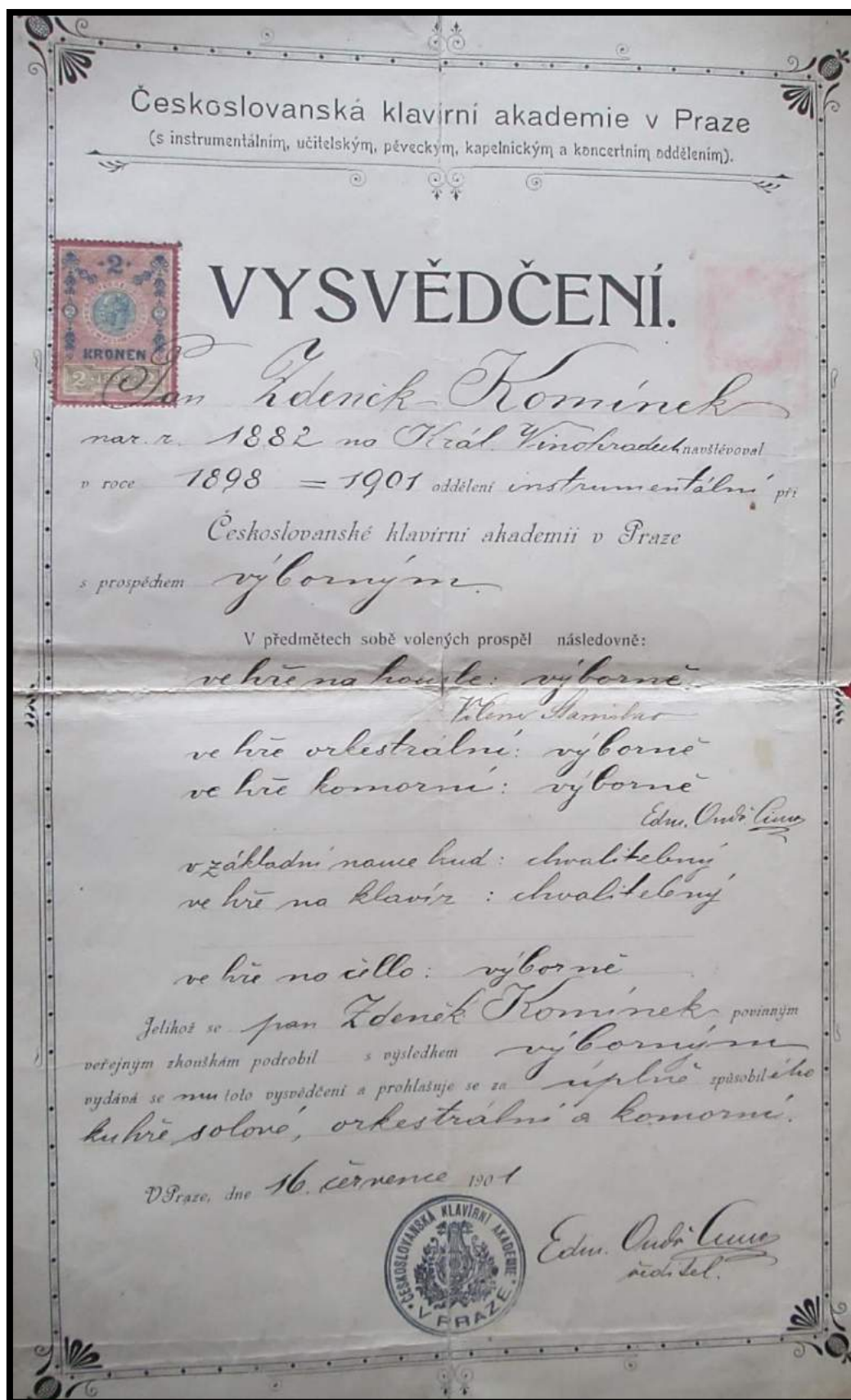
Іл. В.2. 37. Рудольфінум кінця ХІХ ст., де до 1918 р. розміщувалися класи Празької консерваторії.



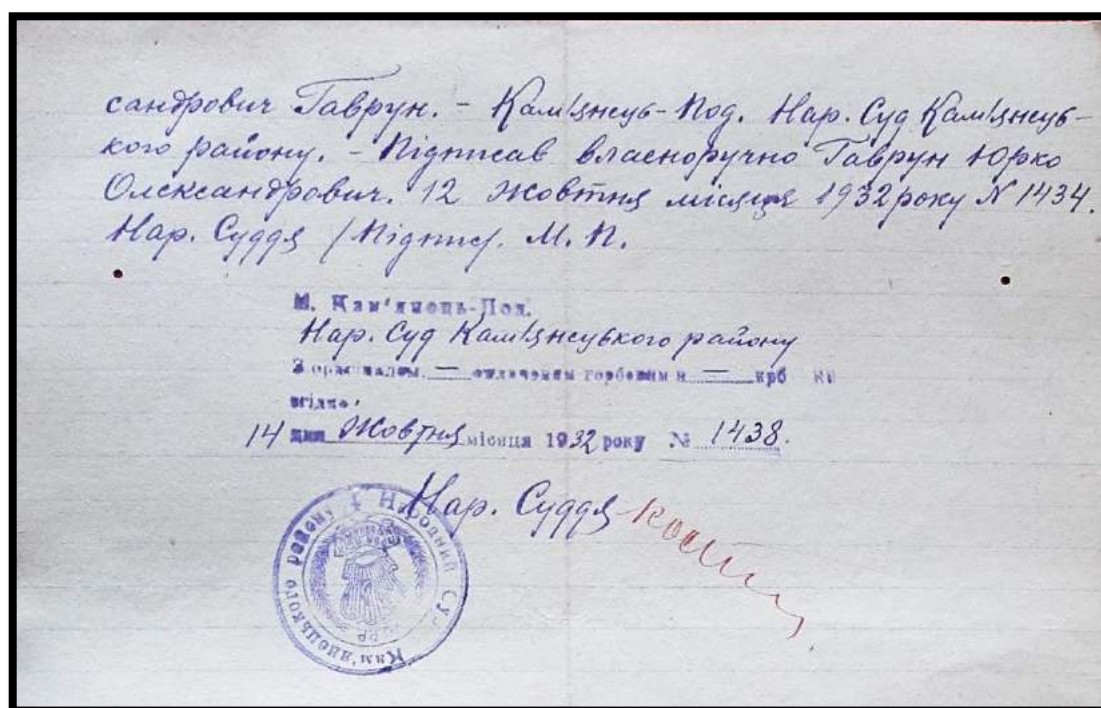
Іл. В.2. 38. Празька консерваторія поряд з Рудольфінумом та чеською філармонією. Сучасний вигляд.



Іл. В.2. 39. Зденек Комінек, 1900 р., м. Прага, ПААП.



Іл. В.2. 40. Диплом З. Комінека про закінчення навчання. ПААП.



Іл. В.2. 42. Фрагмент копії диплома З. Комінека про закінчення навчання, завіреної Народним судом Кам'янець-Подільського району, 1932 р. ПААП.



Іл. В.2. 43. Запрошення на публічний захист дисертації на звання доктора права Івана Сігакова (батька дружини З. Комінека), який мав відбутися 29 вересня 1872 р., 1872 р., м. Прага. ПААП.





Drahým rodičům věnuji v prosmělení na
 den 25. října r. 1909 děti
 Zdeněk - Annas.

Іл. В.2. 44. Зденек і Анна Комінек, 25 жовтня 1909 р., м. Прага, костел Св. Людмили. ПАСЦ.

C. k. český ústav ku vzdělání učitelek v Praze. Číslo 197.
Šk. r. 1897-98.

Vysvědčení způsobilosti

učiti ženským ručním pracem
na obyčejných školách obecných a městských.



Slečna Anna Seeháková

z *Masaryk* v *Čechách*, narozená

dne *27 dubna* 1880, vykonala přípravné učení své v *obecní šk.*
v *Masarykách* do r. 1894, dále soukromě v *šk. r. 1897-8.*
podjala se na C. k. ústavu učitelek v Praze jako
internistka zkoušky u *ručních prací* pro *šk.*
by obecní a městské

a nabyla těchto známek:

ve školní pedagogice	<i>chvalitebně</i>
ve vyučovacím jazyce	<i>dobře</i>
v kreslení od ruky	<i>dobře</i>
v počtech	<i>dobře</i>
v metodice a v praktických pokusech	<i>chvalitebně</i>
v ženských ručních pracích:	
a) v háčkování	<i>dobře</i>
b) v pletení	<i>dostatečně</i>
c) v šití a přistřihování prádla	<i>dostatečně</i>
d) ve značení	<i>dobře</i>
e) v kroužení	<i>dobře</i>
f) ve vyžívání	<i>dostatečně</i>
g) v síťování	<i>dobře</i>

Její mravní chování bylo / internistka /

Hledíc ku prokázaným prospěchům této prohlásuje se kandidátka způsobilou
býti učitelkou ženských ručních prací na obyčejných školách obecných a městských
a českým jazykem vyučovací.

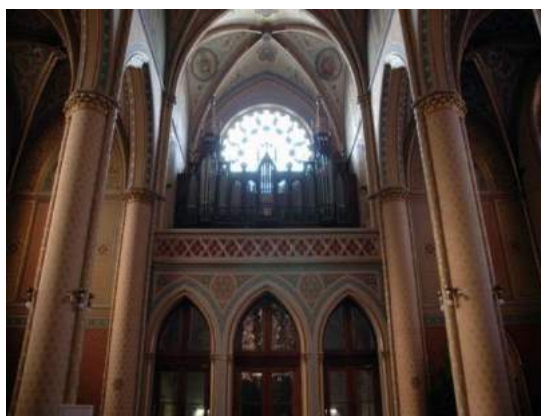
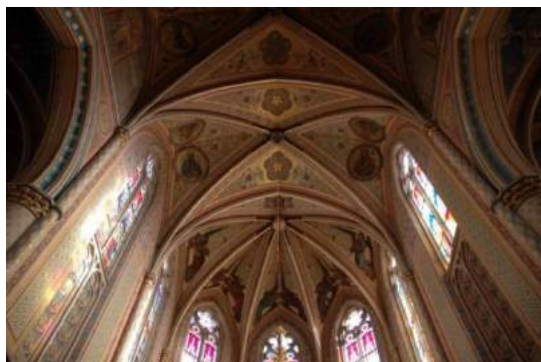
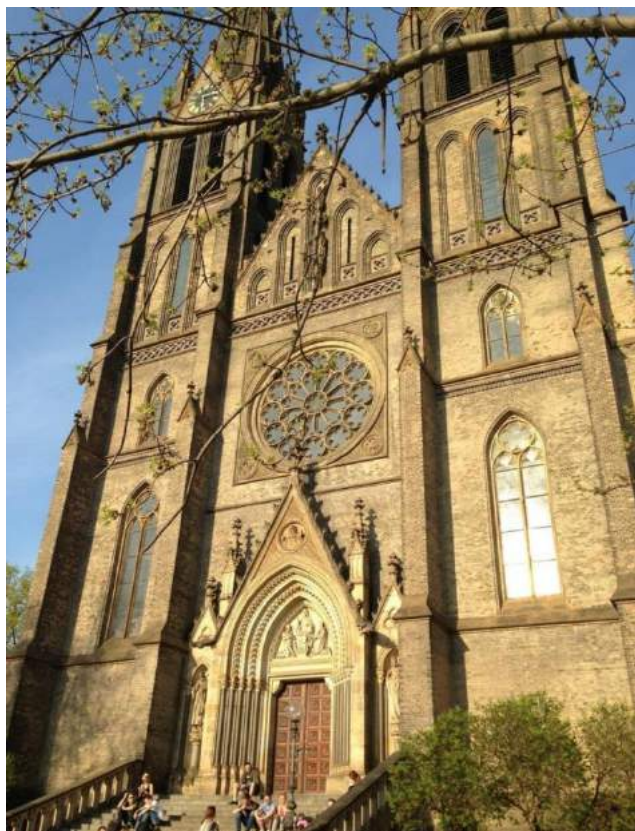
V Praze dne *31 května* 1898.

V Praze dne *31 května* 1898

O. L. Hays,
učitelka

Pro Anna Seeháková
Anna Seeháková

Іл. В.2. 45. Диплом дружини Анни Сігакової про закінчення педагогічних курсів, 1898 р., м. Прага. ПААП.



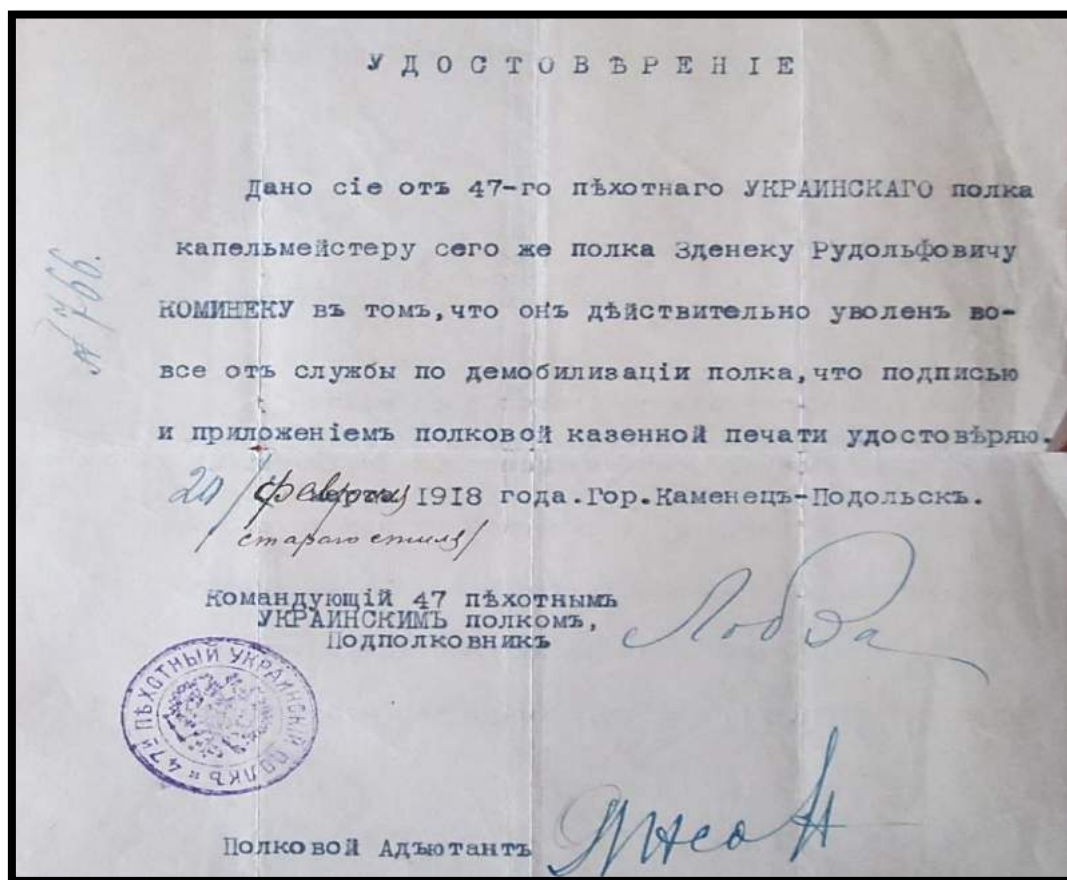
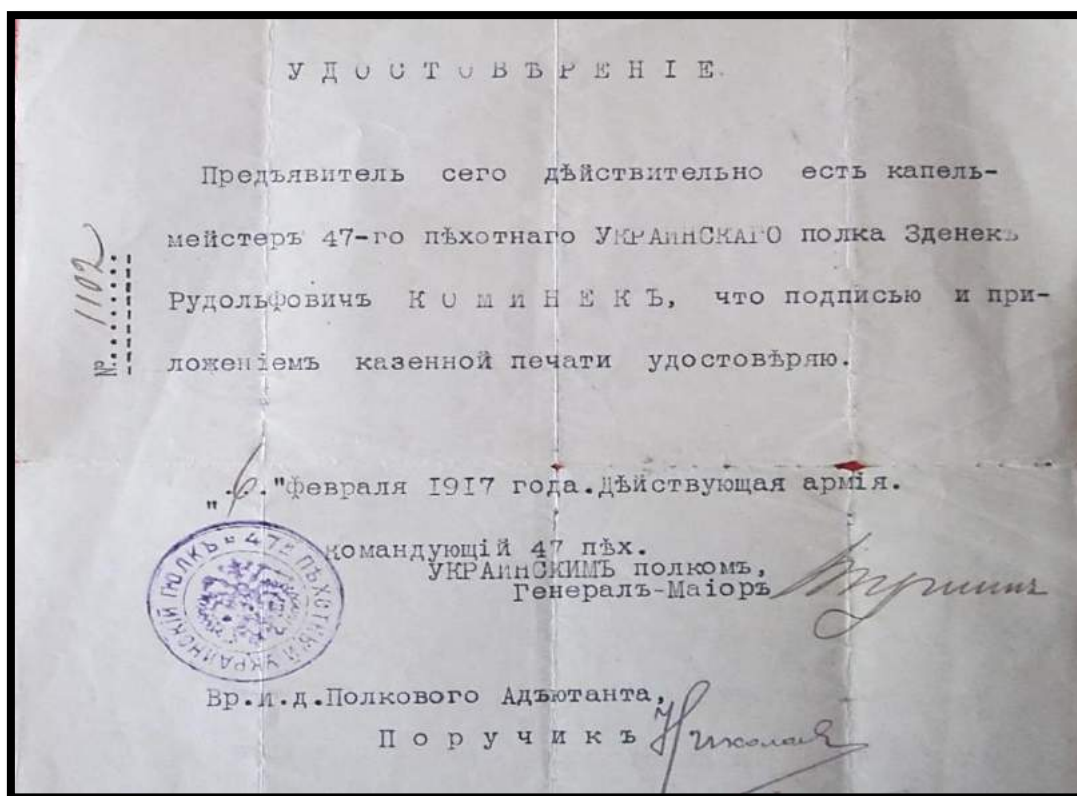
Іл. В.2. 46. Костел Св. Людмили, м. Прага. Сучасний вигляд.



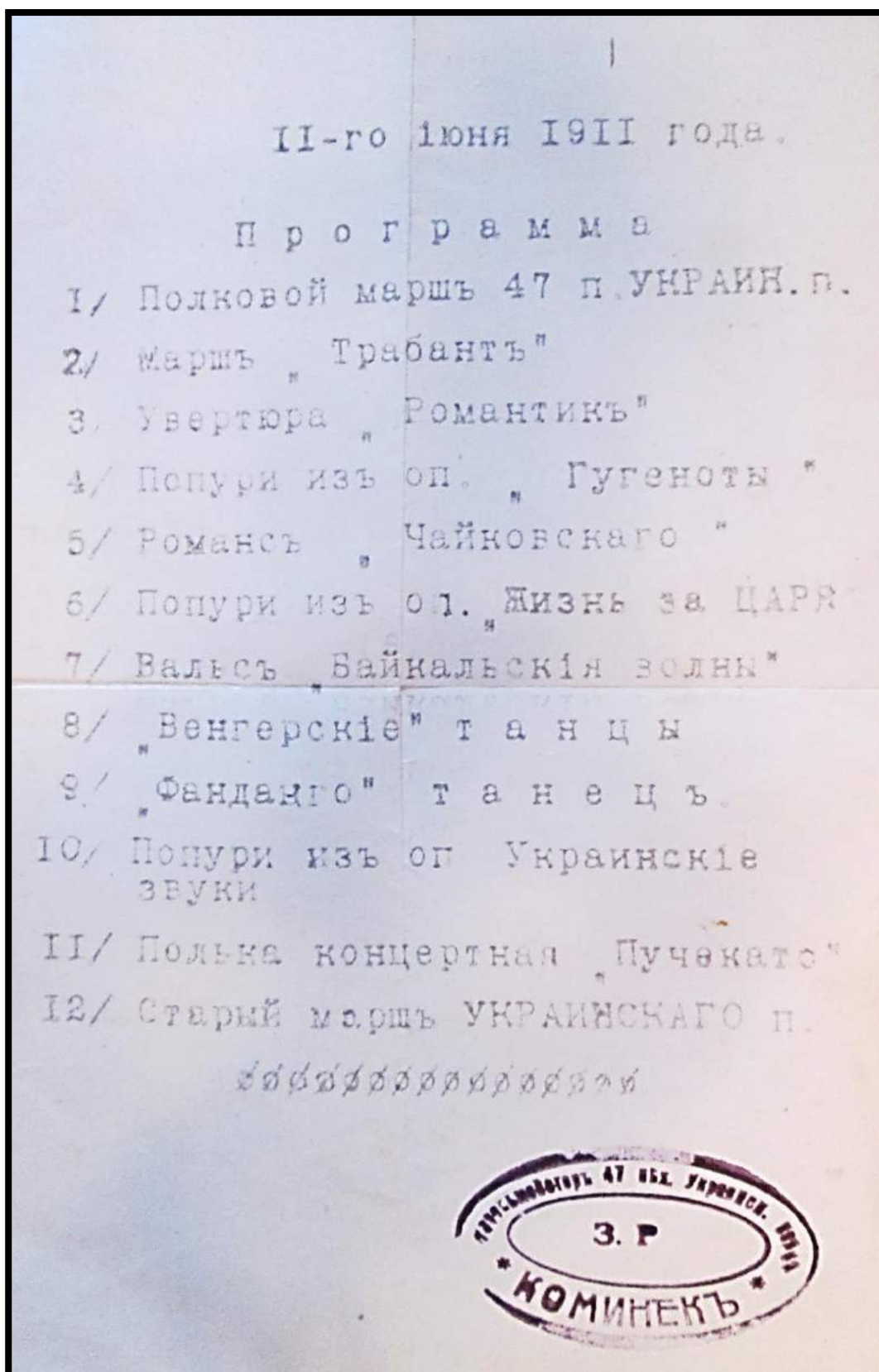
Іл. В.2. 47. 47-й Український піхотний полк, м. Кам'янець-Подільський.



Іл. В.2. 48. Штаб 47-го піхотного Українського полку, м. Кам'янець-Подільський. Сучасний вигляд



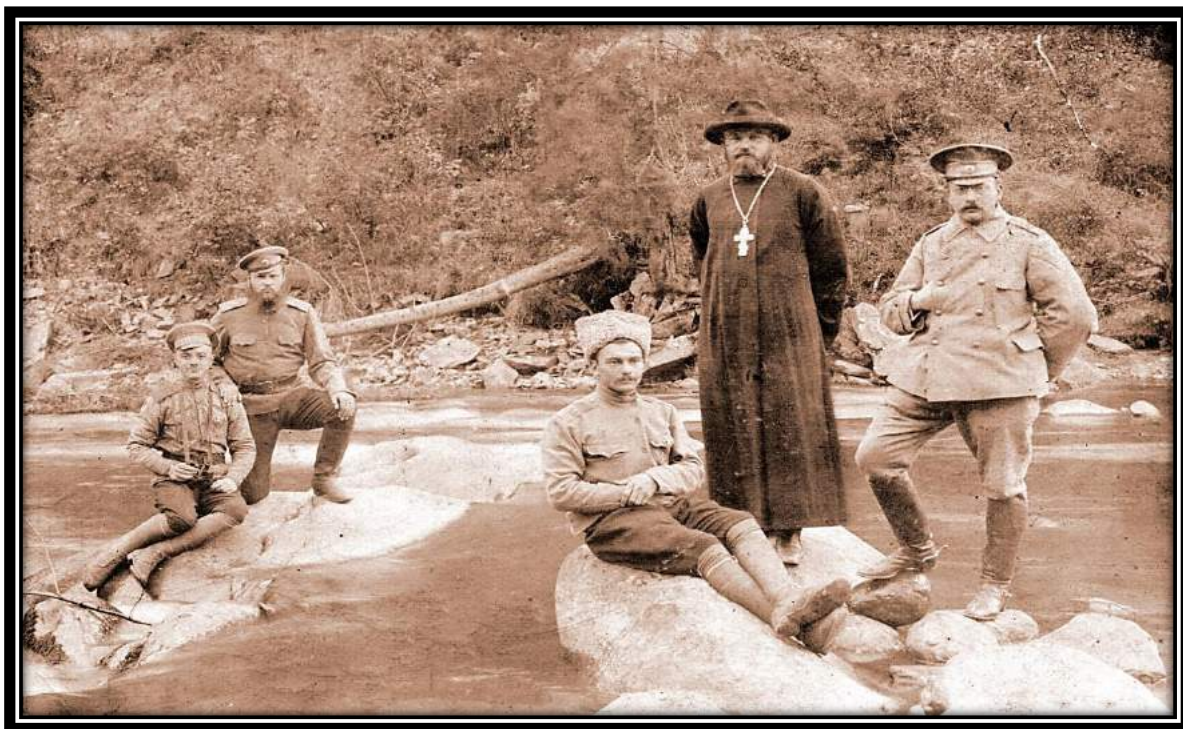
Іл. В.2. 49. Військові посвідчення З. Комінека, 1917-18 рр. ПААП.



Іл. В.2. 50. Програма виступу оркестру 47-го піхотного Українського полку.
11 червня 1911 р. ПААП.



1. Hymny.
2. Hříbělní pochody - Smuteční pochody.
3. Koncertní pochody.
4. Marche.
26. Inverturnen.
51. Polkovi.
75. Tals (concert.)
78. Tals (sance.)
85. Mazurky (concert.)
87. Polky.
- 89 Různí tance.
95. Siceen.



Іл. В.2. 52. Зденек Комінек з однополчанами і священником, 1914 р.,
с. Тартарів, Карпати. ПААП.

Нагрудний знак 47-го піхотного Українського полку, затверджений
26 травня 1910 р.

Білий емалевий Мальтійський крест з золотим ободком, на кінцях якого є ювілейні дати: «1798-1898, 1877-1909». В центрі на золотій мантиї під імператорською короною на червоному фоні вензель Великого князя Володимира Олександровича.



Іл. В.2. 53. Нагрудний знак 47-го піхотного Українського полку.

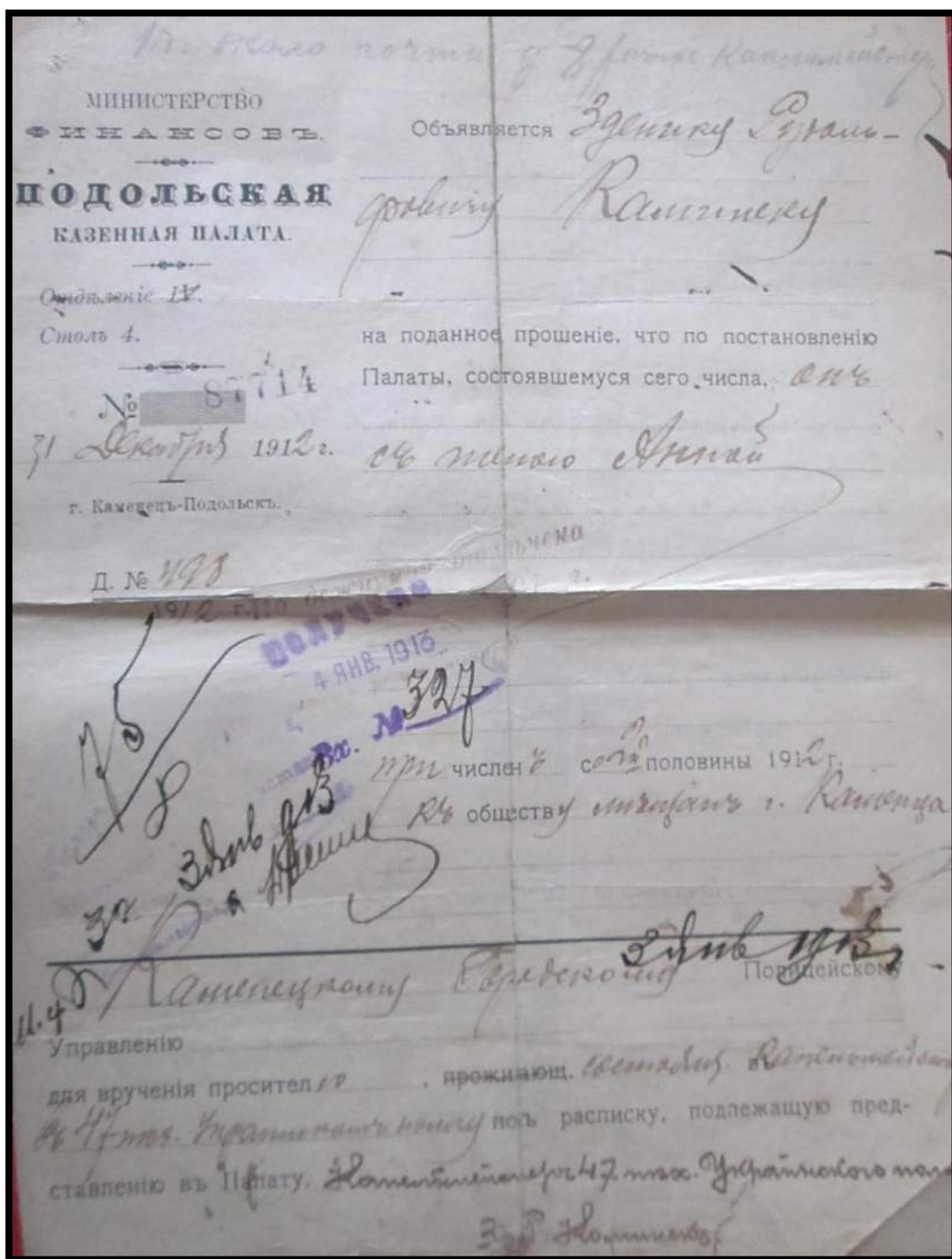


Медаль «В память 300-летия царствования дома Романовых», яка вручалась всім нижнім чинам, що на момент 21 лютого 1913 р. були на службі в армії і мали відношення до святкування ювілею 300-ліття дому Романових.



Медаль «В память 100-летия Отечественной войны 1812 г.», яку вручали всім військовим чинам військового і морського відомств, що на момент 21 серпня 1912 р. були на службі в армії у частинах, які брали участь у Вітчизняній війні 1812 р.

Іл. В.2. 54. Нагороди З. Комінека, отримані за час служби капельмейстером 47-го піхотного Українського полку.



Іл. В.2. 55. Вид на проживання. 1912 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 56. Син Зденко Зденкович Комінек, 1950-60 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПААП



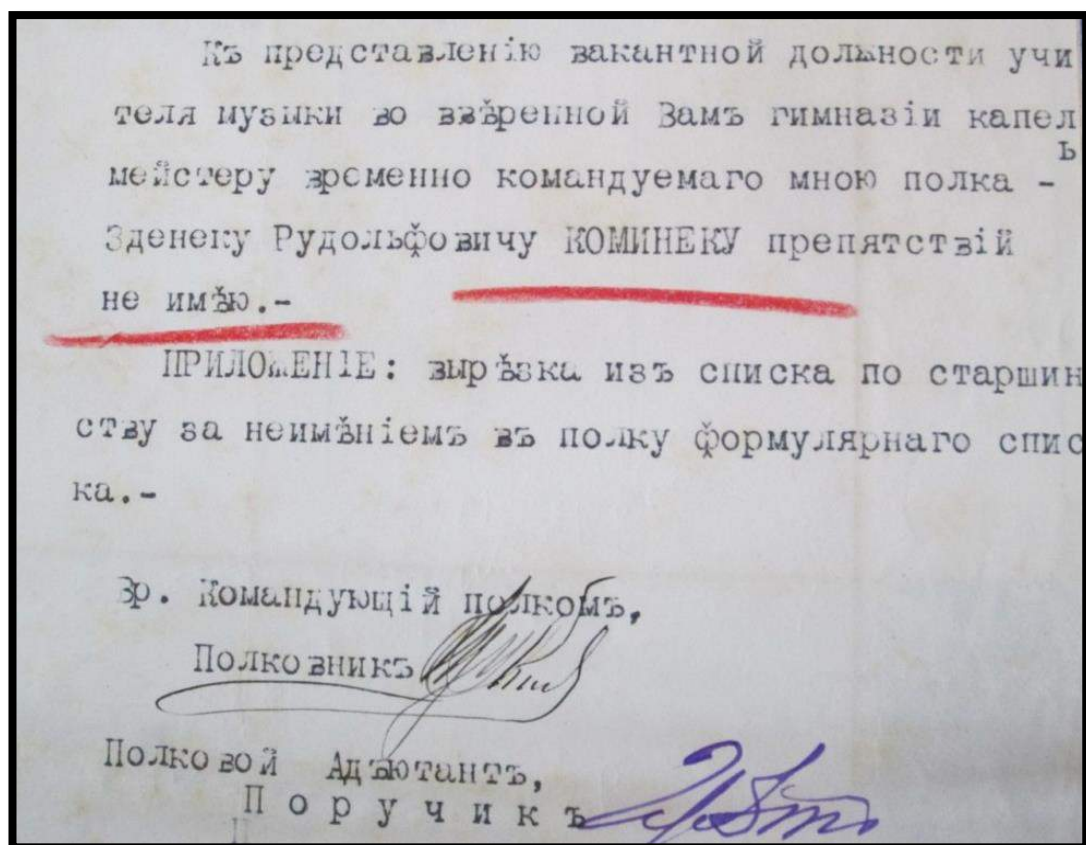
Іл. В.2. 57. Син Володимир Зденкович Комінек з учнями, 1950-60 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПАМВ.



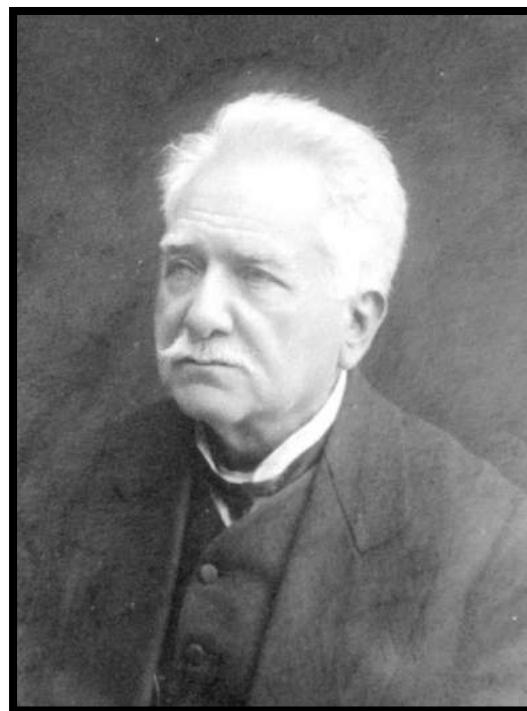
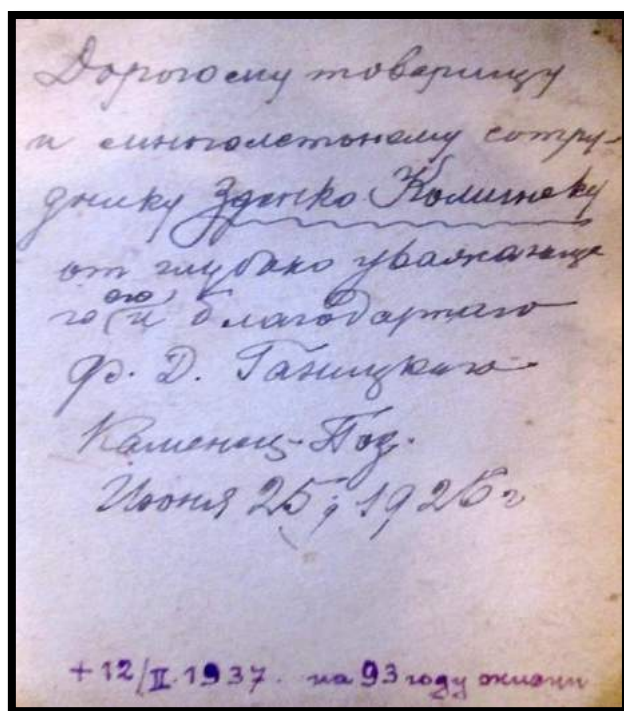
Іл. В.2. 58. Кам'янець-Подільська чоловіча гімназія. — // URL : <http://dmytro-babyuk.livejournal.com/7431.html>.



Іл. В.2. 59. Домова церква трьох святих Кам'янець-Подільської чоловічої гімназії. — // URL : <http://dmytro-babyuk.livejournal.com/7431.html>.



Іл. В.2. 60. Витяг з особової справа вчителя музики Зденека Комінека, Ф. 319.
– Оп. 1. – Спр. 1224. ДАХМО.



Іл. В.2. 61. Директор музичної школи Т.Д. Ганицький. 1926 р., м. Кам'янець-
Подільський. ПААП

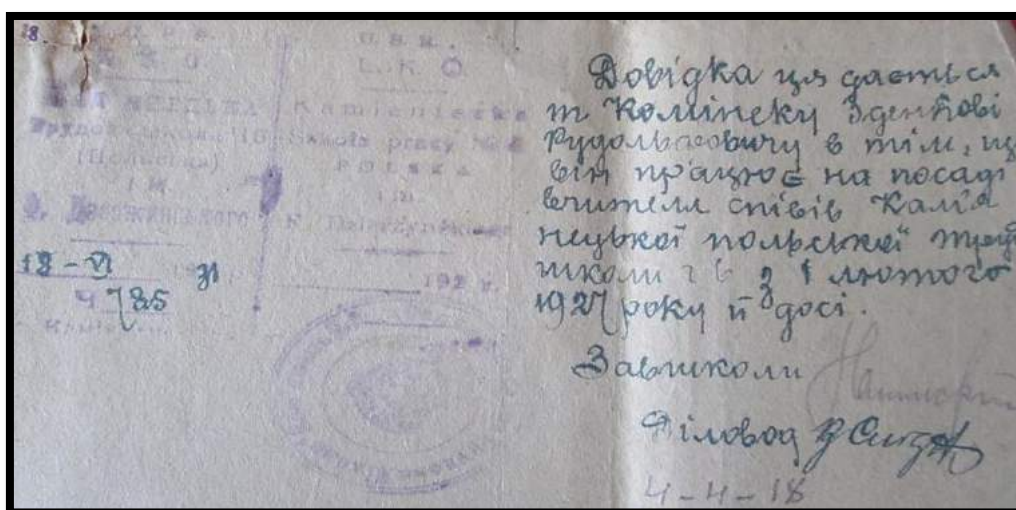


Іл. В.2. 64. Оркестр Кам'янець-Подільського театру під керуванням
В.А. Драгомирського, 1925 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААЗ.

1-й ряд: В.А. Денисюк, Д. Гендлер, Студніц, Я.Г. Зайдман,
М.Л. Борщевський.

2-й ряд: Й. Грімберг, Л.Е. Гентель, Н.Г. Карташов, В.А. Драгомирецький,
Л. Дерфель, З.Р. Комінек, Г.Л. Снедовський.

3-й ряд: М.Д. Зозулинський, Г.В. Бобир, М.Вексеман, Гіліс,
М.Н. Нудельман.



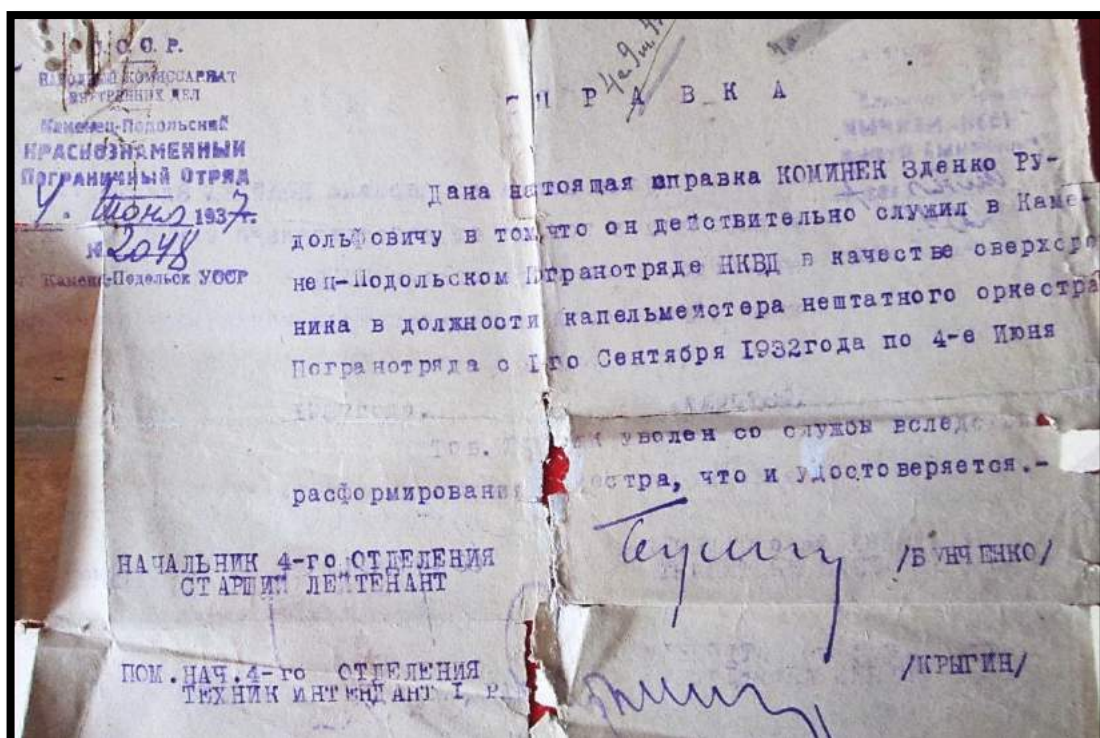
Іл. В.2. 65. Довідка про роботу в Кам'янець-Подільській трудовій школі №6.
1931 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 66. VII група трудової школи №6, 1929 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 67. VII група трудової школи №6, 1931 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



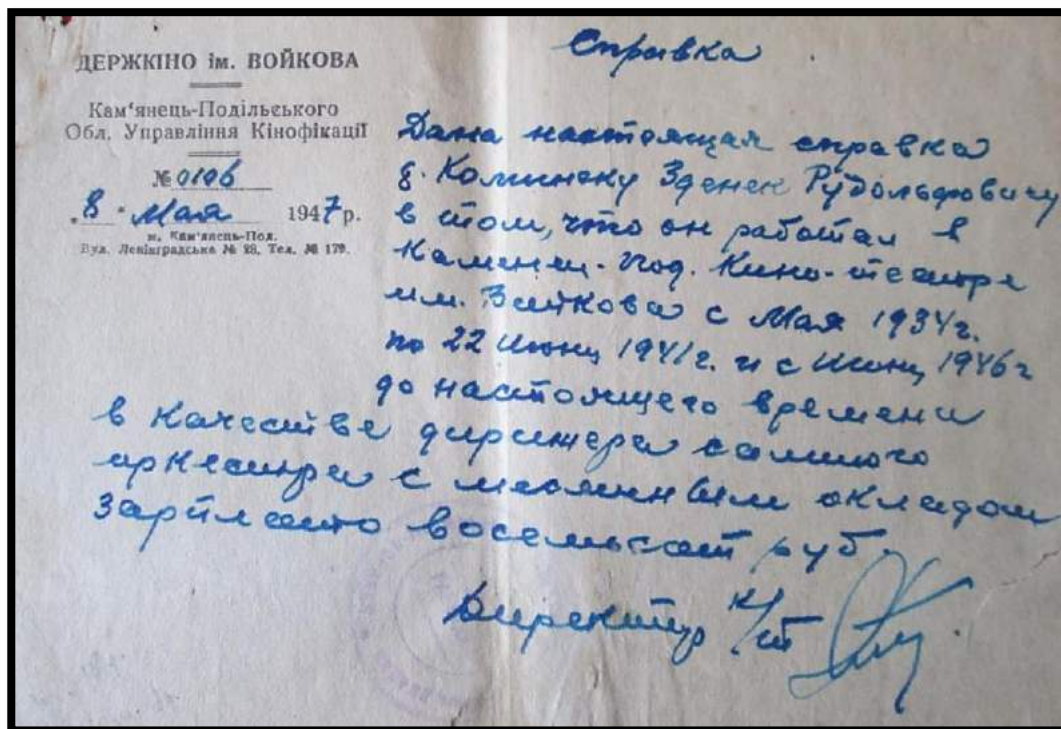
Іл. В.2. 68. Довідка про роботу капельмейстером 23-го Кам'янець-Подільського пограничного загону, 1937 р., м. Кам'янець-Подільський. П.А.П.



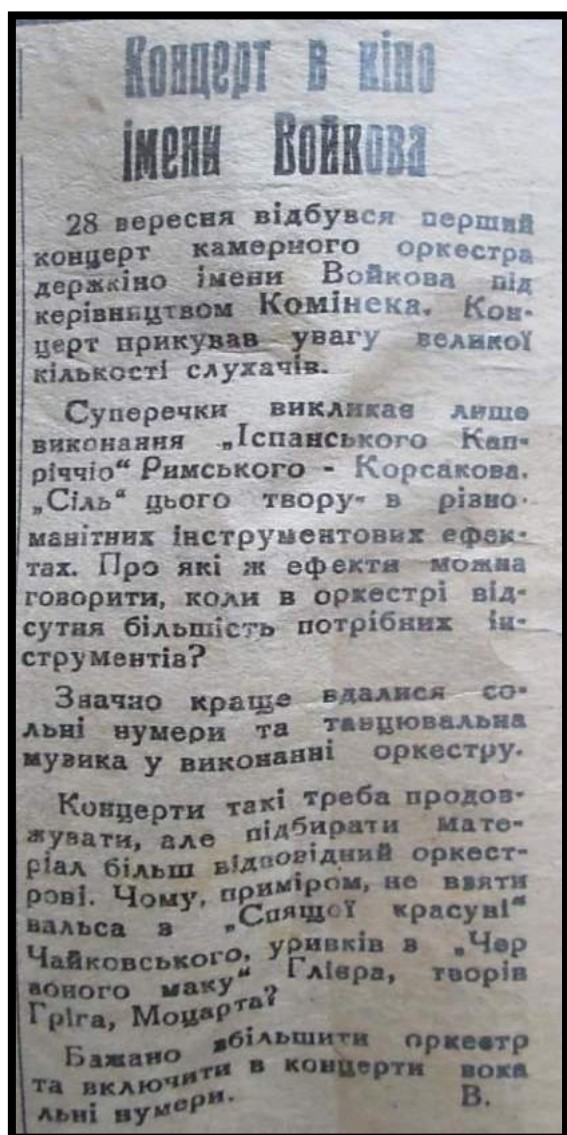
Іл. В.2. 69. Клуб 23-го Кам'янець-Подільського пограничного загону (теперішній кінотеатр «Дружба»), де проходили репетиції духового оркестру загону під керуванням З.Комінека. 1950-ті роки, м. Кам'янець-Подільський.



Іл. В.2. 70. Кінотеатр ім. Войкова, 1950-ті роки, м. Кам'янець-Подільський.



Іл. В.2. 71. Довідка про роботу диригентом салонного оркестру кінотеатру ім.Войкова. 1947 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 72. Оголошення про концерти салонного оркестру під керуванням З.Комінека в газеті «Червоний кордон» від 30 вересня 1935 р. №96 і 27 жовтня 1935 р. №120. 1936 р., м. Кам'янець-Подільський



Іл. В.2. 73. О.П. Шульмінський, член міської управи, один з ініціаторів відкриття Кам'янець-Подільського українського університету, власник будинку, в якому по приїзду в місто мешкав З. Комінек з сім'єю. 1920-ті роки, м. Кам'янець-Подільський.

ВИД НА ЖИТЕЛЬСТВО В СССР для лиц БЕЗ ГРАЖДАНСТВА		Сведения о владельце вида	
Действителен по 16 февраля 1951 г.		1. Время рождения 7 июля 1882 г.	
Фамилия Коминек		2. Место рождения Прага - Чехословакия	
Имя, отчество Зденек Зудович		3. Национальность Чех.	
На основании каких документов выдан		4. Откуда и когда прибыл в СССР Из Чехословакии	
вид на жительство вид на жительство		5. Профессия и род занятий музыкант	
Л' 162208 от 7.1.47		6. Семейное положение Вдов.	
Кем выдан Управлением милиции		7. Последнее гражданство Чехословацкое.	
УМГБ Коминек Подольской области		Начальник Упр. Милиции	
П № 205260		П 205260.	
Коминек З.З.		Дата выдачи 16. II. 50 г.	
Личная подпись владельца вида на жительство.		П № 205260.	

БЕЗ ГРАЖДАНСТВА

З. Р. КОМИНЕКЪ

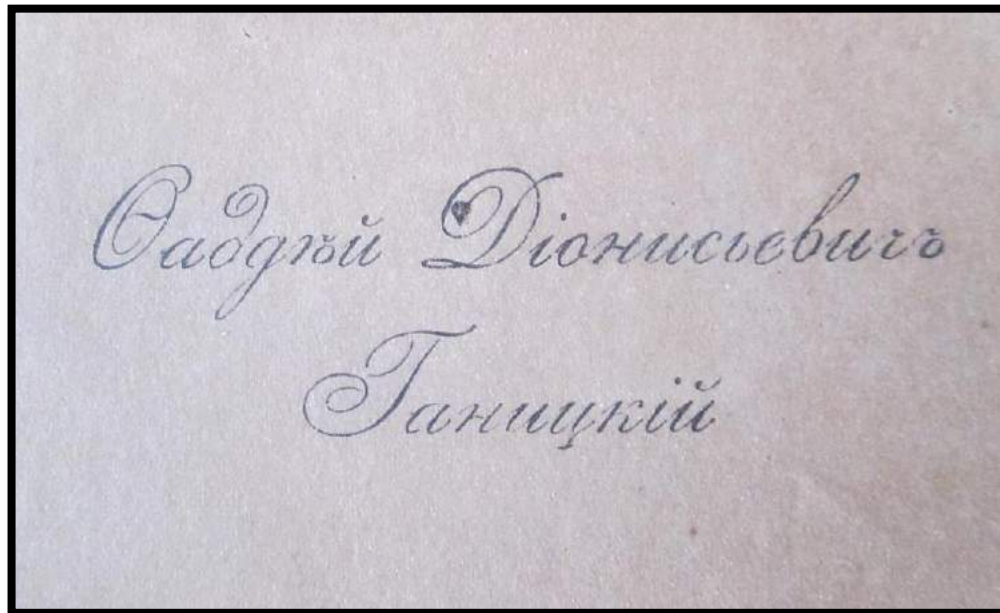
Іл. В.2. 74. Тимчасовий паспорт З. Комінека, 1950 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.2. 75. Могила Зденека Комінека і його дружини на Польськофільварецькому кладовищі, м. Кам'янець-Подільський.



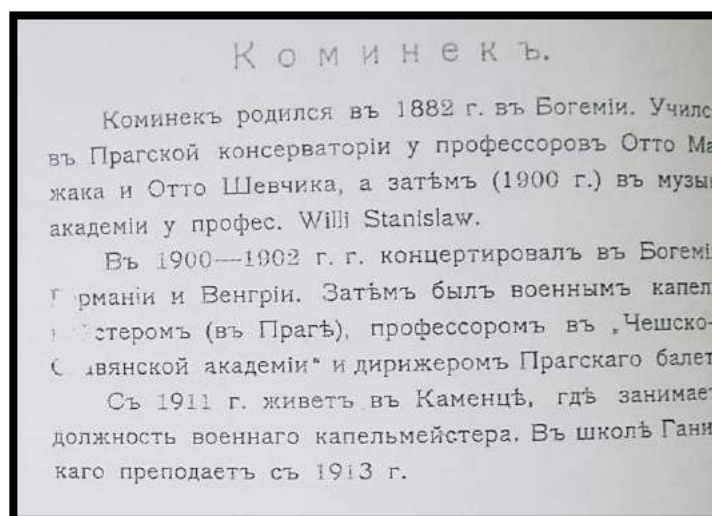
Іл. В.З. 76. Подільська духовна семінарія. м. Кам'янець-Подільський.
Сучасний вигляд.



Іл. В.З. 77. Візитна картка директора музичної школи Т.Д. Ганицького,
м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.3. 78. Титульна сторінка книги А.Гольдмана про музичну школу Т.Ганицького. 1913 р., м. Кам'янець-Подільський.



Іл. В.3. 79. Гольдман А. Музыкальная школа Ф. Д. Ганицкого. – С. 32.



Іл. В.З. 80. Програма першого концерту камерної музики. 1914 р., м.
Кам'янець-Подільський – С. 1. ПААП.

ПРОГРАММА

•
Отдѣленіе I.

1) СЕРЕНАДА для рояля, скрипки и віолончели, исп. М. Н. Петлина, З. Р. Коминекъ и Л. В. фонъ-Зибберштейнъ.	Гиллеръ.	45
2) СОНАТА а моль op 36 (рояль віолончель), исп. М. И. Лихтманъ и Л. В. ф.-Зибберштейнъ.	Григъ.	
3) { а) Chant polonais (moja pieszczotka) op 74 № 5.	Шопень-Лйсть.	
б) „Si oiseau j'etais" Etude de Concert	Гензельтъ-Годовскій.	
в) „Jeux d'eau" (фонтанъ) исп. Морицъ Лихтманъ.	М. Равель.	

Отдѣленіе II.

4) КВАРТЕТЪ д. дуръ (двѣ скрипки, альтъ, віолончель), исп. М. А. Загряжская, З. Р. Коминекъ, К. М. Фидлонъ и Л. В. ф. Зибберштейнъ.	Бородинъ.
5) Tragische Novelle. исп. Морицъ Лихтманъ.	Вэръ.
6) Тріо г.моль (рояль, скрипка, віолончель), исп. Е. Г. Максимова, З. Р. Коминекъ и Л. В. ф. Зибберштейнъ.	Годаръ.

Начало въ 8½ час. вечера.

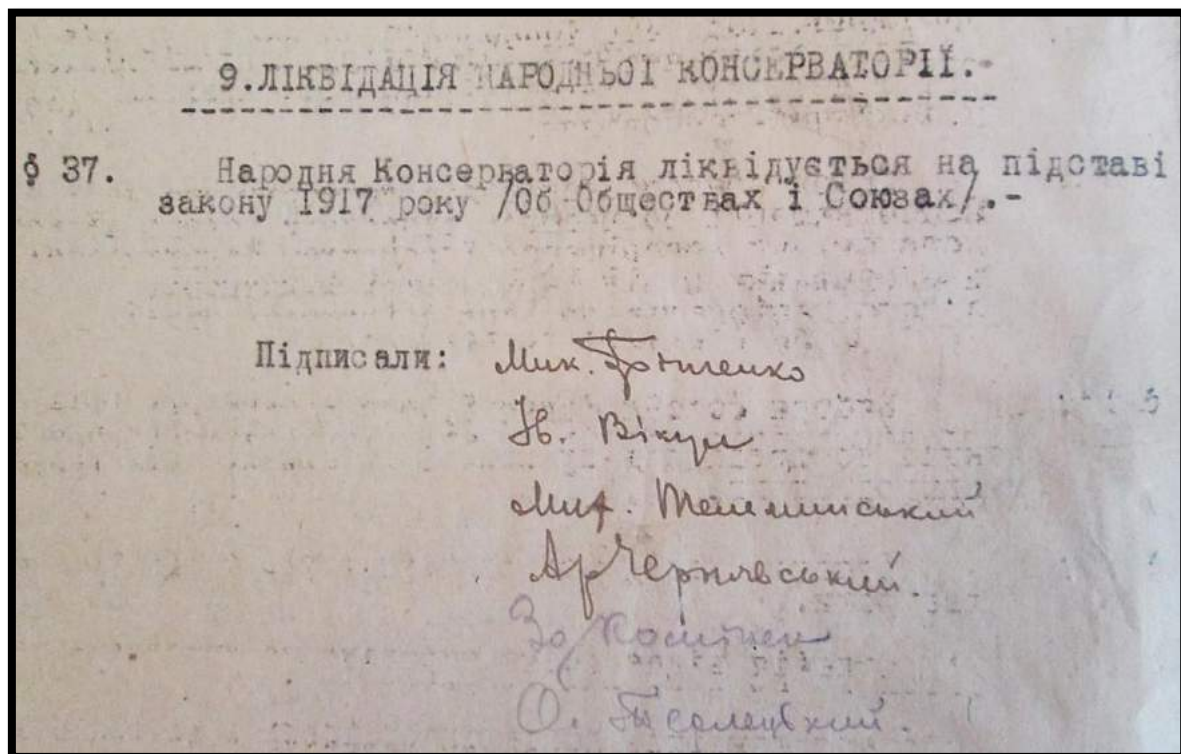
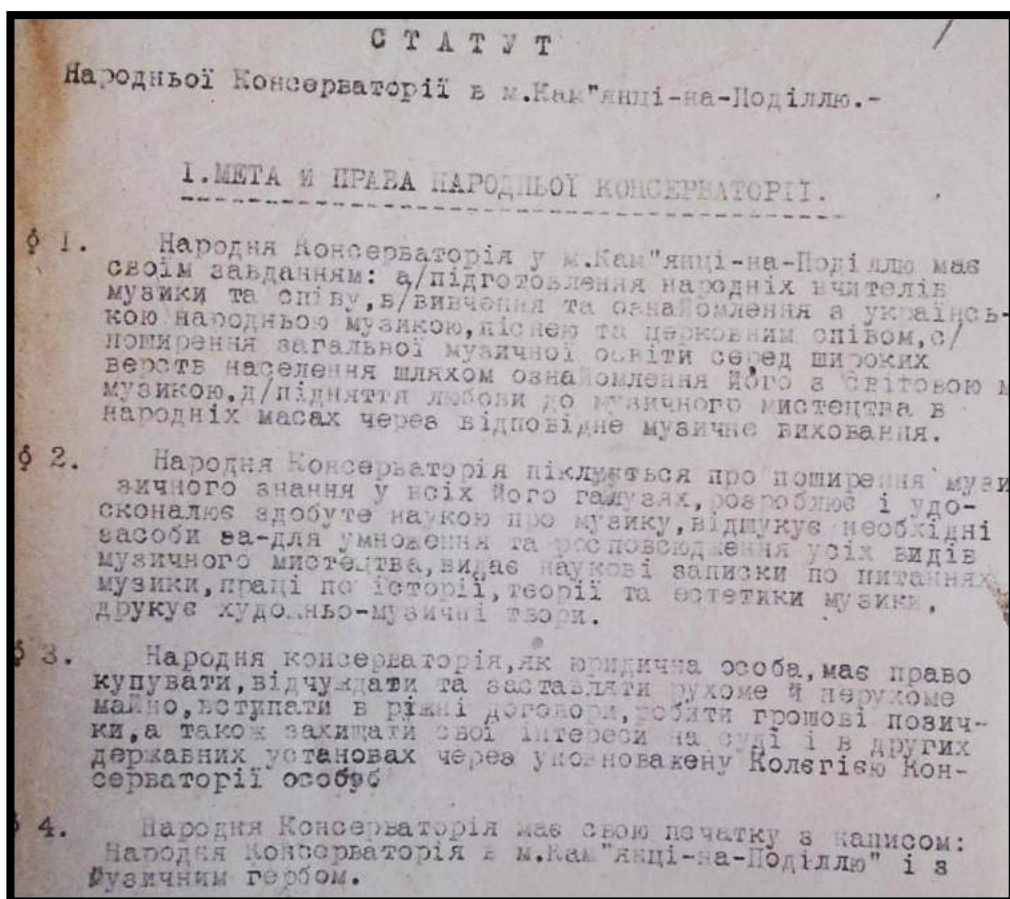
Во время игры двери остаются закрытыми.

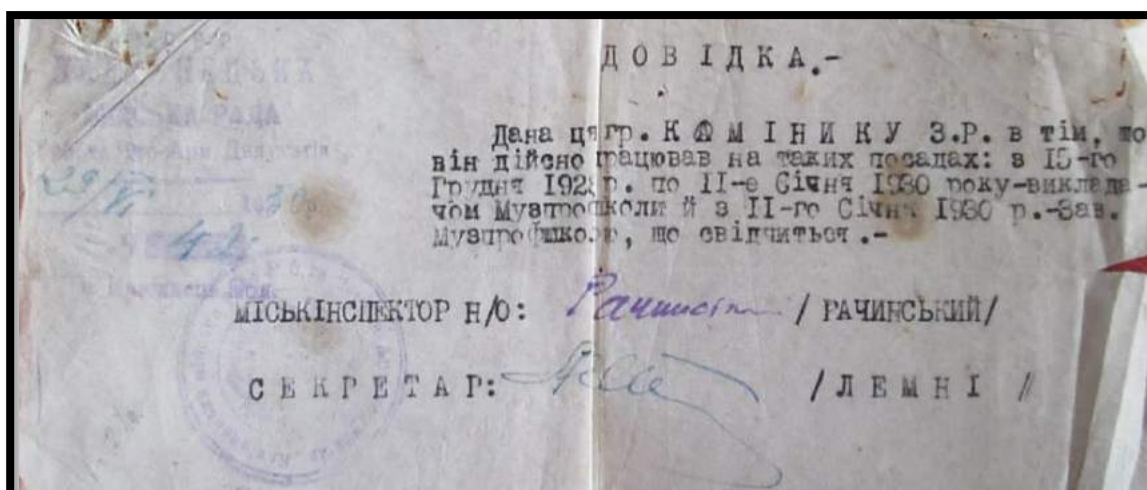
Второй вечеръ во Вторникъ 4-го Февраля 1914 г.

ТРИ. В. ВАЙНБАУМА, КАМЕНЕЦЪ-ПОД.



Іл. В.З. 81. Програма першого концерту камерної музики. 1914 р., м.
Кам'янець-Подільський – С. 2. ПААП.





Іл. В.3. 83. Довідка про роботу завідуючим музпрофшколи. 1930 р.,
м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Іл. В.3. 84. Відбиток печатки музпрофшколи. ДАХМО. Ф. Р-5.- Оп.1.
– Спр. 702.



Іл. В.З. 85. 1-й курс музичної профшколи, 1930 р., м. Кам'янець-Подільський.
ПААП.



Іл. В.З. 86.Адміністративно-педагогічний колектив музичного технікуму,
1933 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП

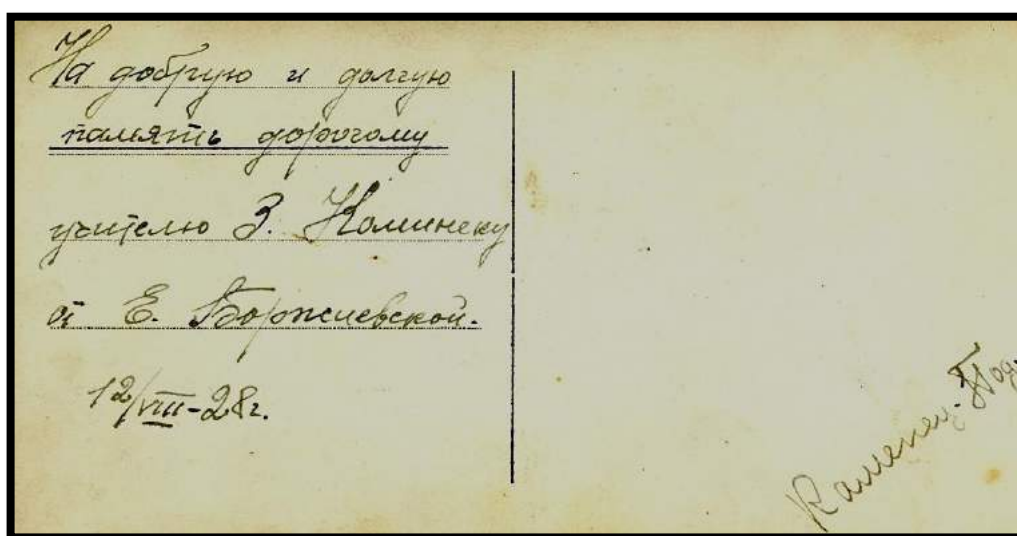


Іл. В.З. 87. Вайсфельд Олександр Якович, учень З.Комінека., 1960 -ті рр.,
м. Львів. ПАЮС



Іл. В.З. 88. Члени кафедри скрипки Львівської державної консерваторії ім.
М.Лисенка. 1987 р., м. Львів. ПАЮС.

Зліва: Вайцнер М.А., Вайсфельд О.Я, Микитка А.В., Каськів Б.Д.



Іл. В.З. 89. Учениця З. Комінека О. Боржіївська, 1928 р., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Моя перша
і друга учениця
З.р. Комінека
Венедикте Кога буде
успіху
Мурка
1926

Іл. В.3. 90. Учениця З. Комінека М. Вікторжевська (Мурка), 1926 р., м.
Київ. ПААП.

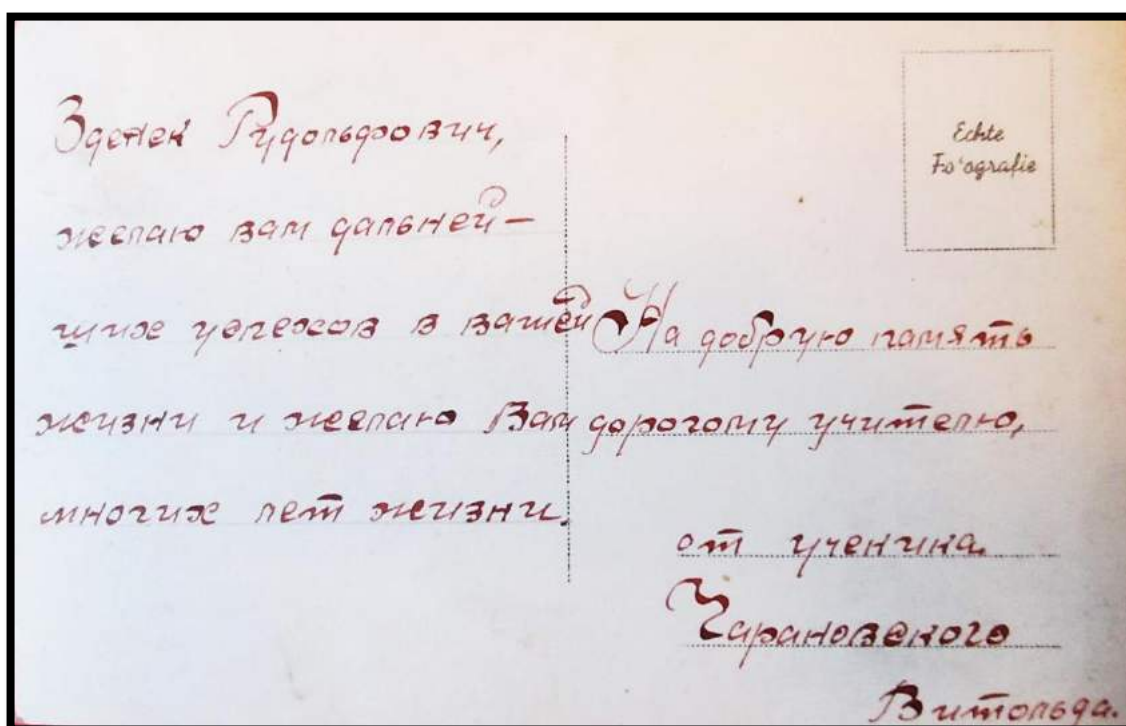
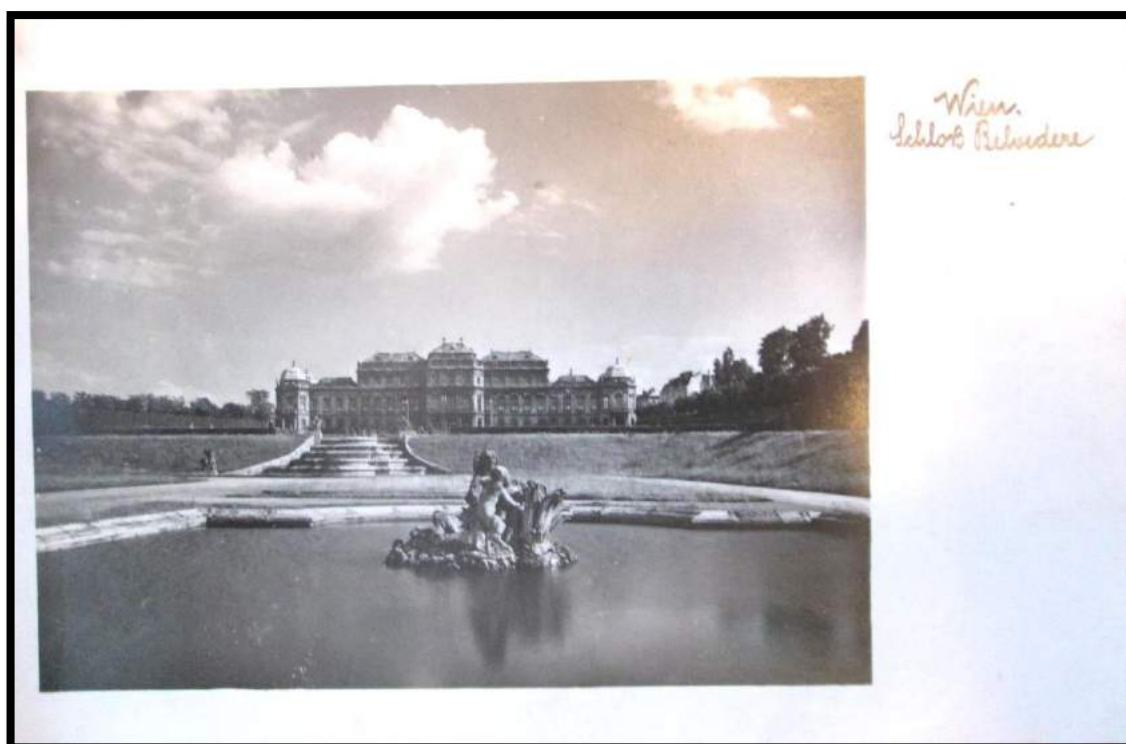
продесер с.х.мисіюнда, он ми-
вет в кам еше-Тод.
Бам Скрипку хоген провор-нект-
ленно содуч. Бр попурада
Кам вы повете все? Какие
учне дечи? Бамиче? Кто на
сам играет? Или ринко на
пересе? Тодену нингу нинго
не произмает в Рил?
Здене, продай скрипку—
купти мащину, и приймаде
все в Киев. Тарез?
Ну, бам. Пока все.
Привет от всех нас.
Мурр
П.1. Мисс Кутедаз отъ болел.

(интересно)
З.Комінека.
Киев-30,
Ленина, 62 кв. 9



Парусная регата

Здравствуй, Здене! Надеюсь
ты не забыл, кто у тебя в Риле
есть, старые друзья-Викторюк-
ские Бом и каноничан теде.
В поздравичах году 3 миса
отисчтено скрипка-ингер кон-
кретно не отисчтено, сомател
ли отчовокад Скрипка, и логич-
но ее купит? Какай се цена?
Однa цену, ред, отбаво на дву
вопроси мисемени, или терс ти-
колей Павловича. Кто наш друг?



Іл. В.3. 92. Вітальна листівка Чарановського Вітольда, учня З. Комінека.
 ПААП.



Іл. В.З. 93. Зденек Комінек, 1930-40 рр., м. Кам'янець-Подільський. ПААП.



Sborník

— PRO ÚSTAVY KU VZDĚLÁNÍ UČITELŮ

USPOŘÁDAL

ER. VRÁNEK. —

- C A S T II.

FR. URBÁNEK.

Charles R. Parnick

48.

CESKÁ NÁRODNÍ.

43. BÝVALÍ ČECHOVÉ...

ZPRACOVAL ZD KOMINEK.

Moderate.

Handwritten musical score for "Kvint. mit." in G major, 4/4 time. The score is written on three systems of staves. The first system has two staves (treble and bass clef). The second system has two staves. The third system has two staves. The lyrics are in German. The score is handwritten in purple ink on aged paper.

System 1:

mf *Kvint. mit.*
 Gf - va - li Ci - cho - ve steh' sei' go - na - ei by - va - li Ci - cho - ve na - ei co
 Ci - cho - ve Ci - cho - ve jah' se mit - ni - te. Tied - le das re - ho - vi jah' sei' wach

System 2:

Kvint. mit.
 Gf - va - li by - va - li walt - ei - li spr - va - li
 Re - lo - vi o - ma - gi - ta - sei vla - ti - al' dy - ge - ti - sei
 das je amal wach, das
 pro vla - ti

System 3:

Kvint. mit.
 je amal wach.
 kvint, pro vla - ti kvint.

Ouverture Ella.



1910.

2. *Allegro.*

1. Flauto. *Allegro.*

2. Clarinetto in Sol.

3. Clarinetto in Fa.

4. Fagotto.

5. Corni in Sol maggiore.

6. Trombe.

7. Tromboni.

8. Tuba.

9. Timpani.

10. Cymbali.

11. Triangolo.

12. Violini I.

13. Violini II.

14. Violenze.

15. Violoncelli.

16. Contrabbassi.

17. Pianoforte.

18. Armonio.

19. Chitarra.

20. Basso.

21. Violoncello solo.

22. Contrabbasso solo.

23. *Allegro.*

Violon.

Handwritten musical score for Violon, measures 1 through 19. The notation is in a single system with 19 staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (p, f). The score is written in a cursive, handwritten style.

Violon.

Handwritten musical score for Violon, measures 20 through 29. The notation is in a single system with 10 staves. The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (p, f). The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score on page 283, featuring 20 staves of music in a single system. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

Handwritten musical score on page 284, featuring 20 staves of music in a single system. The notation includes various musical symbols such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'p' and 'f'. The score is written in a historical style with some ink bleed-through from the reverse side.

Handwritten musical score for 20 voices and piano. The score is written on 20 staves, numbered 1 to 20. It features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains staves 1 through 10, and the second system contains staves 11 through 20. The notation is in a single system, with the piano part indicated by 'p' and 'piano' markings. The score is written in a clear, legible hand. At the bottom right, there is a circular library stamp from the 'Музыкальный музей им. П.И. Чайковского' (Musical Museum of P.I. Tchaikovsky) in Moscow, dated 1974. The stamp includes the text 'Музыкальный музей им. П.И. Чайковского' and 'МОСКВА'.

Іл. В.4. 94. Ноти.