

РОЛЬ ЖІНОЦТВА В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ВОЛИНИ 20–30-х років ХХ століття

Наталія НИКИТЮК

**“Дай, Боже, щоб ви
так любили Україну,
як любили її ми”**

Олена Пчілка

Сьогодні, в умовах стрімкого зростання глобалізаційних процесів, кожна національна культура стоїть перед загрозою якщо не втрати, то значного послаблення власної національної ідентичності. Особливо вразливими стають постколоніальні та посттоталітарні національні культури, до яких належить і українська. Відтак, лише фундаментальні дослідження вітчизняних історико-культурних процесів стануть основою для систематизації та конструювання логічного цілого, максимально спроможного протистояти будь-яким руйнівним явищам. Особлива роль належить регіональним дослідженням, адже саме вони віддзеркалюють локальне і самобутнє в царині національної культури. Дослідження музичної культури Волині – регіону, який впродовж історії часто відігравав роль своєрідного форпосту між східною і західною культурами, – дозволяє прослідкувати процес становлення, розвитку, а часто і “виживання” національної культури в колоніальних умовах.

Важливим фактором актуальності цієї розвідки є співпадіння у часовому просторі двох процесів – національно-культурного відродження 1920–1930-х років і поширення жіночого руху в Україні. Втім, у вітчизняному музикознавстві часто, відіграючи чи не найвагомішу роль у формуванні важливих культурних процесів та явищ, жіноча постать залишається майже непоміченою, вторинною і належно не представленою в історії. Так, на сьогодні дослідження, що репрезентують т. зв. “жіночу тему” в музикознавчій науці, в основному представлені теоретичними інтерпретаціями музичних творів представниць сучасної української композиторської школи та аналізами фактів і подій, учасницею яких в тому чи іншому контекстах стала жінка (праці С. Павлишин, Л. Кияновської,

М. Черкашиної, О. Зінькевич, О. Берегової, О. Галузевської, О. Бобечко та ін.). Проте, досліджень, де б комплексно була розкрита роль жіночого чинника у становленні української музичної історії, практично не існує. Недоторканим залишається й регіональний аспект даної проблеми.

Тому мета публікації вбачається хоча б у частковому заповненні нерозкритого пласту ґендерних вітчизняних музикознавчих досліджень шляхом визначення ролі жіноцтва у формуванні музичної культури Волині міжвоєнного періоду.

Основою для такого роду роздумів склали окремі напрацювання в галузях: історії – Л. Смоляр, М. Богачевської-Хомяк, О. Маланчук-Рибак, Т. Раєвич, І. Левчанівської, Н. Річинської, І. Денисюка, А. Пісоцького, О. Дем’янюка; історико-культурологічні дослідження О. Забужко; музикознавчі дослідження – П. Шиманського, Р. Гіщинської, Б. Жеплинського.

Джерелознавчий пласт дослідження склали архівні матеріали фондів Державного архіву Волинської області та періодичні видання 1920–1930-х років (часописи “Українська Нива”, “Волинське слово”, “Наш світ”, “Шлях”). Вперше до музикознавчого обігу вводяться архівні матеріали Лейпцигської консерваторії (Königliches Conservatorium der Musik zu Leipzig) та неопубліковані матеріали проведеного авторкою цієї статті інтерв’ю з І. Левчанівською¹ – донькою першої жінки-сенаторки Олени Левчанівської (Гродзинської).

Пропонуючи “генераційну” періодизацію історії нової української культури, Оксана Забужко особливим чином характеризує період 1910–1930-х років: ““Розстріляне Відродження” – покоління революційної доби, що його (хронологічно) можна назвати скінченим після 1930-го року (після так званого процесу СВУ, коли новостворювана тоталітарна держава винесла смертний присуд вихованій “українською ідеєю” українській

інтелігенції), – це покоління здатне було вже на автентично українському культурному ґрунті ставити питання про “європеїзацію” психологічної домінанти українства (М. Хвильовий, В. Юринець), про перехід до національного само-владдя, само-діяльності, само-певности”².

“Волинське відродження” 1920–1930-х років постало на історичному національно-культурному ґрунті, що формовався навіть не століттями, а тисячоліттями. Впродовж віків (як і Галичина) Волинь вважалась “П’ємонт Україниської культури”. Варто пригадати Дулібський союз (перше об’єднання східно-слов’янських племен), існування Володимирської єпархії задовго до офіційного прийняття християнства, Галицько-Волинське князівство, Острозьку академію, Луцьке братство, з другої половини XIX століття – діяльність М. Костомарова П. Куліша, М. Драгоманова, В. Антоновича, а від початку XX століття – А. Кримського, В. Липинського, І. Огієнка, Є. Маланюка...

Окрему сторінку складає т. зв. “жіноча” історія Волині, адже, за даними низки досліджень, на Волині існували поселення “амазонки” (музичні докази цьому збереглися у поліському пісенному фольклорі)³. Вражаючою є меценатська та політична діяльність жінок-шляхтянок Волині в період княжої доби – Гальшки Гулевичівни, Софії Ружинської, Анни Гойської та багатьох інших.

Виразником українського національно-культурного відродження на перехресті XIX–XX ст. була громадська та творча діяльність родини Косачів. Серед жіноцтва славного роду – Ольга Драгоманова-Косач (Олена Пчілка), Олена Косач (Тесленко-Приходько), Ісидора Косач-Борисова, Ольга Косач-Кривинюк. Справжнім вінцем і символом українського жіночого аристократичного духу стала творчість Олександри Косач-Квітки. За словами О. Забужко, Леся Українка – це “...Україна шляхетська, “косачівсько-драгоманівська”, початки якої губляться в млі нашого європейського середньовіччя...”⁴. Варто нагадати, що Олена Пчілка була засновницею руху за права жінок в Україні, активно спілкувалась з Софією Ліндфорс-Русовою, підготувала до друку та фінансово сприяла виданню жіночого альманаха “Пер-

ший вінок”. За словами Д. Донцова, “...в історії воюючого українства займе постать Олени Пчілки одно із найперших місць”⁵. Ісидора Косач була однією із засновниць Жіночої громади у Києві 1900 року разом з Людмилою Старицькою-Черняхівською, сестрами Лисенко – Катериною, Галею та Мар’яною, Марією Чикаленко та рядом українських інтелігенток⁶. Принагідно зазначимо, що родинний маєток у с. Колодяжне був своєрідним культурно-музичним центром, де Леся працювала над збірками пісень, познайомилась з М. Лисенком, І. Франком, М. Старицьким. Активна суспільно-громадська діяльність жіноцтва родини Косачів стала потужною хвилею, що передувала виникненню організованого жіночого руху на Волині у 1920–1930-х роках.

Після розпаду УНР Волинь опиняється під владою Польщі. Історичні факти свідчать, що тут ситуація була дещо сприятливішою, ніж в інших регіонах України. Цьому значною мірою сприяла м’яка політика Волинського Воєводи Генріха Юзефовського, який був міністром-референтом у польських справах в уряді УНР. За словами М. Богачевської-Хомяк, “Юзефовський добре розумів силу національних прагнень українців, він був уражений зростанням українських організацій (у 1918–1928-х роках кількість “Просвіт” збільшилася від 129 до 400 відділів; “Рідна школа” – від 5 до 400; відділів товариства Петра Могили – від 4 до 870), підтримував заснування “народних університетів” у Михайлівці і Рівному”⁷. Згодом політика примирення Юзефовського викликала невдоволення самих поляків, що призвело до закриття “Просвіт” та українських шкіл. Особливу небезпеку уряд вбачав у діяльності Союзу Українок, який сприяв зростаючій опозиції українців до польської адміністрації. Відтак у 1938-му році організацію було заборонено.

На Волині, на відміну від Галичини, жінкам дозволялось вчителювати. Завдяки діяльності українських вчителів, більшу частину яких складало жіноцтво, Волинь залишилась україномовною. За сприяння І. Крип’якевича на Волині працювали жінки-вчительки з Галичини (серед них – С. Сидорович, І. Романська, І. Волянська)⁸.

Варто зазначити, що, попри політичну напругу, українці, поляки, чехи жили в повній злагоді між собою, поважаючи звичай одне одного та шануючи релігійні свята кожної конфесії. Караїми, община яких налічувала близько 80 осіб, досконало володіли українською мовою та під час родинних свят співали українські пісні. Часто в ході урочистостей виступали об'єднані українські, польські та чеські музичні колективи.

“Волинським Ренесансом” називає музикознавець П. Шиманський період 1920–1930-х років, пов'язаний з відродженням хорового жанру завдяки потужному просвітянському руху, насиченості концертно-театрального життя, творчості та громадської діяльності композиторів А. Річинського та М. Тележинського, корифея української хореографії В. Авраменка, публіцистичної праці П. Певного та І. Підгірського, подвижництву патріарха Української автокефальної церкви С. Скрипника, лікаря та публіциста М. Левицького⁹.

Волинь була охоплена потужним гастрольним рухом. Сюди приїжджали як українські провідні колективи та окремі солісти (Р. Савицький, Н. Кірсанова, О. Фортунато, хор Д. Котка), так і майстри європейських та російських сцен (М. Дуда, Б. Попов, Л. Росінська-Кустодієва, К. Садро)¹⁰.

Важливим музично-інформаційним джерелом, що було безпосереднім зв'язком з європейським музичним мистецтвом і мало величезний культурний вплив, було Польське радіо. Транслявались концерти з Мілану, Мюнхена, Зальцбурга, концерти І. Падеревського, щотижневі Шопенівські аудіції, твори І. Стравінського, М. Римського-Корсакова, В. Барвінського [камерні композиції у виконанні Р. Савицького (фортепіано), О. Криштальського (скрипка) та М. Свірської (сопрано)]¹¹.

Однак, чи відбувся б “волинський Ренесанс” без активної діяльності українського жіноцтва?

Колективний жіночий портрет “волинського Ренесансу” вражає своєю пишнотою. Окрім вищезгаданого славного жіноцтва родини Косачів, його складала імена першої жінки-сенаторки Олени Левчанівської, першої жінки-бандуристки Ганни Білогуб,

письменниць – О. Лятуринської, Г. Журби, Г. Запольської, художниць – Г. Кабайди, Н. Тищенко, кіноактриси Т. Вишнівської¹²...

Показовою і напрочуд сучасною виглядає характеристика нової, “відродженої” жінки, дана у 1936-му році Н. Балицькою: “Що ж характеризує новітню жінку? Гарт тіла й духа, звільнення від забобонів і пересудів, свідомість своєї національної і культурної ролі, динаміка життя, рух, опанування своїх нервів, науки, техніки, мудрости суспільного й національного життя, часу й простору, і при всьому тому – жіночність. Це найвища прикмета новітньої жінки”¹³.

За словами дослідниці Українського жіночого руху О. Маланчук-Рибак, “Український жіночий рух на західноукраїнських землях до початку Другої світової війни пройшов шлях цілісного ідейно-теоретичного та організаційного структурування. Найхарактернішими його рисами були: домінування концепції ліберального фемінізму, яка тісно поєднувалася із завданнями національно-визвольної боротьби, а також формування організаційної структури, типологічно подібної до тогочасних європейських аналогів”¹⁴.

Дослідниця жіночого руху на Волині Т. Раєвич зазначає, що тут існували переважно два типи жіночих інституцій: секції при політичних та національних об'єднаннях “Просвіта”, “Сільський господар”, а також самостійні організації, такі як Союз Українок Волині (далі – СУВ) та Союз жінок-українок громадської праці¹⁵. Лідерками Українського жіночого руху Волині були П. Багринівська, Т. Горохович, М. Волосевич, В. Маслово, М. Богуславська та ін. СУВ тісно співпрацював з Галицьким Союзом Українок.

Як зазначено у Статуті Союзу Жінок Українок Громадської Праці на Волині, ця організація була створена “...у цілях об'єднання жінок українок на Волині, захисту їх прав та широкої організованої участі їх у громадському житті” для досягнення якої “СУВ скликає конгреси, уряджує прилюдні відчити, курси, з'їзди, бібліотеки, бібліотеки-читальні, провадить різні захоронки та дитячі садки, має право видавати газети та журнали, займається благодійною діяльністю, організовує та провадить ідальні, влаш-

товує академії, вистави, організовує концерти, вечірки, екскурсії, провадить різні майстерні та ті підприємства, які мають право проводити в Польщі культурно-освітні товариства¹⁶.

Провідними діячками володимирського Союзу Українок були: голова організації Нна Річинська (дружина композитора, диригента, церковного діяча та лікаря А. Річинського), Т. Озерова, С. Тележинська (дружина композитора та публіциста М. Тележинського), В. Каркушевська¹⁷. А. Річинський на той час очолював товариство “Просвіта” і, як відомо, тісно співпрацював з Союзом Українок, організував при Союзі хор, читав лекції з медицини, присвячені проблемам здоров’я жінок. Володимирський Союз мав різні гуртки. Союзнянки організували бібліотеку, влаштовували вечорниці, розваги, забави для дорослих та дітей. Одного разу влаштували навіть Бал-маскарад, на який був запрошений джаз-банд. Як правило, отримані кошти йшли на поповнення бібліотеки, допомогу для бідних та інші потреби¹⁸.

Організоване жіноцтво було переконане, що жіночий рух зміцніє тоді, коли утворить рекламу культурну і національну силу. Саме тому основним напрямком роботи була культурно-освітня діяльність. Щотижня у помешканні Українського клубу в Луцьку жіночими стараннями проводились зустрічі, концерти, вистави, завдяки чому товариське життя набувало певних організаційних форм¹⁹.

Жінки організовували та були безпосередніми учасницями ряду Урочистих Академій, концертів, інших заходів. До прикладу, влаштована Союзом жінок-українок громадської праці у місті Дубно Шевченківська академія у своїй програмі поєднала доповідь “Жінка в творах Шевченка” (доповідачка – професор Шультінська) та концертну частину, де прозвучали українські пісні у високо-професійному виконанні хору під орудою І. Новохацького. Слухачам запам’ятався вишуканий жіночий дует Зіновії Новохацької та Галини Сальникової, які виконали “Коли розлучаються двоє” та “Дивлюсь я на небо”²⁰. В Луцьку у Клубі “Рідна Хата” під час “Вечора колядок” професорка Української гімназії

Л. Михайлова виголосила реферат про колядки, розповівши про їх походження, види, розвиток та роль в українській історії²¹. Під час урочистої Академії на честь Лесі Українки, влаштованої Луцьким Союзом жінок-українок громадської праці, Л. Михайлівська виголосила реферат на тему “Краса в творчості Лесі Українки”, ряд жінок продекламували поезії, а гуртком молодого інтелігенції під режисеруванням Б. Моргаєвської був зіграний II акт “Лісової пісні”. Прибуток з академії було призначено на викуп родинної садиби Косачів на Ковельщині²².

Особливо показовим фактом участі організованого жіноцтва у музичному житті Волині було існування жіночих хорів при Союзі Українок. Так, жіночим хором та драматичною секцією при Луцькому СУВ керував Семенюк, хором Володимирського Союзу – А. Річинський. Знаходимо відомості і про жіночий хор СУВ у м. Рівне, що дав концерт до Дня Матері²³.

Навіть при тимчасових курсах та гуртках створювались хори. Зокрема, “Гурток сільських господинь” у с.Поварську створив жіночий хор, який виступав під час Обжинкового свята з низкою концертних номерів. У цій же акції брав участь і місцевий духовий оркестр. Показовим є те, що у святі брали участь як жінки-українки, так і жінки-польки²⁴.

Звіт Л. Крижанівської про роботу культурно-освітньої секції СУВ за 1938 рік у Луцьку засвідчує, що жіноча проблематика була однією з ключових в полі уваги союзнянок. Серед тем рефератів, виголошених Л. Крижанівською, О. Шультінською, Л. Михайловою – “Роля жінки в громадському житті”, “Поезія Наталії Холодної-Лівицької”, “Українська пісня як відбиток народного життя взагалі й жіночої долі зокрема”. Під час Урочистих академій жінками систематично зачитувались реферати про життя і творчість Т. Шевченка, Л. Українки, В. Стефаніка, Марка Черемшини та інших видатних постатей української культури²⁵.

Слід зазначити, що благодійництво було невід’ємною стороною вітчизняного жіночого руху (адже недаремно існує вираз “благодійність має жіноче обличчя”). Окремим видом благодійництва жіночих об’єднань була опіка над дітьми, сутність якої

полягала не лише у допомозі дітям з неможливих сімей, влаштуванні безкоштовних сніданків, оплаті за навчання, а й, передусім, у просвітницькій роботі, у боротьбі, як вони вважали, за душу дитини. У згаданому вище звіті роботи СУВ голова секції опіки над дітьми О. Левицька зазначила, що за 1938-й рік була здійснена допомога 70 дітям, проводилось національне виховання: дітей навчали молитвам, віршам, пісням, колядкам, щедрівкам, для них читались казки. Були організовані курси національних танців під керівництвом П. Козака (по завершенню яких відбувся дитячий виступ у міському театрі).

Переважно дитячі заходи містили концертні частини. До прикладу, Жіноча секція при товаристві “Просвіта” у Сарнах під керівництвом Т. Волкової організувала ялинку для бідних дітей парафії, де по завершенні служби діти в національних строях виконали низку колядок (диригувала Т. Волкова), декламацій, танець “Зірку”, дві вистави (“Сирітка” та “Пори року”). “Просто очам не вірилось, що за такий короткий час можна вивчити аж 17 номерів співу і таких дві штуки”²⁶.

Зрозуміло, що роль жіноцтва у музичному житті краю визначала не лише діяльність жіночих організацій та секцій. Бурхливе мистецьке життя Волині міжвоєнного періоду було тим простором, де окремі жіночі постаті досягали як вітчизняного, так і європейського визнання.

Волинське театральне життя буквально вирувало. Тут виступали мандрівний “Український театр” Й. Стадника, польський “Театр міський імені Ю. Словацького”, Волинський обласний театр (ВУТ), “Товариство любителів музичного і драматичного мистецтва” в Острозі, драматичні гуртки при товариствах “Просвіта”, “Літературно-мистецькому товаристві ім. Лесі Українки” в Рівному, пересувні російські та єврейські театральні трупи.

ВУТ під керівництвом досвідченого режисера М. Певного²⁷ став особливим мистецьким явищем в житті регіону. Гастролюючи у містах і селах Волині, колектив відігравав близько 100 вистав щорічно. Репертуар театру складала вітчизняні та зарубіжні п’єси, опери та оперети. Серед них – “Наталка-

Полтавка”, “Катерина”, “Сорочинський ярмарок”, “Вій”, “Гетьман Дорошенко”, “Чорноморці”, “Вечорниці”, “Мірандоліна”, “Княгиня Капучідзе”, “Циганка Аза”, “Гріх”, “Суєта” та інші твори.

Музично-вокальну секцію ВУТу очолював професіонал високого ґатунку О. Колісниченко. М. Тележинський у рецензії на постановку “Катерини” М. Аркаса зазначив: “Театральний хор (дівчат і парубків), добре вишколений диригентом Ол. Колісниченком, – цим сумлінним і невтомним працівником, – звучав прекрасно і стройно. Видно, багато праці вклав Ол. Колісниченко і над вишколенням артистів у вивченні ними своїх арій”²⁸. Хореографічну секцію театру очолювала О. Бахова.

Талановиті жінки-акторки, яким під силу були складні оперні арії, внесли значний вклад у розвиток як театального, так і музичного мистецтва краю. До таких постатей належала провідна актриса ВУТу Ніна Певна. Її називали “жрицею мистецтва”, “вдохновителкою того прекрасного, що ушляхетнює людину”, про її гру писали: “Ефектовна її постать, талановита гра, яку можна порівняти з грою першорядних європейських артисток. ...І справді, порівняйте артистку в ролях “Циганка Аза”, жидівки з “Вія”, Цвіркунихи, матері з “Катерини”, “Мірандоліни”, перегляньте галерею створених нею типів! Яка різноманітність таланту!”²⁹. Окрім того Н. Певна, будучи членом Союзу жіночок українок громадської праці, вела активну культурно-просвітницьку роботу. Яскравими жіночими постатями ВУТу були Г. Крихівна-Сувчинська (Катерина в однойменній опері М. Аркаса), О. Мельник (Панночка-відьма в опереті “Вій” Н. Колесниченко), З. Балицька (Наталка в “Наталці-Полтавці” І. Котляревського – М. Лисенка), М. Орлова³⁰, В. Леонінова та ін.

У Володимирі великою популярністю користувались талановиті артистки місцевої театальної аматорської трупи (керівник – режисер В. Старощук-Дольний) О. Бакаєва, А. Хусаковська. Остання володіла “милозвучним чарівним голосом” та “правдивим художнім натхненням”³¹.

“Український театр” Й. Стадника вважався найкращим українським театром у Польщі,

що не поступався будь-якому європейському театру ані режисурою, ані грою артистів. Театральний критик Крем'янця М. Мусієнко лише в одному відгуку про "Український театр" майстерно, кількома штрихами відтворив цілу галерею жіночих образів, створених на сцені талановитими акторками: пані Орлян – "чаруючо-прекрасна жіноча постать, своїм м'яким, мов оксамит голосом, чудовими рухами й безпосередньою відданістю гри" (в оперетах – "Любка з Пушти", "Графиня Маріца", "Княжна цирківка"), "аристократичні рухи ніжної жіночої душі заслуговують на повне визнання" (опери – "Мадам Баттерфляй" та "Катерина"); пані Стадниківна – "кумир театру" з веселою дитячою вдачею, "саля цілковито була в руках цієї "маленької чарівниці"; "у кожній оперетці публіка очікувала на її танок і викликала потім на "біс" (оперета "Доллі"), пані Кривицька вражала силою драматичної гри, їй досконало вдавались ролі дружини воеводи в трагедії "Мазепа", дружини мельника в драмі "Зачароване коло"³².

Однак жінки-театральні кумири були не лише у міських театрах. Сільські аматорські колективи також мали, – окрім талановитих актрис, – і жінок-режисерок. Так, аматорський гурток с. Мишів Володимирського повіту під керівництвом Надії Кошлатої поставив драму "Верховинці" О. Корженьовського. Складна п'єса була виконана вдало: сама режисерка зіграла роль Параски. Під час перерв між діями у виконанні місцевого струнного оркестру звучали українські народні пісні, підхоплені зімпровізованим публікою жіночим хором³³. Аматорським гуртком села Новомалин Здолбунівського повіту керувала Ганна Озерська. У виконанні гуртка відбулась вистава "Нещасне кохання", дохід з якої був призначений на урядження ялинки для бідних дітей³⁴.

Окремо слід відзначити роль жінок у становленні професійного вокального мистецтва Волині.

Унікальною подією в музичному житті Волині став концерт відомого в Україні і за кордоном оперного співака, майстра бельканто М. Дуди (тенор). Це була, за словами критика, "першорядна артистична імпреза, що стояла на правдиво європейському рівні". Гідною партнеркою великого тенора була

Т. Дубрівна, уродженка Крем'янця, випускниця Крем'янецької гімназії, "... маловідома на нашому терені як співачка, зробила величезне враження. Її чудовий ліричний сопран, своєрідна, але суто музикально інтерпретація та добра дикція, що зраджує добру італійську школу – полонили слухачів. Т. Дубрівна виконала народні пісні не тільки майстерно, але й з повним чуттям, яке свідчить про глибоке розуміння української пісні"³⁵.

Періодичні видання 1920–1930-х дають змогу віднайти низку жіночих імен, співом яких захоплювались волиняни. Так, у Крем'янці славилась талановита співачка Устя Грицик, у Володимирі – молода акторка Л. Іваненко, жителям Рівного запам'яталось прекрасне виконання В. Лопткевич арії "Ангел ночі" з опери "Запорожець за Дунаєм", у виконанні В. Турпетко звучали солоспіви "Защебечи соловейку", "Така її доля". Акторки ВУТу Н. Певна та Г. Крих-Сувчинська часто виступали з солоспівами у так званих концертах-виставах разом з бандуриською Г. Білогуб.

Часто організовувались спільні українські та польські мистецькі заходи, у яких брало участь жіноцтво різних національностей. До прикладу, організований зусиллями Українського клубу "Рідна Хата" і Польського Об'єднання "Вечір пісні й слова" в Рівному, під час якого Г. Білогуб виконала народні пісні та думи, співачки Зарицька та Сітко – кілька сольних арій та пісень польських композиторів, п. Томіцька продекламувала у супроводі військового оркестру вірш Орт-Орта "Народний гімн"³⁶.

Інструментальне мистецтво Волині, на відміну від хорového та театрального, розвивалось менш стрімко. Виняток складало бандурне виконавство, представлене діяльністю таких відомих постатей, як Г. Білогуб, К. Місевич, Д. Щербина. Слід зазначити, що на Волині існували також інструментальні ансамблі, які ще часто називались струнними оркестрами. Переважно це були ансамблі балалайок та мандолін. У Рівному існували духовий оркестр та польський військовий оркестр. Особливою подією в житті волинян були гастролі хору Д. Котка.

Окремі факти дають підстави стверджувати, що у міжвоєнний період на Волині

починало формуватись професійне фортепіанне мистецтво і ключова роль в цьому процесі належала жінкам. Так, під час Шевченківського свята у м. Крем'янці піаністка В. Михайлівська відіграла фортепіанний концерт у двох відділах. Репертуар піаністки складався з творів М. Лисенка, С. Людкевича, Л. Ревуцького, В. Барвінського та Н. Нижанківського. У цьому ж концерті виступив хор бандуристів під орудою К. Місевича³⁷. На сторінках періодичних видань згадуються імена піаністок Єленковської з м. Ковеля та І. Ванджарук. Під час одного з концертів Луцької української гімназії учень О. Павлов виконав "Чардаш" В. Монті й "Поранок" Д. Джонсона в супроводі "званої в Луцьку піаністка п. І. Ванджарукова", яка доповнила музичні враження, прекрасно виконавши "Фантазію" П. Вакса³⁸. А під час Шевченківської академії в Рівному, де виступала Г. Білогуб, тринадцятирічна піаністка Тамара Скрипнікова виконала "Ой, глибокий колодязю", "Чи ти милий пилом припав" та "Sonata en la mineur", а також акомпонувала хору курсанток крою і шиття при ВУО, який виконав обробки "Червона калінонька" К. Стеценка та "Ой, на горі роман цвіте" Я. Степового³⁹.

Сьогодні в полі зору багатьох музикознавців та регіональних дослідників (Б. Жеплинський, Р. Гіщинська, П. Шиманський)⁴⁰ ім'я Ганни Білогуб – однієї з перших жінок-бандуристок Західної України.

Ганна Сергіївна Білогуб-Вернигір (1900–1979) народилась у Перемишлі, де здобула початкову музичну освіту. Ставши дружиною Дмитра Білогуба – полковника української армії Симона Петлюри, розділила всі випробування, які випали на долю українських військових. Після розпаду УНР подружжя опинилось в таборі для інтернованих у м. Вадовиці. Там у них народились діти: донька Ірина-Орися, яка згодом також стала відомою бандуристкою, та син Юрій, який з бандурою за плечима пішов до лав УПА, де, як і зять Богдан, загинув, захищаючи Вітчизну. Після смерті Дмитра Білогуба, який був закатований у Львівській в'язниці, Г. Білогуб, рятуючи життя, змушена була змінити прізвище на Вернигір і переїхати з донькою на Тернопільщину. Тут у селі Струсів вона

"підпільно" навчала гри на бандурі (серед учнів І. Пухальський, А. Заячківський, В. Обухівський), згодом створила знамениту Струсівську капелу, яка пізніше отримала міжнародне визнання.

Відомо, що високопрофесійною грою Г. Білогуб захоплювались М. Скрипник, С. Руданський, а Ф. Колеса подарував їй збірку народних дум з написом "Першій жінці-бандуристці"; Д. Котко запрошував до спільного турне по Європі, В. Тисяк пропонував поїзду до Америки. Однак Ганна вважала, що принесе більше користі саме в Україні.

До Луцька сім'я переїхала 1928 року. Тут Дмитро Білогуб працював у Центросоюзі, Ганна Сергіївна вчителювала в Луцькій українській гімназії та впродовж певного періоду була директоркою цього закладу. Саме на Волині на повну потужність розкрився талант бандуристки. Вона об'їздила з гастролями практично всю Волинь та Галичину.

Репертуар виконавиці вражає своєю різноманітністю та охоплює практично всі жанри бандурного мистецтва – думи, пісні, інструментальні твори. Ось лише неповний його перелік: "Про Нечая", "Руйнування Січі", "Про Байду", "Про Олексу Поповича", "Думка про Морозенка", "Третя шумка", "Одна хмара з-за лиману", "Ой, що ж бо то тай за ворон", "Гопак", "Запорожець", "Чічка", "Бабусю старенька", "Квітка дрібная", "Ой, підду я лугом, лугом", "Ой, горе тій чайці", "Слухай, серце, цюю пісню", "А в полі буйний вітер віє", "Тополенько", "Чом, чом не прийшов", "Коли на крилах ночі", "Колісанка" (М. Левицького на слова Лесі Українки), "На захід сонце вже схилилось", "Колісанка" Ф. Шуберта.

Періодичні видання того часу рясніють захопленими відгуками про високомайстерну гру та чудовий голос Г. Білогуб: "Є це найздібніша учениця бл. п. Модеста Левицького"⁴¹, який впровадив на Волинь цей чарівний інструмент. У даний момент п. Г. Білогубова є єдиною жінкою-бандуристкою на Волині з цілком опанованою технікою гри⁴². "Великою несподіванкою був виступ відомої бандуристки п. Білогубової, яка формально зачарувала присутніх"⁴³; "Треба признати, що Ганна Білогубова має добрий голос і вміє орудувати ним"⁴⁴; "...відома талановита бан-

дуристка Ганна Білогубова, котра вперше грала на бандурі в Ковелі і своїм чудовим виконанням українських дум... викликала правдивий ентузіазм присутніх, як українців так і поляків”⁴⁵; “Концерт українських пісень, так гарно виконаних бандуристкою, залишив миле, сильне враження”⁴⁶; “Велику сенсацію для Сарненської сцени зробила відома бандуристка Г. Білогубова, яка вперше тут на святі своєю артистичною грою на бандурі захопила всіх присутніх і осолодила слух своїм мистецьким виконанням кількох народних дум”⁴⁷; “Присутні просто не хотіли пустити її зі сцени”⁴⁸.

Часто концерти були благочинними. Так, наприклад, 70 % прибутку від концерту-вечірки, що відбувся 16 жовтня 1937-го року у приміщенні Клубу “Рідної Хати”, було призначено на будову пам’ятника Генералу О. Алмазову⁴⁹. Під час благодійного концерту організованого Комітетом Допомоги жертвам повені у містечку, Г. Білогуб виступила з сольною програмою, а також акомпанувала студенту Варшавського університету С. Славинському, який виконав солоспів “Де ти бродиш моя доля”.

У Луцьку Г. Білогуб створила квартет бандуристів, у першому складі якого, окрім неї та доньки О. Білогуб, грали Ю. Кох та Редьківна (? – Н. Н.). Перший виступ мав великий успіх (виконували “Виклик” В. Ємця та “Шумку” М. Завадського). Пізніше колектив розрісся до капели. І перший, і наступні склади колективу проводили насичені гастролі по Волині.

Окремо слід відзначити неабияку роль Г. Білогуб у суспільно-громадському житті Волині. Входячи до Управи Союзу Українок Волині, зокрема, будучи Головою організаційної секції, вона займалась не лише відкриттям нових філій, а й була однією з організаторок виставок, концертів, урочистих академій, товариських сходин, де нерідко і виголошувала промови і виступала як виконавиця у частинах “музикально-вокальних”⁵⁰. Г. Білогуб тісно співпрацювала з лідерками жіночого руху О. Ціпановською й О. Шепарович.

Про широке коло суспільно-громадських справ, до яких була безпосередньо причетна Г. Білогуб, свідчать ряд відомостей на

сторінках часописів. До прикладу, один із них: “Управа Українського мистецького гуртка “Спокій” висловлює глибоку вдячність всім тим особам, які допомогли морально, матеріально і технічно, при влаштуванні IX виставки праць членів гуртка, яка відбулась в часі 26.V до 30.VI ц. р. в Луцьку, Рівному, Крем’янці а зокрема паням: Арцабкова, Г. Білогубова, В. Маслова, послова І. Скрипникова...”⁵¹.

Особливою сторінкою в “жіночій” історії Волині є суспільно-політична та культурно-просвітницька діяльність Олени Левчанівської (Гродзинської) – першої жінки-сенаторки від Волині в українській парламентській репрезентації польського Сенату 1922–1927-го рр. (входила до складу Комісії закордонних справ). О. Левчанівська була членом Всесвітнього товариства жінок, вільно володіла, окрім слов’янських мов, французькою, німецькою та італійською. Виступаючи на міжнародних конгресах, зокрема таких як Міжнародний жіночий конгрес в Подебрадах, Міжнародний конгрес миру в Парижі, міжнародні конгреси в Празі та Женеві, Феміністичний з’їзд у Римі (письмове звернення українських жінок до світового жіноцтва), постійно привертала увагу світової спільноти до проблем українців, активно і доволі гостро відстоюючи права національних меншин⁵². Загинула О. Левчанівська у 1940 році під час масових розстрілів української інтелігенції радянськими каральними органами НКВД.

Окремі факти життя Олени Левчанівської – непересічної постаті, яка у своїй діяльності успішно й талановито поєднувала суспільно-політичне, культурно-освітнє і мистецьке спрямування, заслуговують на детальніший розгляд. Уродженка Волині (с. Городно), донька шляхетного роду Гродзинських по батькові, по матері – Пряхіних, (роду кріпака Федора Пряхіна – головного механіка оперно-балетного театру графа Шереметьєва, якого в Росії називали “магом и волшебником” театральної сцени) вона, успішно склавши екстерном іспити за гімназійний курс при Олександрійській гімназії в Петербурзі, вступила на філософський факультет Віденського університету, а також навчалась у Лейпцігській консерваторії за класом

фортепіано, де за особливі успіхи отримала в нагороду портрет Бетховена⁵³. З Лейпцігських архівних матеріалів довідуємось, що Олена фон Гродзинська навчалась у даному закладі з 16 жовтня 1897 до 28 червня 1898 року і до вступу у консерваторію брала уроки у О. Болдирєвої та Ф. Лоренца в Петербурзі. Із сертифікату, виданого по завершенні навчання у Лейпцизі, довідуємося, що О. Гродзинська займалася по класу фортепіано у відомого піаніста і педагога Карла Вендлінга та по класу теорії музики і композиції у п. фон Гріля. При цьому викладачі відзначали неабиякі її здібності і наполегливість у навчанні, висловивши жаль з приводу дострокового припинення навчання, пов'язаного зі смертю батька⁵⁴. Зі слів Ірини Левчанівської, початкову освіту Олені дала мама, яка прекрасно володіла фортепіано. В маєтку Гродзинських було два роялі, що згоріли під час пожежі. Для Левчанівської це була величезна втрата і незадовго до розстрілу вона планувала продати частину землі, щоб придбати рояль⁵⁵.

Вийшовши заміж за Олександра Левчанівського – на той час студента Електротехнічного інституту в Петербурзі, члена соціал-демократичної партії, неодноразово заарештовуваного активіста студентських заворушень, вона жила у Петербурзі, де закінчила Вищі жіночі курси. Олена з захопленням поринула у мистецький вир Петербургу, активно відвідувала театри, оперу, брала участь у студентських музикуваннях⁵⁶.

На час проголошення Української Народної Республіки сім'я проживала в Житомирі. Донька Ірина згадує, з яким піднесенням родина та коло її друзів переживали ці події: "...пам'ятаю їх радісні лиця, безконечні розмови до пізньої ночі"⁵⁷. О. Левчанівський працював на той час у міській управі, майбутня сенаторка – у школі для дорослих та в газетах "Громадянин", "Волинська газета". Обидва брали активну участь у відкритті "Просвіти", влаштовували вечори, концерти, у яких пані Олена виступала як піаністка. В житомирському помешканні було фортепіано і майбутня сенаторка часто музикувала.

Відступаючи разом з українським Урядом від наступу більшовиків, Левчанівські

зупинились у Львові, де подружжя шукало будь-яку роботу. Рятуючи від голоду сім'ю, колишня учениця Лейпцігської консерваторії змушена була до півночі грати на фортепіано у львівському кінотеатрі під час сеансів німого кіно і потім щонаочі долати чотири кілометри пішки з малим дитям на руках, повертаючись до села Сигнівка, де родина винаймала житло⁵⁸.

Повернувшись на Волинь, родина зупинилась спершу в Ковелі, де відразу поринула в бурхливе просвітянське життя, О. Левчанівський став членом управи товариства, п. Олена – головою благодійної секції. Очолював товариство Микола Петрович Косач – молодший брат Лесі Українки. Окрім Косачів, Левчанівські тісно спілкувались з Миколою Пироговим, Самійлом Підгірським, Марком Луцкевичем. Ковельська "Просвіта" влаштовувала вистави, концерти, збирала гроші на допомогу інвалідам, вдовам, сиротам⁵⁹.

1921-го сім'я врешті-решт повернулася до Луцька, де знову опинилася в епіцентрі луцької "Просвіти", головою якої був І. Власовський⁶⁰. Тут О. Левчанівський став викладачем математики в Українській гімназії, Олена входить до Жіночої секції гімназійного Батьківського комітету. За словами І. Левчанівської, під час просвітянських концертів мати виступала в якості концертмейстера. 1922 року О. Левчанівська була обрана волинянами до польського Сенату. В період заснування приватних українських шкіл, вона разом зі своїм братом заснували приватну українську школу у рідному селі Линів.

При "Просвіті" існувала "Рухома школа українських танців" всесвітньовідомого хореографа, на той час початківця, Василя Авраменка. Випускники цієї школи "розповсюдили українські танці по всій Волині"⁶¹. Для менших дітей існував такий же відділ при "Першій українській школі", де вчилася донька Левчанівських Ірина. Часто перед просвітянськими виставами Ірина Левчанівська виступала зі своєю подругою Ніною Дробан.

Цікавий спогад залишився у доньки Ірини про перебування з мамою у Міжнародній школі для молоді у Фрайбурзі, організованій американкою міс Гілпін, де були німецькі,

французькі, американські та англійські діти. Вечорами всі групи на сцені показували, чого вони навчились за день. “Я часом лише дивилась. Ввечері все ж виступала кілька разів в залі. Мама грала на піаніно козачка чи якийсь інший український танок, а я танцювала таке собі “Вільне соло”, як казав Авраменко, показувала різні українські колінця (танцювальні па) в українському костюмі”⁶².

Надзвичайно тепло О. Левчанівську з доповіддями приймали в Українському університеті та Педагогічному інституті у Празі. В Подебрадах, де відбувався міжнародний жіночий конгрес та українська етнографічна виставка, Левчанівська тісно спілкувалася з Софією Русовою (у дівочтві – Ліндфорс) – організаторкою жіночого руху в Україні та засновницею “Союзу українок”⁶³. Сама ж С. Русова мала “блискучі музичні здібності”⁶⁴. Ще проживаючи у Києві, родина Ліндфорсів входила до кола спілкування Лисенків, Косачів, Старицьких. Саме в приміщенні першого українського дитячого садка, який був відкритий п'ятнадцятирічною Софією, 1874-го було поставлено оперу М. Лисенка “Різдвяна ніч”. Олександр Русов, чоловік Софії, мав чудовий голос і саме йому Микола Лисенко “доручав співати свої пісні”. На весіллі Русових “єдиним весільним подарунком була рапсодія “Золоті ключі”, яку Лисенко присвятив Софії Федорівні”⁶⁵.

Здійснений історично-ретроспективний погляд на культуру та мистецтво Волині 1920–1930-х років дає можливість сформулювати певні узагальнення з точки зору гендерних особливостей функціонування української культури. Жіноцтво було в авангарді процесу “волинського Ренесансу” і виконувало ключову роль у культурно-освітньому житті краю того часу. Розвиток національного мистецтва на волинських теренах спостерігався як в загальноукраїнському, так і загальноєвропейському контексті. Спалах жіночої громадсько-суспільної та культурно-мистецької діяльності відбувався у тісному взаємозв'язку з процесами національного державотворення. Поступ жіночого руху в Україні та на Волині зокрема, сприяв активізації ролі жіноцтва у формуванні професійної музичної культури. Головною метою жіночої культурно-мистецької діяльності

було збереження вікових національних традицій та виховання молодого покоління української інтелігенції. Невід'ємною частиною цієї діяльності було благодійництво. Особлива роль у становленні організованого жіночого руху на Волині та і його духовно-смысловому наповненні належить жіноцтву славетного роду Косачів.

Розвитку професійного мистецтва на Волині сприяла активна культурно-просвітницька робота жіночих організацій (Союзу Українок та Союзу українок громадської праці, просвітянських жіночих секцій). Прикладом досконалого поєднання національно-суспільної та музичної діяльності як на європейському, так і вітчизняному рівнях було життя і творчість О. Левчанівської. Становлення професійного інструментального мистецтва Волині відбулось завдяки виконавській діяльності Г. Білогуб. Жіноцтво Волині брало активну участь у розвитку всіх напрямів музичного мистецтва: хорового (жіночі хори), театрального (Н. Певна, Г. Крих-Сувчинська, М. Орлова), вокального (Т. Дубрівна), інструментального (Г. Білогуб). Жіноча присутність в музичній культурі Волині 1930–1930-х років була відчутною на всіх рівнях – від аматорського музикування в українських селах до високопрофесійного виконавства на європейських сценах.

¹ Ірина Левчанівська – відома дослідниця волинського краєзнавства, авторка ряду книг-спогадів та наукових праць, натхненна майстриня початків аматорського кіно та художньої фотографії, лауреатка низки всеукраїнських та міжнародних кінофестивалів.

² Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період. – К., 2006. – С. 140.

³ Денисюк І. Амазонки на Поліссі. – Луцьк, 1993.

⁴ Забужко О. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. – К., 2007. – С. 10.

⁵ Цитата за: Богачевська-Хомяк М. Білим по білому: Жінки в громадському житті України. 1884–1939. – К., 1995. – С. 61.

⁶ Там само. – С. 70–71.

⁷ Там само. – С. 285.

⁸ Пісоцький А. Інтелігенція Волині в 20–30-х роках ХХ століття // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Ковель і ковельчани в історії України та Волині. Матеріали ХІІ Всеукраїнської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 12-й річниці Незалежності України і 485-й річниці надання Ковелю Магдебурзького права. Збірник наукових праць. У 2-х частинах. – Ч. 2. – Луцьк, 2003. – С. 143.

⁹ Шиманський П. Музична культура Волині I пол. ХХ ст. – Луцьк, 2005. – С. 3.

¹⁰ Там само. – С. 64.

¹¹ “Волинське слово”. – 1938. – 26 черв. – С. 36–37; [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 22 верес.; 13 жовт.

¹² Тамара Вишнівська народилася у Луцьку. Закінчила Луцьку Українську Гімназію, балетну школу Т. Висоцької у Варшаві. Знялась у стрічці Пауля Вейнера “Август Сильний” в ролі Ганусі, польських фільмах “Прокажена” та “Ординат Міхоровський”. Польська та німецька критика високо оцінювала її талант.

¹³ Балицька Н. Новітня жінка // “Наш світ”. – 1936. – 6 червня. – С. 6.

¹⁴ Маланчук-Рибак О. Жіночий рух на Західно-українських землях (кінець 30-і роки століття) // Жіночі студії в Україні: Жінка в історії та сьогоденні. – Одеса, 1999. – С. 126–127.

¹⁵ Раєвич Т. Український жіночий рух на Волині (1921–1939 роки): Автореф. дис. ... канд. іст. наук. – Чернівці, 2006. – С. 1.

¹⁶ Статут Жінок Українок Громадської Праці / Укладачі: В. Маслова, Є. Мацієвич, Л. Мошинська. – Луцьк, 1932.

¹⁷ Пісоцький А. Зазнач. праця. – С. 144.

¹⁸ Дем'янюк О. Діяльність української інтелігенції Володимира-Волинського у міжвоєнний період // Минуле і сучасне Волині та Полісся: Володимир-Волинський в історії України та Волині. Збірник наукових праць. Матеріали XIV Волинської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 13-й річниці Незалежності України і 680-й річниці надання Володимир-Волинському Магдебурзького права. – Луцьк, 2004. – С. 46–47; Гіщинська (Ковальчук) Р. Розвиток бандури на Волині: краєзнавчий нарис, Пісні. – Луцьк, 2005. – С. 15–20; Річинська Н. Так починався Союз українок // Народна справа. – 1999. – 30 верес.; [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 6 лют.

¹⁹ Див.: матеріали ж. “Шлях” (Луцьк, 2007.).

²⁰ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 31 берез.

²¹ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1937. – 21 січ.

²² [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 10 квіт.

²³ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1927. – 24 трав.

²⁴ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 13 жовт.

²⁵ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 4 груд.

²⁶ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 11 берез.

²⁷ М. Певний був випускником театральних курсів Райгафа у Петербурзі, працював в Московському художньому театрі, Державному українському театрі в Києві та Ужгородському просвітянському театрі під керівництвом М. Садовського.

²⁸ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1934. – 7 січ.

²⁹ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1934. – 19 січ.

³⁰ Марія Орлова – талановита актриса ВУТ, була головою “забавової” секції Союзу українок громадської праці, під час роботи в Гімназії у 1927–1929 рр. поставила з гімназистами надзвичайно велику кількість вистав.

³¹ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 29 січ.

³² [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1928. – 16 груд.

³³ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1934. – 27 лип.

³⁴ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 29 січ.

³⁵ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1937. – 31 жовт.

³⁶ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 14 лип.

³⁷ “Волинське слово”. – 1937. – 18 берез.

³⁸ Копії архівних матеріалів Лейпцігської консерваторії (Konigliches Conservatorium der Musik zu Leipzig), які зберігаються в бібліотеці Інституту музики і театру імені Ф. Мендельсона-Бартольдї, м. Лейпциг. Сертифікат про навчання. Реєстраційний номер 7379.

³⁹ “Волинське слово”. – 1938. – 3 квіт.

⁴⁰ Там само.

⁴¹ Жеплинський Б. Кобзарськими стежинами: Науково-публіцистичне дослідження. – Л., 2002. – С. 170–174; Гіщинська (Ковальчук) Р. Зазнач. праця; Шиманський П. Зазнач. праця.

⁴² М. Левицький – публіцист, поет, композитор, лікар, дипломат УНР, володів близько десятима мовами. Під час еміграції в Чехії вчився на бандурних курсах у В. Ємця. В Луцькій українській гімназії організував майстерню бандур та гурток бандуристів, де навчав гімназистів. Серед його учениць була і Г. Білоуб.

⁴³ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 6 лют.

⁴⁴ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1938. – 3 квіт.

⁴⁵ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1934. – 9 верес.

⁴⁶ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 31 берез.

⁴⁷ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 13 жовт.

⁴⁸ [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 7 квіт.

⁴⁹ Українська нива. – 1935. – 14 лип.

⁵⁰ “Волинське слово”. – 1937. – 31 жовт.

⁵¹ “Волинське слово”. – 1937. – 19 груд.

⁵² [Б. п.]. Б. н. // Українська нива. – 1935. – 28 лип.

⁵³ Левчанівська І. Сенаторка (мемуари). – Л.; Дубно; Луцьк, 2004. – С. 141.

⁵⁴ Там само. – С. 24.

⁵⁵ Копії архівних матеріалів Лейпцігської консерваторії (Konigliches Conservatorium der Musik zu Leipzig), які зберігаються в бібліотеці Інституту музики і театру імені Ф. Мендельсона-Бартольдї, м. Лейпциг. Сертифікат про навчання. Реєстраційний номер 7379.

⁵⁶ Всі документи щодо навчання О. Левчанівської за кордоном згоріли під час пожежі маєтку Гродзинських у с. Линів.

⁵⁷ У домашньому архіві І. Левчанівської збереглось фото петербурзького періоду, на якому Олена біля рояля з віолончелістом та вокалістом, прізвища яких, на жаль, залишились невідомими.

⁵⁸ Левчанівська І. Зазнач. праця. – С. 62.

⁵⁹ Там само – С. 76–78.

⁶⁰ Там само – С. 79.

⁶¹ Там само – С. 91.

⁶² Там само – С. 92.

⁶³ Там само – С. 137.

⁶⁴ Софія Русова була членом Центральної Ради, працювала в міністерстві освіти в уряді УНР. Видатна літераторка, праці якої тривалий час були забороненими. Перебуваючи в еміграції у Празі, викладала в Педагогічному інституті та Українському університеті [9, 112–120].

⁶⁵ Левчанівська І. Зазнач. праця. – С. 114.

⁶⁶ Там само – С. 114–115.

SUMMARY

The topic of the historic role of women's society in socio-cultural life of Volyn region of 20–30th of XX century is a milestone that appears at the article due to the complex unification of the principals of cultural and source research.

At the same time the regional aspect cross-roads with the main direction towards modern gender humanitarian dispute. A number of

contemporary historic facts are introduced, different levels of music-socio infrastructure are analyzed on the objective scientific area.

The attention is also drawn to leading Ukrainian Bandura performer of the XX century Hanna Bilohub and active player of the political and cultural movement, first woman-senator (ukrainian representative of Volyn region in Polish senat) Olena Levchanivska.