

Синтез очікуваного й отриманого дуже рельєфно подає соціально-моральний ідеал у всій його скорботній величині. Пізнання-оцінка, на думку В.Іванченка, зливається із соціально-моральним ідеалом, “скрашуючи” його узагальненістю емоційного виразу через смислові й чуттєві аспекти жанру думи. Думність проявляється в драматургії циклу, надаючи йому характеру драматичного оповідання [5, с.163].

Отже, створюючи масштабний симфонічний цикл, Л.Колодуб на фоні програмності та синтетичності яскраво втілює принципи загальнонаціонального мислення, зокрема, не використовуючи жодної фольклорної цитати, композитор створює тематичний матеріал, який наближений до народного музичного фольклору, у т. ч. до жанру думи, що стає основою композиційного мислення твору.

1. Вакалюк П. Виразові функції тембру труби в симфонії-кантаті Станіслава Людкевича “Кавказ” [Електронний ресурс] / Петро Вакалюк // Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – 2010. – Вип. 22. – Режим доступу : [http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Nzlnma/2010\\_22/Statti/23-Vacalyuk.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nzlnma/2010_22/Statti/23-Vacalyuk.pdf).
2. Гордійчук М. “Симфонія-думка” / М. Гордійчук // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 157–162.
3. Євграфова А. О. Українська національна ідея як українське духовне начало / Євграфова А. О. // Вісник Сумського державного університету. Серія: Філологія. – 2008. – № 1. – С. 164–168.
4. Загайкевич М. Новаторські пошуки і звернення Левка Колодуба в жанрі симфонічної музики / М. Загайкевич // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 123–128.
5. Іванченко В. О “Симфонии-думе” Л. Колодуба / Виталий Іванченко // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади). Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. наук. праць ; упоряд. О. І. Котляревська. – К., 2006. – Вип. 50. – С. 162–166.
6. Чібалашвілі А. Синтез мистецтв у творчості композиторів ХХ століття [Електронний ресурс] / Асматі Чібалашвілі // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини : зб. наук. праць. – 2008. – Вип. 5. – С. 365–372. – Режим доступу : [http://www.nbu.gov.ua/portal/soc\\_gum/Spdr/2008\\_5/PDF%5CSP-5\\_2008\\_p-365-372\\_Chibalashvili.pdf](http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Spdr/2008_5/PDF%5CSP-5_2008_p-365-372_Chibalashvili.pdf).

*В статтє на основе музыковедческого анализа Симфонии № 2 “Шевченковские образы” Л.Колодуба исследуются особенности воплощения общенациональных идеалов путем программности и фольклористики.*

**Ключовые слова:** украинская музыка, Л.Колодуб, программность, Т.Шевченко, фольклоризм, симфонический оркестр, симфония.

*Features of embodiment of national ideals with the help of programmaticness and folclorizm on the basic musicknowing analysis in the symphonia № 2 “Shevchenko’s appearances” by L.Kolodub are researching in the article.*

**Key words:** ukrainian music, L.Kolodub, programmaticness, folclorizm, symphonical orchestra, symphonia.

УДК 78.07(477):78.072

Лідія Бурденкова

## РОЛЬ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО СЕРЕДОВИЩА У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ ПАВЛА МАЦЕНКА

*У статті розглядається вплив культурно-мистецького середовища на формування особистості одного з провідних діячів музичної культури західної діаспори Павла Маценка. При цьому виокремлено постаті визначних митців – О.Кошиця, П.Щуровської-Россіневич і Ф.Стешка.*

**Ключові слова:** культурно-мистецьке середовище, особистість, західна діаспора, музична культура, митець.

Культура – це феномен духовного порядку, наслідок і вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо [7, с.7]. Культура є тим середовищем, у якому відбу-

ваються розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури й водночас її творцем. Накопичення культури – це поступ людини на шляху до Істини, Добра та Краси [7, с.13–14]. Воно відбувається в середовищі, яке окреслено як культурно-мистецьке. Проблема цього феномену є актуальним питанням сьогодення, оскільки культурно-мистецьке середовище має значний вплив на формування особистості. Щодо митців, то культурно-мистецьке середовище відіграє визначальну роль в їх становленні. Щоправда, теоретичних узагальнень із цієї проблематики не так уже й багато. Структура культурно-мистецького середовища запропонована в інституційній теорії Г.Дікі. У книзі “Коло мистецтва” (1984) учений визначає його як сукупність п’яти основних принципів: “1) художник – це індивід, котрий свідомо бере участь у створенні мистецького твору; 2) мистецький твір – це артефакт, який створено для того, щоб бути представленим публіці зі світу мистецтва; 3) публіка – це група індивідів, до певної міри готових зрозуміти представлений їм об’єкт; 4) світ мистецтва – це спільність усіх систем світу мистецтва; 5) система світу мистецтва – це межі для представлення художником мистецького твору публіці зі світу мистецтва” [19]. Детальна розробка окремих компонентів культурно-мистецького середовища міститься в книзі А.Моля “Соціодинаміка культури” [10]. Автор аналізує особливості структурованості сучасного культурного середовища в умовах значного впливу засобів масової комунікації, зокрема, фактори формальної та неформальної структуралізації культурно-мистецького середовища (наявність картинних галерей, студій, видавництв, творчих центрів, шкіл тощо). Одна з головних ідей книги – це положення про динаміку циклів комунікації культури й окремих її елементів (каналів) і розробка на цій основі їх соціокультурних схем-контурів. У цілому культурно-мистецьке середовище, на думку С.Литвин-Кіндратюк, виступає як компонент макросередовища культури, тісно пов’язаного із засобами масової комунікації, що забезпечує йому постійну циклічну динаміку [8]. Культурно-мистецьке середовище виступає також як структурований осередок людей, об’єднаних однією спільною ідеєю, яка спрямована на покращення матеріальних і нематеріальних, духовних цінностей особистості, нації, суспільства. Одним із засобів для досягнення цієї ідеї-мети є зразки мистецтва. Представники цих творів – окремі особистості, що сформували свій світогляд в оточенні митців, які поділяють їхні ідеї. Одним із них є Павло Маценко (1897–1991), який вибрав шлях служіння українській культурі. Своє “крredo” культури він окреслив у таких словах: “Культура – це вияв душі народу” [12, с.7]. Його діяльність охоплює широке поле активності в різних напрямках: педагог, диригент, музиколог, композитор, організатор музично-культурного життя української громади в еміграції, редактор, публіцист. Він зробив значний внесок в українську музичну культуру діаспори, про що свідчать його багатий архів [11], композиторська творчість, публікації про нього І.Вовка, Н.Годованого-Штона, В.Климківа, О.Костюк, І.Мельника, М.Підкович, В.Ревуцького, С.Яременка, Д.Яремчука, які зібрані, зредаговані Василем Веригою й опубліковані в збірнику на пошану 90-літнього ювілею митця [12]. Згадує про нього у своєму історико-критичному огляді А.Рудницький [14]. Українська діаспора в Канаді з великою шаную й повагою ставиться до діяльності своїх митців. Тому дбайливо зберігає у своїх архівах документи, які свідчать про значимість певної особистості. Основою для наших узагальнень стали матеріали збірника про Павла Маценка як музиколога, композитора й громадського діяча, видані з нагоди його 90-річчя [12], архівні матеріали. На жаль, в Україні ім’я Павла Маценка залишається маловідомим, відсутні наукові розвідки про митця. Єдиною є публікація Лю Пархоменко листування Павла Маценка із всесвітньо відомим диригентом Миколою Мальком [13].

Суперечність між об’єктивно існуючою музичною культурою української діаспори, її чільними представниками й станом наукового вивчення проблеми актуалізує дослідження, зумовлює потребу висвітлення поняття культурно-мистецького середовища. Саме тому метою статті є висвітлення впливу культурно-мистецького середовища на формування та діяльність Павла Маценка в контексті музичної культури української діаспори.

Народився Павло Маценко 11 грудня 1897 року в селі Кириківка на Харківщині [17]. Із семи років він почав співати в церковному хорі свого батька. У 1910 році Павло вступив до учительської школи, а на початку 1914 року закінчив її з правом учителя й диригента. Ось що говорив сам Павло Маценко про вплив середовища на його формування: “Скажу просто і ясно:

так сталося, що я змалечку не з примусу, а з доброї волі вивчав церковний спів, потім і теорію музики, всі способи теорії, як наше кийське знам'я і т. д. Я сам старався учитись і мене вчили під церквою, в сторожці, співати старі церковні співи. Це було моє найулюбленіше заняття і я в дуже молодому віці вже читав спів у трьох способах нотних систем. Читав у всіх голосах і в усіх ключах. Отже, я читав партитуру всього хору зовсім вільно, ще будучи молодим хлопцем. А батько мій був музико-скрипалем, солістом царської придворної капелі. Він був цілковито відданий музиці і церковній музиці. Він мене не примушував, щоб я щось робив. Але так сталося, що я заслаб, а потім настала японська війна, батько виїхав і я лишився без проводу, та мене таки віддали до школи, що її в нас вважали нашою. Пояснення: батько хотів віддати мене до гімназії або подібної школи, але наші люди гімназіям не вірили, бо вони русифікували учнів; вони більше довіряли колегам, що раніше були українськими. Ці школи були під духовною зверхністю – і це тому я опинився в школі оригінальній, що мала назву “Второкласная церковно-учительская школа” [3, с.19]. І далі продовжував: “Тому не тільки я в тій школі, а молоді люди взагалі віддали своє життя на глибоке вивчення нашої старовинної, князівських іще часів музики і несли ту музику в народ, навчали той народ. Учили його не тільки в церкві, а й через учителів у школах, через диригентів говорили про неї, проповідували, були своєрідними носіями цієї правди для народу. Це була головна ідея. Політично сказавши, я ніколи про це не думав, але все моє оточення, не тільки моєї родини, моєї школи, а й оточення козацької слободи, де я жив, було просто вороже настроєне проти москалів і всіх сил докладало на переборення московських впливів. Отже, я в такому оточенні жив, виховувався і офіційно не належав до жодної організації. Аж під час війни, коли я поранений прибув додому – це було в червні 1917 р. – я довідався, що моя слобода, її мешканці – вільні козаки. Але не слід цього змішувати з “Вільним козацтвом”, що його організував уряд. Вільне козацтво з наших слобід зродилося само по собі серед народу і сам народ називав себе вільними козаками” [3, с.20]. У 1915 р. Павло здав екзамени в Харківській гімназії, а при кінці 1915 року добровільно вступив в армію й перебував у частинах 26 армійського куреня, 54 мінського полку. 15 серпня 1916 р. він був прийнятий до 1-ї старшинської школи в Києві, яку закінчив 15 грудня 1916 р. і пробув у 213-му запасному армійському полку на посаді заступника сотника, після чого добровільно поїхав на румунський фронт у 503-й Чигиринський полк, у якому й був до 10 липня 1917 року. У цей день Павло Маценко був поранений під с. Струсів біля Терембовлі в Галичині й евакуйований до Харкова. Видужавши, він прийняв сотню в команді одужуючих м. Харків, а потім перевівся у 2-й Український Слобідський полк, де був до 20 грудня, після чого звільнився й поїхав працювати на село. У 1915–1917 рр. довелося Павлові бути в гуртках старших українців. Улітку 1918 року П.Маценко склав іспит до нововідкритої Пастирсько-Місіонерської школи для дорослих у м. Суми на Харківщині. Перебуваючи в Сумах, він приватно навчався в драматичній студії ім. Кропивницького під орудою Я.Мамонтова. Крім праці, як курсант П.Маценко керував церковним хором і вів діловодство школи. Коли 23 грудня 1918 р. прийшли більшовики, школу офіційно було закрито, але як приватні курси вона ще існувала. У червні 1919 р. П.Маценко тікає від більшовицького табору в м. Харків, де переховувався. Коли утворилася Добровольча Армія, його беруть в армію, а брата, як просвітянина, розстрілюють. П.Маценко попав до Чорноморського Кінного полку на посаду старшого старшини, де співпрацював з М.Міхновським, Я.Мамонтовим, Поповим. 15 листопада 1919 р. П.Маценко захворів на тиф, виїхав у Кисловодськ, де й перебував до евакуації за кордон 22 лютого 1920 р. В евакуації був на Кіпрі під опікою англійців. Весь час перебування тут керував церковним і світським хорами та заклав з іншими українцями драматичне товариство, яке ставило вистави й українські концерти. 4 червня 1922 р. усіх біженців, у т. ч. і П.Маценка, англійці вивезли з о. Кіпр до Болгарії. У Софії спільно з іншими він засновує Український національний хор, яким керував І.М.Орлов. Весь час перебування в Болгарії П.Маценко керував церковними й світськими хорами. Разом з іншими він засновує на копальні Пернік Драматичне товариство ім. Т.Шевченка, яке своїми виставами мало великий вплив на місцевих жителів та українців. Живучи в м. Софія, П.Маценко був обраний писарем Української громади в Болгарії. У 1924 р. він виїздить на навчання до Чехословаччини [17]. У Празі протягом 1926–1928 років студіював в Українському Високому Педагогічному Інституті ім. М.Драгоманова (далі – УВП), познайомився з визначними науковцями й музикантами, зокрема, Федором Стешком, Федором Якименком і Платонідою Щуровською-Россіневич, які

мали визначальний вплив на формування молодого музиканта. Оскільки ці постаті ще не достатньо висвітлені в сучасному музикознавстві, зупинимося на них.

Під керівництвом Ф.Штешка початкуючий музиколог П.Маценко пише дипломну роботу “35 концертів Д.Бортнянського” (1932), закінчив студії з музичної педагогіки та захистив докторську дисертацію на тему “Склад та технічна будова мелодій Київського розспіву в Почаївському Ірмолоєві вид. 1775 року” (1932) [9]. Таким чином, він є одним з перших українських медієвістів.

Український музикознавець **Федір Штешко** народився 4 вересня 1877 р. у с. Кам'янка Чернігівської губернії. Його музичне виховання почалося рано. Ще 7–8-річним хлопчиком, навчаючись у зразковій церковно-парафіяльній школі при Київській духовній семінарії, він був обраний за добрий голос і слух до семінарського церковного хору, де співав близько трьох років, знайомлячись із церковним співом. Восени 1888 р. він вступив до Софійської духовної школи (бурси) у Києві, де вже з першого року навчання в Софійській школі почав співати в архієрейському хорі Михайлівського монастиря. Свої музичні знання Ф.Штешко поглиблював у Київській духовній семінарії, до якої вступив 1892 року та навчався в приватній музичній школі С.Блюменфельда, де на той час викладав Микола Лисенко. Його підпис стоїть на першому місці на посвідці, яку Ф.Штешко отримав після закінчення цієї школи. Одним з його товаришів під час навчання в школі Блюменфельда був майбутній видатний український хормейстер Олександр Кошиць. Навчаючись у цій школі, головну увагу Ф.Штешко приділяв студіюванню теорії музики, займаючись у найкращого музичного теоретика Г.Любомирського, у якого протягом двох років прослухав повний курс гармонії. У 1908 році Ф.Штешко вступив до Військово-юридичної академії в Петербурзі. Перебуваючи протягом 3-х років у столиці, він використав цей час для поглиблення своєї музичної освіти, ретельно студіював історію музики в професора консерваторії Л.Саккетті, почав учитися клавірної гри. Як писав сам Ф.Штешко, музична стихія так захопила його, що навіть тему своєї кандидатської праці в академії він обрав близьку до музики – “Авторське право на музичні твори”. Ця робота була визнана конференцією академії найкращою та залишена для опублікування. Закінчивши в 1911 році академію, він підготувався та 1912 року успішно склав державні іспити при юридичному факультеті Новоросійського університету в Одесі, після чого повернувся до свого полку на Далекий Схід, де перебував далеко від культурних центрів. У 1914 р. Ф.Штешко був призначений на посаду помічника військового прокурора Владивостоцького гарнізону. Перебуваючи протягом шести років у Владивостоці, він брав активну участь у музичному житті міста, обирався членом ради місцевого відділення Імператорського Російського Музичного Товариства, а після повалення царату активно залучився до місцевого українського громадсько-культурного життя. Прибувши із чеським ешеліоном у лютому 1920 року до Праги, Ф.Штешко виїхав далі в Україну. На початку липня 1920 р. він прибув до Кам'янця-Подільського, де бере участь у заснуванні “Народної консерваторії”, у якій викладає елементарну теорію музики, а крім того, працює як диригент одного з місцевих хорів. У Кам'янці Ф.Штешко пробув близько п'яти місяців і з другим відступом українського війська з України виїхав до Польщі, спочатку до Ченстохова, а згодом – у Тарнів. У Тарнові протягом 1920–1922 рр. полковник Ф.Штешко очолював культурно-освітній відділ Генерального штабу Армії УНР та одночасно до весни 1922 р. керував хором державних установ УНР, з яким улаштував ряд українських концертів, що мали великий успіх. У Тарнові він почав серйозно студіювати музикознавство й, зокрема, історію української музики та збирати різні матеріали з історії української музики. 1922-го року, довідавшись про створення в Празі Українського Вільного Університету, він переїхав туди для продовження своїх музичних студій. Протягом 1923–1926 рр. Ф.Штешко навчався на філософському факультеті Карлового університету, де студіював музикознавство, естетику й філософію. Із цього ж часу розпочалася його музично-педагогічна діяльність. У 1923-му році він викладав музикознавство в новозаснованому тоді УВПІ ім. М.Драгоманова. У 1924-му – разом із Н.Нижанківським, П.Щуровською-Россіневич і Ф.Якименком став засновником музично-педагогічного відділу УВПІ та був обраний його секретарем. А 1927 р., після від'їзду професора Ф.Якименка до Франції, став деканом цього відділу. У 1925 р. Ф.Штешко був обраний виконуючим обов'язки доцента кафедри музикознавства, пізніше – завідувачем кафедри історії музики, професором, членом Сенату інституту. В УВПІ він викладав історію музики (всесвітньої й української), музичну естетику, музичну пе-

дагогіку й музичну етнографію та вів семінар з музикознавства. Його курс історії української музики включав такі розділи, як історія української музики, творчість українських композиторів, давня церковна система умовних позначень (нотацій) – візантійська, західноєвропейська, східнослов'янська, українська народна творчість, українська та світова музична бібліографія. У цей час для потреб студентів Ф.Шешко переклав з російської мови “Курс практичної гармонії музики” професора Ф.Якименка, доклавши немало зусиль над упровадженням української музичної термінології. Багато про особистість Ф.Шешка свідчить той факт, що він категорично відмовився зазначити своє ім'я як перекладача цього підручника задля того, щоб світова музична громадськість вважала професора Ф.Якименка саме за українського музикознавця. Не випадково, що цю книгу професор Ф.Якименко присвятив Ф.Шешкові. Ф.Шешко став одним з перших дослідників давньоукраїнської музики, займався транскрипцією нотного письма зі старовинних церковних книг (“Перші українські нотодруки” (Прага, 1929), “Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні” (Прага, 1929), “Перші українські церковні композиції” (Львів, 1939). З 1937-го року професор Ф.Шешко почав співпрацювати із щойно заснованим у Львові часописом “Українська музика”, а з 1938 р. став членом його редакційної колегії. Ф.Шешко здійснював переклади праць з історії та теорії музики, зокрема, переклав українською мовою кілька праць західноєвропейських музикознавців – К.Рімана, З.Науманна, С.Батте. За 20 років праці в музикознавстві він уклав картотеку української музичної літератури, збирав матеріали для словника українських і слов'янських музикантів, склав поважну музичну бібліотеку з книжок та нот різними мовами, яка прислужилася багатьом дослідникам. Федір Шешко зібрав і систематизував твори Д.Бортнянського. Список творів композитора, зібраних та систематизованих Ф.Шешком, було опубліковано в книжці П.Маценка “Дмитро Степанович Бортнянський (1751–1825) і Максим Созонтович Березовський (1745–1777)” (Вінніпег, 1951). Ф.Шешко був членом “Драгоманівської комісії” при Українському Інституті Громадознавства, яка підготувала до друку 1-й і 2-й томи вибраних творів М.Драгоманова. Цінним є зроблений Ф.Шешком огляд свідчень чужинців про українську пісню, українську музику XVIII ст., особливо церковну, у якому авторові вдалося з розрізнених, виданих у багатьох країнах світу праць, а також з рукописних пам'яток зібрати матеріал про видатні музичні здібності українців та їх співочий талант. Помер професор Федір Шешко 1944-го року в Празі, де й похований [18].

Отже, життєвий шлях педагога й учня мають схожі риси: навчання, військова служба, творча та громадська діяльність, наукові розвідки. Їх спілкування вилилось у плідну наукову роботу Павла Маценка, яку він продовжував усе життя.

Формування Павла Маценка як диригента розпочалося під час його перебування на острові Кіпр, де він керував церковним хором. Ця праця продовжувалася в Софії (Болгарія) і в Празі, де він був субдиригентом Українського Академічного Хору, керівником якого була Платоніда Щуровська-Россієвич. Короткочасно (у 1929–1931 рр.) він був диригентом уславленого хору УКЦеркви св. Варвари у Відні.

Варто згадати про постать **Платоніди Щуровської-Россієвич** – субдиригентки Української Республіканської Капели під керівництвом О.Кошиця [4]. Її хормейстерська діяльність як диригента студентського хору музично-педагогічного відділу УВПІ, де навчався П.Маценко, була доброю школою й прикладом для молодого митця. П.Маценко, згадуючи про П.Щуровську у своєму інтерв'ю, говорив: “Я учень його (О.Кошиця. – *Л.Б.*) учениці – диригентки Щуровської. Вона мене вчила і товаришів у Празі. Вона була цікава особа. Хоч її, як субдиригента Кошиця, не всі капеляни любили, але коли вона в колі своїх друзів і студентів згадувала Кошиця і його диригування, їй просто бракувало слів. Вона затиналася, шукаючи слово для точної думки. Вона вважала, що Кошиця післав Бог для порятунку українського народу з духовного боку. Вона ширила славу про нього, коли вступила до консерваторії, а потім і до університету в Празі. Вона і вмирала з іменем Кошиця на устах” [3, с.22–23]. Ось як згадує Маценко О.Кошиця: “... У Кошицеві жило щось божествене, дар божий, що його неможливо збагнути. До Канади Кошиць прибув на моє запрошення і жив у Вінніпегу <...>. Сидячи біля фортепіано, коли він тренував хор, я забував про пісню, а дивився на його обличчя, на всі його руки і сигнали його вимог; я бачив, як люди, що я їх знав, виявляли зміни на своїх обличчях, коли Кошиць тільки пальцем повів, коли він усміхнувся <...>. Це була постать, післана Богом для пізнання світу духовності українського народу” [3, с.23].

Отже, культурно-мистецьке середовище, у якому перебував Павло Маценко в Україні та за її межами (Кіпр, Болгарія, Прага, Відень), у міжвоєнний період сформувало його як диригента, науковця та культурно-громадського діяча, вплинуло на його світогляд. Такі особистості, як Ф.Штешко, П.Щуровська-Россіневич, О.Кошиць відіграли вирішальну роль у становленні молодого митця. Культурно-мистецьке середовище – це оточення, у якому, унаслідок взаємодії (спілкування) певних людей, об'єднаних одною-єдиною ідеєю, формуються особистості із своєрідним, притаманним їм світоглядом. Маючи таких високоосвічених та відданих своїй справі педагогів, Павло Маценко йшов своїм творчим шляхом, гідно перейнявши їхню ініціативу та продовжував її розвивати у Канаді.

1. Беднаржова Т. Федір Штешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик / Тетяна Беднаржова. – Тернопіль ; Прага : Горлиця, 2000. – 255 с.
2. Бенч-Шокало О. Український хорівий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. / Ольга Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. “Укр. світ”, 2002. – 440 с.
3. З автобіографії д-ра Павла Маценка // Павло Маценко : музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин / упоряд. і зредаг. В. Верига. – Торонто : Вид. УНО Канади, 1992. – С. 12–25.
4. Карась Г. Платоніда Щуровська-Россіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності / Ганна Карась // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. – К. : Міленіум, 2011. – Вип. 19. – С. 18–27.
5. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії : монографія до 100-річчя Національної музичної академії України / Маріанна Давидівна Копиця. – К. : Автограф, 2008. – 528 с.
6. Лашенко А. З історії київської хорівий школи / Анатолій Лашенко. – К. : Муз. Україна, 2007. – 198 с.
7. Яртись А. Лекції з історії вітчизняної та світової культурології / А. Яртись, В. Мельник. – Львів : Світ, 2005. – 567 с.
8. Литвин-Кіндратюк С. Культурно-мистецьке середовище: традиції і сучасність / С. Д. Литвин-Кіндратюк // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ : Плаї, 1996. – Вип. 1. – С. 61–69.
9. Маценко П. Склад та технічна будова мелодій київського розспіву в Почаївському ірмолоєві вид. 1775 року. Докторська дисертація. Відень 1930–1932 / Павло Маценко // Павло Маценко : музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин / упоряд. і зредаг. В. Верига. – Торонто : Вид. УНО Канади, 1992. – С. 127–238.
10. Моль А. Социодинамика культуры / Абраам Моль ; пер. с фр.; вступ. ст., ред. и прим. Б. В. Бирюкова [и др.]. – М. : Прогресс, 1973. – 406 с.
11. Павло Маценко. Архівний довідник 1988/89. – Вінніпег ; Манітоба: Осередок укр. культ. й освіти. – 88 с.
12. Павло Маценко: композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин / упоряд. і зредаг. В. Верига. – Торонто : Вид. УНО Канади, 1992. – 242 с.
13. Пархоменко Л. Микола Малько – Павло Маценко: діалог поза Україною / Лю Пархоменко // Студії мистецтвознавчі / НАНУ, ІМФЕ ім. М. Рильського. – К. : Вид-во ІМФЕ. – 2006. – Ч. 2 (14). – С. 74–99.
14. Рудницький А. Українська музика: історико-критичний огляд / Антін Рудницький. – Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. – 406 с.
15. Прохоров А. М. Советский энциклопедический словарь / А. М. Прохоров. – М. : Сов. энцикл., 1990. – Вып. IV. – 1632 с.
16. ЦДАВО України, ф. 3972, оп. 1, спр. 298. Особиста справа в. о. доц. П. Щуровської, арк. 3.
17. ЦДАВО України, ф. 3972, оп. 1, спр. 634. Особиста справа студента П. Маценка. – К-ть арк. 51.
18. Беднаржова Т. Федір Штешко – український військовий діяч та музикознавець [Електронний ресурс] / Тетяна Беднаржова. – Режим доступу : <http://military-art.com.ua/news/2008-10-20-41>.
19. Lord C. Indexicality, not circulatory: Dickie's new definition of art / C. Lord // J. of aesthetics a art criticism. – Philadelphia, 1987. – Vol. 45, № 3. – P. 229.

*В статті розглядається вплив культурно-творчої середовища на формування особистості одного з видатних діячів музичної культури західної діаспори Павла Маценка. При цьому увага акцентована на особистостях відомих музичних діячів – А.Кошиця, П.Щуровської-Россіневич, а також Ф.Штешко.*

**Ключові слова:** культурно-творча середовище, особистість, західна діаспора, музична культура, музичний діяч (художник, творча особистість).

*The article describes the influence of cultural and art environment on the formation of the personality of one of the leading workers of western diaspora's musical culture Pavlo Matsenko. Herewith the figures of prominent artists O.Koshyts, P.Shchurovska-Rossinevych, F.Steshko are distinguished here.*

**Key words:** *cultural and art environment, personality, western diaspora, musical culture, artist.*

УДК 784.4:7.071.1

Грина Куліковська

## ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ НА МУЗИЧНУ ТВОРЧІСТЬ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА

*У статті опрацьовано джерелознавчу базу народнопісенних традицій у музичній творчості буковинського композитора, диригента, громадського діяча, письменника, педагога XIX ст. Сидора Воробкевича, який усе своє життя віддав служінню мистецтву й освітянській роботі та вперше на Буковині систематизував музично-педагогічний матеріал для школярів з урахуванням вікових і навчальних вимог, в основу якого поклав формування високої музичної культури й естетичного смаку підростаючого покоління.*

**Ключові слова:** *Сидір Воробкевич, композиторська творчість, народнопісенні традиції, творча спадщина, інтонаційна структура, фольклорна основа.*

Висвітлення творчої спадщини композиторів минулого, до яких належить і С.Воробкевич (1836–1903), на теренах Західної України й досі залишається проблемною ланкою науково-пошукової роботи наукових кіл у сфері музикознавства, оскільки брак видавництва свого часу, опертих на міцні економічні основи, не сприяв публікації й розповсюдженню музичного доробку широкого кола творчої інтелігенції краю, що спричинило недоступність відповідних матеріалів і джерелознавчої бази для сучасних дослідників. Як слушно зауважив відомий дослідник т. зв. старогалицької вокальної музики Василь Витвицький, який, перебуваючи в еміграції, вивчав музичну творчість краю, значна кількість автографів композиторів та їхніх рукописів усе ще перебувають у приватних збірках не тільки в Галичині та Буковині, а й за кордоном [2]. Відомо також, що багато їх (п'ятдесятих, шістдесятих та останніх десятиріч XIX ст.) із різних причин узагалі не збереглося донині (зафіксовані лише їх назви в концертних програмах, опублікованих у періодичних виданнях того часу). Однак без урахування “зв’язку поколінь” і нерозривного взаємозв’язку із загальнокультурним рівнем народу в конкретних економічних і політичних умовах будь-яка творчість не може бути самодостатньою ділянкою, у т. ч. й музична культура даного народу, як віддзеркалення його прагнень, духовних потуг і можливостей. Тому основна мета статті – обґрунтування ролі народної пісні у вокально-хоровій творчості С.Воробкевича та її вплив на формування музичної культури буковинського краю в контексті українських національних співацьких традицій.

Відомо, що українська професійна музика сформувалася на тлі музичного руху на теренах Західної України, головними чинниками якого стало створення хорів при духовних семінаріях та організація театрів. Головною спонукальною силою такого творчого сплеску було духовенство, якого не задовольняв убогий та одноманітний одноголосий спів (суміш східного хоралу й народної пісні з періодичним вторуванням у терцію чи сексту), т. зв. “єрусалимка”, зважаючи на поширену в практиці українського народу багатоголосу традицію співу. Історичні джерела стверджують, що перша хорова школа була заснована в 1829 році єпископом Іваном Снігурським у Перемишлі на базі духовної семінарії, де був запрошений на посаду вчителя школи та диригента хору чех Алоїз Нанке. До речі, основу навчального матеріалу, крім теорії музики та сольфеджіо, складали твори українських композиторів М.Березовського, А.Веделя та Д.Бортнянського, основоположників російської духовної хорової музики [4; 6].

Практика утворення духовних хорових колективів швидко поширилася на світське життя й спонукала бурхливий розвиток хорового мистецтва, зокрема, діяльність різноманітних співацьких товариств, репертуарна політика яких ґрунтувалася переважно на відомих хорових творах, широко пропагованих на той час німецьких і чеських композиторів, оскільки фактура цих пісень мала просту симетрично-формальну будову, нескладну гармонію, наближену до народної мелодики з емоційно-патріотичним змістом і, таким чином, якнайкраще відповідала виконавським можливостям аматорських хорових колективів та інтересам масового споживача.