

of church singing development. The article highlights the celebration in honor of the Metropolitan Archbishop and honoring his memory with the participation of musicians from around the world. The author reveals embodiment of the image of Metropolitan Archbishop Andrei Sheptytskyi in the musical creativity of the Diaspora composers at the example of the choral works of one of his fellows, Andrei Hnatyshyn from Austria.

Novelty. The author suggests his own concept of the comprehensive activity of Metropolitan Archbishop Andrei Sheptytskyi for the development of musical culture of the Ukrainian Diaspora of the XX th century. The choral works of composer Andrei Hnatyshyn from Austria with image of Metropolitan Archbishop were analyzed for the first time.

The practical significance. Due to the introduction of little-known sources into the scientific circulation and their analysis, one can better understand the significant contribution of Metropolitan Archbishop Andrei Sheptytskyi to the development of musical culture of the Ukrainian Diaspora of the XX th century. His work in this area reveals insufficiently illuminated pages of Ukrainian culture history and serves as an example for today's spiritual leaders.

Key words: musical culture, Ukrainian diaspora, Ukrainian Greek Catholic Church, image, Metropolitan Archbishop Andrei Sheptytskyi.

Надійшла до редакції 19.11.2019 р.

УДК 787.5 : 78.071.1 : 78.071.2

СИНЕРГІЯ ТВОРЧОСТІ ЗІНОВІЯ ШТОКАЛКА: ТРАДИЦІЯ ТА ІННОВАЦІЯ (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ)

Дутчак Віолетта Григорівна – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника», Івано-Франківськ, Україна
orcid.org/0000-0001-6050-4698
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.244
violetta.dutchak@ukr.net

Аналізується творча спадщина видатного митця українського зарубіжжя – З. Штокалка (1920–1968 рр.). Визначені основні пріоритети його діяльності в сфері бандурного мистецтва – виконавські, навчально-методичні, звукозаписні, а також на літературній ниві – як письменника-модерніста та образотворчий – як художника. Проаналізовано синергетичну взаємодію різних напрямів творчості З. Штокалка, їх спрямованість на синтезування української національної традиції та стильових інновацій часу.

Ключові слова: З. Штокалко, бандурне мистецтво діаспори, бандурне виконавство, звукозаписи, взаємодія мистецтва й літератури, синергія творчості.

Постановка проблеми та її актуальність. Важливою особливістю бандурного мистецтва впродовж ХХ – поч. ХХІ ст. є його активний розвиток не лише в Україні, але й інших країнах світу, в українському середовищі зарубіжжя. Творчість З. Штокалка (1920-1968 рр.) – доктора медицини за фахом і митця за творчим покликанням (бандурист, поет-модерніст, художник) – віртуозного бандуриста-виконавця, теоретика і практика традиційного кобзарства, але, водночас, і блискучого новатора-експериментатора – постійно залишається в центрі уваги як дослідників, так і виконавців-практиків, які черпають у ній ідеї для натхнення й власних мистецьких пошуків.

Останні дослідження та публікації. Не зважаючи на багатоманітність творчих спрямувань З. Штокалка, найбільше публікацій присвячені його діяльності як бандуриста. Першість тут належить його учневі А. Горняткевичу (Едмонтон, Канада), який разом із Л. Майстренком [26] упорядкував звуковий архів митця, оцифрував його для майбутніх дослідників, активно популяризував творчість митця [4-6; 38]. А. Горняткевич також розшифрував і відредагував рукописи З. Штокалка, підготував до друку його навчальний «Кобзарський підручник» [34; 40] та нотно-репертуарну збірку «Кобза» [35]. Аудіоспадщину митця досліджував С. Максимюк [27–29]. Різноманітні аспекти музичної спадщини Штокалка (звукозаписи, методичні напрацювання, репертуар, мистецькі погляди) неодноразово ставали предметом розгляду авторки статті [12-15; 39], у т. ч. й у монографії [16]. Окремі питання здобутків митця розглядалися О. Ваврик [2; 10], С. Вишневецькою [3], І. Дружгою [9], Л. Дудою [11], В. Мішаловим [30; 31], А. Іванишем і В. Єсіпком [23]. Комплексний аналіз життєпису й музичної творчості З. Штокалка представлений у публікаціях М. Євгенєвої [19–22].

Різностильова літературна спадщина З. Штокалка, який творив під псевдонімом З. Бережан [1; 36–37], також знайшла висвітлення в науковій літературі: роботах І. Костецького [25], С. Павличко [32] та ін. Проте, найменш дослідженою є площина взаємодії різних сфер діяльності митця, а також засад традицій і новаторства, що й визначає актуальність статті.

Мета дослідження – аналіз синергії різних напрямів творчості З. Штокалка у синтезі української національної традиції та стильових інновацій часу.

Виклад матеріалу дослідження. З. Штокалко належить до найвизначніших представників Галицької школи бандуристів 30-х рр. XX ст. (кер. Ю. Сінгалеви́ч) та бандурного мистецтва українського зарубіжжя, зокрема Північної Америки, другої пол. XX ст. Уродженець Тернопільщини (с. Кальне Козівського р-ну біля Бережан), він виховувався в теплій і ліберальній атмосфері священничої родини. Перші лекції бандурної гри він отримав від бандуриста Ю. Клевчуцького, а після, перебуваючи вже на медичних студіях у Львові (з 1937 р.), брав лекції у першого галицького бандуриста Ю. Сінгалеви́ча. Однак головною запорукою його визначних успіхів в оволодінні бандурним мистецтвом було наполегливе самонавчання. Він невтомно працював над вивченням всього, що стосувалося кобзарства (роботи М. Лисенка, Г. Хоткевича, Ф. Колесси), і разом із тим – над удосконаленням техніки своєї гри. Завдяки цьому він досягав у грі на бандурі особливо високого ступеня виразності.

Паралельно З. Штокалко проводить запис народних пісень, балад, інструментальних мелодій у різних районах Галичини та Волині. Співпраця з бандуристами – майстрами інструментів С. Ластовичем-Чулівським, К. Мисевичем, формують у нього цілісну систему поглядів на форму і стрій бандури, її призначення в інструментальному та вокально-інструментальному аспектах. Саме тоді Штокалко запланував видання власного підручника та репертуарного збірника для бандури, взявся додатково обробляти народні пісні. Ці плани були перекреслені II світовою війною.

У роки німецької окупації на Львівщині, з метою збереження національної культури, бандурні колективи школи Ю. Сінгалеви́ча продовжили своє концертне життя. Виступають як солісти З. Штокалко, С. Ластович-Чулівський, С. Ганушевський, Ф. Якимець. У березні 1943 р. у Львові в Інституті народної творчості відбувся з'їзд галицьких бандуристів, на який зібралося 13 учасників, більшість із них належали до школи Ю. Сінгалеви́ча, серед них і З. Штокалко [18].

Окрім того, З. Штокалко в той період пробував свої сили і в галузі образотворчого, зокрема, графічного мистецтва, успадкувавши талант графіка від батька, підтримував зв'язки з галицькими художниками-бандуристами Малюцями, а також з О. Новаківським. Збереглися дві малярські роботи студентських років (портрет матері та сюрреалістичний малюнок). У кожній із сфер діяльності Штокалка прослідковується взаємодія як традиційних засад, так і експериментальних, новаторських пошуків у контексті стильових напрямів часу.

Німецький період діяльності Штокалка розпочався з вимушеної роботи у шпиталі в Німеччині, перебуванням у таборі в Штраасгеці. І тут музикант не залишає бандури, стає учасником Капели бандуристів під керівництвом Г. Китастого. Мюнхенський період (1944–1952 рр.) – надзвичайно продуктивний, тут він пише поезію і прозу, малює, виступає з бандурою, вивчає медицину, виступає у складі тріо бандуристів (разом із С. Малюцюю і В. Юркевичем) перед українцями у таборах переселенців Регенсбург. Міттенвальд («ДІ-ПІ»). Він із надзвичайною енергією віддавався як навчанню, так і громадській діяльності, очоливши на той час Мюнхенську українську студентську громаду, заснував так звану «Групу суспільного гуманізму».

У. Граб відзначає, що в період кінця 40-х рр., тобто період, коли відбувалося творче мистецьке становлення З. Штокалка, в українському таборовому середовищі точаться дискусії про стратегію українського культуротворення в еміграції після Другої світової війни, і чітко окреслюються два напрями – традиціоналістський та модерністський [7; 133]. Діяльність МУРу (Мистецького українського руху) спрямовувалася на обстоювання переваг національно-органічного і європейського стилю в літературі, художники дискутували про «формалізм» і «реалізм», а науковці поділилися між українознавчим та європейським напрямом у тематиці досліджень.

Саме до цього періоду належать літературні проби Штокалка – новаторські твори, зокрема вірші в стилі сюрреалізму та реалістичні новели з авторськими ілюстраціями¹. С. Павличко відзначала, що для його прози характерні «мовне експериментаторство, деструкція слова, театральність й надмір діалогів», відзначає її подібність до літератури митців часів МУРу. Для тематики Штокалка притаманні повторюваність гнітючих мотивів – тюрми, катастрофи, божевілля, огидності людини, а також песимістичні, навіть апокаліптичні пророцтва. Саме цим «проза Бережана цілком вписується в культурний дискурс повоєнної Європи» [32]. Проте дослідниця відзначає й її оригінальність, що полягає в музичності, детермінованості «музикою, певними ритмами, навіть інструментами», знаковою насиченістю, попри «недопрацьованість задумів», претензією на афористичність, філософічність [32].

Соратник і друг З. Штокалка письменник І. Костецький залишив цікавий емоційний портретно-психологічний опис митця під заголовком «Молодий бандурист»: «Студент медицини. Молода людина з вусами. Знаний серед студентства «активіст», знаний ініціатор сходів і дискусій. Він виголошує доповіді і стягає на себе громи непогоджень, заперечень, словесних стріл. Відомий тільки у вузькому колі новеліст, він збурих одного разу на студентському літературному вечорі настроїв погідності, прочитавши свій «Ноктюрн», новелетку, що відтворювала внутрішню людину-в'язня. Всі дивувалися й чудувалися, казали:

щось несамолюбне. Ця молода людина, Зіновій Штокалко, мав ще один Божий дар. Вона здатна зачарувати аудиторію, що раптом переноситься з нашої пливкої сучасності у вже затвердлу в пергаменті листів і козацьких літописів епоху. Людина-бандурист. Це значить: вона володіє унікальним музичним інструментом, звук якого впливає на душу... Ми дуже багато і дуже розумно говоримо й пишемо про націю, націоналізм, визначаємо межі національного й вселюдського, – що, мовляв, на що впливає і що з чим взаємиться, – але вистачить тільки одного удару десятих перстів по віщих струнах збереженого нам традицією інструменту, щоб усі ми, понад нашими віруваннями і партійними переконаннями, відчули себе українцями: відчули себе кимсь, хто у віках витворив шляхетну душу, шляхетну пісню, що втілює в собі найкращі прагнення людської душі... Якщо нас сьогодні вражає надзвичайна образність поетичного світовідчуття старовинних українських дум і якщо наймодерніші музичні шукання звертаються до тієї тональності, яка була в основі української музичної творчості XVI та XVII ст., то, либонь, трудно переоцінити значення цієї творчості для спраглої нової стилістики сторіччя. І так само – трудно переоцінити роль тих, хто плекають мистецтво і роблять його живим для сучасності» [25]. Також І. Костецький, як редактор журналу літератури та мистецтв «ХОРС», підтверджував приналежність Штокалка до універсального типу особистості, для творчості якого характерна контрверсійність творчих спрямувань: «Зіновій Бережан – псевдонім талановитого, добре знаного на Західній Україні та еміграції бандуриста, виконавця старовинних дум та пісень, і нікому не знаного композитора, автора атональних творів. Основний фах – доктор медицини. Цілком побічна діяльність – сюрреалістична поезія й проза, що в ній дичавину сну й мрії доведено до майже вловного на зуб математично-пластичного раціоналізму» [25].

Модернізм і сюрреалізм літературної творчості З. Штокалка співзвучний моді того часу, засвідчував пошуки свого індивідуального стилю, який пізніше упорядники його творів визначили як «Не проза», «Не поезія», «Майже проза». Експериментаторство зі словом і побудовою твору, очевидно, стали поштовхом до подальших новацій автора, але вже в інших, музичних сферах.

У 1952 р., отримавши медичну освіту в Німеччині, Штокалко емігрує до США, де працює у лікарні, веде приватну практику у Брукліні (Нью-Йорк). У медичних наукових колах З. Штокалко здобув повагу як лікар-онколог, дерматолог, біохімік, автор наукових досліджень із походження, діагностики та лікування злоякісних пухлин.

У США він співпрацює із земляком з Галичини – С. Ганушевським та його ансамблем, виступає з індивідуальними сольними концертами та в українських телепрограмах. Серед його учнів наприкінці 50-х рр. були М. Дяковський, А. Горняткевич, Г. Каша, Г. Перожак. Головними засадами навчання молоді було розуміння специфіки бандури й її властивого репертуару, особливо думового, пріоритетність співаного тексту над інструментальною грою. А. Горняткевич згадує, що «Штокалко на практиці показав мені куди ширші обрії бандурного репертуару», «засвоїв я також основи виконавства дум» [17].

У всіх напрямках бандурної творчості він послідовно виступає як охоронець, навіть консерватор традиційної кобзарської спадщини. Першочергово, це проявилось у його філософсько-естетичних поглядах, зафіксованих в окремих статтях та позиціях «Кобзарського підручника».

Цей підручник досить вагомий за обсягом, містить дві частини – теоретичну «Вступ» і практичну «Вправи». Автор констатує: «...підставова кобзарська табулятура має більш стандартизовані звукоряди, яким характерна особлива діятоніка. На базі цієї діятоніки допущена вільна мелодична надбудова зі своїми законами мелодики та гармоніки, що нерідко протирічають європейським музичним законам» [34; 7]. Автор підручника аналізує кобзарські строї старовинних інструментів відповідно до записів українських фольклористів, порівнює строї кобзи-бандури зі строями торбана і гусел, вперше систематизує всі кобзарські строї. Їх він поділяє на *косий*, *кубанський*, *почайвський*, *жалібний*, вводить термін «*лебійських*» строїв, уживаючи цю назву для позначення звукорядів, що застосовуються у старовинному репертуарі кобзарів. Як стверджує З. Штокалко «... українська кобза-бандура залишалась органічно зв'язана зі специфікою традиційної музики та її форми, особливо пізніше, у час т. зв. козацького бароко, стаючи незамінним супровідним інструментом козацького епосу. У своєму еволюційному розвитку цей інструмент, у протилежності до лютневих інструментів, відступав чим далі від універсалізму, достосовуючись до особливого діятонізму, звукорядових тонів та гармонічних традицій, що не вкладалися у вузькі рамки «універсального» європейського мажору й мінору та темперованого звукоряду» [34; 7].

Він заперечує позитивність введення хроматики до бандури, оскільки вона обертається «затратою специфічних можливостей інструмента», зокрема діятоніки. Очевидно, малася на увазі хроматика тотального типу, що активно популяризувалася майстрами в Радянській Україні. Попри те, Штокалко рекомендував для гри власний хроматизований інструмент конструкції С. Ластовича-Чулівського – удосконалену бандура харківського типу (14 басів і 32 приструнки), але з системою індивідуальних перемикачів – на кожній струні, що дозволяла зберегти стародавній стрій.

З практичного розділу «Вправи» більша частина має інструктивний характер, інша – художній зміст. Здебільшого тематичний матеріал охоплює традиційні твори кобзарського репертуару – різнохарактерні народні пісні, релігійні псалми, інструментальні танці (гетьманський гайдук, тропак, гречаники, дудочка, гопак, козачок та ін.).

Штокалко не лише систематизує навчально-методичний матеріал, а й формулює певні філософські засади функціонування і майбутнього розвитку бандури як інструмента. Він розглядає кобзарство як «чинник симбіозу культурної народної традиції та творчого дерзання, новотворення народного генія» [34; 11]. Особливо негативно автор ставиться до спроб транскрипцій для бандури, тому що «твори великих композиторів повинні бути виконувані в такій площині й такими засобами, для яких вони були створені... кобзарське мистецтво ніколи їм конкурувати не буде» [34; 11].

Мистецьку, зокрема музично-виконавську, спадщину З. Штокалка частково презентує збірка п'єс для бандури «Кобза», зредагована А. Горняткевичем 1997 р.² Репертуар збірника охоплює типово кобзарські жанри (думи, історичні, козацькі, жартівливі та сатиричні пісні, канти), а також широке коло різнохарактерних народних пісень (колискових, про кохання, про панщину, застільних, танцювальних, літературного походження тощо), балад, інструментальних мелодій (усього понад 130 творів). Найбільшу виконавську практичну цінність збірника для сучасного бандуриста становлять традиційні кобзарські жанри – думи («Про козака Голоту», «Про Олексія Поповича»), канти («Про правду», «Сирітка», «Про Страшний суд»), сатиричні пісні («Кисіль», «Про Хому та Ярему», «Дворянка»), різнохарактерні обробки.

В інтерпретації дум «Про втечу трьох братів з Азова», «Про козака Голоту», «Про Марусю Богуславку», «Про Олексія Поповича» Штокалко орієнтувався, насамперед, на традиції харківської школи, пропагованої та методично обґрунтованої Г. Хоткевичем. Новаторською є і його праця над відтворенням стародавніх билин Київської Русі «Про Добриню і Смочище», «Про славного богатиря Іллю Муромця та Соловія Розбійника», «Про славних богатирів Святогора та Іллю Муромця» (переклад тексту зі старослов'янської українською, створення шляхом експериментування музичного супроводу, що стилізує звучання гуслів). Авторські композиції та обробки Штокалка (пісні «Козак Мамай», «Про Данилишина і Біласа», «Ой повів буйний вітер», «Ой дивися, дядьку», «У Києві на базарі» на народні тексти тощо) стали результатом його багаторічного збирання та вивчення музичних матеріалів про кобзарство.

З. Штокалко з увагою ставився до проблемних питань у концертах ансамблів бандуристів – необхідності професійних знань у диригента, театралізації сценічних виступів колективів, планованості й цілісності в побудові концертних програм, потреби раціональної та цікавої інструментовки творів, можливості розширення тембральних барв капел за рахунок введення традиційних українських народних інструментів (торбана, цимбал, ліри, сопілки тощо). Проте найбільшу його турботу та хвилювання викликав репертуар ансамблів бандуристів («новітніх кобзарських капел»). Він зауважує, що його основою залишаються, на жаль, традиційні для хорових колективів твори Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця, Степового, до яких додається «лише менше або більше вдалий, водночас простий супровід бандур», і що, у цілому, «шкідливо відбивається на виконуваних творах». Автор закликає: «Потрібніше для капелі бандуристів шукати верховин мистецької досконалості і нових надбань саме в історичних, народних піснях, думах та маршах, що найбільше відповідають духові і характерові кобзарського мистецтва. – Особливо *козацька* історична пісня та дума безмірні своїм багатством форми та змісту, наснажені героїчним епічним духом, – є те багатюще джерело, з якого новітнє кобзарство повинно черпати сили для відродження» [33].

Тривогу Штокалка викликав і загальний характер популяризації української культури за кордоном. Він зауважував, що «кобзарський репертуар не повинен диктуватися химерами чужинецької публіки», натомість «кобзарство... може досягти вершин тільки своєю мистецькою питоменністю, .. неповторністю», і тільки так воно зможе «репрезентувати перед світом українську культуру» [33]. Шляхом для вирішення цих питань Штокалко вважав створення єдиного мистецького об'єднання бандуристів зарубіжжя, формування професійної «високоякісної» кобзарської школи, тісної співпраці виконавців і музикологів, композиторів, а також письменників та науковців-етнографів, обізнаних «з кобзарською та з цілою нашою культурно-мистецькою проблематикою» [33].

З. Штокалко звертав увагу на необхідність розвитку саме сольного виконавства, яке завжди становило характерну рису кобзарства, вважав, що ансамблі нівелюють індивідуальність бандури, гальмують розвиток її техніки, заперечують поняття імпровізації. «Кобзарська ансамблева специфіка ще далеко не знайшла свого властивого місця, відокремлення від специфіки суто хорово-капельної... Виконавська техніка залишає також іще багато бажати» [33]. Як писав З. Штокалко, «в умовах еміграції дальшому культивуванню кобзарства бракує зв'язку з актуальною вітчизняною дійсністю, проте воно має всі дані для відродження своїх традицій» [34; 2].

Серед багатой музичної спадщини американського періоду З. Штокалка – численна аудіо-колекція. У ній переважають вокально-інструментальні: думи, канти, історичні пісні, пісні соціальних груп – козацькі, гайдамацькі, чумацькі, бурлацькі, а також танцювальні, жартівливі й сатиричні. В окрему групу можна виділити твори можливо менш популярних у кобзарському репертуарі, але загалом достатньо поширених пісенних жанрів: лірично-побутові, колискові, застільні, сороміцькі («еротичні»), а також літературного походження.

Нині може видатися примітивною спроба Штокалка записати себе «двічі» – автодуетом, накладаючи запис на запис. Але, ураховуючи, що більшість аудіо-записів Штокалка здійснені в 50–60 рр., його наміри стали сміливим експериментом у бандурному мистецтві не лише зарубіжжя, а й України. Серед автодуетів – «Ой гірка калина», «Ой на горі та сухий дуб», «Стоїть явір над водою», «А 1791 року» та ін. Очевидно, у цьому жанрі проявилось бажання З. Штокалка відтворити традиційне для багатьох українських пісень мелодичне двоголосся, а за виконавськими ознаками його автодуети можна класифікувати як моноансамблі.

Як авангардний напрям розвитку бандури Штокалко пропонував для освоєння і штучні звукоряди (повнотонна гама, атональні лади). Вони стали основою для імпрровізацій і композицій. Окрему групу представляють його оригінальні інструментальні твори, а саме: «Атональний етюд», «Атональний етюд на тему гаївкової мелодії «Качур», «Орієнтальний етюд» та два етюди-фантазії «Сон». Ці твори – свого роду фантазії-імпрровізації настроєвого, а часом і конкретно-асоціативного характеру. Певною мірою їх можна розглядати і як експериментальні спроби «гри» з ладовими звукорядами, т. зв. «штучними» ладами (C Dis E F G As H). Такий «набір» звуків, у їх специфічному співвідношенні ладу створював особливі імпресіоністичні, сонористичні ефекти. Таким чином, механізм перемикання тональності (переважно індивідуального типу) забезпечував не тільки можливість відтворення автентичних кобзарських ладів, а й розширював простір для музичного експериментування й імпрровізації. Таким послідовником у виконавстві та композиції З. Штокалка став сучасний бандурист і композитор Ю. Китасти (США): «Я розвиваю ідеї Штокалка. Багато працюю над імпрровізаціями в різних ладах, щоб вистроїти інструмент на багато строїв і створити відповідну музику. Роблю це в концертах, без партитури, в суто імпрровізаційному підході... Прислухаючись до інструмента, можна творити нову музику, яка виходить з принципів самого інструмента» [8].

Творча спадщина З. Штокалка не втрачає своєї актуальності і до сьогодні, дозволяє поєднувати у бандурному виконавстві як автентичну, так і сміливі новаторські експерименти, що демонструють бандуристи України – Т. Лазуркевич, О. Созанський, Д. Губ'як, та діаспори – В. Мішалов, Ю. Китасти, Ю. Фединський та ін.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Творчість З. Штокалка з позиції синергетичного підходу виявляє взаємодію різних напрямів творчої професійної діяльності. Спадщина митця в українському зарубіжжі стала відображенням засад збереження традицій кобзарства у поєднанні з модерними стильовими тенденціями ХХ ст. Серед його традиційних кобзарських принципів слід відзначити опору на харківський тип інструмента та відповідний спосіб гри; пріоритетність сольного виконавства; оперування принципами строю бандури, що ґрунтуються на давніх «лебійських» ладах; відтворення жанрової системи кобзарського репертуару, зокрема у співвідношенні епічних, духовно-релігійних, ліричних, жартівливих та ін. народних пісень. Традиційний напрям бандурної творчості Штокалка зафіксований у рукописних матеріалах, які увійшли до «Кобзарського підручника» та збірника «Кобза», виданого на початку 90-х рр. Консервативність поглядів Штокалка стосувалася використання транскрипцій академічних творів для бандури та неминучого спрощення репертуару у ансамблевому музикуванні.

Модерними інноваційними тенденціями бандурної творчості З. Штокалка стали обґрунтування потреби удосконалення інструмента, але зі збереженням його ладової багатоманітності і можливостями розширення ладових комплексів (т. зв. «штучних ладів»); збагачення репертуару за рахунок стилізацій, зокрема билин; активізації авторської композиторської творчості; фіксації виконавства через звукозапис та ін. В цьому напрямі Штокалко проявив себе як сміливий експериментатор, вказавши вектори майбутнього бандури, її входження у світовий музичний простір.

Процеси модернізації у творчому доробку З. Штокалка були щільно пов'язані з іншими видами мистецтва, зокрема художньою і літературною творчістю. Відповідно до законів синергетики, мистецька спадщина Зіновія Штокалка – цілісна й самоорганізована система. Синергія творчості митця носить інноваційний характер, що сформувало його як універсальну різносторонню особистість. Музичність митця яскраво проявлялася у літературних текстах, а знання теорії української мови й літератури (текстів, смислів, кодів) зумовило багато інновацій у бандурній творчості, зокрема стилізацію билин, ладові моделі строю бандури тощо.

Загалом, усі напрями мистецької діяльності З.Штокалка завжди спрямовані на промоцію української культури в світі.

Перспективою подальших досліджень постає проєкція творчих здобутків З.Штокалка на творчість сучасних бандуристів і можливості розвитку нових конструктивних удосконалень бандури, а також детальний компаративний аналіз його літературної і музичної творчості.

Примітки:

¹. Твори З.Штокалка (під псевдонімом Бережан) опубліковані пізніше: поезії – у книзі «Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході» (т. 2, Нью-Йорк; Мюнхен, 1969), прозові посмертно – в книзі «На окраїнах ночі» (Штуттгарт; Нью-Йорк, 1977).

² Збірник охоплює твори, що мали вийти до видання 1939–1941 рр. (яке, на жаль, не реалізувалося) та авторський репертуар періоду німецької окупації (1941–1944). Матеріалом для обробок Штокалка стали пісенні збірники 30–40-х рр., видані в Україні. Проте він творчо переосмислює їх, використовуючи лише мелодичні контури та текст оригіналу, додаючи варіанти інструментального супроводу, оскільки вважав необхідним для професійного бандуриста вміння кожен раз по-новому трактувати письмово записаний твір, вносити до традиційного кобзарського виконання моменти імпроваізаційності.

Список використаної літератури:

1. Бережан З. Майже проза. *Сучасність*. 1968. Ч. 7. С. 9–11.
2. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль: Збруч, 2006. 221 с.
3. Вишневська С. Інтерпретація епосу в репертуарі Зіновія Штокалка. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В.Гнатюка та Нац. муз. акад. України ім. П.Чайковського. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль, 2006. № 1 (16). С. 99–104.
4. Горняткевич А. Кобзарська слава Зіновія Штокалка. *Народна творчість та етнографія*. 1994. № 5–6. С. 70–72.
5. Горняткевич А. Зіновій Штокалко. *Мистецтво і традиційна культура українського зарубіжжя : матеріали Міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 10–12 лист., 1992 р.* Львів : Ін-т народознавства НАН України, 1996. С. 117–120.
6. Горняткевич А. Звукозаписи Зіновія Штокалка – до 80-ліття з дня народження. *Бандура*. 2000. № 71–72. С. 14.
7. Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоеєнних десятиліть монографія. Львів: УКУ, 2019. 456 с.
8. Десятерик Д. Юліан Китастиї: «Із бандурою сперечатися небезпечно». *День*. 2012. № 164–165. 14–15 верес. С. 22.
9. Дружба І. Методичні напрацювання бандуристів Зіновія Штокалка та Василя Ємця. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/352/697> (Дата останнього доступу 30.11 2019 р.).
10. Дубас (Ваврик) О. В. Ємець, З. Штокалко, Г. Китастиї – основоположники та популяризатори українського кобзарського мистецтва в діаспорі. *Наук. зап. Тернопіль. держ. пед. ун-ту. Мистецтвознавство*. 2001. С. 47–59.
11. Дуда Л. Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури: дис... канд. миств.: 26.00.01. Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника: Івано-Франківськ, 2016. 289 с.
12. Дутчак В. Кобзарський підручник Зіновія Штокалка (теоретичні і практичні узагальнення). *Бандура*. 2000. № 71–72. С. 21–25.
13. Дутчак В. Кобзарський феномен Зіновія Штокалка. *Вісник Прикарпат. ун-ту ім. В. Стефаника. Мистецтвознавство*. Вип. II. Івано-Франківськ: Плай, 2000. С. 82–90.
14. Дутчак В. Зіновій Штокалко. До питання про теорію і практику сучасного кобзарського мистецтва. *Матеріали до українського мистецтвознавства: Пам'яті академіка О. Г. Костюка: зб. наук. пр.* Київ, 2002. Вип. 2. С. 149–153.
15. Дутчак В. Музична спадщина Зіновія Штокалка. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство»*. Тернопіль; Київ, 2006. № 1 (16). С. 29–37.
16. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.
17. Дутчак В. Творча і наукова діяльність Андрія Горняткевича (Канада) в контексті розвитку бандурного мистецтва України та діаспори. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2018. Вип. 2. С. 106–124.
18. Дутчак В. Бандуристи української діаспори – вихідці з Галичини. *Вісник Київ. нац. ун-ту культури і мистецтв: наук. зб. Серія Музичне мистецтво*. Київ, 2019. Т. 2. № 1. С. 102–116.
19. Євгенєва М. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини: дис... канд. миств.: 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 291 с.
20. Євгенєва М. Зіновій Штокалко: відоме і невідоме. *Наук. зап. Тернопіль. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. Тернопіль; Київ, 2006. № 1 (16). С. 23–28.
21. Євгенєва М. Характеристика музичного стилю Зіновія Штокалка (на прикладі творів епічного жанру). *Spheres of Culture: Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies*. Lublin, 2012. Vol. III. P. 392–401.

22. Євгенєва М. Штрихи до творчого портрета бандуриста Зіновія Штокалка. *Кобзарство XX – початку XXI ст. в іменах: його творці та хранителі*: Матеріали Міжнар. наук.-практ. конференції. Львів: Коло, 2016. С. 391–409.
23. Іваниш А., Єсіпок В. Зіновій Штокалко – реформатор сучасного кобзарства. *Молодий вчений*. 2018. № 2(1). С. 124–127. URL: Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_2%281%29__31 (Дата доступу 30.11. 2019 р.).
24. Кобзарський підручник з Канади. *Культура і життя*. 1992. 15 черв.
25. Костецький І. Зіновій Бережан (передрук). *Кур'єр Кривбасу*. 2001. № 145. С. 111–162.
26. Майстренко Л. Зіновій Штокалко – бандурист-віртуоз. *Бандура*. 1981. № 3–4. С. 3–7.
27. Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. Католиц. ун-ту, 2003. 288 с.
28. Максимюк С. Докладніше про звукозаписи Зіновія Штокалка. *З історії українського звукозапису та дискографії*. Львів; Вашингтон: Вид-во Укр. Католиц. ун-ту, 2003. С. 286.
29. Максимюк С. Бібліографія українських звукозаписів 1903–1995. [Ред. Ю. Ясіновський]. 2014. 116 с.
30. Мішалов В. Зіновій Штокалко та його підручник гри на бандурі. *Бандура*. 1991. № 37–38. С. 24–32.
31. Мішалов В. Харківська бандура. Культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. (Серія Слобожанський світ). Харків, Торонто, 2013. 368 с.
32. Павличко С. Зіновій Бережан – дискурс невдачі. *Дискурс модернізму в українській літературі*. Вид. друге. Київ: Либідь, 1999. С. 376–380.
33. Штокалко З. Критичні завваги до стану сучасного кобзарства. *Бандура*. 1981. № 3–4. С. 11–15 (Штокалко З. Критичні завваги до стану сучасного кобзарства. *Українські вісті*. 1949. 6 лют.).
34. Штокалко З. Кобзарський підруч. [заг. ред. А. Горняткевича]. Едмонтон; Київ: Вид-во Канадського ін-ту укр. студій, 1992. 343 с.
35. Штокалко З. Кобза [ред. А. Горняткевич]. Едмонтон; Київ: КІУС, 1997. 560 с.
36. Штокалко З. На окраїнах ночі. Штуттгарт; Нью-Йорк, 1977.
37. Штокалко (Бережан) З. Координати: Антологія сучасної української поезії на Заході. Т. 2. Нью-Йорк; Мюнхен, 1969.
38. Hornjatkevych A. Shtokalko's Byliny. *The Paths of Folklore*. Bloomington, Indiana, 2012. P. 23–38.
39. Dutchak V. Twórczość Żinowija Sztokalko jako przedstawiciela Galicyjskiej szkoły bandurzystów. *Educational and behavioural issues in modern wordl*. Ternopil: Kart-Blansh, 2013. S. 240–251.
40. Shtokalko Z. A. kobzar handbook [editor Andrii Horniatkevych]. Edmonton: CIUS, 1989. 364 p.

References

1. Berezhn, Z. Maizhe proza. *Suchasnist*. 1968. Ch. 7. S. 9–11.
2. Vavryk O. Kozarski shkoly v Ukraini. Ternopil: Zbruch, 2006. 221 s.
3. Vyshnevskya S. Interpretatsiia eposu v repertuari Zinovii Shtokalka. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu im. V.Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P.Chaikovskoho. Seriia: Mystetstvoznavstvo*. Ternopil, 2006. № 1 (16). S. 99–104.
4. Horniatkevych A. Kozarska slava Zinovii Shtokalka. *Narodna tvorchist ta etnohrafia*. 1994. №5–6 S. 70–72.
5. Horniatkevych A. Zynovii Shtokalko. *Mystetstvo i tradytsiina kultura ukrainskoho zarubizhzhia : materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii, Ivano-Frankivsk, 10–12 lystopada, 1992 r.* Lviv: In-t narodoznavstva NAN Ukrainy, 1996. S. 117–120.
6. Horniatkevych A. Zvukozapysy Zinovii Shtokalka – do 80-littia z dnia narodzhennia. *Bandura*. 2000 . № 71–72. S. 14.
7. Hrab U. Myroslav Antonovych: intelektualna bihrafia. Emihratsiine muzykoznavstvo v ukrainskomu kulturotvorenni poviennykh desiatylyt [monohrafia]. Lviv: UKU, 2019. 456 s.
8. Desiateryk D. Yulian Kytastyi: «Iz banduroiu sperechatysia nebezpechno». *Den*. 2012. № 164–165. 14–15 veresnia. S. 22.
9. Druzhha I. Metodychni napratsiuvannia bandurystiv Zinovii Shtokalka ta Vasyliya Yemtsia. URL: <http://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/352/697> (Data ostannoho dostupu 30 lystopada 2019 r.).
10. Dubas (Vavryk) O. V.Iemets, Z.Shtokalko, H.Kytastyi – osnovopolozhnyky ta populiaryzatory ukrainskoho kobzarskoho mystetstva v diaspori. *Naukovi zapysky Ternopilskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. 2001. S. 47–59.
11. Duda L. Folklori zhanry ta yikh transformatsiia u tvorchosti dlia bandury: Dys... na zdobuttia kand. myst.: 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). *Prykarpatskyi natsionalnyi universytet imeni Vasyliya Stefanyka*: Ivano-Frankivsk, 2016. 289 s.
12. Dutchak V. Kozarskyi pidruchnyk Zinovii Shtokalka (teoretychni i praktychni uzahalnennia). *Bandura*. 2000. № 71–72. S. 21–25.
13. Dutchak V. Kozarskyi fenomen Zinovii Shtokalka. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu im. V.Stefanyka. Mystetstvoznavstvo*. Vyp. II. Ivano-Frankivsk: Plai, 2000. S. 82–90.
14. Dutchak V. Zynovii Shtokalko. Do pytannia pro teoriu i praktyku suchasnoho kobzarskoho mystetstva. *Materialy do ukrainskoho mystetstvoznavstva: Pamiati akademika O. H. Kostiuka: zbirnyk naukovykh prats*. Kyiv., 2002. Vyp. 2. S. 149–153.
15. Dutchak V. Muzychna spadshchyna Zinovii Shtokalka. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho*

pedagogichnoho universytetu. Serii «Mystetstvoznavstvo». Ternopil; Kyiv, 2006. № 1 (16). S. 29–37.

16. Dutchak V. Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia: monohrafiia. Ivano-Frankivsk: Foliant, 2013. 488 s. + 72 il.

17. Dutchak V. Tvorchia i naukova diialnist Andriia Horniatkevycha (Kanada) v konteksti rozvytku bandurnoho mystetstva Ukrainy ta diaspori. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo.* 2018. Vyp. 2. S. 106–124.

18. Dutchak V. Bandurysty ukrainskoi diaspori – vykhidtsi z Halychyny. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv: nauk. zb. Serii Muzychne mystetstvo.* Kyiv, 2019. T.2. № 1. C. 102–116.

19. Ievhenieva M. Formuvannia ta rozvytok bandurnoho mystetstva Ternopilshchyny: dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia kandydata mystetstvoznavstva za spetsialnistiu 17.00.03 – muzychne mystetstvo. Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka, Ministerstvo kultury Ukrainy. Lviv, 2017. 291 s.

20. Ievhenieva M. Zinovii Shtokalko: vidome i nevidome. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedagogichnoho universytetu im. V. Hnatiuka. Serii: Mystetstvoznavstvo.* Ternopil; Kyiv, 2006. № 1 (16). S. 23–28.

21. Ievhenieva M. Kharakterystyka muzychnoho styliu Zinovii Shtokalka (na prykladi tvoriv epichnoho zhanru). *Spheres of Culture: Maria Curie-Skłodowska University in Lublin. Faculty of Humanities Branch of Ukrainian Studies.* Lublin, 2012. Vol. III. R. 392–401.

22. Ievhenieva M. Shtrykhy do tvorchoho portreta bandurysta Zinovii Shtokalka. *Kobzarstvo XX – pochatku XXI st. v imenakh: yoho tvortsi ta khranytel: Materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konferentsii.* Lviv: Kolo, 2016. S. 391–409.

23. Ivanysh A., Yesypok V. Zinovii Shtokalko – reformator suchasnoho kobzarstva. *Molodyi vchenyi.* 2018. № 2(1). S. 124–127. URL: Rezhym dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2018_2%281%29__31 (Data ostannoho dostupu 30 lystopada 2019 r.).

24. Kobzarskyi pidruchnyk z Kanady. *Kultura i zhyttia.* 1992. 15 chervnia.

25. Kostetskyi I. Zinovii Berezhan. *Kurier Kryvbasu.* 2001. № 145. S. 111–162.

26. Maistrenko L. Zinovii Shtokalko – banduryst-virtuoz. *Bandura.* 1981. № 3–4. S. 3–7.

27. Maksymiuk S. Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskografii. Lviv; Vashynhton: Vud-vo Ukr. Katolyts. un-tu, 2003. 288 s.

28. Maksymiuk S. Dokladnishe pro zvukozapysy Zinovii Shtokalka. *Z istorii ukrainskoho zvukozapysu ta dyskografii.* Lviv; Vashynhton: Vud-vo Ukr. Katolyts. un-tu, 2003. S. 286.

29. Maksymiuk S. Bibliohrafiia ukrainskykh zvukozapysiv 1903–1995. [Red. Yurii Yasinovskiy]. 2014. 116 s.

30. Mishalov V. Zinovii Shtokalko ta yoho pidruchnyk hry na banduri. *Bandura.* 1991. № 37–38. S. 24–32.

31. Mishalov V. Kharkivska bandura. Kulturolohichno-mystetski aspekty genezy i rozvytku vykonavstva na ukrainskomu narodnomu instrumenti. (Serii Slobozhanskyi svit). Kharkiv, Toronto, 2013. 368 s.

32. Pavlychko S. Zinovii Berezhan – dyskurs nevdachi. *Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi.* Vyd. druhe. Kyiv: Lybid, 1999. S. 376–380.

33. Shtokalko Z. Krytychni zavvahy do stanu suchasnoho kobzarstva. *Bandura.* 1981. № 3–4. S. 11–15 (Shtokalko Z. Krytychni zavvahy do stanu suchasnoho kobzarstva. *Ukrainski visti.* 1949. 6 liutoho).

34. Shtokalko Z. Kobzarskyi pidruchnyk [zah. red. A. Horniatkevycha]. Edmonton; Kyiv: Vyd-vo Kanadskoho in-tu ukr. studii, 1992. 343 s.

35. Shtokalko Z. Kobza [red. Andrii Horniatkevych]. Edmonton; Kyiv: KIUS, 1997. 560 s.

36. Shtokalko Z. Na okrainakh noch. Shtuttgart; Niu-York, 1977.

37. Shtokalko (Berezhan) Z. Koordynaty: Antolohiia suchasnoi ukrainskoi poezii na Zakhodi. T. 2. Niu-York; Miunkhen, 1969.

38. Horniatkevych A. Shtokalkos Byliny. The Paths of Folklore. Bloomington, Indiana, 2012. R. 23–38.

39. Dutchak V. Twórczość Żinowija Sztokalko jako przedstawiciela Galicyjskiej szkoły bandurzystów. *Educational and behavioural issues in modern world.* Ternopil: Kart-Blansh, 2013. S. 240–251.

40. Shtokalko Z. A kobzar handbook [editor Andrii Horniatkevych]. Edmonton: CIUS, 1989. 364 p.

СИНЕРГИЯ ТВОРЧЕСТВА ЗИНОВИЯ ШТОКАЛКА: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ (К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ)

Дутчак Виолетта Григорьевна – доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкальной украинистики и народно-инструментального искусства, ДВНЗ «Прикарпатский национальный университет им. В. Стефаника» (г. Ивано-Франковск, Украина)

Анализируется творческое наследие выдающегося представителя украинского зарубежья – З. Штокалка (1920–1968). Определены основные приоритеты его деятельности в сфере бандурного искусства – исполнительские, учебно-методические, звукозаписывающие, а также на литературном поприще – как писателя-модерниста и изобразительной – как художника. Проанализировано синергетическое взаимодействие различных направлений творчества З. Штокалка, их направленность на синтезирование украинской национальной традиции и стилевых инноваций времени.

Ключевые слова: З. Штокалко, бандурное искусство диаспоры, бандурное исполнительство, звукозаписи, взаимодействие искусства и литературы, синергия творчества.

ZINOVII SHTOKALKO'S ART SYNERGY: TRADITION AND INNOVATION (DEDICATED TO 100TH BIRTH ANNIVERSARY)

Dutchak Violetta – Doctor of Arts, professor, Head of the music ukrainistics and folk instrumental art department in Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

The article deals with the artistic heritage of a prominent Ukrainian diaspora artist – Zinovii Shtokalko (1920–1968). The main priorities of his activity in the field of bandura art are being defined – performing, educational-methodical, sound recording, as well as in the literary field – as a modernist writer and fine arts – as an artist. The synergetic interaction of different directions of Z. Shtokalko's art, their orientation on synthesis of the Ukrainian national tradition and style innovations of time are being analyzed.

Key words: Zinovii Shtokalko, bandura art of diaspora, bandura performance, sound recordings, interaction of art and literature, synergy of art.

UDK 785.7 : 7.071.1 : 7.071.2

ZINOVII SHTOKALKO'S ART SYNERGY: TRADITION AND INNOVATION (DEDICATED TO 100TH BIRTH ANNIVERSARY)

Dutchak Violetta – Doctor of Arts, professor, Head of the music ukrainistics and folk instrumental art department in Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine

Art of Zinovii Shtokalko (1920–1968) – Doctor of Medicine by specialty and Ukrainian artist by creative vocation (poet-modernist, bandura player, painter) - in the article is considered from the point of view of synergetic approach, interaction of different directions of creative activity. The importance of Z. Shtokalko's heritage in Ukrainian diaspora (Germany, USA) as a reflection of the principles of kobzarism tradition preserving in combination with modern stylistic tendencies of the XXth century is being emphasized. Among its traditional kobzar principles are the Kharkiv type of instrument priority and the appropriate way of playing; priority of solo performance; operating the principles of the Bandura tuning, based on ancient «lebian» frets; reproduction of the kobzar repertoire genre system, in particular in the ratio of epic, spiritual-religious, lyrical, jocular and other folk songs. The traditional direction of Shtokalko's bandura art was recorded in the manuscript materials that were included in the «Kobzar textbook» and «Kobza» collection, edited by A. Hornyatkevič (Canada) and published in the early 1990 s. Conservatism of Shtokalko's visions followed the use of bandura transcriptions and inevitable simplifying of repertoire in ensemble music.

The modern innovative tendencies of Z. Shtokalko's bandura art became the substantiation of the need for instrument perfection, but with the preservation of its modular diversity and the possibility of the musical system complexes expansion (the so-called «artificial musical systems»); enrichment of the repertoire due to stylizations, in particular «bylynas»; activation of the author's composer's art; recording performance through sound recording and more. In this direction, Shtokalko proved to be a bold experimenter, indicating the vectors of the future bandura, its entry into the world music space.

In the research process it is being substantiated that the processes of modernization in Z. Shtokalko's art were closely linked to other forms of art, including artistic and literary creativity. The artist's synergy of art is innovative, which has shaped him as a versatile multifaceted personality. All directions of Z. Shtokalko's artistic activity have always been aimed at promoting Ukrainian culture in the world.

Key words: Zinovii Shtokalko, bandura art of diaspora, bandura performance, sound recordings, interaction of art and literature, synergy of art.

Надійшла до редакції 2.10.2019 р.

УДК 792.01

ФРАНКІАНА У МИСТЕЦТВІ ХУДОЖНЬОГО СЛОВА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ II ПОЛ. XX–XXI СТОРІЧЧЯ

Кукуруза Надія Вікторівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри сценічного мистецтва і хореографії, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника», м. Івано-Франківськ
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.245
kukuruza.nv@gmail.com

Розглянуто втілення франкіани в сценічному мистецтві української діаспори II пол. XX – початку XXI століття. Розкрито їхню програмну мету як важливий чинник формування моральних і національно-ідеологічних засад різних поколінь діаспори. На основі проведеного аналізу зроблено висновок, що твори Івана Франка мають різне жанрове втілення як у творчості професійних митців, так і митців-аматорів: театральні постановки, поетичний театр, читецьке виконання.

© Кукуруза Н. В., 2019