

**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 kobzarizm 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
kukuруза.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.

Ключові слова: франкіана, поетичний театр, інсценізація, читецьке виконання, тематичний концерт, українська діаспора

Постановка проблеми. Постать І. Франка стоїть поруч з іменами Т. Шевченка і Лесі Українки як геніїв і титанів української нації. Його письменницьку і суспільно-громадську діяльність оцінюємо як із позицій культури, так й ідеологічних засад, пов'язаних із втіленням у життя національного ідеалу, консолідації української нації, в якій первинна роль належить інтелігенції. Тому творчість Великого Каменяра – перш за все програмна для сценічного мистецтва діаспори; вона слугує чинником для формування моральних і національно-ідеологічних засад різних поколінь, впливає на формування національної самосвідомості, самоідентифікації, і разом із тим виховує покоління на високих літературних зразках його творчості.

Франкіана в мистецтві художнього слова української діаспори II пол. XX–XXI ст. потребує аналізу і певної жанрової систематизації, яку слід розглянути в кількох площинах: поезія у формі театру слова, театралізоване видовище, святкова академія, тематичний концерт, літературний вечір, художнє виконання акторами-читцями.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Зазначимо, що життя і творчість представників української діаспори тривалий час були вилучені з обігу наукових, зокрема культурологічних і театрознавчих досліджень. Нині дедалі зростає інтерес до діаспорної літератури. Вийшли друком ґрунтовні праці спочатку здебільшого представників тієї ж діаспори, а згодом і монографії вітчизняних науковців, в яких проаналізований творчий доробок окремих митців зарубіжжя, зокрема в площині музичного мистецтва, де також виявлено їхню діяльність крізь призму театру: В. Дутчак [7], Г. Карась [8] та ін. Вагомий внесок у дослідження творчості театральних митців діаспори, зокрема в ділянці сценічного втілення франкіани, протягом двох останніх десятиріч здійснив В. Гайдабура [3, 4]. Чималий фактичний матеріал опрацьований авторкою статті, висвітлений в дисертаційній роботі [9-11].

Огляд наукових праць В. Ревуцького [16], А. Василенка [1], Б. Гошовського [18], авторів низки часописів діаспори дає підставу стверджувати, що франкіана в мистецькому середовищі діаспори посідає одне з найголовніших місць.

Мета статті – систематизувати жанрову і формотворчу специфіку франкіани в мистецтві художнього слова діаспори,

Виклад матеріалу дослідження. Основний матеріал має стосунок до однієї з хвиль еміграції, яку умовно називають «інтелектуальною» (період після Другої світової війни і до середини 1950-х рр.), де творчість Франка репрезентовано найпотужніше. Певна ізоляція від нового світу примушувала багатьох професійних театральних митців, серед яких Й. Гірняк, О. Добровольська, Л. Крушельницька, В. Шашаровський Ю. Генік-Березовський, Р. Василенко та ін., шукати шляхів вияву своїх думок про далеку батьківщину. Одним із джерел поширення цих думок стало театральне мистецтво, мистецтво художнього слова або ж їх поєднання, а в репертуарі митців, поруч із творчістю Т. Шевченка і Лесі Українки, чільне місце посіла франкіана.

Звернімося до творчості професійного актора-читця Ю. Геніка-Березовського.

У репертуарі митця було кілька творів Франка: «Vivere temento», «Вона умерла» з третього жмутка «Зів'яле листя», драматична поема «Великі роковини», пролог до поеми «Мойсей», уривок розмови Мойсея з Азazelем і уривки з «Лиса Микити».

Виконання окремих творів читцем охарактеризував Ю. Лисяк: ««Vivere temento» – це персоніфікація самого Франка. Тут – заклик до діла, до боротьби за краще життя, прометейський

похід уперед, вислів надії на перемогу... Декламуючи цей невеликий вірш, Генік-Березовський відтворював портрет його творця – Франка, а рівночасно давав вияв своїм творчим потенціям, розкривав свій власний гін до творчої праці:

*«А що кров не зможе змить,
Спалимо вогнем то!
Лиш боротись – значить жити...
Vivere temento!»*

Так закінчується вірш, що в ньому Франко розкрив свій погляд на життя, а Генік-Березовський перетворював його писані слова на живі» [13; 100].

Ще одна з особливих прикмет виконання франкіани – т. зв. застосування «деструкції слова»: для підсилення образності одного з творів Генік-Березовський відтворював голосово дзвони: жалобні протяжні дзвони вчувалися при виконанні поезії «Вона умерла»: «... вчувшися у перший творчий задум поета, він відтворював дійсний стан душі Франка... хто чув декламацію «Вона умерла», тому й досі вчуваються протяжні жалобні звуки посмертного дзвона: Бам! Бам-бам». А

ліричні вставки і сильні драматичні моменти «Великих роковин», «слухачі бачили перед собою козацькі полки, гетьманів козацьких, цілу бувальщину козацької доби» [13; 100].

Отже, громадянсько-філософський репертуар франкіани відповідав акторській природі митця, а роботу з текстом він піддавав глибокому фаховому аналізу (розкриття задуму поета, робота над образом оповідача, стрічкою бачень, голосоведення, темпоритмічний малюнок тексту і т. ін.), що виявило себе згодом при сценічному втіленні.

Додамо, що талантові Геніка-Березовського притаманне і виконання сатири, зокрема розділ «Мавпа Фрузя» з поеми «Лис Микита», як свого часу і «Мойсея», записали на радіо.

Протягом II пол. – поч. XXI ст. із концертними читецькими програмами виступав знаковий митець діаспори, засл. артист України Р. Василенко, якого назвали митцем трьох континентів – Австралії, Канади, США. В його репертуарі була традиційна різножанрова читецька програма за творами українських письменників. Утім, на тематичних концертах до святкування роковин Каменяра він декламував його твори, зокрема «Каменярі». А спільно з дружиною Вірою створили композицію «Великий Каменяр», яку склали фрагменти «з багатобарвної творчості Франка і про Франка як великого мислителя, письменника і революціонера...» [12; 506].

На нашу думку, в окремому концертному виконанні франкіани Р. Василенко міг застосувати суто читецькі засоби виконання, втім, зважаючи на думку В. Ревуцького, що Р. Василенко «усуває на другий план мистецтво слова як самостійний художній вплив», використовуючи як драматичний актор засоби театральної гри» [2; 541], можемо ствердити, що саме через це актор міг менше концентруватися на змістовній вартості і глибині думки твору.

До творчості каменяра актори-курбасівці Й. Гірняк і О. Добровольська звернулися ще в повоєнній Європі. В. Ревуцький зазначав, що в Театрі-Студії не було закінчено «запланованого “Лиса Микиту” за І. Франком у сценічній переробці І. Алексеви́ча, де завданням студійців було знайти характер через маску, домагаючись трьох рис характеру звіряти, характеру нації та індивідуального забарвлення конкретної особи» [16; 106]. Отже, митці провадили практичну навчальну роботу над вдосконаленням акторської майстерності з молодшим поколінням студійців, беручи за основу класичний текст Франка.

Творчу діяльність Й. Гірняк разом із дружиною продовжили за океаном. Утім, після припинення діяльності їхнього Театру-Студії в Нью-Йорку, вони сконцентрували увагу на Театрі Слова (форма «поетичного театру»). 1956 р. відбулася прем'єра вистави «Мойсей» І. Франка до 100-літнього ювілею поета. Крім відзначення знаменної дати, в Й. Гірняка було бажання прищепити молодому поколінню любов до слова у формі театру: «Не для себе ж ставимо “Мойсея”, а для молодого покоління, що в бурі війни не мало змоги добре прочитати навіть перлин своєї власної літератури, для молоді, що дітьми, часто в пелюшках, покинули рідні землі, або родилися вже в Європі чи США» [6; 3].

Півторагодинна вистава «Мойсей» наближена до жанру ораторії, чому сприяло введення у виставу 11 «голосів поета» (традиція античних хорів і «Гайдамаків» Леся Курбаса). Це вимагало від Добровольської значної скрупульозної роботи з молодими виконавцями над голосовою партитурою, що вимагала чіткої дикції і ансамблевості.

Довершеності вистави надала музика на мотиви гебрейських мелодій (композитор – М. Фоменко), спів (диригент – Л. Крушельницький), шуми і світло (В. Змій), а також будь-яка відсутність бутафорського оформлення, що концентрувало увагу на слові.

О. Добровольська читала текст Азазеля, а Гірняк – Мойсея, при цьому варто відзначити, що виконував актор текст «без зайвого громового піднесення, що стало заскорузлим “привілеєм” численних аматорів-рецитаторів на різних урочистостях, а прагнув до стриманості, за якою відчувалося глибинне розкриття тексту Франка» [16; 123]. Літературний критик Ю. Лавріненко відзначив контраст між зовнішністю і внутрішнім наповненням змісту твору: «Виходить дрібний на зріст чоловік, без перуки, без театрального вбрання, гномик в окулярах та й годі. А потім, хвилина по хвилині виростає колосальна духовна постать пророка: в переживанні гніву, скорботи, горя, пораненої любові до рідного люду, якій немає границь: – все щастя святої душі, що її в пустині словами каменують» [16; 123].

У постановці «Мойсея» Театром Слова присутнє наслідування акторської і режисерської школи Леся Курбаса, а також бажання митців надати належний мистецький рівень сценічному втіленню, виховуючи на засадах професійності молодь, народжену в Америці.

Послідовниця акторів-березильців Л. Крушельницька, як зазначає В. Гайдабура, також спиралася на традиції постановок «Царя Едіпа» і «Гайдамаків» Курбаса, а також на власну акторську практику в колективі Гірняка і Добровольської [4; 131]. В її виставах, зокрема «Мойсеї», так само були хори, але вже як «гнучка і мобільна модель»: «... я брала до уваги лише їх ідею, даючи їй новий естетичний вислів. У мене хор набуває елементів хору співочого... я використовую поділ голосів на різні фарби і тони... У мене виконання поезії на сцені – це реалізація поетичного слова через

голосоведіння та пластику. Тому сюди включені елементи танцювальної естетики» [4, 131]. 1977 р. Крушельницька здійснила постановку «Івана Вишенського», яку репрезентувала в Україні 1991 р. (музика – І. Соневицького, хореографія: «Триптих» – О. Ковальчук-Івасівка, «Іван Вишенський» – Р. Прима-Богачевська, мистецьке оформлення і костюми – М. Шуст). Аналіз рецензій на виставу підтверджує значимість для постановки традиційної для наявності хору: «Афонська гора... створена на сцені людськими постатями, немов замороженими серед абстрактно потрактованих низеньких форм скель, постатями, пов'язаними в ланцюг, що виявляв їх трагічну сплутаність, напругу, душевну тривогу...» [4; 131]. Також не ординарно вирішений «бій думок» Вишенського з самим собою, яку режисер вклала в уста окремих виконавців із хору. Роль Вишенського зіграв вихованець студії А. Лозинський (майбутній президент Світового конгресу українців). Хоча жанр вистави визначено як «героїчний театр», він не мав оптимістичного завершення. В. Гайдабура вважає, що сценічна версія СМС ідентична керункові Франкового мислення: у пізньому прозрінні героїв закодована думка про трагедію України, і розуміння того, що «неволею буває і власна хибна думка» [4; 142].

Протягом сорокарічної діяльності Студії Мистецького Слова її вистави вирізнялися власним мистецьким стилем саме в постановках творів Шевченка, Франка, Лесі Українки. Творчість цих митців склали «програмне кільце репертуару Студії, її моральне, національно-ідеологічне кредо» [4; 131–132].

У контексті дослідження звернімося до творчості режисера-практика і актора В. Шашаровського, що продовжив творчу діяльність у Філадельфії. До 100-річного ювілею Франка він здійснив постановку композиції «Великий Франко» у театрі В. Блавацького [18; 58]. Згодом, працюючи з молоддю як сценарист і постановник театралізованих видовищ, митець неодноразово звертався до теми Листопадової революції 1918 р.. В одній з них ввів у монтажне дійство збірний образ Поета, що виконував поезії Лесі Українки, І. Франка, Б. Лепкого, Р. Купчинського, Л. Полтави, В. Симоненка. Вірші «створювали цілість, яка в поетичний спосіб на тлі умовних декорацій та з відповідними звуковими ефектами представила героїку українського вояцтва під час наших визвольних змагань та реакцію на події нашого тодішнього суспільства» [14; 4].

Із часописів діаспори також відомо про культурно-просвітницьку діяльність поета, актора і режисера Б. Грінвальдта, який у створеному за допомогою ентузіастів театрі в Лос-Анджелесі (1965–1971 рр.) здійснив дві постановки за Франком: інсценізував «Івана Вишенського», а в формі літературного вечора розповів про Франка-драматурга із зачитуванням уривків із п'єс «Учитель», «Украдене щастя», «Сон Святослава» [5].

Від сценічних постановок франкіани засобами театру перейдімо до таких різновидів традиційних жанрових форм пошанування постаті Франка, як ювілейна академія, тематичних концерт.

Зупинімося на святкуванні 100-річного ювілею Каменяра. У програмі відзначення, окрім культурно-мистецьких імпрез, запланували перевидання праць його публіцистичної і наукової творчості, а також деяких поезій («Не пора, не пора», «Розвивайся ти, високий дубе»), які, звісно, виконували українці діаспори: «... непримиренний Франко представлений (радянським режимом – Н. К.) підслесливо й огидливо аж до нудоти... найщирішим, заприсяженим другом російського народу, який поза Росією і її культурою не знав нічого більше... Треба докласти і праці, і зусиль, щоб, з одного боку, очистити Франка з усіх пофальшувань, що ними спотворено його творчість і зневажено його пам'ять, і з другого, – щоб зберегти і показати майбутнім українським поколінням і світові Франка таким, яким він був – гуманною людиною, борцем за людські і національні права і патріотом української землі» [14].

Приміром, ювілейні святкування 100-річчя Каменяра відбулися протягом року і завершилися у Нью-Йорку святковою академією «У пошану Івана Франка» в Carnegie Hall (організував Метрополітальний ювілейний комітет під протекторатом Українського конгресового комітету Америки). У програмі концерту прозвучала поема «Похорон», яку виконали актори «Нового театру» С. Новицький, І. Шуган і В. Лисняк. Брала участь хор «Думка», симфонічний оркестр під орудою О. Берника, в супроводі якого звучав «Вічний революціонер» М. Лисенка; солістка міської опери М. Колокольська співала «Чого являєшся мені у сні» Ф. Надененка та «Нехай і так» та «Знов прийде час» І. Соневицького, які композитор написав саме для ювілею [17; 3].

Якщо аналіз культурно-мистецьких подій в часописах діаспори має переважно емоційний характер, часто спираючись на враження глядача, то музичний критик, співак-баритон Т. Терен-Юськів піддав критиці змістовне наповнення сценарію, доречність у концерті-ювілею поеми «Похорон». На думку автора, цей твір негативно вплинув на темпоритм і загальний урочистий настрій святкування: «Залишаючи поему “Похорон”, її літературну цінність, на декламацію вона мало пригожа. Бо задовга, для широкої публіки надто скомплікована, і для релігійних почувань багатьох клопітна...» [19; 7]. Автор відзначає тільки актора І. Шугана, його розуміння і відчуття матеріалу, але в актора було найменше тексту і це не мало впливу на виконання твору загалом.

У контексті дослідження згадаймо урочисте відзначення ювілею в Odeon Theatre Toronto, яке організував Комітет Українців Канади, де переднє слово виголосив мистецтвознавець В. Ревуцький, а з концертними номерами виступили збірний хор Торонто, Ансамбль українських бандуристів ОДВУ під керівництвом С. Тупіса (Рочестер) [17; 3].

Щодо читецького виконання творів Франка, то в дописах часописів діаспори про тематичні концерти за участі митців-аматорів найчастіше називають «Каменярі», «Великі роковини», пролог до «Мойсея», а також літературні монтажі за поезією поета. На завершення заходу традиційно звучав гімн «Не пора, не пора» на музику Д. Січинського.

Висновки. Звернення митців діаспори до творчості І. Франка визначимо як їхню програмну мету, як чинник для формування моральних і національно-ідеологічних засад різних поколінь діаспори. Франкіана в мистецькому середовищі діаспори набула різножанрового сценічного втілення у формах поетичного театру, літературних вечорів, святкових академій, тематичних концертів і т. ін.

Сценічне втілення франкіани митцями діаспори дає підставу стверджувати, що тут не могло відбутися певних мистецьких зрушень і новаторства, адже їхній спосіб побутування – це не постійне існування в професії, а головна мета – засобами художнього слова і сценічного мистецтва зберегти передусім історичну пам'ять, морально-духовний зв'язок із батьківщиною, національні святини і традиції.

Перспективи дальших наукових розвідок убачаємо в дослідженні сценічних втілень творчості письменників української діаспори періоду ХХ–ХХІ ст.

Список використаної літератури

1. Василенко Р. Життя в гримі та без (шляхами діаспори): мемуари, поезії, публіцистика. Київ : Рада, 1999. 628 с.
2. «Вільне слово», жовтень, 1957 / Р. Василенко. Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика. Київ : Рада, 1999. С. 541–542.
3. Гайдабура В. Летючий корабель Лідії Крушельницької. *Студія Мистецького Слова в Нью-Йорку*. Київ : Факт, 2006. 280 с.
4. Гайдабура В. Театр, розвіяний по світу. Феномен сцени повоєнної української діаспори. Німеччина, Австрія, Франція, США, Канада, Австралія. Київ : Києво-Могилянська акад., 2013. 404 с.
5. Грінвальдт С. Борис Грінвальдт – актор, вояк, поет. *Нові дні*. Універсальний ілюстрований місячник. 1973. Липень–серпень. Ч. 282–283. С. 26–28.
6. Долинський Р. Від «Гайдамаків» Л. Курбаса до «Мойсея» Й. Гірняка. *Свобода*. 1957. Ч. 17. 25 січ.
7. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
8. Карась Г. В. Музична культура української діаспори. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
9. Кукуруза Н. В. Втілення літературної композиції в українському сценічному мистецтві: жанрова й формотворча специфіка, історична динаміка : автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.02; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2016. 20 с.
10. Кукуруза Н. В. Жанр і форми літературної композиції у творчості діячів мистецтв української діаспори. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр.. Київ : Міленіум, 2014. Вип. 25. С. 208–214.
11. Кукуруза Н. В. Творчість Лесі Українки в театральному мистецтві діаспори. *Леся Українка в діаспорному літературознавстві. Німецько-українські зв'язки*. Зб. наук. пр. за матеріалами Міжнар. наук. конф. у Мюнхені (3.04.2019 – 7.04.2019) / укл. і заг. ред.: Д. Блохин, М. Моклиця, Т. Осадца. Мюнхен – Тернопіль, 2019. С. 138–147.
12. Зозуля Л. Концерт арт. Василенка в Аделаїді. *Вільна думка*, серп. 1949 / Р. Василенко. Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика. Київ : Рада, 1999. С. 505–506.
13. Лисяк Ю. Юліян Генік-Березовський. Людина, науковець, мистець живого слова. «Слово пламенем взялося...» *Мистецтво живого українського слова*: зб., присвячений пам'яті мистця-декламатора Ю. Геніка-Березовського в двадцятиліття його смерті / Ред. Б. Гошовський. Торонто : «Свшан-Зілля», 1972.
14. Підсумки і висновки. *Свобода*. 1956. 20 верес. Ч. 180. С. 2.
15. Про листопадові роковини у Філядельфії. *Свобода*. 1974. 10 січ. Ч. 6.
16. Ревуцький В. Нескорені березильці Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк : Об'єднання українських письменників «Слово», 1985. 201 с.
17. Соборне свято Івана Франка. *Свобода*. 1956. 21 лист. Ч. 224.
18. «Слово пламенем взялося...» *Мистецтво живого українського слова*: зб., присвячений пам'яті мистця-декламатора Ю. Геніка-Березовського / Ред. Богдан Гошовський. Торонто: Свшан-Зілля, 1972. 224 с.
19. Терен-Юськів Т. Світлотіні Франківського концерту. *Свобода*. 1967. 13 черв. Ч. 107.
20. Ювілейний комітет святкування роковин Івана Франка влаштовує академію. *Свобода*. 1957. 1 лют. Ч. 22. С. 4.

References

1. Vasylenko R. Zhyttia v hrymi ta bez (shliakhamy diaspori) : memuary, poezii, publitsystyka. Kyiv : Rada, 1999. 628 s.
2. «Vilne slovo», zhovten, 1957 / Vasylenko R. Zhyttia v hrymi ta bez (shliakhamy diaspori) : memuary, poezii, publitsystyka. Kyiv : Rada, 1999. S. 541–542.
3. Haidabura V. Letiuchy korabel Lidii Krushelnytskoi. *Studia Mystetskoho Slova v Niu-Yorku*. Kyiv : Fakt, 2006. 280 s.

4. Haidabura V. Teatr, rozviianyi po svitu. Fenomen stseny povoiennoi ukrainkoï diaspori. Nimechchyna, Avstriia, Frantsiia, SSHA, Kanada, Avstraliia. Kyiv : Kyievo-Mohylianska akademiia, 2013. 404 s.
5. Grinvaldt Ye. Borys Grinvaldt – actor, voiak, poet. Novi dni. Universalnyi iliustrovanyi misiachnyk. 1973. Lypen – serpen. Ch. 282–283. S. 26–28.
6. Dolynskiy R. Vid «Haidamakiv» L. Kurbasa do «Moiseia» Y. Hirniaka. Svoboda. 1957. 25 sich. Ch. 17.
7. Dutchak V. H. Bandurne mystetstvo ukrainkoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI stolittia: monohrafiia; Prykarp. nats. un-t im. Vasylia Stefanyka, Ivano-Frankiv. obl. orh. Nats. spilky kobzariv Ukrainy. Ivano-Frankivsk : Foliant, 2013. 488 s.
8. Karas H. V. Muzychna kultura ukrainkoï diaspori. Ivano-Frankivsk : Tipovit, 2012. 1164 s.
9. Kukuza N. V. Vtilennia literaturnoi kompozytsii v ukrainkomu stsenichnomu mystetstvi: zhanrova i formotvorcha spetsyfika, istorychna dynamika : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.02; NAN Ukrainy, Int. t. mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii im. M. T. Rylskoho. Kyiv, 2016. 20 s.
10. Kukuza N. V. Zhanr i formy literaturnoi kompozytsii u tvorchosti diiachiv mystetstv ukrainkoï diaspori. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. naukovykh prats. Kyiv: Milenium, 2014. Vyp. 25. S. 208–214.
11. Kukuza N. V. Tvorchist Lesi Ukrainky v teatralnomu mystetstvi diaspori. *Lesia Ukrainka v diasporonomu literaturoznavstvi. Nimetsko-ukrainski zviazky*. Zbirnyk naukovykh prats za materialamy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii v Miunkheni (3.04.2019 – 7.04. 2019) / ukl. i zah. red.: D. Blokhyn, M. Moklytsia, T. Osadtsa. Miunkhen – Ternopil, 2019. S. 138–147.
12. L. Zozulia. Kontsert art Vasylenka v Adelaidi. «Vilna dumka», serpen 1949 / Vasylenko R. Zhyttia v hrymi ta bez (shliakhamy diaspori) : memuary, poezii, publitsystyka. Kyiv : Rada, 1999. S. 505–506.
13. Lysiak Yuliiian. Yuliiian Genyk-Berezovskiy. Liudyna, naukovets, mytets zhyvoho slova. «Slovo plamenem vzialosia...» *Mystetstvo zhyvoho ukrainkoho slova: zbirnyk, prysviachenyi pamiaty mysttsia-deklamatora Yuliiiana Genyka-Berezovskoho* / Red. Bohdan Hoshovskiy. Toronto : «Yevshan-Zillia», 1972.
14. Pidsumky I vysnovky. *Svoboda*. 1956. 20 veres. Ch. 180. S. 2.
15. Pro lystopadovi rokovyny u Filadelfii. *Svoboda*. 1974. 10 sich. № 6.
16. Revutskiy V. Neskoreni bereziltsi Yosyp Hirniak I Olimpiia Dobrovol'ska. Niu-York : Obiednannia ukrainkykh pysmennykiv «Slovo», 1985. 201 s.
17. Soborne sviato Ivana Franka. *Svoboda*. 1956. 21 lyst. Ch. 224.
18. «Slovo plamenem vzialosia...» *Mystetstvo zhyvoho ukrainkoho slova: zbirnyk, prysviachenyi pamiaty mysttsia-deklamatora Yuliiiana Genyka-Berezovskoho* / Red. Bohdan Hoshovskiy. Toronto, 1972. 224 s.
19. Teodor Teren-Yuskiv. Svitlotini Frankivskoho kontsertu. *Svoboda*. 1967. 13 cherv. Ch. 107.
20. Yuvileinyi komitet sviatkuvannia **rokovyn** Ivana Franka vlashtovuie – AKADEMIIU. *Svoboda*. 1957. 1 liut. Ch. 22. S. 4.

ФРАНКИАНА В ИСКУССТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ II ПОЛ. XX-XXI ВЕКА

Кукруза Надежда Викторовна – кандидат искусствоведения,
доцент кафедры сценического искусства и хореографии,
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет
им. Василия Стефаника», г. Ивано-Франковск

Рассмотрено воплощение франкианы в сценическом искусстве украинской диаспоры II пол. XX – начала XXI в. Раскрыто их программную цель как важный фактор формирования нравственных и национально-идеологических основ разных поколений диаспоры. На основе проведенного анализа сделан вывод, что произведения Ивана Франка имеют разное жанровое воплощение как в творчестве профессиональных художников, так и художников-любителей: театральные постановки, поэтический театр, четкое исполнение.

Ключевые слова: франкиана, поэтический театр, инсценировка, четкое исполнение, тематический концерт, украинская диаспора.

FRANKIANA IN THE ART OF ARTISTIC WORD OF THE UKRAINIAN DIASPORA IN THE SECOND HALF OF THE XX TH – XXI ST CENTURIES

Kukuza Nadiya – Ph.D in Arts, associate professor,
the Department of Performing Arts and Choreography,
State Higher Educational Institution
«Vasyl Stefanyk Precarpathian National University»
Ivano-Frankivsk, Ukraine

The article deals with the embodiment of Frankiana in the stage art of the Ukrainian diaspora in the second half of the 20th and the beginning of 21st centuries. It reveals their programmatic purpose as an important factor in forming the moral and national-ideological principles of different diaspora generations. Based on the analysis it was concluded that both professional and amateur artists performed works of Ivan Franko in different genres: theater productions, poetic theater, artistic performance.

Key words: frankiana, poetic theater, staging, artistic performance, thematic concert, Ukrainian diaspora

UDK 792.01

FRANKIANA IN THE ART OF ARTISTIC WORD OF THE UKRAINIAN DIASPORA IN THE SECOND HALF OF THE XX TH – XXI ST CENTURIES

Kukuruza Nadiya – Ph.D in Arts, associate professor,
the Department of Performing Arts and Choreography,
Educational and Scientific Institute of Arts,
«Vasyl Stefanyk Precarpathian National University»
Ivano-Frankivsk, Ukraine

The aim. The article deals with the embodiment of Frankiana in the stage art of the Ukrainian diaspora in the second half of the XX th and the beginning of XXI st centuries. The figure of I. Franko stands next to the names of T. Shevchenko and Lesya Ukrainka as geniuses and titans of the Ukrainian nation. Therefor artists' appeal to their creativity is primarily a programmatic purpose, as a factor in forming the moral and national-ideological principles of different diaspora generations. In the artistic environment of the diaspora, Frankiana gained a variety of genres stage embodiment in the forms of poetic theater, literary evening, festive academy, thematic concert, etc.

Research results. Professional Ukrainian artists Y. Hirniak, O. Dobrovolska, L. Krushelnytska, V. Shasharovskiy and others carried out cultural and educational work. First of all, the artists had a desire to instill a love for the word in the form of theater into the young generation. The Theater of the Word by Y. Hirniak and O. Dobrovolska had in their repertoire a play «Moses». L. Krushelnytska and the Studio of Artistic Word in collaboration with the composer I. Sonevitskyi produced a performance of the poem «Ivan Vyshenskyi». V. Shasharovskiy staged the works of Franko in the composition «The Great Franko». He, as a master of theatrical spectacles, introduced a generalized image of the poet who performed, in particular, the works of Franko, in a staging «In Defense of the Motherland».

Frankiana was an integral part of the artistic repertoire of the actors Yu. Genik-Berezovskiy («Vivere memento», «She has died» from the third bundle «Ziv'yale lystia», the dramatic poem «Great Anniversaries», a prologue to the poem «Moses», excerpts from «Fox Mykyta») and R. Vasylenko (poem «Kamenyar»).

Among the Ukrainian communities of the diaspora, the most popular traditional festive academies are before the dates of Franko birth and death, where poetry is combined with vocal and musical art: a chorus, a symphony orchestra, a bandurists chapel, a solo performance and singing. At such significant events, where Franko is first honored as a fighter for human and national rights, as a patriot of the Ukrainian nation, you can traditionally hear the title works: «Kamenyar», «Great Anniversary», the prologue to the poem «Moses», the hymn «This not the time, this not the time».

Conclusions. The analysis of the stage embodiment of Frankiana by the diaspora artists gives the reason to claim that certain artistic shifts and innovations could not take place here, because their way of life is not a permanent existence in the profession, and the purpose – understanding primarily the problems of historical memory, moral and spiritual connection of times, national shrines and traditions by means of the stage art.

Key words: frankiana, poetic theater, staging, artistic performance, thematic concert, Ukrainian diaspora.

Надійшла до редакції 15.11.2019 р.

УДК 783:7.03(477.8) «1918-1923»

ЦЕРКОВНА МУЗИКА В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОГО ЖИТТЯ
ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ (1918–1923)

Кіндратюк Богдан – доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри методики музичного виховання та диригування Навчально-наукового інституту мистецтв, Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ
orcid.org/0000-0002-8040-4034
DOI. org/10.35619/ucpm.vi32.246
bohkind@ukr.net

Системно відтворено розвиток церковної музики (дзвоніння, богослужбовий спів, гра органа) у контексті мистецького життя Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР). Інтерпретація матеріалів утворює герменевтичне вивчення музики й антропологічний підхід в її студіях. Розвій мистецтва зумовили духовне піднесення українців, боротьба за свою державу на фронті й у тилу, сплеск виявів побожності серед людей, прагнення випросити благовоління для оборонних змагань. Богослужіння, чин поховання природно супроводжувалися відповідним співосупроводом, дзвоніннями, грою органа.

Ключові слова: Західно-Українська Народна Республіка, церковна музика, богослужбові співи, дзвоніння, орган, священник, капелан, ритуал.

Постановка проблеми. Виміри етнорегіоналістики вимагають звернення до доби визвольних змагань українців за свою державність. Кожен із таких періодів історії України залишив по собі