

10. Hart Robert (1975). *The I.G. in Peking: Letters of Robert Hart, Chinese Maritime Customs, 1865-1907*. Ed. by J.K. Fairbank, K.F. Bruner and E. MacLeod Matheson. 2 vols. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University.
11. Holman Gavin (2020). A pioneer of brass in the East – Sir Robert Hart's Chinese brass band. *IBEW – the History of Brass Bands*. URL: <https://ibewbrass.wordpress.com/2020/05/12/a-pioneer-of-brass-in-the-east-sir-robert-harts-chinese-brass-band/>
12. Melvin Sheila and Jindong, Cai (2004). *Rhapsody in Red: How Western Classical Music Became Chinese*. New York: Algora,
13. Peng Irene P. (2019). China. *The Cambridge Encyclopedia of Brass Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press. P. 98–103.
14. Robinson Keith (2020). *Hart's Chinese Brass Band*. Publisher: Lulu.com.
15. Robinson Keith. *Sir Robert Hart the Musician: Thoughts on Western Music in 19th-Century China*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UbT0qcSRpo0>
16. Xing Xuezhi (2009). Zhōngguó dānhuánguǎn dì – rén jì mù zhīqīng jiàoshòu [The first person of China's clarinet: Professor Mu Zhiqing]. URL: <https://bbs.cnbrass.com/thread-25585-1-1.html>
17. Zhu Shuang (2017). *The Role of the Clarinet in China*. These DMA. Arizona State University. 2017.

**ROBERT HART'S CULTURAL AND EDUCATIONAL INITIATIVES AS
A CATALYST OF WESTERNIZATION OF THE ORCHESTRAL PERFORMING
ART OF CHINA**

Kang Yingzheng – Postgraduate Student at the Department of Theory
and History of Culture of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

The article dwells on the role of the British diplomat, philanthropist, educator and amateur musician Robert Hart in the process of Westernization of Chinese orchestral culture of the late 19th – early 20th cc. His achievements as the founder of the first European-style orchestra of Chinese performers and as the organizer of the music-educational system of training local instrumentalists are highlighted. It was found out that the creation of a music school for the orchestra contributed to the spread of Western musical instruments and to the initial foundations of professional music education. On the basis of archival documents, the Hart Orchestra's concert programmes and his participation in cultural events in the capital city were analyzed. The article shows the importance of R. Hart's musical and educational activity in the process of Westernization of Beijing's cultural space.

Key words: R. Hart, Westernization, orchestral culture, music educational system, brass band, conductor, repertoire.

UDC 785.1:008(510.12) «18/19»

**ROBERT HART'S CULTURAL AND EDUCATIONAL INITIATIVES AS
A CATALYST OF WESTERNIZATION OF THE ORCHESTRAL PERFORMING
ART OF CHINA**

Kang Yingzheng – Postgraduate Student at the Department of Theory
and History of Culture of the P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

The aim of the article is to establish Robert Hart's role in disseminating Western orchestral traditions in Beijing and in establishing there the foundations for the formation of the music educational system of the European model.

The research methodology is based on the general scientific principles of historical reality cognition, the main methods of which are: historical – in covering the formation and development of orchestral culture in Beijing; source studies – while researching archival materials and periodicals of China in the late 19th – early 20th cc.; analytical – determining the chronological periods of the Hart Orchestra formation and the system of orchestra musicians' training.

Results. In the musical culture of Beijing in the late 19th – early 20th cc. R. Hart has a key role in promoting Western orchestral traditions. Unlike the Shanghai Orchestra, which was staffed by the foreigners only, he creates an orchestral ensemble consisting of local musicians. R. Hart initiated a music educational system of instrumentalists' training that became the most effective form of promotion for Western musical instruments.

The scientific novelty of the article consists in a comprehensive approach to the coverage of cultural and educational activities of R. Hart as the founder of the orchestral-performing culture and music educational system of the Western model in Beijing.

The practical significance. The materials of the article can be used in the preparation of special courses on the history of Chinese orchestral culture of the 19th – 20th cc.

Key words: R. Hart, Westernization, orchestral culture, music educational system, brass band, conductor, repertoire.

Надійшла до редакції 23.05.2022 р.

Розділ IV. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ

Part IV. SUMMARIES, REVIEWS, REPORTS

УДК 78.071.1/2:172.15(=161.2)

СВІТОГЛЯДНИЙ УКРАЇНОЦЕНТРИЗМ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА КРЕЧКА

Кравчук Олександр – здобувач вищої освіти III (аспірантура) освітнього рівня спеціальності 034 «Культурологія», Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, Україна
<https://orcid.org/0000-0001-7763-4157>
DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>
oleksandrkravchuk97@ukr.net

Запропоновано концепцію україноцентризму як системи світогляду життєтворчості Михайла Кречка. Виявлено багатовекторну діяльність митця у сфері диригентської, композиторської, педагогічної, публіцистичної, громадської діяльності. Розглянуто питання україноцентричності як системи поглядів свідомих громадян держави. Запропоновано нову концепцію терміну «україноцентризм» – консолідуючої світоглядної системи справжнього патріотизму як любові до своєї Батьківщини та щирого націоналізму як утвердження власної національної ідентичності. Охарактеризовано вплив діяльності М. Кречка на процеси розвитку, реінтеграції української національної культури. Визначено роль митця у збереженні культурної спадщини України.

Ключові слова: україноцентризм М. Кречка, життєтворчість, українська культура, хорове мистецтво України.

Постановка проблеми. Сьогодні, коли українська державність вкотре, виборює право на незалежність, коли під загрозою руйнації опиняється «генетичний код» нації, культури, актуальним є збереження й дослідження діяльності її знакових постатей, що були чи є рушіями розвитку українського суспільства. За усіма культуротворчими процесами, змінами у суспільному житті, зрушеннями у мистецтві стоять митці, чия діяльність є широковідомою. Однак в українській культурі залишається чималий пласт діячів культури, творча праця яких за різних обставин є малодослідженою. Однією з таких постатей є Михайло Кречко, визнаний український хоровий диригент, композитор, педагог, публіцист, громадсько-культурний діяч, що своєю творчістю сприяв розвитку української культури, зокрема, музичної. Тож поглиблене дослідження історії української культури, вивчення життєтворчості українських митців заслуговує на подальшу увагу вітчизняних науковців.

Останні дослідження та публікації. До питань висвітлення життєтворчості відомого українського митця М. Кречка у вітчизняному науковому дискурсі періодично зверталися мистецтвознавці, музиканти, педагоги, що розглядали лише деякі аспекти його спадщини. Ці праці характеризуються спрямованістю на дослідження, перш за все, біографічних даних та його діяльності як диригента. Так, О. Бенч [1; 207-208] у книзі «Український хоровий спів» особливу увагу приділяє виявленню принципів роботи митця із Заслуженим академічним Закарпатським народним хором, очолюваного ним у 1954-1969 рр., акцентуючи на специфіці формування репертуарної політики колективу.

У праці «З історії Київської хорової школи» А. Лашенко [10], розглядаючи організаційно-культурну діяльність диригента, окреслював особливості роботи М. Кречка з Національною заслуженою академічною капелюю України «ДУМКА», а також хором Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва (1982–1996 рр.).

М. Кравчук у статті «Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка» виявляє основні принципи роботи диригента з хоровою партитурою; наголошує на проблемі відсутності повноцінної біографії митця, підкреслюючи, що «...усі існуючі джерела подають фрагментарний опис творчої діяльності та життєвого шляху майстра... малодослідженою... залишається специфіка творчої діяльності М. Кречка у царині вітчизняної хорової культури» [5; 254-255].

У роботі «Добрий геній українського хорового мистецтва» О. Лігус [12; 95-100], опираючись на спогади його сучасників, музикантів (Л. Дичко), його учнів (А. Масленікової, Е. Сокача, О. Тарасенка) та доньки – заслуженої артистки України, доцентки, завідувачки кафедри музичного мистецтва КНУКіМ, диригентки Н. Кречко, особливу увагу приділяє концертним програмам, які вдалося йому реалізувати, перебуваючи на посаді керівника Державної хорової капели «ДУМКА».

Н. Кречко у статті «Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60-80-х років ХХ ст.» [9; 95-100] аналізує стан хорового мистецтва України II пол. ХХ ст.

на основі концертних програм хорових колективів, проводить порівняльний аналіз програм у різній часовий проміжок, зокрема, наводить приклади програм капели «ДУМКА» у період керівництва М. Кречка. Це дозволяє простежити зміни у репертуарному плані капели до та безпосередньо під час керівництва капелою М. Кречком.

Мета статті – полягає у виявленні різних аспектів діяльності Михайла Кречка з точки зору його світоглядного україноцентризму.

Виклад матеріалу дослідження. Задля висвітлення проблеми світоглядного україноцентризму, як світогляду М. Кречка, варто звернутися до терміну «україноцентризм». За визначенням В. Лизанчука «... україноцентризм – це світоглядна і філософська морально-психологічна позиція, політична та соціально-економічна концепція, центральними тезами якої є: ... у культурі – переосмислення власної історії і пошук істини в ній, підтримка національної гідності, захист національної спадщини тощо...» [11; 97]. Тобто діячі, котрі керуються ідеями національної консолідації українського народу, захисту його «генетичного коду», культури є свідомими українцями-громадянами своєї країни.

До змісту поняття «україноцентризм» входять два терміни «патріотизм» та «націоналізм», що становлять основу україноцентричної концепції. На думку М. Вавринчука та М. Яруша, під терміном «патріотизм» слід розуміти відданість та любов до своєї країни, культури, традицій, а «націоналізм» є «... природний закономірний рух народу на захист і утвердження своєї самобутності» [2; 420-421].

Варто зазначити, що «націоналізм» у розумінні україноцентричності, не містить ознак радикальності та зверхнього ставлення свого «понад» іншими націями. Тобто йдеться про такий український націоналізм, що сповідує філософію рівноправності усіх націй. У контексті україноцентризму поняття «патріотизм» й «націоналізм» набувають суголосного значення та спрямовані на об'єднання своїх характеристик у єдину світоглядну систему. Таким чином, україноцентричність – це система поглядів, у центрі якої є консолідація української нації через культуру у широкому всеохопному її розумінні.

Культура ж, на думку М. Корінного, розуміється як сукупність матеріальних і духовних надбань, комплекс характерних інтелектуальних і емоційних рис суспільства, що включає в себе не лише різні види мистецтва, але й спосіб життя, основні правила людського буття, системи цінностей, традицій і вірувань [4; 171].

Центральним орієнтиром у різнобарвному спектрі життєтворчості М. Кречка була Україна – її музична культура, суспільне життя. Важливість утвердження національної ідеї простежується в усіх сферах діяльності: як хормейстера, композитора, публіциста, педагога та громадсько-культурного діяча. У кожному зазначеному виді діяльності митець продукував ідеї української ідентичності, мови та культури, свободи художньої творчості. Ці ідеї суголосні з думками, які сповідували українські митці-шістдесятники, що творили у період «відлиги». На сьогодні важко стверджувати, через брак аналітичного матеріалу з окресленої тематики, що постать М. Кречка була частиною цього руху, проте з можемо простежити ті спільні цілі, до яких прагнув митець та діячі культури, що визначали свою приналежність до руху «шістдесятників».

У кожному виді власної багатогранної творчої діяльності М. Кречка відображається україноцентрична спрямованість світоглядних переконань. Аргументуючи наведену думку, окреслимо основні вектори його творчої реалізації і основні досягнення Митця.

Як хоровий диригент М. Кречко є спадкоємцем і послідовником традицій київської хорової школи, зокрема, визнаних представників вітчизняного мистецтва Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки, які, у свою чергу, сформувалися під впливом М. Лисенка – родоначальника професійного музичного мистецтва України. Саме Е. Скрипчинська-Верьовка як наставник та, за визначенням Михайла Михайловича «духовна мати», примножила й удосконалила природні уміння свого учня. Їй вдалося сформувати у своїх учнів високе почуття любові до національної культури, традицій, самовідданості професії хорового диригента, вмінню відчувати особливості роботи з українськими голосами.

При роботі М. Кречка з хоровими колективами простежується загальна риса – особливості у системі підбору репертуару. Індивідуальний підхід до репертуарної політики диригента полягав у розширенні виконавських можливостей колективу за допомогою його залучення до вивчення творів різних епох, стилів, жанрів та технічної складності. Таким чином, хормейстер посилював виконавські вимоги до хорового колективу, що, у свою чергу, підвищувало його виконавські можливості та стало фундаментом для подальшої роботи.

Реформи репертуарної політики М. Кречко розпочав ще у період керівництва Закарпатським народним хором [13; 452-46]. Новітнім для того часу було уведення до репертуару, поряд з українськими народними піснями та авторськими творами вітчизняних композиторів, творів європейської класики. Останнє, у свою чергу, зумовило не лише зростання виконавської майстерності колективу та розширення тембрального арсеналу, а й запровадження нових традицій у колективі.

Варто зазначити, що М. Кречко був першим українським диригентом, який додав до репертуару народного хору академічний репертуар. У виконанні народного хору звучали твори українських, західноєвропейських композиторів, що дозволило хоровому колективу виконувати естетичну, виховну, просвітницьку функції. А відкритість до сприйняття і поглиблення знань про культуру інших народів сприяло більш досконалому виконанню і художньо-витонченому пропагуванню культури національної. Ці якісні зміни зумовили популярність колективу, його високу професійну оцінку серед музикантів, критиків, як в Україні, так і за її межами. Удосконалення можливостей хору, репертуарні новації, плідна робота призвели до того, що Закарпатський народний хор у 1959 р. був удостоєний звання «Заслужений колектив УРСР».

Головним завданням для керівника колективу стала популяризація унікальної культури закарпатського регіону, його особливостей та традицій. Так, у репертуарі колективу з'явилися твори, уперше введені до концертної практики зі сфери побутового виконання. М. Кречко був тим професійним хормейстером, який багато і плідно займався обробкою народної пісні. Серед відомих та популярних творів: «Паде дощ», «Коломийки», «Їхав козак на війноньку», «Не пий, коню, воду», «Не рубай ліщину», «Ой на горі та женці жнуть», «Гайчі, сину, гайчі», «Ой болить ня головонька», «Тече вода каламутна», «Не рубай ліщину», «Тиха вода».

Нині ці твори широко використовуються у репертуарі вітчизняних народних та академічних хорових колективів, проте, саме завдяки пошуковій роботі, обробці етно-музичного матеріалу, фіксація у хорових збірках М. Кречком – вони уникнули забуття й отримали оновлене звучання, а український пісенний фонд поповнився новими зразками.

Процес змін у репертуарі простежуємо і у капелі «ДУМКА» якою М. Кречко керував у 1969-1983 рр. Як зазначав А. Лашенко [10]: «Керуючись ідеями національно-патріотичного відродження [Кречко], зробив ставку на творчість нової плеяди українських композиторів». Саме завдяки наполегливості М. Кречка молода генерація українських композиторів змогла презентувати свої новітні за стилем та складністю письма, твори. У виконанні колективу прозвучали прем'єри Л. Дичко «Червона калина», «І нарекоша ім'я його Київ», І. Карабиця «Сад божественних пісень», Є. Станковича «Я стверджуюсь» та ін. Ці твори змінили традиційне уявлення про хорове мистецтво, урізноманітнили виконавські можливості колективу. За високі досягнення у виконавській діяльності колектив відзначено Державною премією Української РСР ім. Т. Г. Шевченка (1981 р.).

Маючи досвід реформ із репертуаром Закарпатського народного хору М. Кречко у «ДУМЦІ» із великим ентузіазмом та наполегливістю «відкриває нові горизонти». Попри складність у створенні концертних програм, позаяк кожна програма проходила перевірку у Міністерстві культури на її Художній раді, М. Кречку вдалося досягти бажаних результатів. А відтак, репертуар колективу збагатився народними піснями українських композиторів, духовними творами М. Дилецького, А. Веделя, М. Березовського, Д. Бортнянського, а також зразками західноєвропейської класики. Звернення диригента до духовної музики вітчизняних композиторів стало своєрідним відновленням історичної справедливості та повернення українській культурі великого пласту музичної спадщини. Як зазначав сам Маєстро, він широко переживав за: «апатію наших слухачів до хорової музики, зокрема до духовної... Очевидно, що це результат інфантильності, атеїстичного виховання і низької слухацької культури» [6; 30].

Особливо цікавими для культурологічного аналізу є програми, у яких диригент поєднував духовну музику України та європейську, проводячи, таким чином, художньо-музичні та культурні паралелі. Музикант свідомо об'єднував у концертній програмі твори одного жанрового напрямлення. Виконання духовної музики вітчизняних та західноєвропейських авторів підкреслювало спільні риси, що об'єднують наші музично-культурні пласти.

Композиторська діяльність М. Кречка в основі своїй зосереджена у площині роботи з народною піснею. Звернення композитора до жанру обробки народної пісні зумовлено популярністю народного першоджерела та запитом найрізноманітнішої аудиторії. У період 1954-1968 рр., коли він був ще керівником Закарпатського народного хору, він активно займався збиранням та обробкою народних пісень закарпатського регіону. Під його редакцією вийшло друком три збірки: «Закарпатські народні пісні», «Закарпатські пісні та коломийки», «Співає Закарпатський народний хор» [8]. До них включено твори місцевих композиторів Д. Задора, І. Мартона, М. Попенка, власні опрацювання народного матеріалу.

У творчому доробку М. Кречка як композитора є козацькі, чумацькі, лірико-побутові, жартівливі та багато варіантів гуцульських коломийок. За спогадами доньки Н. Кречко «...він любив після роботи зачинятися в робочому кабінеті і писати обробки до народних пісень, авторську музику на слова українських поетів. Над кожною піснею працював досить довго, ретельно обдумуючи її драматургію...» [12; 95-100].

У доробку композитора є твори на слова українських поетів, згадаймо як наприклад, «Любів Україну» (сл. В. Сосюри), а також твори на власні поетичні тексти «Гам, де Чорна Тиса», «Вийду на Говерлу», «Київ весняний» та ін.

У київському періоді своєї творчості, митець концентрував увагу на творах духовного спрямування. У родинному архіві композитора зберігаються не видані духовні твори та «Літургія святого Іоанна Золотоустого». Остання була предметом творчої реалізації митця протягом останніх десяти років життя. В основі ідеї літургії М. Кречко закладав можливість її виконання у богослужбовій практиці. Це зумовлено і вивіреністю правильності духовних текстів та адаптації до виконання клиросним хором. Частково деякі номери з літургії презентували слухачам як у концертному виконанні, так і під час богослужіння.

Сьогодні репрезентацією композиторського доробку майстра опікується його донька, яка є головним диригентом і художнім керівником Академічного студентського хору «ANIMA» КНУКіМ. У виконанні колективу звучали частини літургії «Нехай буде ім'я Господнє» та «Прийдіть поклоніться». Окрім цього, до репертуару хору входять й інші твори митця – «Коломийки», «Їхав козак на війноньку», «Паде дощ», «Ой, у полі три криниченьки» та ін., більшість з яких презентовані на різного роду Міжнародних хорових конкурсах, фестивалях. Вдале опрацювання композитором, драматичне наповнення, використання звукообразальних елементів підштовхує до театралізації хорових творів. Чим, власне, і користуються диригенти, створюючи справжній «хоровий театр» на сцені.

Твори Михайла Михайловича нині користуються популярністю серед хорових диригентів і представлені у репертуару професійних та аматорських колективів. Зокрема, обробки народних пісень входять до репертуару та дискографії муніципальних камерних хорів «Київ», «Хрещатик», ужгородського камерного хору «Cantus», хору Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, камерного хору «MORAVSKI» та ін.

На педагогічній ниві М. Кречко також зумів досягти значних успіхів, засновуючись у своїй діяльності на власному диригентському та життєвому досвіді. Як уже зазначалося, Маєстро був учнем видатних українських педагогів-практиків. Окрім хормейстерської професії, Михайло Михайлович отримав й вокальну освіту, будучи учнем відомого українського оперного співака І. Паторжинського. Отримані різнобічні знання у царині вокального та хорового мистецтв, М. Кречко використовував у практичній діяльності.

Зокрема, цей досвід він передавав своїм учням-хормейстерам. Працюючи у Київській консерваторії (нині – НМАУ ім. П. І. Чайковського), М. Кречко-педагог виховав нову генерацію українських диригентів. Серед його учнів нині відомі Е. Сокач, О. Тарасенко, М. Мороз, А. Масленнікова та ін. Ці знання фахівці увібрали найкращі риси диригентської, виконавської майстерності свого педагога. Вони є представниками «школи Кречка» та багато у чому сповідують «наративи» й настанови, закладені Михайлом Михайловичем у його діяльності.

Особливу увагу при вихованні хормейстера М. Кречко приділяв питанню підбору творів навчального репертуару. Основа його викладацької діяльності будувалася на використанні під час навчання обробок українських народних пісень. Звісно, не лише народні пісні в обробці були у репертуарі студентів класу М. Кречка, проте підґрунтя його педагогічного методу базувалася саме на цьому. Як зазначав сам педагог, українська пісня охоплює, містить у собі весь необхідний спектр навчальних завдань. Відносно невеликий за обсягом твір для молодого диригента поставав своєрідним викликом у пошуках власних технічних можливостей мануальної техніки, вдумливого індивідуального трактування мініатюри, її глибокого аналізу. За допомогою обробки української пісні М. Кречко досягав омріяного результату та розкривав у своїх учнів вміння долати одноманітність при виконанні творів. «Якщо студент зможе продиригувати мініатюру, то зможе з легкістю ... і велику форму», зазначав Маєстро за спогадами учнів [5; 256]. Таким чином, М. Кречко адаптував вимоги до виховання та становлення диригента-хормейстера основуючись на творах українських композиторів.

Публіцистична та журналістська діяльність митця теж заслуговує на увагу у контексті його україноцентричних поглядів. Сміливість висловлення, безкомпромісність у справі відстоювання засад національної культури – ось сутнісна характеристика публіцистичної справи митця. Будучи високоерудованою особистістю, глибоким знавцем історії музики, спираючись на власний досвід та набуті знання про традиції київської хорової школи, М. Кречко у своїх публікаціях звертався до гострої проблематики у царині української культури. Варто виділити статті, полемічні роздуми автора, пов'язані з історією та сучасним йому станом хорового мистецтва України: «Незалежність – віра, надія, праця мозоляста й розумова!», «Загроза псевдонародності», «На захист жанру», «І ми не ликом шиті», «Червоний олівець і нігілізм», «Чи потрібні нам народні хори?».

У своїй статті «"Червоний олівець" і нігілізм» М. Кречко наголошував: «Протягом минулих десятиріч завдання нашого хорового виконавства було таким же, як всіх інших жанрів мистецтва – возвеличувати адміністративну систему, славити успіхи, яких не було. Зміст і форма такого співу вимагали відповідної виконавської манери – гімнично-святкової. Хорова класика (а я вже не кажу про симфонічну музику) та народна пісня, в цих концертах були бідною Попелюшкою, якщо взагалі були. Як не дивно і не прикро, такий «масовий» спів приймався за еталон, він оволодівав головами районних та обласних керівників, а це вже ставало Божою карою хорового виконавства» [7; 5]. Зауважимо, що автор не лише боровся з репертуарно-виконавською системою у практичній діяльності, але й гостро засуджував наративи радянського періоду у публічному просторі.

Просвітницька діяльність та популяризація української національної культури для М. Кречка були власним виміром його громадянської позиції. У співпраці з відомою дослідницею українського фольклору С. Грицею, М. Кречко був ведучим та членом журі відомого радіоконкурсу «Золоті ключі». За спогадами сучасників, конкурс: «популяризував саме аматорське народне мистецтво і запрошував до участі родинні ансамблі, хори-ланки, аматорські вокальні та інструментальні колективи тощо. Цей конкурс став значною подією в культурному житті України, активізував інтерес до відродження фольклорних традицій, поповнив фонди Українського радіо великою кількістю надзвичайно цікавих записів ...» [3].

М. Кречко тривалий період був ведучим телепрограми «Сонячні кларнети». Завдяки цій програмі митець міг спілкуватися з широким загалом, знайомив українського глядача з вітчизняними колективами, окреслював важливі моменти національного музичного мистецтва, провадив просвітницьку діяльність. Робота диригента спрямовалася на досягнення українською аудиторією свого культурного надбання, зрозуміння важливості його підтримки та розвитку, вміння розрізнати справжнє мистецтво від псевдо-мистецьких проявів.

Висновки. Постать М. Кречка є важливою складовою історії української культури. Його робота у сфері музичного мистецтва, як і аналогічна діяльність багатьох інших митців, формували наше культурне сьогодення, тому дослідження їх творчого доробку є необхідним завданням вітчизняних науковців.

Запропонована концепція україноцентричності М. Кречка знаходить своє підтвердження у багатовекторній діяльності митця, що простежуються, зокрема, у диригентській практиці хормейстера. Завдяки національно орієнтованій репертуарній політиці із залученням до репертуару хорових колективів української народної пісні, а також презентації сучасних композиторів розширився концептуальний підхід, намічено нові тенденції у формуванні репертуару. Зміни, реалізовані М. Кречком, розширили виконавські можливості колективу й стали підґрунтям для розкриття нових обривів національного хорового мистецтва. Виконання творів релігійно-духовного спрямування сприяло відновленню традицій виконання сакрального музичного хорового мистецтва України та привернуло увагу суспільства до стрижневих засад культури. Введення до репертуару творів західноєвропейських класиків продемонструвало міцні зв'язки України з світовою музичною культурою та унаочило рівновелику співбуттєвість, суголосність і, водночас, унікальну значущість національного культурного надбання у світовому художньому просторі.

Діяльність М. Кречка у сфері композиції була зорієнтована на збереження національно-пісенного спадку, вивела народну пісню з побутового виконання на сцену. Така робота збагатила національну культуру новими музичними шедеврами й спрямовувалася на відродження та популяризацію унікальних музично-фольклорних традицій закарпатського регіону. Твори композитора міцно закріпились у репертуарі хорових колективів як народного, так і академічного спрямування.

Окреслена у дослідженні методика М. Кречка, спрямована на розвиток та становлення диригентів-хормейстерів, розкриває його особисті напрацювання у сфері музичної педагогіки. М. Кречку-педагогу вдалося узагальнити особистий досвід, традиції київської хорової школи та об'єднати це в авторську методику з використанням саме обробки народної пісні як навчально-практичного матеріалу.

Невтомна праця М. Кречка у публіцистичній діяльності яскраво підтверджує концепцію україноцентричності поглядів митця. У своїх працях автор гостро реагував на будь-які псевдо-, квазінародні прояви у мистецтві, загострював увагу на актуальних проблемах стану національної культури, шукав шляхів їх вирішення. Участь М. Кречка у теле- та радіо ефірах дала можливість митцю залучати якомога більшу кількість аудиторії до продукування власних ідей, що в основі своїй завжди були спрямовані на збереження та розвиток національної культури.

Список використаної літератури

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Ред. журн. «Український світ», 2002. 440 с.
2. Вавринчук М. П., Яруш М. В. Націоналізм та національний патріотизм: сутність та відмінності. *Університетські наук. зап.* 2008. № 1. С. 420-425.

3. Голинська О. Михайло Кречко: душа окрилена піснею. *Музыка* : веб-сайт. URL: <http://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/> (дата звернення: 03.05.2022).
4. Корінний М. М. Короткий енциклопедичний словник з культури. Київ : Україна, 2012. 384 с.
5. Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. *Київське музикознавство*. Київ: Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра, 2013. Вип. 46. С. 252–261.
6. Кречко М. Київ–Марібор. *Музыка*. 1995. № 2.
7. Кречко М. М. Червоний олівець та нігілізм. *Культура і життя*. 1990. № 2. 14 січ.
8. Кречко М. М. Співає Закарпатський народний хор. Київ : Муз. Україна, 1973. 50 с.
9. Кречко Н. М. Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60-80-х років ХХ ст. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : вид-во Ліра-К, 2017. С. 95-100.
10. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 200 с.
11. Лизанчук В. В. Психологія мас-медіа : підруч. Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2015. 420 с.
12. Лігус О. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : вид-во Ліра-К, 2017. С. 95-100.
13. Микуланинець Л. М. Постать М. Кречка у становленні професійної музичної культури Закарпаття другої половини ХХ століття. *Культурологічний та мистецтвознавчий журнал «Аркадія»*. Одеса. 2009. № 4. С. 45–48.

References

1. Bench-Shokalo O. H. Ukrainyky khorovy spiv: aktualizatsiia zvychaievoi tradytsii : navch. posib. Kyiv : Red. zhurn. «Ukrainyky svit», 2002. 440 s.
2. Vavrynychuk M. P., Yarush M. V. Natsionalizm ta natsionalnyi patriotyzm: sutnist ta vidminnosti. *Universytetski nauk. zap.* 2008. № 1. S. 420-425.
3. Holynska O. Mykhailo Krechko: dusha okrylena pisnei. *Muzyka* : veb-sait. URL: <http://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/> (data zvernennia: 03.05.2022).
4. Korinnyi M. M. Korotky entsyklopedychnyi slovnyk z kultury. Kyiv : Ukraina, 2012. 384 s.
5. Kravchuk M. Problema stvorennia khudozhno tsilisnoho obrazu pry roboti nad khorovoiu partyturoiu: spetsyfika tvorchykh metodiv M. M. Krechka. *Kyivske muzykoznavstvo*. Kyiv: Kyiv. in-t muzyky im. R. M. Hliiera, 2013. Vyp. 46. S. 252–261.
6. Krechko M. Kyiv–Maribor. *Muzyka*. 1995. № 2.
7. Krechko M. M. Chervonyi olivets ta nihilizm. *Kultura i zhyttia*. 1990. № 2. 14 sich.
8. Krechko M. M. Spivaie Zakarpatskyi narodnyi khor. Kyiv : Muz. Ukraina, 1973. 50 s.
9. Krechko N. M. Vplyv ukrainskoho folkloru na rozvytok vitchyznianoho khorovoho mystetstva 60-80-kh rokiv KhKh st. *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* : kolektyvna monohrafiia. Kyiv : vyd-vo Lira-K, 2017. S. 95-100.
10. Lashchenko A. P. Z istorii kyivskoi khorovoi shkoly. Kyiv : Muz. Ukraina, 2007. 200 s.
11. Lyzanchuk V. V. Psykholohiia mas-media : pidruch. Lviv : LNU im. I. Franka, 2015. 420 s.
12. Lihus O. Dobryi henii ukrainskoho khorovoho mystetstva. *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* : kolektyvna monohrafiia. Kyiv : vyd-vo Lira-K, 2017. S. 95-100.
13. Mykulanynets L. M. Postat M. Krechka u stanovlenni profesiinoi muzychnoi kultury Zakarpattia druhoi polovyny XX stolittia. *Kulturolohichni ta mystetstvoznavchi zhurnal «Arkadia»*. Odessa. 2009. № 4. S. 45–48.

WORLDVIEW UKRAINIAN CENTRISM OF MYKHAILO KRECHKOS LIFE CREATIVITY

Kravchuk Oleksandr – applicant for higher education of the third (postgraduate) educational level of the specialty 034 «Cultural Studies», Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The concept of Ukrainian centrism as a system of worldview of Mykhailo Krechko's life creativity is offered. The multi-vector activity of the artist in the field of conducting, composing, pedagogical, journalistic, public activity is revealed. The issue of Ukrainian centrism as a system of views of conscious citizens of the state is considered. A new concept of the term "Ukrainian centrism" is proposed which is a consolidating worldview system of true patriotism as love for one's homeland and sincere nationalism as the assertion of one's own national identity. The influence of M. Krechko's activity on the processes of development and reintegration of the Ukrainian national culture is characterized. The role of the artist in preserving the cultural heritage of Ukraine is determined.

Key words: Ukrainian centrism of M. Krechko, life creativity, Ukrainian culture, choral art of Ukraine.

UDC 78.071.1/2:172.15(=161.2)

WORLDVIEW UKRAINIAN CENTRISM OF MYKHAILO KRECHKOS LIFE CREATIVITY

Kravchuk Oleksandr – applicant for higher education of the third (postgraduate) educational level of the specialty 034 "Cultural Studies", Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

The aim of the study is to identify various aspects of the activities of Mykhailo Krechko in terms of his worldview Ukrainian centrism.

Research methodology. To achieve the goal of the study, general scientific methods of analysis and synthesis, systematics and source studies are used, as well as culturological methods and approaches: creative biography, historical and cultural approach, comparative studies.

Novelty. For the first time in Ukrainian culturology the creative biography of the great artist, conductor, composer, teacher, publicist, iconic figure of Ukrainian culture of the second half of the 20th century M. Krechko in the vector of his worldview Ukrainian centric views and beliefs is analyzed. The significance of the personality of Mykhailo Krechko for modern national culture is determined. The main results of the conductor's repertoire policy as the head of the Transcarpathian Folk Choir, the National Academic Choral Capella «DUMKA», the choir of Kyiv Academic Theater of Opera and Ballet for Children and Youth are characterized. The peculiarities of the construction of concert programs by the conductor, created in the combination of spiritual music of different national composer schools and the importance of his contribution to the cultural advancement of Ukraine are traced. Mykhailo Krechko's activity in composing is outlined: arrangements of folk songs, recording and preservation of folklore material, its popularization, creation of author's compositions based on poems by Ukrainian poets, writing «Liturgy of John Chrysostom» and a number of spiritual hymns. The role of the artist in the cultural and public sphere is indicated, his journalistic works in the context of time are analyzed.

Practical value. The results of the study can be used in further scientific research related to the life and work of Mykhailo Krechko, the history of Ukrainian culture and art, as well as in the educational process, in particular, educational and scientific programs in the field of cultural studies and art history.

Key words: Ukrainian centrism of M. Krechko, life creativity, Ukrainian culture, choral art of Ukraine.

Надійшла до редакції 7.05.2022 р.