

4. В оркестрі тільки ... ентузіасти: [Інтерв'ю] / Вела Т.Яковенко // Родослав. – 1992. – лютий.
5. Головащенко М. На крилах музики до вершин майстерності / М.Головащенко// Культура і життя. – 2004. – № 1 (4066). – 7 січня.
6. Гуцал В. Робота з оркестром народних інструментів / В.Гуцал // Соціалістична культура. – 1979. – № 4 (676). – С. 40-41.
7. Гуцал В. Київський оркестр народних інструментів / В.Гуцал // Народна творчість та етнографія. – 1975. – № 1. – С. 88-89.
8. Диригент – то душа оркестру:[Інтерв'ю] / Вів С.Димченко // Українська музична газета. – 2002. – № 2.
9. Жолдак Б.О. Музичні війни, або Талан Віктора Гуцала: [художньо-документальна повість] / Б.О. Жолдак. – К.: Криниця, 2004. – 416 с. (Серія „Бібліотека Шевченківського комітету”).
10. Ковач І. Оркестровий дивосвіт у виконанні віртуозів / І.Ковач // Вільне слово. – 2008. – № 7-8. – квітень.
11. Малюк А. Спів дерева, струни і глини / А.Малюк // Сільські вісті. – 2006. – № 58. – 23 травня.
12. Мельник О. Запорізька сила Віктора Гуцала / О.Мельник // Українська газета. – 2002. – № 19 (233). – 7 листопада.
13. Списаренко Б. Звучать сторінки історії / Б.Списаренко // Народна творчість та етнографія. – 2005. – № 2. – С. 103-105.
14. Черкаський Л. Музична палітра Національного оркестру / Леонід Черкаський // Народна творчість та етнографія. – 2006. – № 1. – С. 105-110.
15. Юхимович В. Від Київського – до Національного / В.Юхимович // Українська музична газета. – 1995. – № 3 (16).

Резюме

Аналізується життєвий і творчий шлях відомого музиканта – В.Гуцала, його діяльність із розширення можливостей виражальних засобів українського оркестру народних інструментів.

Ключові слова: оркестр народних інструментів, музикознавство, В.Гуцал.

Summary

The article deals with key principles of the life and creative work of a modern Ukrainian composer V.Gutsala.

Key words: V.Gutsal, musical, repertuare.

УДК [784:084.68:008]:316.7(477)

О.І. Майчик

ХОРОВА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ У РЕФЛЕСІЯХ О.ПРИХОДЬКА ТА І.МАЙЧИКА (СОЦІО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

Епістолярна спадщина визначних діячів мистецтва може послужити не лише живим джерелом свідчень про явища культурно-мистецького життя, рівень їх актуальності, характер суспільної оцінки крізь призму сприйняття сучасників. У ній відображається коло особистих зацікавлень, нові грані взаємодії між діячами культури різних галузей і спрямувань, еволюція поглядів, зумовленість генеральних векторів їх подвижницької праці в умовах мінливих політичних реалій. Теоретик української епістології М.Копиця зазначає: „Сьогодні перед дослідниками постало одне з найважливіших завдань: через актуалізацію джерелознавчих розвідок здійснити зміни в **концепції** (тут і далі розрядка авт. – О. М.) історії культури... Все частіше звучать нові концепційні орієнтири: „історія в людському вимірі”. Це – той вимір теоретичних проблем історичних процесів (він отримав назву „історична антропологія”),

основним чинником якого називаємо людський фактор. Саме він повинен стати методологічним стрижнем джерелознавчих і культурологічних досліджень” [3; 150]. Перелік епістолярних видань українських діячів музичного мистецтва в останні десятиліття помітно зріс. У 1984 р. видано переписку Б.Лятошинського, у 1998 – частину листування Б.Гмирі, у 2006 р. – деякі з листів Ю.Мейтуса; на сторінках монументального дослідження „Епістологія в лабіринтах музичної історії” М.Копиці наведено чимало листів із приватних архівів та колекцій навчальних закладів і наукових установ авторства О.Шреєр-Ткаченко, І.Ляшенка, В.Губаренка, І.Карабиця. У випусках Праць Музикознавчої комісії НТШ регулярно фігурують дослідження та виклад листування видатних музичних діячів, які відкривають нові грані розуміння і осмислення значимості мистецьких постатей, процесів, явищ. Серед них листи та автографи Ф.Шопена і його сучасників (О.Николин), Івана Кипріяна (Я.Горак), листування М.Лисенка з галичанами (Г.Бернацька), переписка К.Квітки та В.Гнатюка (З.Штундер), Д.Січинського та Я.Вінцковського (Я.Горак), М. Гайворонського та М.Грінченка (Р.Мисько-Пасічник).

Прикладом документально зафіксованого спілкування українських митців різних поколінь слугує листування діячів українського хорового мистецтва – Олекси Приходька та Івана Майчика, кожен з яких здійснив вагомий внесок у нього як національно-свідомий громадський діяч, організатор колективів, учасник і творець актуальних тенденцій концертно-гастрольної діяльності, у забезпечення виконавського репертуару, розвиток музичної педагогіки і виховання, публіцистики і науки.

Матеріалом дослідження послужили листи О.Приходька до І.Майчика, збережені у родинному архіві композитора (81 документ). Переписка охоплює період 1964-1978 рр., протягом якого О.Приходько проживав в еміграції у Празі, а мистецька діяльність І.Майчика розгорталася у Львові, в умовах радянської України. Серед провідних проблем, що фігурують у текстах обох учасників листування¹ можна виділити такі тематичні спрямування: українське хорове мистецтво на батьківщині і в діаспорі, фактаж про напрями діяльності О.Приходька й І.Майчика з його обговоренням, оцінкою, міркуваннями, приклади взаємодопомоги та співпраці.

Метою даного дослідження є розкриття проблематики українського хорового мистецтва крізь призму соціо-психологічних рефлексій двох його визначних діячів.

З метою вияву актуального політичного та суспільно-мистецького контексту листування необхідно навести основні віхи і здобутки кожного із них. **Олекса Приходько** (1887-1979 рр.) здобув різнобічну освіту у духовній семінарії Кам'янець-Подільського, Музичному інституті та Університеті у Варшаві (1908-1915 рр., історико-філологічний факультет), викладав у гімназії (1909-1917 рр.). За цей період організував українські хори у Варшаві, Чернігові, Києві, був хормейстером і диригентом І українського Національного хору під керівництвом К.Стеценка (з яким підготував програми з композицій К.Стеценка, М.Леонтовича, М.Вериківського, Я.Степового та М.Лисенка, гастролював по Харківщині і Полтавщині). У 1918 р. очолив секцію з організації народних хорів при Міністерстві народної освіти УНР, завдяки якій у Києві, Полтаві, Чернігові, Кам'янці-Подільському, Харкові, Катеринославі створено колективи, що популяризували давнє й сучасне українське музичне мистецтво, національний фольклор, кращі зразки світової хорової класики. З 1919 р. О.Приходько відбув на гастролі з Республіканською капелюю О.Кошиця – концертний тур, що мав емісарську функцію представлення української держави у світі засобами національного хорового мистецтва і був ініційований урядом УНР. Маршрут охопив не лише Чехію, Австрію, Швейцарію, Німеччину, але й міста Поділля і Галичини, а після розпаду колективу на дві групи – Закарпаття (з хором „Кобзар” під проводом П.Щуровської-Россіневич). Подальших 30 років діяльності митця пов'язані з Закарпаттям і Пряшівщиною: О.Приходько став співзасновником Українського професійного театру Товариства „Просвіта” в Ужгороді та запросив до співпраці режисера й актора М.Садовського, організував і очолив низку хорів (зокрема студентські хори, мішаний хор у Мукачеві, Руський (Український) національний хор² (1921), згодом – Крайовий хор учителів в Ужгороді, (1928 р.), з якими організував меморіальні концерти, вів міжнародну гастрольну діяльність, викладав³ у чоловічій та дівочій учительських семінаріях, провадив диригентські курси, аматорські театри в Ужгороді та Мукачеві. Основними

цілями його організаторської та мистецької діяльності були популяризація кращого українського та зарубіжного хорового репертуару серед майбутніх вчителів і шкільної молоді, українського населення та слухачів зарубіжжя як у гастрольно-концертному виконанні, так і на радіо, вихованні покоління хорових співаків, диригентів, організаторів національно спрямованої педагогічної діяльності та музично-театрального життя краю [4; 6-7; 6; 528-530; 2; 491, 1; 243]. Серед його вихованців Іван Булеца, Микола Копач, Степан Куцин, Олекса Мешко, Андрій Миньо, Георгій Палюх та інші діячі, „...які здійснювали концертно-пропагандистську роботу в краї і за кордоном, ... за прикладом вчителя ширили славу хорового мистецтва на Закарпатті” [7; 148]. Для забезпечення репертуару колективам, діяльність яких складала основу хорового руху краю до I З'їзду Національних Українських хорів Підкарпатської Русі з ініціативи О.Приходька видано збірку обробок народних пісень та „Хори на слова О.Духновича” (до 125-річчя діяча) для дитячих, чоловічих та мішаних хорів з композиціями З.Лиська, М.Гайворонського, Ф.Колесси, Ф.Кізіми, Я.Ярославленка М.Роцахівського.

Від 1941 року діяч викладав у Педагогічному інституті ім. М.Драгоманова, був керівником і диригентом хору та „Української молодіжної студії”. Про подальшу майже 50-літню діяльність митця в еміграції інформація в україномовних джерелах практично відсутня.

На момент початку листування львівський музикант *Іван Майчик* (1927-2007 рр.) – випускник диригентського факультету Львівської консерваторії та учень Анджєя Нікодемівича з композиції, співробітник музичної редакції львівського радіо, засновник хорового колективу при обласному комітеті Львівського радіо і телебачення, який вже мав досвід роботи з хорами низки львівських середніх шкіл, керував хорами Львівського університету ім. І.Франка та хоровою капелою Львівського Поліграфічного інституту. Здобутки молодого диригента полягали не лише в активній і національно спрямованій, високопрофесійній концертній та організаторській діяльності – громадянської мужності потребувало включення до репертуарів, цільове пропагування перлин українського хорового мистецтва, серед яких „не рекомендовані до виконання” радянським ідеологічним апаратом твори композиторів-священників М.Вербицького, К.Стеценка, А.Вахнянина, Д.Січинського, О.Нижанківського, а також „опальних” митців – емігранта О.Кошиця та „ворога народу” В.Барвінського, який довгі роки провів у Мордовських таборах, на поселеннях, засуджений за сфабрикованим звинуваченням [5; 34-44]. Знайомство митців відбулося завдяки Миколі Чайковському – проф. Львівського університету, Дрогобицького та Івано-Франківського педінститутів, а свого часу – співзасновника хорового товариства „Бережанський Боян”, учасника й адміністратора хору О.Кошиця в концертній подорожі по Європі (1919 р.), члена (а пізніше – секретаря, заступника голови, голови) українського студентського товариства „Січ”, про що довідуємося з листа за 01.04.1964 р.

Серед нечисленних, однак цінних даних листування О.Приходька є прагнення поділитися практичним диригентським досвідом із молодшим колегою. Зокрема, в одному з листів останніх років життя О.Приходька в зв'язку з спільним концертом Празького, Моравського та Словацького учительських хорів йдеться: „Ідея учительських репрезентативних хорів дуже подобалася мені і р.[оку] 1928 заложив я Крайовий хор Закарпатського Учителства в Ужгороді, який існував десять літ, аж до обсадження Закарпаття мадярами р. 1938⁴. Щоб заложити такий хор працював я вісім літ: для репрезентації нашої музичної культури хор мусів мати вищий рівень, і тільки у р. 1930 відважився я концертувати в Празі (перед тим два роки йшли концерти на Закарпатті і Словаччині). По війні диригент Кречко⁵ хотів обновити діяльність К[раєвого]Х[ору], але так не сталося”.

Чимало сторінок листування присвячено яскравим постатям хорових диригентів, серед яких О.Кошиць. Із листа від 11.02.1964 р. відомо, що О.Приходько підготував власні спогади про його техніку диригування для монографічного дослідження О.З. Мінківського. Однак, відповідаючи на запитання І.Майчика про таємницю успіхів маестро, подає наступні міркування, посилаючись на рецензії критиків та „берлінську карикатуру О.Кошиця” у книзі О.Пеленського: „Постава самого Кошиця – це не карикатура, це його дійсні (тут і далі – підкреслення авт. – О.М.) фігури під час диригування, які мали „ілюструвати” хористам (а водночас і слухачам) той чи інший момент при виконанні пісні. Фігури ці надзвичайно яскраві, оригінальні, неспридумані, може трохи дивні, але безперечно були вислідом душевного настрою диригента.”

А тепер підходимо до питання найголовнішого. Що таке диригування? Чи буде мій хор співати так, як співав у Кошиця, коли я буду точно наслідувати його фігури чи рухи? Відповідь: і так, і ні. Оскільки такі мої фігури будуть виявом мого в л а с н о г о (тут і далі – розрядка авт. – *О.М.*) переживання, то можуть перевищити й самого Кошиця, коли ж я буду уживати цю жестикуляцію „механічно”, то буде „курам на сміх”. Приходимо до висновку, що диригування – це глибока душевна праця диригента, що своїми рухами, виразом обличчя й невидимими флюїдами має всугерувати співакам чи музикантам (а через них слухачам) с в о є розуміння даної композиції, і коли це розуміння правдиве, переконуюче, а при тім передає намір композитора, то потрібний ефект досягнуто. Навчитися диригування слухаючи чи наслідуючи й найславнішого диригента, неможливо. Успіх мого власного диригування лежить у мені самому, бо позичити настроїв чи душевні емоції від другої особи неможливо. Слова „Царство Боже всередині вас” відносяться до всіх людей, а в першу чергу до диригентів”.

У полі зацікавлень І.Майчика – існуючі зарубіжні аудіозаписи капели, про що празький хормейстер інформує: „Слухав я одну плиту О.[лександра] К.[ошиця], записану в Америці, яка нічого особливого не давала слухачеві. Р.[оку] 1919 в Празі була спроба записати У[країнську]Р[еспубліканську]Капелю, але запис був невдалий і плиту знищили”. В іншому листі (від 1964, 29.1.) диригент акцентує увагу на унікальних за значимістю фактах, доступних лише безпосередньому учаснику мистецьких подій: „Ачи співаєте Ви кардинальну композицію Леонтовича „Легенда” (Дівчину вродливу юнак покохав)? Ця композиція зродила думку укр.[аїнської] влади р.[оку] 1919 послати У.[країнську] Респ.[убліканську] Капелю до Європи! Мусите це знати! Що О.[лександр] К.[ошиць] у Вас „не в моді”, це річ зрозуміла, бо на концертах У.[країнської] Р.[еспубліканської] Капелі він ніколи не виконував галицьких композиторів”.

Серед постатей диригентів, діяльність яких заторкується у листуванні, є О.Кошиць (1964 11. 2., 1964, 29. 1., 1971, 21. 7.), П.Щуровська-Россіневич (1968, 28. 2.), О.Сорока (1968, 23.11), М. Чайковський (1964, 1. 4.), Г. Верьовка (1965, 17. 6.), Л.Стоковський (1972., 25.10), Р.Кокотайло (1964, 11. 2.); композитори: Ф.Надененко (1964, 11. 2.), П.Чайковський (1965, 4. 8. та лист за січень-лютий (б/д), 1966, 11.2., 1967, 9.12.), А.Архангельський (1978, вересень, (б/д)), В. Лютославський (лист за січень-лютий (б/д)), М.Машкін (1964, 1.4.); виконавці О.Мишуга (1964,12.8), Артур Рубінштайн (1966, 9. 6.), О.Слободяник (1971, 21. 7.)

У листуванні містяться дані про хорове життя української діаспори у Празі. Зокрема у вищезитованому листі від 11. 2. 1964 р. подано інформацію про концерт „Закарпатських пісень” у виконанні Українського ансамблю під проводом заступника О.Приходька та підготовку урочистої програми до 150-ліття Т.Шевченка „Поет живе в серцях свого народу” (1. 4, 1964).

У зв'язку з диригентською діяльністю виникають потреби обміну виконавським репертуаром та оцінка художньої вартості й співвіднесення композицій з виконавськими можливостями очолюваних колективів, вивчення складу концертних програм львівських, празьких хорових колективів. У листах містяться численні прохання скопіювати, придбати, надіслати, дати оцінку творам, міркування про інтерпретації, серед яких „Дивувалась зима”, „Веснівка” Ф.Надененка, „Кавказ” С.Людкевича, кантата „Безсмертний заповіт” А.Кос-Анатольського, „Ой, гулі”, „Була вдовийка кінець села”, „Палай, палай, купалонько” А.Вахнянина, „Заповіт” Г.Гладкого, „Ой, у полі, у Баришполі”, „На вулиці скрипка грає”, „Марсельєза”, канти св. Варварі і ангелу-хранителю О.Кошиця⁶, „Живи Україно”, „Сунуться, сунуться хмари”, „Усе жило, усе цвіло”, „До пісні”, колядки „Ой, на горонці”, „Радійте, співайте”, „Прометей” К.Стеценка, „Легенда” М.Лентовича, „Веснівка” В.Матюка, „Грай, тембіто, грай” Є.Козака, „Авіамарш” Л.Ревуцького, ряд композицій А.Архангельського, „Баркарола” Ф.Шуберта – І. Майчика, „Слов'янський танець”, „Водоспад”⁷, жіночий терцет „Осінь голуба” І.Майчика та ін.

Симптоматичним є обмін думками з приводу рекламованої свого часу хорової композиції Машкіна „Верховина”, після підтвердження І.Майчиком популярності якої у хорових програмах празький музикант зауважив: „Дякую за листа і відповідь на мої запитання відносно „Верховини”, яка, як бачу має успіх у „загалу”, що безперечно свідчить про упадок музичного

смаку. Цікаво зазначити, що наші старші люди (без музичної освіти) ставляться до цієї композиції негативно, відчуваючи її банальність” (1964, 13. 5).

Незаангажованою є позиція чеського хорового діяча на реалії радянського часу стосовно питань хорового мистецтва. Прикладом можуть служити фрагменти з листа 1965, 17. 6: „Радю вітали б ми Вас у Празі, але на жаль, це від нас не залежить. Виробив я проект виміни концертів чесько-українських (чеський диригент виступав би у Києві та Львові з чеськими композиціями, а наш диригент – у Празі – з українськими творами). Товариство українських композиторів передало цю справу міністерству культури в Києві, а звітти передали справу в Москву. А на тому був кінець, бо там мають свої плани і не потребують приватної ініціативи”. У листі від 1965, 23. 2 читаємо: „Бачу, темпо Вашої праці „скажене”⁸: 25 концертів у березні – це вже занадто, це антисоціально! Це може вплинути негативно на виконання, с.т. [себто] йти всупереч з ідеєю і ціллю Капели...”. Співзвучними цим є міркування про виступ хору А. Александрова у Празі (1965, 26.7): „Я був на їх концерті. Було вражіння якогось трафарету. Не було в хорі одушевлення й артистичного піднесення (можливо це „подорожня втома”). Взагалі, коли якийсь хор виступає тут з оркестрою то рецензій не пишуть, мовляв це хор менше вартісний, бо мистецький хор мусить бути а *capella*”, – зазначаючи в іншому уривку листа, що критика журналу „Гудебні розгляди” („Музичний огляд”): „...рівнозначна тому, що цей хор вже не має чого приїздити ЧСР”. І цілком гротескно з позицій сьогодення сприймається розлога цитата мовою оригіналу з газети „Комсомольская правда” за 10. 2. 1966 р. № 25 у листі від 1966 7. 5: „Композитор Борис Мокроусов недавно писав: „За двадцять лет я был участником и свидетелем многих конкурсов. Но как редки случаи, когда песня, получившая премию действительно уходила бы в народ”. Солдаты писали, что могут петь премированную песню только в порядке дисциплинарного взыскания”.

Навіть із відстані неподоланих державних кордонів музикантів у переписці турбує державна політика у питаннях українського хорового мистецтва: „Що діється з „Трембітою”? Хто зацікавлений, щоб „Трембіта” не росла?⁹ Ми, старі диригенти, мріяли: ось колись повстануть наші професійні хори, матеріально забезпечені, прийдуть наші талановиті диригенти і будуть в нас хори нечувані, співи ангельські та архангельські, бо маємо чудову пісню і такі ж голови. Чому світ нас не знає? Коли La Scala в Італії поставить якусь славну оперу, то запрошує на виступ якийсь чеський хор. Чеські хори д.[уже] гарні, культурні, але чеська земля не родить таких голосів, які маємо ми. У[країнська]Р[еспубліканська]Капеля „блиснула” у світі пів століття назад, але світ забув про нас” (1966, 7. 12).

Водночас, О.Приходько постійно і послідовно співпрацює з українськими дослідниками, готуючи спогади про знайомих йому з безпосередніх контактів О.Мишугу, К.Стеценка, О.Кошиця, ведучи власні розвідки про А.Чехова, П.Чайковського. В одному з листів останніх років життя він пише: „Листуюся з київськими інституціями і окремими особами: все в справах минулого. Всі, з ким я працював у Музичному відділі в Києві в рр. 1917-19 (Стеценко, Леонтович, Кошиць) – всі мертві, я єдиний свідок. Ось до мене і звертаються ті, що пишуть про наші музичні справи” (1972, 25. 10).

Серед хорових колективів, які фігурують у перебігу листування – Архієрейський хор у Кам’янці-Подільському, Руський (Український) національний хор, Крайовий хор учителів в Ужгороді, Московський академічний хор п.о. А.Юрлова, одеський хор, хори моравських і празьких вчителів, капела „Думка”, „Кобзар” п.о. П.Щуровської-Россіневич, Українська Республіканська капела п.о. О.Кошиця, Український хор у Празі, Український хор у Братиславі і, звичайно ж, хор „Українського ансамблю” у Празі під проводом О.Приходька, капела „Трембіта” та хор телерадіокомітету, очолювані І.Майчиком у окреслений період.

Наведені фрагменти з листування свідчать про надзвичайно широке коло зацікавлень обох митців, уважне ставлення до інтерпретацій українського репертуару в світі, діяльності провідних представників хорового диригування, обізнаність і жвавий інтерес до актуальної музикознавчої, мемуарної, наукової літератури і аудіопродукції, музичної критики і публіцистики у Львові, Києві, Ужгороді, Празі, Пряшеві, рецензій українських музикознавців зі США у поєднанні з

власним баченням і переконаннями, історії, досягнень і проблематики сучасного мистецького (насамперед диригентсько-виконавського) процесу та видавництва нот на рідній землі і у діаспорі, у них міститься оцінка художньої вартості новітніх композицій українських митців, факти співпраці з театрами, навчальними закладами, редакціями видавництва, окремими авторами наукових монографічних досліджень та енциклопедичних видань.

Примітки

¹ О.Приходько періодично і послідовно цитує фрагменти з листів І.Майчика чи дає відповіді на його запитання.

² Утворені на підставі об'єднання хору двох вчительських семінарій.

³ Викладав теорію музики і співи, українську мову і літературу.

⁴ Після виїзду О.Приходька до Праги у 1935 р. крайовий хор підкарпатських вчителів був реорганізований у Хор вчителів Ужгородського округу під проводом П.Милославського [7, 40].

⁵ Михайло Кречко з 1954 по 1969 роки – художній керівник та диригент Закарпатського народного хору, директор та головний диригент Академічної хорової капели „ДУМКА”, головний хормейстер Державного дитячого музичного театру України, автор двох збірок обробок закарпатських народних пісень „З народної криниці” та „Співає Закарпатський хор”.

⁶ До композицій цього автора подано ряд практичних інтерпретаторських порад у листі від 1965, 29. 1.

⁷ Композиція присвячена О.Приходьку (згідно листа 1967. 23. 2).

⁸ У 1964-65 роках Іван Майчик був запрошений на посаду головного диригента і художнього керівника капели після відходу з цього відповідального поста легендарного українського хормейстера Павла Муравського. У листі йдеться про шевченківські концерти з повністю оновленим репертуаром та здійснення фондкових записів на радіо України [5; 52-53].

⁹ Йдеться про складний період у діяльності капели після політично зумовленого вимушеного відходу з постів керівництва І. Майчика та І. Лупола [5; 57-58].

Джерельні приписи

1. Аксиоми для нащадків: Українські імена у світовій науці: зб. нарисів / [упоряд. і передм. О.К. Романчика]. – Львів: Меморіал, 1992. – 544 с.

2. Гамкало І. Приходько Олекса Кіндратович // Мистецтво України: Біографічний довідник / [за ред. А.В. Кудрицького] / І.Гамкало. – К., 1997. – С. 491.

3. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії: монографія / до сторіччя Національної музичної академії України / М.Копиця. – К.: Автограф, 2008. – 528 с.

4. Костюк Ю. Майстер хорового письма (до 100-річчя Олекси Приходька) / Юрій Костюк // Нове життя. – 1987. – № 2. – 16 жовтня.

5. Майчик О. Моя пісня тобі і мій спів... / Остап Майчик. – Львів: Видавець ПП Сорока Тарас, 2008. – 132 с.

6. Медведик П. Діячі музичної культури (Матеріали до біо– бібліографічного словника / П.Медведик // Записки Наукового товариства ім. Т.Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Львів: НТШ, 1996. – Т. ССXXXII. – С. 464-560.

7. Росул Т. Концертне життя Зкарпаття 20-30-х рр. ХХ століття / Т.Росул // Мистецтвознавство: Вісник Прикарпатського університету. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – Вип. V. – С. 35-44.

Резюме

Розглядається стан розвитку хорового мистецтва України другої половини ХХ ст. у рефлексіях О.Приходька та І.Майчика.

Ключові слова: хорове мистецтво, репертуар, діаспора.

Summary

Was investigated in the article, musical. Also one can find here questions concerned which the analysis of the repertoire, instrumentarium, modes of playing and singing.

Key words: diaspora, vocal school.

УДК 374:376.130.2

Л.К. Костюк

ТВОРЧІСТЬ ГЕОРГІЯ КОСМІАДІ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ НІМЕЧЧИНИ 40-60-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Дослідження історії мистецтва ХХ століття відкриває нові імена митців. В силу історичних обставин їх художня спадщина замовчувалася або була недоступною для вивчення. Творчість цих художників, як правило, не вписувалася в контекст визнаних художніх напрямів. Вони творили, залишаючись художниками-одинаками. Серед них сьогодні називаємо ім'я Георгія Петровича Косміади (1886-1967 рр.), який вдало поєднував у своїй творчості естетичні засади, сформовані російською школою живопису, з новітніми мистецькими віяннями ХХ століття. Хоча домінуючою лінією його робіт все ж таки залишалися художні традиції східної культури. Саме завдяки цьому творчість Г.Косміади є цікавою в плані наукового дослідження, а вивчення його мистецької спадщини в умовах глобалізації є актуальною проблемою.

Питання життя і творчості Георгія Косміади як наукова проблема постала у розвідках рівненських дослідників О.Прищепи [1], О.Юрчук [2], Н.Кожушко [3] та ін. [4]. Основна увага авторів була зосереджена на вивченні волинського періоду життя педагога і художника. Логічно постає питання про його подальшу долю і особливості творчості в культурно-мистецькому середовищі Німеччини 40-60-х років ХХ століття, де йому прийшлося прожити добрий відрізок свого життя. Це і буде **метою** нашого дослідження.

Життя повсякчас пред'являло Г.Косміади випробування, які потрібно було долати. Ймовірно, такою була доля багатьох особистостей, хто пережив лихоліття ХХ століття. Народившись і здобувши освіту на Кавказі, Георгій Петрович майже 25-літнім потрапляє у вир московського життя. Зустрічі із мистецькою елітою Москви, динамізм і насиченість повсякдення напруженою працею зробили своє: удосконалили талант, даний Богом. Г.Косміади вдалося пройти навчання у видатних художників В.Серова і Є.Хрушова, закохатися у музику С.Рахманінова і презентувати творчий доробок на виставках „Мира Искусства”. Духовна атмосфера московської художньої еліти дала сильний імпульс для естетичного зростання Георгія Косміади і він зумів перенести його у свою подальшу творчість.

Перипетії Першої світової війни змінили плін життя Г.Косміади. Його було призначено начальником VI будівельного загону Всеросійського союзу міст Північно-Західного фронту. Так він опинився на Волині. На деякий час йому прийшлося відсунути свої мистецькі уподобання і зайнятися виключно виконанням потреб фронту.

У 1915 році одружився із Бригіттою-Фрідою Геерман (німкеню за родовідними каналами). Тут, на Волині, життя поставило Георгія Петровича перед вибором: чи повертатися до Москви, чи залишатися в Рівному. Революційні події 1917 року в Росії остаточно закріпили вибір на користь Волині.

У 20-30-х роках ХХ століття Георгій Петрович в поліетнічному середовищі міста Рівне вибудує власну нішу завдяки таланту організатора, педагога і художника. Тут народяться його діти і пройдуть найкращі роки зрілості. У Рівному як педагог він здобуде пошану, авторитет і європейське визнання. Декоративні візерунки зі східними і слов'янськими художніми мотивами, розроблені учнями Г.Косміади в рівненських освітніх закладах, будуть використовувати сілезькі і щецинські ткалі. Багатство орнаментики, розмаїття сюжетів та барвистість кольорової гами учнівських робіт проф. Г.Косміади вразять Європу на Міжнародній виставці 1937 року в Парижі.