

Modern Ukrainian composers, mostly freed from any political or ideological pressure, unless their creative work laws stifle market where they offer their music product. Freedom aesthetic views prerogative serves creative person, it leads to qualitatively new results in the field of composition.

**Key words:** composer, work, social and cultural development needs and requirements, modern society, historical context, cultural and artistic activities, the specificity of creative self-expression, XX – beginning of XXI century music.

#### Аннотація

#### *Ластовецька-Солонська З.М.* Соціокультурні запити в проекції на творчість сучасних українських композиторів

Розглядається проблема впливу соціокультурних запитів і потреб на сучасний композиторський процес в Україні.

**Ключові слова:** композитор, творчість, соціокультурне розвиток, запити і потреби, сучасне суспільство.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.

УДК 78.087.68;314.743

Г.В. Карась

### ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ

Домінуючим жанром творчості композиторів діаспори була вокально-хорова музика. Важливе місце в ній посідала хорова Шевченкіана, оскільки слово Пророка було не тільки натхненням для митців, але відіграло націєтворчу, етнозберегаючу роль. Наукові студії хорової творчості композиторів зарубіжжя здійснені українськими науковцями С. Павлишин, Н. Корольок, Т. Прокопович, І. Дем'ян'янем, автором статті [2; 4; 5; 7; 8; 12; 13].

200-літній ювілей від дня народження Т. Шевченка актуалізує огляд хорової літератури на його слова, оскільки вона має активніше вводиться до репертуару хорових колективів, використовуватись у навчально-виховному процесі вищої школи.

*Мета розвідки* – здійснити огляд хорової Шевченкіани композиторів української діаспори.

Найбільш чисельну групу хорової Шевченкіани складають *мініатюри*. Одним із перших композиторів зарубіжжя, який звернувся до поезії Т. Шевченка був *Євсевій Мандичевський* (1857-1929 рр., Відень, Австрія). На замовлення сестри Катерини для шкільного хору українського відділення Чернівецького ліцею композитор пише 11 хорових творів на вірші українських поетів, у тому числі два – на слова Т. Шевченка («Ой діброво» та «І день іде, і ніч іде»).

У міжвоєнний період під час навчання у Празькій консерваторії *Стефанія Туркевич* (1898-1977 рр.) створює один із перших своїх хорових творів для мішаного хору без супроводу на слова Т. Шевченка – «Учіться» із застосуванням традиційних засобів музичної виразності і форми.

Роки перебування у Празі (1924-1926 рр.) видатного композитора *Федора Якименка* (1876-1945 рр.) відзначені зверненням його до української тематики. В хоровому жанрі він створює три композиції на слова Т. Шевченка – «Зоре моя вечірняя» та «У перетику ходила» для мішаного хору і «Княжна» («Чого мені тяжко») для чоловічого хору.

Плідним для хорової творчості був післявоєнний період, оскільки в діаспору прибула значна кількість композиторів з України. Хоровий жанр посідає провідне місце у творчості *Василя Безкоровайного* (1880-1966 рр.) із США. Він пише твори для різних складів хору [16], звертається до поезії Т. Шевченка [24]. За музичною формою – це переважно хорові мініатюри та поеми, щоправда, є більш розгорнуте полотно – музична картина [25]. Хорові твори В. Безкоровайного відзначаються цікавою мелодикою, багатотою та різноманітною гармонією, професійним знанням тембральних, регістрових і динамічних можливостей хорового ансамблю. Характерною особливістю творчості композитора є постійна опора на традиції українського фольклору, що виявляється у ладових, ритмічних, жанрових та формотворчих принципах.

Розгорнені хорові композиції на слова Т. Шевченка у супроводі ансамблю бандур є в доробку відомого бандуриста, композитора *Григорія Китастого* (1907-1984 рр.). У творах «Гомоніла Україна», «Грай, кобзарю», «Поема про Запорозьку Січ», «Вітре буйний», які написані з глибоким

знанням специфіки кобзарського мистецтва, яскраво виражене героїчне начало, ознаками якого є: закличні квартові ходи, маршові темпи і жанри, пунктирні пружні ритми, поєднання гомофонної фактури з елементами поліфонії, співставлення партій солістів, хору та супроводу ансамблю бандур. Застосування широкої гами виразових засобів у цих творах є свідченням високої композиторської техніки Г. Китастого та відчуття народного мелосу, до якого наближені його опуси.

Кульмінаційним хоровим полотном *Осипа Залеського* (1892-1984 рр.) із США, яке наближається до кантати, є «Чигирин» на слова Т. Шевченка [21]. Твір, що написаний для мішаного хору, соло баритона та фортепіано, пронизує біль за втраченим славним минулим українського народу. Він насичений закличними, героїчними інтонаціями, поряд з акордовою фактурою композитор використовує імітаційну поліфонію, зіставлення груп хору, контрастні темпи.

Хорова Шевченкіана *Андрія Гнатишина* (1906-1995 рр.) з Відня була зумовлена практикою проведення святкувань на честь великого Кобзаря, що виступали могутнім фактором єднання українців діаспори. Композитор написав на слова Т. Шевченка композиції: «За думою дума», «За байраком байрак» (1969 р.) [20], «Думи мої», «Садок вишневий коло хати» для мішаного хору а cappella з соло баритона [17; 18], «Чи ти мене, Боже, забуваєш» (псалом), «Наш отаман Гамалія» та тематичну збірку [19].

І. Дем'янець констатує, що «стилістика творів на слова Шевченка свідомо асимілює семантичні знаки європейської традиції (пасторальний F-dur, «золотий хід валторн», тридольний вісімковий метр із пунктирами, притаманний «мисливській музиці» австро-німецької та англійської традицій, солов'їні звуконаслідування, що експонують національний первень»)» [2; 13].

Хорові полотна великої форми започатковано *Павлом Печенігою-Углицьким* (1892-1948 рр.) із США. Композитор написав величну вокально-симфонічну кантату «Б'ють пороги» на слова Т. Шевченка, яка з тріумфом виконана на концерті композитора в «Carnegie Hall» у Нью-Йорку (1939 р.).

Багатою є вокально-хорова спадщина *Антоні Рудницького* (1902-1975 рр.) із США. З-поміж інших виділяється його вокально-симфонічна кантата «Посланіє» (1960 р.), створена напередодні 100-ліття з дня смерті Т. Шевченка. Це – широкомасштабний 4-частинний твір, написаний для солістів, мішаного хору та симфонічного оркестру. За текст послужили вибрані частини поеми. З-поміж інших інструментів особливе значення виконує віолончель, що, як відомо, була улюбленим інструментом Т. Шевченка.

Вступ – монотематичний, побудований на одній музичній ідеї, яка з кожним новим повторенням наростає динамічно [14]. Інтерлюдія є найбільшою інструментальною частиною твору. На її музичному матеріалі побудована хорова партитура четвертої частини «Учіться, брати мої» та міжтематичні епізоди. Кантата вперше виконана в 1962 р. у Філадельфії хором «Кобзар» під керівництвом автора, а також 1964 р. на відкритті пам'ятника Т. Шевченку у Вашингтоні.

*Ігор Соневицький* (1925-2006 рр.) із США написав невелику кантату «Думи мої» для мішаного хору, соло баритона і оркестру (1968 р., відредагована 1991 р.), що має тричастинну структуру. Музична мова твору свідчить про прагнення композитора зберегти традиційну лінію у втіленні Шевченкової поезії, головний мотив-наспів є максимально наближений до відомого народного джерела.

Вокально-інструментальний жанр посідає провідне місце у творчості *Мар'яна Кузана* (1925-2003 рр.) з Франції. Композитор по-особливому інтерпретує поезію Т. Шевченка. Осягнення Шевченка в контексті постмодернізму зумовлює фокусування уваги на філософії та літературознавстві цього періоду і актуалізує дослідження на перетині наук. В історії шевченкознавства у 1980-х рр. з'являються студії славістів Л. Плюща, Г. Грабовича, Б. Рубчака, О. Забужко, які означили тенденцію філософсько-атропологічного підходу до Шевченкової творчості, тобто вони стали піонерами сучасного *філософського шевченкознавства*.

Американський славіст Г. Грабович у післямові до українського видання своєї монографії «Шевченко як міфотворець» наголошує: «він таки залишиться пророком, бо не можна не враховувати історичної пам'яті й своєрідного, глибоко закарбованого в українських серцях, здається Богом даного, тайнопису його слова» [1; 211].

О. Забужко вважає писання Шевченка «...і художніми, і філософськими, і релігійними, ...і історичними (чи, принаймні, історико-культурними...)» [3; 13–14]. Такому синкретизму відповідає, на її думку, тільки один вид духовної діяльності – міф, що артикулює мовою символів, насамперед, архетипи колективного несвідомого. О. Забужко робить важливе підсумування, що тільки інтегральний, міждисциплінарний підхід та системний аналіз «Кобзаря» можуть претендувати на те, щоб осягнути його в цілості [3; 36]. Саме ці підходи необхідні і для розуміння втілення Шевченкового слова в музиці постмодернізму, яскравим представником якого є М. Кузан.

Залежно від базового психологічного типу митців (екстраверт та інтраверт – за К. Юнгом), зустрічаємося і з певним типом творчості: або спрямованою, обдуманого за формою і розрахованою

на бажаний вплив, або ж такою, що «є витвором позасвідомої природи, який з'являється на світ без участі людської свідомості, іноді навіть всупереч їй, примхливо нав'язує власну форму і вплив» [15; 277].

Філософи вважають, що якщо митець першого типу чує голос сучасної традиції, то митець другого – голос таємничих архетипів [9; 120]. М. Кузан, на нашу думку, в ранній і середній періоди творчості постає як митець першого типу (про це пише С. Павлишин [12; 3], в пізній, коли працює над творами Т. Шевченка, – другого. Вихованець Паризької консерваторії (навчався композиції у Ж. Дандельо, учня Г. Форе), М. Кузан пройшов нелегкий шлях у мистецтві.

Він звертається до поезії Шевченка в пізній період творчості і пише вершинні опуси: дві ораторії – «Неофіти»<sup>1</sup> та монументальну «Послання»<sup>2</sup>, хоровий цикл а cappella «Псалми Давидові» (1988 р.). У роботі над текстами Шевченка<sup>3</sup> композитор вступає у процес комунікації, занурюється у глибини (етнічні, національні) і творить власний текст, який є виявом симбіозу сучасних модерних течій і проявом глибинного національного архетипу. Тобто триває процес у контексті концепції Ю. Лотмана, який розглядає культуру як феномен, всередині якого відбувається діалог між міфічним та хронікально-історичним часом (двома моделюючими мовами) [11; 568-579]. Інтелектуалізація творчого процесу М. Кузана є результатом глибоких студій праць найвизначніших філософів людства, найсучасніших досліджень із феноменології, герменевтики, семіотики, соціології, містики та ін. Для розкриття поетичного світу Т. Шевченка Г. Грабович вибудовує *модель*, що ґрунтується на структурно-антропологічному підході до міфа Леві-Строса і Віктора Тернера [1; 54]. Її фундаментальні прикмети – багатолінійність, динаміка, універсальність, вихід за межі часу і простору резонують з особистим досвідом і творчістю М. Кузана. Композитор суголосний Шевченковому міфу, який розмикає межі часу й простору, а Україна для поета (і для композитора також) – це «стан буття». Таким чином, музична інтерпретація М. Кузаном поетичного світу Шевченкових «Неофітів» якнайкраще відповідає означеній моделі.

Для розуміння музичної культури постмодернізму, до якої належить композитор, сучасне музикознавство залучає методики суміжних галузей науки і перетворюється у своєрідну *філософію музики*. Центральним тут виступає *семіотичний* аспект, розроблений О. Козаренком [6]. Учений розглядає національну музичну мову як семіологічну систему, авторські мовленнєві коди як конкретні локальні знакові системи. О. Левченко, спираючись на вже класичні висновки семіотики про те, що культура є комунікативною системою, обслуговує комунікативні функції і підкоряється конструктивним законам семіотичних систем, пропонує для дослідження певної культури збудувати найзагальнішу *модель*, якою може виступати *текст* [9; 10]. Варто наголосити, що текст сьогодні мислиться не як стабільний об'єкт з певними ознаками, а як функція [10; 103]. «Тому важливо розглядати текст не лише горизонтально (синтагматично) у його наративно-смісловій енергетиці,.. а й у парадигматичній глибині закладених у кожний момент як можливостей здійснення, так і можливостей інтерпретації, зумовленої незнанням кінця» [9; 84]. О. Козаренко пише, що сьогодні плідним є саме семіологічний підхід до національної історії музики, яку слід трактувати як *гіпертекст*, «сєнс якого можна збагнути тільки через розгортання змістів окремих його складових та в їх зіставленні» [6; 7–8]. В семіологічній системі (якою є кожна національна культура) гіпертекстом (за О. Козаренком) можуть бути окремі твори, доробок певного автора чи ціла історико-стильова епоха, а мова музики виступає засобом «збереження генетичної пам'яті, усвідомлення самототожності та життєво необхідної єдності етносу (хай навіть уявної!) в *часі-просторі*» [6; 10].

Для адекватного «прочитання» національного музично-історичного процесу О. Козаренко вибудовує модель, в основу якої покладена ідея *етноцентризму*, яка детермінує перехід від «історії стилів» до «історії ментальностей» [6; 19]. Цей принцип дає можливість розглядати національну музичну культуру як функціональне ціле, що включає також музику українських композиторів діаспори. О. Козаренко визначає національну музичну мову як характерну невербальну знакову систему, «що забезпечує фіксацію-збереження-відтворення-передання (у синхронному і діахронному вимірах) суттєвої для етносу емоційно-образної інформації специфічно-музичними засобами» [6; 56–57]. «Задана Лисенком багаточасова структура національної стильової парадигми, де співіснують етнолокальне (окреме), національне (особливе) та міжнаціональне (загальне), сформувало складну семантичну будову його авторської музичної мови» [6; 79], паралелі якої знаходимо у М. Кузана.

У творчо-активній свідомості М. Кузана також відбулося зімкнення кількох мовно-стильових блоків: українського фольклору, західноєвропейського музичного професіоналізму, сучасної музики ХХ ст. Кожен із них має свою систему звукореалізації, свою музичну мову і все це дивним чином переплітається у мовно-стильовому феномені його масштабної ораторії «Неофіти», яка вражає

полістильовим синтезом [5]. Це один з найцікавіших творів композитора, сучасне прочитання поезії Поета. Вона написана для солістів, мішаного хору та оркестру, складається з Увертюри, Прологу та 14 частин, в яких послідовно розгортається сюжет [22]. Шукаючи інтонаційних відповідників Шевченковому слову, композитор занурюється в свою підсвідомість, залучає у творчий акт «стовбур генетичної пам'яті» [6; 263]. Композитор так говорив про українську пісню: «цією музикою я дихав протягом мого дитинства; вона мене заколисувала, вона формувала клітини мого мозку, цілого мого тіла, і всі її вібрації врзалися в моє єство...» [12; 7]. Шукаючи в музиці нових шляхів, композитор «свідомо використовує тут засоби відносно прості, музичну мову, яка асоціюється з традиціями церковної музики і навіть українського фольклору» [12; 53]. Водночас, М. Кузан – митець ХХ ст. із власним оригінальним стилем, а музична мова його творів самобутня і багата. Якщо в ранній і середній періоди творчості він, за визначенням С. Павлишин, близький до імпресіонізму та конструктивізму серійної системи, то в останньому, зрілому періоді наступає перелом у творчості, звернення до тем гуманістичного звучання (зокрема до Шевченкового слова), «він має свою оригінальну музичну мову, витворив... власний почерк, який є узагальненням діатоніки, походить з вільного поєднання західноєвро-пейської середньовічної і слов'янської народної ладовості» [12; 11]. Універсальна здатність постмодерну поєднувати несполучуване дивним чином переплітається в музичній мові М. Кузана: поряд з алеаторикою, засобами сонористики, додекафонії, мінімалізмом та атональністю знаходимо присутність архетипових етнохарактерних музичних знаків, які є першою мікроструктурою музичної мови, носієм значення. Визначене О. Козаренком знакове поле національної семантики музичної мови М. Лисенка, що виявляється в мелосі, ладо-гармонії, організації багатоголосся, типах розвитку, знаходимо в ораторії М. Кузана. С. Павлишин та Н. Королюк виділяють українські риси ораторії в образі матері [8; 157, 12; 54–573]. Найважливішим засобом розвитку у композитора є колористичний фактор. Сонористичні ефекти формують звукозображальну семантику його твору в руслі імпресіонізму. Стихія «музики дзвонів», відкрита російськими композиторами, продовжена М. Лисенком, знаходить свій вияв в ораторії М. Кузана. В № 13 композитор використовує майже дебюсистський прийом – зображення кіл на воді (вібрафон), що відтворюють завмирання хвиль ріки після скидання трупів у Тібр [12; 58].

Яскраві сонористичні ефекти застосовує композитор у зображенні оргії у термах (№ 3). М. Кузан використовує окремі жанрові моделі як знаки певної доби, символи чи асоціації: архаїчні давньослов'янські і григоріанські наспіви, гімн, що асоціюються з «середньовічними органумами – поліфонії на «досконаліх» інтервалах» [12; 129]; жіночий хор в № 13 звучить як скорботний урочисто-трагічний хорал; монолог читця у Пролозі асоціюється з давньоруським співцем Бояном; з прославними історичними піснями у фіналі; мелодика хору в № 1 нагадує веснянки, а соло баритона в № 5, який розповідає про страту апостола Петра, асоціюється з старим сліпим лірником, мелодика цього розділу насичена виразними «думними» інтонаціями [8; 155, 158]. Один із вражаючих епізодів ораторії – виконання закутими в кайдани неопітими псалма в № 10: «Їх суворий, величний, архаїчний спів – спів приречених фанатичних людей, які готові прийняти мученицьку смерть за свою святу віру, має «надсюжетний», надчасовий та надособистісний характер, набуває глибокого символічного значення» [8; 162].

Важливою є роль інструментального та хорового плану ораторії: «емоціоналізація інструментального стилю, внесення в нього етнохарактерних рис», яка відбувалася на певному етапі формування української національної музичної мови [6; 32], знаходить свій вияв у М. Кузана. Мішаний склад хору в № 2 трактується композитором як одна з інструментальних груп оркестру, тобто особлива оркестрова барва. Хору належить важлива роль в ораторії: він «виступає як головний оповідач (передає зовнішній бік дії, сюжету), по-друге, уособлюється в ролі того чи іншого персонажа, а також виявляє себе як сторонній коментатор, споглядач, що, безумовно, нагадує про спадкоємність сучасного мистецтва від традицій античної трагедії» [8; 166-167]. Хорові, оркестрові та сольні епізоди ораторії, що часто нагадують оперні сцени і є яскравими елементами оперної драматургії, наближають твір до сценічного втілення. Дослідники знаходять в ораторії М. Кузана стильові орієнтації на західноєвропейських та навіть російських композиторів.

Таким чином, М. Кузан своєрідно прочитує складний, «поліфонічний», за термінологією М. Бахтіна, твір Шевченка. Дихотомія М. Кузана, що виявляється у симбіозі європейської музичної освіти і національного єства, емоційної наснаги (як риси української психіки) і раціональної врівноваженості, продуманості (набутої риси особистості європейського гатунку), простоти, щирості висловлювання і чіткої структури з граничною доцільністю у вживанні музичних засобів [12; 59], є відповідною глибоко філософській постаті і поезії Т. Шевченка.

Ораторія композитора свідчить, що і сьогодні, в напружену і динамічну епоху постмодернізму, «монументальний хоровий жанр, своєрідна хорова фреска, генетично пов'язана з геніальними

пасіонами Й.-С. Баха і величними ораторіями Г.-Ф. Генделя, не тільки продовжує існування в українській і світовій музичній культурі, а й набуває нових, сучасних форм, що дає змогу композиторам втілювати універсальний, наднаціональний і надчасовий зміст поезії Шевченка» [8; 167], а духовність і емоційність, як визначальні вартості музики М. Кузана (за С. Павлишин), не лише привертають увагу, а й знаходять відгук у душах українців ХХІ ст.

У циклі «Псалми Давида» М. Кузана [23] поєднується релігійна символіка з етико-філософськими концепціями. Композитор вибрав із переспівів Т. Шевченка 10 псалмів і створив хорові мініатюри для різних видів хору, де національні релігійні образи осмислені на ґрунті епічних та фольклорних джерел. «Комплекс виразових засобів хорових мініатюр апелює до принципів коломийки. Проте питомі риси фольклорного жанру «розчиняються» у системі художніх смаків сучасного французького мистецтва» [13; 13]. У 1987 р. композитор здійснив варіант п'яти Давидових псалмів на хор а саррелла для соло тенора, мішаного хору і великого симфонічного оркестру<sup>4</sup>.

Ораторія «Посланиє» написана М. Кузаном 1992 р. на замовлення Товариства підтримки української культури в Едмонтоні (Канада) для мішаного хору, солістів (меццо-сопрано, бас-баритон) та подвійного складу симфонічного оркестру. Це монументальне полотно триває півтори години і, як підкреслює С. Павлишин, «відтворює текст Шевченка з епічною величністю» [12; 64]. Композитор у цьому творі, як і в «Неофітах», спирається на широкий пласт української мелодики.

Таким чином, хорова Шевченкіана композиторів діаспори представлена хоровими мініатюрами та розгорненими полотнами (кантата, ораторія, музична картина, цикл). Їх стилістична спрямованість має широку палітру – від музики романтичного забарвлення до новітніх постмодерністських пошуків. Хоровим творам композиторів діаспори на слова Т. Шевченка притаманні: патріотично-громадянський пафос, етико-філософські розмисли та глибокий ліризм, звернення до високої поезії українського поета, цікаві знахідки у творенні музичної форми, а тому вони з успіхом можуть збагатити репертуар навчальних, аматорських та професійних хорових колективів, вивчатися в класі хорового диригування, аналізуватися в низці навчальних дисциплін музичних ВНЗ.

#### Примітки

<sup>1</sup> Написана на замовлення єпископа М. Гринчишина і фонду Мазепи з нагоди 1000-ліття хрещення Русі-України в 1985 р. і триумфально виконана в Лінкольн-центрі в Нью-Йорку (США) в 1988 р.

<sup>2</sup> Написана в 1992 р., прем'єра в Едмонтоні (Канада) 2002 р. за участю автора.

<sup>3</sup> «З погляду семіотики, обставини художньої комунікації є структурним елементом художнього тексту». Цит. за : [9; 130].

<sup>4</sup> Перше виконання твору відбулося у Вінніпезі (1988 р.), друге – в Києві (1989 р.).

#### Список використаної літератури

1. *Грабович Г.* Шевченко як міфотворець : семантика символів у творчості поета / Г. Грабович ; пер. з англ. С. Павличко. – К. : Рад. письменник, 1991. – 212 с.
2. *Дем'янець І. Й.* Мистецька діяльність Андрія Гнатишина в контексті музичної культури ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 – «Муз. мистецтво» / І. Й. Дем'янець ; ЛНМА ім. М. Лисенка. – Л., 2009. – 20 с.
3. *Забужко О.* Шевченків міф України : спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 3-тє вид. – К. : Факт, 2006. – 148 с.
4. *Карась Г. В.* Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : [монографія] / Г. В. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
5. *Карась Г.* Поетичний світ Шевченка в музиці постмодернізму (на прикладі ораторії «Неофіти» Мар'яна Кузана) / Г. Карась // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. – К. : Міленіум, 2008. – Вип. 13. – С. 14–22.
6. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Л. : НТШ, 2000. – 285 с.
7. *Королюк Н.* Корифеї української хорової культури ХХ століття / Н. Королюк. – К. : Муз. Україна, 1994. – 288 с.
8. *Королюк Н.* Полум'яне слово Шевченка в музиці : хорова творчість українських композиторів / Н. Королюк. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1995. – 197 с.
9. *Левченко О.* Текст культури в пошуках автора : масова свідомість і художня культура у тексті радянської культури (за матеріалами театру і кіно) / О. Левченко. – К., 2006. – 288 с.
10. *Лотман Ю.* Культура и взрыв / Ю. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб., 2000. – С. 12–149.

11. *Лотман Ю.* Феномен культури / Ю. Лотман // Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство СПб., 2000. – С. 568–579.
12. *Павлишин С.* Композитор Мар'ян Кузан / С. Павлишин. – Л. : Навчально-виробничі майстерні Львів. поліграфічного технікуму, 1993. – 135 с.
13. *Прокопович Т.* Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.01 / Т. Ю. Прокопович. – Рівне, 2001. – 18 с.
14. *Рудницький А.* Моя композиція до слів Шевченкового «Послання» (До концерту «Кобзар» – Кобзареві, 8 квітня в «Фешен Інститут» в Нью-Йорку) / А. Рудницький // Свобода. – 1962. – 3 квіт., ч. 62.
15. *Юнг К. Г.* Об отношении аналитической психологии к поэтико-художественному творчеству // Юнг К. Архетип и символ / К. Г. Юнг. – М. : Renaissance, 1991. – С. 265–185.

### Нотографія

16. *Безкоровайний В.* Музичні твори / уклад. С. І. Ольховіченко / В. Безкоровайний. – Д. : Сх. Вид. дім, 2005. – С. 66–90.
17. *Гнатишин А.* Дві пісні на слова Т. Шевченка : Садов вишневий коло хати. Думи мої – для міш. хору / А. Гнатишин. – Musicverlag Josef Dörr Wien, MCMLXVII. – 7 с.
18. *Гнатишин А.* Збірка пісень для мішаного хору / А. Гнатишин. – Відень, 1976. – 47 с.
19. *Гнатишин А.* Репертуар української молоді. Пісні на слова Т. Шевченка для триголосного хору в супроводі фортепіано / А. Гнатишин. – Musikverlag Josef Dörr Wien v; J.D.1156. – 26 с.
20. *Гнатишин А.* Рідні звуки. Мужеський хор. Оригінальні твори та обробки українських народних пісень / А. Гнатишин. – Відень, 1977. – 43 с.
21. *Залеський О.* Чигирин. Сл. Т. Шевченка. Для мішаного хору, соло баритона, ф-но / О. Залеський. – Боффало. – 13 с. – [Серія «Укр. муз. вид-во», ч. 10].
22. *Кузан М.* Неофіти. Ораторія за поемою Т. Шевченка. Партитура / М. Кузан. – Вінніпег, 1988. – 187 с.
23. *Кузан М.* Псалми Давидові (на сл. Шевченка). Партитура / М. Кузан. – Париж, ротапінт, 1986. – 28 с.
24. *Тернопільський обласний краєзнавчий музей (ТОКМ).* Ф. 8343, спр. РД 11767. «І досі сниться», муз. В. Безкоровайного, сл. Т. Шевченка, на жін. хор із сопрановим сольом. – Buffalo, N.J. (U.S.A.) – Рукопис, 50-і рр.; спр. НД. 17112 (7) Безкоровайний В. «Думи мої» на міш. хор а капелла, сл. Т. Шевченка. – [Б. м., б.р.]. – 2 с. (Друк. ксерокопія); 17112 (32) Безкоровайний В. «Ой у саду», міш. хор з ф-но, сл. Т. Шевченка. – [Б. м., б. р.]. – 2 с. (Друк. ксерокопія); 17112 (41) Безкоровайний В. «Садов вишневий» на міш. хор а капелла, сл. Т. Шевченка. – [Б. м., б. р.]. – 2 с. (Друк. ксерокопія); 17112 (42) Безкоровайний В. «Садов вишневий» на жін. хор, на чоловічий хор а капелла, сл. Т. Шевченка. – [Б. м., б. р.]. – 3 с. (Друк. ксерокопія); 17112 (46) Безкоровайний В. «Тече вода з під явора», жін. хор на 3 голоси а капелла, сл. Т. Шевченка 2 с. – Рукопис (ксерокопія); 17113 (12) Безкоровайний В. «На городі пастернак», на чол. хор а капелла, сл. Т. Шевченка. – Тернопіль – Львів: [Б. в., б.р.]. – 2 с. (Друк. ксерокопія); 17114 (11) Безкоровайний В. «І досі сниться», сл. Т. Шевченка, на жін. хор у супроводі ф-но. – 3 с. Рукопис (ксерокопія); 17114 (12) Безкоровайний В. «І досі сниться», сл. Т. Шевченка, на міш. хор а капелла. – 3 с. Рукопис (ксерокопія); 17114 (13) Безкоровайний В. «Іржавець», на чол. хор а капелла, сл. Т. Шевченка. – Buffalo, N.J. (U.S.A. ): [Б. в., б.р.]. – 3 с. Рукопис (ксерокопія); 17114 (20) Безкоровайний В. «Наш отаман Гамалія», на чол. хор а капелла сл. Т. Шевченка. – Buffalo, N.J. (U.S.A.): [Б. в., б. р.]. – 2 с. (хор. партитура); 17114 (21) Безкоровайний В. «Наш отаман Гамалія», на чол. хор у супроводі ф-но, сл. Т. Шевченка. – Buffalo, N.J. (U.S.A.): [Б. в., б.р.]. – 3 с. (партія ф-но) ; 17115 (33) Безкоровайний В. «У неділеньку святу (Вибір Гетьмана)», сл. Т. Шевченка, на міш. хор а капелла. – 5 с. Рукопис (ксерокопія; хор. партитура).
25. *ТОКМ.* Ф. 8343, спр. НД. 17114 (23) Безкоровайний В. «Полуботок», музична картина на міш., жін. і чол. хори, з теноровим і баритоновим соло у супроводі ф-но. – Buffalo, N.J. (U.S.A.): [Б.в., б.р.]. – 8 с. Рукопис (ксерокопія), (партія ф-но); 17114 (24) Безкоровайний В. «Полуботок», музична картина на міш., жін. і чол. хори, з теноровим і баритоновим соло у супроводі ф-но – Buffalo, N.J. (U.S.A.): [Б.в., б.р.]. – 4 с. Рукопис (ксерокопія), (партитура хорова).

### Резюме

Аналізується хорова творчість, підготовлена за творами Т. Шевченка композиторами української діаспори.

**Ключові слова:** хорова творчість, Т. Шевченка, композитори, українська діаспора.

### Summary

#### **Karas G. Choral Shevchenkiniana of composers of the Ukrainian diaspora**

In the article the composer's creativity Ukrainian diaspora in sufficiently large historic piece of national cultural activities, especially focuses on the interwar period when emigration has left much of the Ukrainian intelligentsia.

Analyzes the authors and their creative contribution in particular; description filed numerous musical compositions for different ensembles and instrumental compositions choirs.

The largest group of choral Shevchenkiany, are miniatures; although composers exile and prepared many works of different artistic forms including opera, cantata-oratorio works and other artistic designs. Many of these compositions and works of art found spiritual content, confirming the high religiosity artists and inexhaustible source of spiritual Ukrainian people.

Much attention in the text of the article on the analysis of the national artistic heritage of modern scientists, mainly by the Western art-school, emphasizes the philosophical thrust of this work, a rather high artistic level. It is noted that artistic choirs Ukrainian diaspora are bright page of national practices and performance are the glory of Ukraine in the world.

The attention is focused on the changes in the style of musical language choral compositions in the works of Shevchenko texts prepared outside Ukraine; revealed its deep nature and impact of the new generation of European researchers and the general public and students from the countries of other continents.

The information on cultural contacts contemporary artists mainland and Ukrainian musical Diaspora, underlined the importance of fruitfulness and further mutual cultural development.

In the cultural turn introduced many new names, dates, attractions choral culture, which greatly expands creative horizons of Ukrainian culture.

Thus, choral composers Shevchenkiana Diaspora presented choral miniatures and paintings is open (cantata, oratorio, musical picture cycle). Their stylistic orientation has a broad palette - from romantic music to new coloring postmodern quest.

Choral composers in the word diaspora Shevchenko characteristic: patriotic pathos civic, ethical and philosophical thoughts of lyricism and deep, appeal to the Ukrainian poet of high poetry, interesting finds in the creation of musical form, so they can successfully enrich the repertoire of educational, amateur and professional choirs, studied in the class of choral conducting, analyzed in a number of disciplines of music in higher education.

Work distinguishes the widespread use of not only scientific works of the Ukrainian diaspora, but also their music.

**Key words:** choral work, Shevchenko, composers, Ukrainian diaspora, the impact of the global cultural process, semantics, trends, domestic classics, research, cross-cultural contacts, stylistic orientation, further artistic development.

### Анотация

#### **Карась Г.В. Хоровая Шевченкиана композиторов украинской диаспоры**

Анализируются хоровые произведения на тексты Т. Шевченка, написанные представителями украинской диаспоры.

**Ключевые слова:** хоровое творчество, Т. Шевченко, композиторы, украинская диаспора.

*Надійшла до редакції 25.10.2014 р.*

УДК 787.6:78.083.5

*Л.І. Дуда*

### **ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ БАЛАДИ В ТВОРЧОСТІ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ Й УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ**

*Постановка наукової проблеми та її значення.* Балада, як ліро-епічний жанр, представлена в українській народнописенній творчості з давніх часів. Сягає своїм корінням у період староруської княжої доби, а перші зразки жанру зародилися в календарних та родинних обрядах [1; 8]. Найбільш активно українські балади почали з'являтися у XV-XVII ст. за козацьких часів. Балади за змістом співзвучні з реаліями життя людини, тому їх поява і побутування перманентні впродовж усього