

В статье проанализированы труды украинских научных работников, этнографов и любителей, которые занимались исследованием народного костюма за пределами Украины и оставили заметный след в украинском народоведении. Рассматриваются источники с конца XIX века и до нашего времени.

Ключевые слова: народный костюм, этнографы, народоведение, диаспора.

The analysis of works of ukrainian scientists, ethnographers, amateurs, who have been investigating the development of ukrainian folk suit abroad since the end of the XIX-th century, is given in the article. Main attention is paid to the importance of their studies for national ethnology.

Key words: folk suit, ethnographers, ethnology, development.

УДК 792.02

ББК 85.344

Надія Кукуруза

ІНСЦЕНІЗАЦІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ ДІАСПОРІ: ТРАДИЦІЇ І НОВАЦІЇ

У статті розглянуто інсценізації в українській діаспорі, розкриваються їх тематика, професійне мистецьке втілення. На основі проведеного аналізу робиться висновок, що інсценізації української діаспори, у якій умовно виділено два періоди, попри тематичну близькість мають різне мистецьке значення.

Ключові слова: інсценізація, літературний текст, постановка, театр, українська діаспора.

Останнім часом в українській літературознавчій і театрознавчій науці помітно зріс інтерес до інсценізації як пошуку театрального еквівалента літературним, художнім, смисловим та іншим особливостям обраного тексту. Це пояснюється передусім нагальною потребою заповнити той “вакуум”, який утворився під дією ідеологічно-партійного диктату в літературі як і в усьому духовному житті українства.

Літературний процес сучасності багатий на різні жанрові форми творчості, що пов’язані з культурно-історичною ситуацією, зі специфікою літературного розвитку. Динаміка як естетичних критеріїв, так і читацьких смаків під впливом нових можливостей літературної творчості та її рецепції в сучасних умовах істотно розширює уявлення про сутність літератури, зокрема осмислення інсценізації, як найбільш чутливе до змін явище в сучасному мистецтві.

Драматургія для театру підкоряється певним законам, і лише невелика частина літературних творів призначена для театральних постановок. Хоч останнім часом створено безліч п’єс, режисери звертаються до прози, тим більше немає жодних ідеологічних перешкод для постановки того чи іншого драматичного твору. Інсценізація прози розширює межі театральності, сприяє тотальному сценічному оновленню. Слід звернути увагу на два основні смисли інсценізації: це, по-перше, переробка літературної першооснови на рівні тексту, перетворення його на літературний сценарій; по-друге, це практичне втілення цього сценарію засобами театру, тобто формування сценічної драматургії.

Вагомий внесок у дослідження цих проблем зробили такі науковці, як В.Гайдабура, І.Мамчур, С.Хороб, О.Чепалов та ін. Розглядати інсценізацію без величезного унікального пласта, що гідно репрезентує творчість митців української діаспори, неможливо, бо саме в цілісності їх культурно-естетичних і мистецьких шукань, подекуди у відчайдушних дискусіях і запереченні розвивався мистецький процес. Заслуговують на увагу літературознавчі праці англійською мовою Ю.Луціва, Г.Грабовича, В.Жили, І.Фізера, Д.Струка, Г.Костюк, монографічні дослідження Ю.Шереха та Я.Славутича, театрознавця Валеріяна Ревуцького.

Актуальність проблеми зумовлена недостатньою обізнаністю широкого загалу з інсценізаціями української діаспори, поодинокі дослідження цієї проблематики мають фрагментарний характер. Намагаючись заповнити цю прогалину, ставимо за мету комплексно дослідити інсценізації української діаспори.

Утративши Батьківщину й опинившись на чужині, яка на перших порах була незрозумілою і справді чужою, різюче відмінною від усього баченого раніше, митець був переповнений думками та враженнями від усього, що з ним відбувалося. Певна ізоляція від нового світу примушувала шукати шляхів вияву своїх думок про далеку батьківщину, і тоді театр став одним із джерел поширення цих думок.

На новому місці митець опиняється перед складним вибором: по-новому постають для нього не лише питання місця, а й часу. Це і його взаємопов'язаність із попередніми поколіннями діаспори, еволюція власної ідентичності в нових умовах, а з іншого боку, зростання часової віддаленості від батьківщини. Ідентифікаційний зсув унаслідок еміграції зумовлює безліч змін, але насамперед – це роздвоєння між минулим і теперішнім, між почуттям втрати й необхідності набуття, створення чогось нового, що часто асоціюється з бінарною опозицією смерть–відродження. Чим яскравіше бачилося минуле, тим воно було ближчим, недавнім, тим випукліше усвідомлювалося теперішнє й неоднозначно вимальовувалося майбутнє. Ю.Шерех писав: “Еміграція завжди стає осередком реставраційних тенденцій і прямувань. Але реставрувати ніколи нічого не можна” [1, с.334].

Постановки української діаспори є своєрідним явищем. Необхідно відзначити, що діаспора була й залишається прапором найвищого патріотизму та національної самосвідомості, бо вигнання – це колиска національності. Відтак постановки української діаспори характеризуються насамперед зверненням до класичних творів, осмисленням передусім проблем історичної пам'яті, морально-духовного зв'язку часів, національних святинь і традицій. Як вважає представник діаспори Б.Бойчук (США), “справжнього авангарду, в сенсі стилістичних проривів, у нас нема...” [2]. З'являються постановки на замовчувані, заборонені твори та твори “з шухляди”.

Характерними є спроби відродити образ Мазепи на театральній сцені зусиллями української діаспори. Так, 29 травня 1949 р. у рамках фестивалю “Гомін України” в Карнегі Холл у Нью-Йорку Метрополітальним Комітетом Ліги Української Молоді Північної Америки була здійснена інсценізація на тему “Велика ідея” [3, с.4]. Сценарій для цієї театралізованої вистави написаний на основі трилогії Богдана Лепкого “Мазепа”. Головна ідея твору втілена в словах одного з персонажів – старого козака, який випадково завітав до гетьманського палацу в Батурині. Звертаючись до гетьмана, він каже: “Не бійся, гетьмане, зміни. Бійся, щоб не змінив її. ...Ідеї. Будь вірним їй до сконання, умри за неї. Вона твоя пані. Вона – одна. Без неї життя – судно без дна” [4, с.69–76]. Збентежений словами старого діда, при підтримці свого найближчого оточення, І.Мазепа присягається стати до зброї й боронити права й вольності України, аби “весь край наш рідний з військом преславним запорозьким ні під царем, ні під королем, ні під ханом, ні під жадним ворогом нашим не загинули, лиш осталися вольними і незалежними однини і до віку віков” [4, с.73]. Ця невелика театральна вистава мала велике виховне значення для української молоді, що народилася поза межами України. Єдине, що зв'язувало її з батьківщиною, – це історична пам'ять. Образ І.Мазепи в цьому випадку якнайкраще уособлював для них Україну та боротьбу поколінь відданих патріотів за її незалежність.

Інша постановка, здійснена Богданом Паздрієм, першопрохідцем українського культурного простору в діаспорі після Другої світової війни, присвячувалась, як зазначалося на її афіші, “250-літтю Визвольного чину гетьмана І.Мазепи”. Вона була представлена 1959 р. під назвою “Гетьман Іван Мазепа: три картини з життя Великого гетьмана”. Основою інсценізації міг бути як текст драми Л.Старицької-Черняхівської, так і пенталогія Б.Лепкого. Конкретних відомостей про цю інсценізацію не збереглося. У будь-якому разі Мазепа на американському континенті постав в образі українського державника, а не в образі дивної істоти сумнівної етнічної приналежності та лихого вдачі [див.: 5].

До написання інсценізацій мав причетність і Юрій Лавріненко (псевдонім – Юрій Дивнич) – знакова постать української діаспори. Він, поряд із такими лідерами українського інтелектуального життя, як Іван Кошелівець, Юрій Шевельов і Григорій Костюк, довгими десятиліттями задавав тон українській еміграційній культурі, зокрема, як літературний критик і літературознавець. В одному з його приватних листів від 7 вересня 1946 року йшлося про його співпрацю з Театром-Студією Гірняка–Добровольської: “Йосип Гірняк спровокував мене написати за творами Хвильового п'єсу під назвою “Мати і я”. Вчора повернувся я з Ляндеку, де драматична школа Гірняка давала цю п'єсу своєю черговою прем'єрою. Гірняк грав “я”. Добровольська – матір. Гірняк назвав свою гру в цій ролі своєю лебединою піснею, а мені здавалося, що Гірняк дійсно побив свої власні дотеперішні рекорди. Таким сильним я ще не бачив його.

Прем'єра наробила шуму в наших тирольських колах. Для п'єси я використав “Мати” і “Я” Хвильового, а також частково інші твори. Гірняк гонить мене, щоб брався за другу п'єсу. Але ж... це “тріхопадіння”, яке я зробив тимчасово для Хвильового і Гірняка. Бо творів Хвильового нема на книжковому ринку, та й не розуміють його, як я переконався, наші люди. Тому й потрібна була п'єса” [див.: 6].

У 1949 році український актор, режисер, послідовник Леся Курбаса, нікому не відомий у США українець Йосип Гірняк після еміграції в 1949 році привіз із Міттенвальда (Баварія) молодіжний Театр-Студію, яким були зіграні вистави української класики “За двома зайцями” М.Понеділка за М.Старицьким, “Пошились у дурні в Америці” І.Керницького за М.Кропивницьким, “Лісова пісня” Лесі Українки, а також виставу за інсценізацією двох новел М.Хвильового “Мати і я” в обробці Ю.Дивнича й І.Кошелівця. Тут він продовжував мистецьку роботу переважно як режисер. Усього за час існування українського Театру-Студії було здійснено постановки 306 вистав, серед яких – інсценізовані “Гайдамаки” Т.Шевченка, “Зайві люди” за прозою М.Хвильового [7].

1951 року в газеті “Свобода”, яку одержували українці США, Йосип Гірняк опублікував заяву про припинення існування Театру-Студії: “На жаль,... за останні два роки після приїзду до Америки усі інтенції і намагання Студії розбивались об льодову стіну байдужості...” [8].

Український Театр, сформований з колишнього Ансамблю Українських Акторів під керівництвом Володимира Блавацького, після переїзду з Німеччини до США, з осідком у Філадельфії, працював у 1949–57 рр. Дебютував 30 вересня 1949 р. виставою “Батурин” (за Б.Лепким), а також відновив “Землю” В.Стефаніка [9]. Саме ця вистава ще в 1933 році відкрила завісу перед героями новел Василя Стефаніка на сцені мандрівного театру “Заграва”.

Опинившись в еміграції в Парижі, у 1950 р. Наталя Пилипенко, яка 14 років була актрисою “Березоля”, стала постановником Шевченкових “Гайдамаків”, однієї з перших вистав Леся Курбаса. У тижневику “Українське слово”, який виходив тоді в Парижі, писали: “Є щось зворушливе в тому, як учні Курбаса плекають його пам'ять і намагаються зберегти його традиції, де б вони не були. Це чи не найкращий доказ, який творчий був Курбас, як його творче горіння поклато печать на оточення” [10]. Після переїзду до Нью-Йорка, завдяки своєму ентузіазму, Наталя Пилипенко відновила виставу “Гайдамаки” й за океаном. За браком джерел не можемо стверджувати про мистецьке втілення цієї вистави – чи була вона копіюванням постановки Леся Курбаса, а чи самостійним режисерським прочитанням. Але факт, що літературною основою стала інсценізація Леся Курбаса.

У 1952 р. у Чикаго засноване Українське Театрально-Музичне Товариство “Нова Сцена”. За 15 років діяльності в репертуарі театру згадується постановка вистави “В неділю рано зілля копала” за повістю О.Кобилянської й зазначається, що “драму надіслано з України” [11, с.494]. Є підстави вважати, що автором цієї відомої інсценізації був учень Л.Курбаса В.Василько.

У 1949 р. у Нью-Йорку Лідія Крушельницька – відома як в українській діаспорі, так і в Україні актриса, співачка, режисер і віддана вчителька українсько-американської молоді, заслужена артистка України – приєдналася до Театру-Студії Йосипа Гірняка й Олімпії Добровольської. Трупа ставила в районі Нью-Йорка та інших міст безліч вистав, у яких Лідія Крушельницька часто виступала в головних ролях.

У 1965 р. вона перебрала керівництво дитячою майстернею, яка згодом перетворилася в популярну серед молоді Студію Мистецького Слова Лідії Крушельницької. Протягом понад 40 років сотні американських дітей і молоді українського походження мали можливість – під дбайливим наглядом своєї улюбленої вчительки-режисерки – ознайомитись із найкращими зразками українського та міжнародного літературного мистецтва, ставити п'єси й заглядати у віконце “загадкового світу” фантазії. Останніми роками такою можливістю втішалися також діти й онуки, друге покоління акторів-аматорів Лідії Крушельницької.

Товариство Акторів української сцени (ТАУС) при УКОсередку в Лос-Анджелесі, засноване в липні 1964 р., 12 квітня того ж року презентувало інсценізацію поеми “Відьма” Т.Шевченка (“інсценізація й постава Б.Грінвальдта, сценічне оформлення В.Баляса” [12, с.501]).

У 1971 році корифей українського театру Йосиф Гірняк писав: “Тому сім років артистка Лідія Крушельницька відкрила Студію Мистецького Слова. З перших днів своєї діяльності, артистка виявилася неабиякою організаторкою, педагогом і режисером. Їй пощастило згурту-

вати біля себе активних співробітників – хореографів, декораторів, музиків і нарешті батьків дітей, які стали енергійними помічниками в щоденній праці тієї установи. Студія Л.Крушельницької може і мимо власної волі заповнила зіяючу прогалину, а саме відсутність постійного театру... Перед очима глядачів проходить безприкладний процес росту з ранніх дитячих літ молодечих акторів і молодечого театру, який з кожною новою виставою утверджується як мистецьке явище. Нам доводилось не раз на своєму обличчі висушувати сльозу радості, приглядаючись тому ростові молодого покоління по той бік кордону Батьківщини” [13].

Цей театр відрізняли від інших оригінальна постановка кожної п'єси, молодість її виконавців і факт, що вже наступного дня всі вони займалися зовсім іншою справою. Театр-студія Л.Крушельницької дала власне неповторне художнє трактування творам Т.Шевченка, Лесі Українки, І.Франка, Л.Глібова, Б.Грінченка, М.Старицького, С.Черкасенка, В.Винниченка, І.Кочерги, М.Куліша, Н.Забіли, Л.Костенко, Б.Бойчука, Віри Вовк, О.Сацюка та ін. Очевидно, що серед творів цих авторів є не тільки драматичні, а й епос і лірика, на основі яких створювалися інсценізації. Зокрема, у гастрольному буклеті колективу в Україні була заявлена вистава за поемою-казкою “Казка про Мару” Ліни Костенко з другої збірки поетеси “Вітрила” (1958 р.), маловідомої широкому загалу.

Серед постановок інсценізацій в українській діаспорі слід згадати ім'я Ростислава Василенка, який став “яскравим прикладом особи, що, перебуваючи в положенні емігранта, досягнула дуже поважного становища на чужині”. Театрознавець діаспори Валеріан Ревуцький представляє Р.Василенка як майстра мистецького читання, режисера, актора, педагога, есеїста, поета, діяльного шкільного адміністратора [14, с.10].

Найкращими постановками Василенка стали “Розгром” і “Морітурі” І.Багряного. Для вистави “Розгром” за повістю-вертепом режисер писав інсценізацію.

Він же став режисером-постановником вистави в Аделаїді (Австралія) у 1951 році, де на той час опинилося багато українських професійних акторів. Вони об'єдналися в Театр Малих Форм, керівником яких і став Василенко.

Часопис української діаспори “Українські вісті” назвав постановку вистави “високо-якісною річчю” і подвигом: “Перед глядачем пройшла жахлива картина недавнього минулого, коли один окупант заступає другого, і, здається, нема шляху для українського народу, але незламна воля українського духу, що його стараються вже століттями подолати найрізноманітнішого роду загарбники, лише спричиняє їм одному за одним розгром” [15, с.512].

У 90-х роках ХХ ст. актор і режисер Юрій Бельський (у минулому – провідний актор Театру-Студії Йосипа Гірняка, режисер театру “Лісова пісня” в Торонто, Канада), колега Р.Василенка, здійснив постановку драматичної поеми Лесі Українки “На полі крові”, до якої, зважаючи, що в часі вистава йде до години, додали власну інсценізацію поеми “Самсон” української поетеси.

Постановки, про які йшлося вище, висвітлені лише як факт, відтак можуть стати предметом ґрунтовного аналізу.

Часописи українських громад діаспори часто подають таку інформацію, наприклад: Шевченківський концерт у Монреалі, організований відділом Конгресу Українців Канади, презентував інсценізацію поеми Т.Шевченка “Відьма”, яку готували Оксана Герич і Марта Сидор [16]. Серед подібних інсценізацій багато творів українських письменників-класиків. Проте їх постановки не можуть претендувати на глибоке сценічне прочитання, адже робота авторів, які майже завжди виступають і в ролі постановників – це пряма ілюстрація літературних текстів. Такі інсценізації готуються на ентузіазмі до Шевченківських свят, ювілеїв українських письменників, твори яких довший час замовчувалися в Україні, до релігійних свят, Свята Матері, Свята Героїв – борців за волю України, присвячуються темі Голодомору. Але вони не мають подальшого театрального життя, бо для учасників таких вистав, переважно не професіональних, основною залишається їхня робота.

Тематику сучасної інсценізації розширила нова хвиля батьків-заробітчан, діти яких страждають в Україні. Постановник Нью-Йоркської театральної прем'єри “Там матір добрую мою...” Іван Бернадський розмірковує про українську жінку шевченківських часів і часи сьогоднішні, про святе ім'я Матері, про вимушені розлучення матерів і дітей і про те, якою є сучасна імміграція – вимушена чи вільна. Ця вистава – розмова з Америкою, зі сьогоднішньою

Україною, можновладці якої вислали матерів у світи, розмова з Тарасом Шевченком, котрий залишається актуальним на всі часи. Сценарист, постановник, актор І.Бернадський зауважив: “Якщо хоч одна мати, що сиділа в залі, повернеться додому, то це буде велика моя заслуга, як режисера. А ті матері, які затрималися так довго, мали би задуматися над тим, що лишати на так довго своїх дітей не можна... Я втілював свій задум поєднання різних часів і цим хотів сказати, що жінка в будь-які часи несла на своїх плечах великий тягар. І хто це розуміє, той може поспівчувати жінці...” [17].

На мистецьке поцінування в театральній діаспорі заслуговує творчість Вірляни Ткач і її театру. Сучасні постановки Експериментального театру “Ля Мама”¹ (в районі української околиці Манхеттена, Нью-Йорк) характеризують його як театр модерний, синтетичний. У створених ним дійствах – драма й поезія, пісня й документальний чи історичний матеріал, сучасна реальність і вимисел. І, звичайно, традиційна театральна мова: слово, музика, відсеред (кіно, слайди). Вистави цього театру можуть дивитись і розуміти англомовні й україномовні, в Америці й Україні, і навіть в Японії, тому що цей театр двомовний, інколи навіть мультимовний. Склад акторів – інтернаціональний. Наприклад, в одній із перших вистав “Сліпий зір” (1991) про українського сліпого поета Ярошенка, що жив і творив в Японії, звучать англійська, українська, японська мови. В останній березневій (2005) виставі “Коляда. Дванадцять страв” гуцульську коляду “Ой дай, Боже” виконують кореянка, японка, американці різнонаціонального походження й гості з України. Така собі модель американської мультикультури, але з українським змістом та акцентами [18].

Під час інтерв’ю з Вірлянню Ткач після вистави “Коляда” в Нью-Йорку вона розповіла: “Треба було вибрати щось таке, що американська публіка зможе зрозуміти без пояснень усієї української історії... Діаспора консервувала нашу культуру. Закручувала її у “банки”. То було виправдано, але насправді – убивчо. Вільна Україна зробила так, що потреба консервування зникла. Громада діаспори почала розпадатися. Причина, з якої громада трималася купи, була політична, а не культурна. Тепер настав час, коли Україна повинна підтримати своїх за кордоном, а не навпаки... До речі, американці цікавляться своїм корінням. А той, хто знає своє коріння, хоче знати і про коріння інших. Вони хочуть про нас знати, аби лише ми могли з ними говорити. Тут це лежить дуже глибоко. Між ними та іншим світом немає таких бар’єрів. А інтерес до інших культур – дуже натуральна річ” [19].

Типовим для інсценізації діаспори є те, що багато емігрантів постають перед вибором: світ мрій чи реальний матеріальний світ. Аналіз їхньої творчості підтверджує думку, що вся вона була означена елементами народництва й традиціоналізму. Екзистенціалізм і сюрреалізм, що окреслився як нераціональний чи асоціативний спосіб вислову, характеризує творчість Богдана Бойчука, Юрія Тарнавського, Іларіона Чолгана, Ігоря Костецького та інших, які займали чітко виражену модерністську позицію. Вони, за словами Ю.Тевельова, “зупинили процес пересаджування вишневих садків і тополь на Нью-Йоркську мостову”, цим самим прагнучи “зруйнувати Карфаген Української провінційності”, тобто вивести мистецтво слова поза межі політики, ідеологічних та адміністративних втручань у художню творчість, зробити його естетично самодостатнім. Вони зажадали повнокровного буття української нації, подолання української меншовартості, підрядної ролі в історії. У цьому контексті І.Фізер пише, що ці митці “...у різній мірі, навмисно чи ні, відкинули усталені норми як непридатні у творчому процесі” [20, с.15]. У той самий час виникає парадокс, бо утверджували вони себе саме як українські митці. Можливо, тому, що десятиліття мрій про повернення в Україну не дали приспати їхню українську душу та бажання бачити рідну країну незалежною.

При аналізі, при глибшому проникненні в тканину творчості митців української діаспори стає помітно, що їх творчість глибинними зв’язками тісно пов’язана з українською духовною традицією, у ній дивовижно матеріалізується архетипічний матеріал колективної духовності нашої нації, захований у підсвідомій психіці.

Підсумовуючи вищесказане, підкреслимо, що знаковою для української діаспори в другій половині ХХ століття залишалася історична тематика боротьби українського народу за незалежність, тема туги за Україною. Первинною ж є тема збереження пам’яті про власні

¹ Організатор і незмінний режисер Вірляни Ткач називає його “Яра – мистецька група”.

корені, передача наступним поколінням традицій українського народу, норм християнської моралі. Саме такою є основна мета постановок вистав за п'єсами й інсценізаціями. В інсценізації діаспори переважає як історична, так і сільська тема, яка не застаріла, якщо постановка дає поживу розуму й емоціям глядача, активно “працює” на сьогоднішній день. Як справедливо зазначав О.Довженко, “сучасне завжди на дорозі з минулого в майбутнє”. Минулого ми ще не пізнали сповна, а без того не осмислити й себе сьогоднішніх, адже витоків всіх наших бід, проблем чи й певних успіхів слід шукати в попередньому досвіді.

Важливо акцентувати увагу на тому, що інсценізації професійних митців-емігрантів, які покинули Україну в силу репресій, гонінь, але в еміграції були відданими своєму покликанню, залишилися своєрідним мистецьким феноменом. Остання хвиля еміграції зорієнтована переважно на заробітчачество, відтак інсценізації цього періоду позбавлені професійного мистецького втілення – режисури, акторської гри, сценографічного вирішення. Отже, характеризуючи інсценізації української діаспори, у якій можна умовно виділити два періоди – до української незалежності й після її здобуття, приходимо до висновку, що попри тематичну близькість їх мистецьке значення оцінюється по-різному.

У цілому, оригінальними рисами інсценізації української діаспори можна вважати асоціативний стиль літературного тексту, народництво й традиціоналізм з елементами екзистенціалізму та сюрреалізму, взаємні різноетнічні впливи й певне відчуження від оточення, континентального українського та чужомовного, “законсервовану” мову.

1. Шерех Ю. Наша сучасність – наше мистецтво / Ю. Шерех // Сучасність. – 1978.
2. Українська література. Запитання і відповіді. Якими є стан, зміст, естетичні орієнтації літератури 90-х рр.? Чи можемо говорити про нову її якість? // Режим доступу : www.ukrlit.vn.ua/info/ask/e2ily.html.
3. Горак Р. Не вбивай! Образ Івана Мазепи у виставах Львівського театру ім. М. Заньковецької / Р. Горак // Культура і життя. – 1992. – 4 липня.
4. Велика ідея // Календар свободи на мазепинський рік 1959. – Нью-Йорк : Видання Українського народного союзу, 1959.
5. Ковалевська О. Приречений на вічне прокляття: доля образу “Мазепи” на театральній сцені / Ольга Ковалевська. – Режим доступу: www.mazepa.name/biograph/mazepa4.html.
6. Наше Життя. – 1989. – Лютий. – С. 4–7. – Режим доступу : http://www.maidan.org.ua/history/kharkiv/lyubov_drazhevskaja/pro_losyru_hirniaka.htm.
7. Йосип Гірняк (1895–1989). – Режим доступу : http://www.yl.edu.te.ua/index.aspx?res_xml=Online/Famous/art/art29.xml&num=3&res_xsl=Online%5CFamous%5Cart.xsl.
8. Гайдабура В. Свої люди в Голівуді / В. Гайдабура // Кіно/театр. – 2007. – № 6. – Режим доступу : www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=747.
9. Енциклопедія українознавства : у 10 т. / [гол. ред. В. Кубійович]. – Париж ; Нью-Йорк : Молоде Життя, 1954–1989. – Режим доступу : <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
10. Кіно/театр. – 2009. – № 1. – Режим доступу : www.ktm.ukma.kiev.ua/show_content.php?id=840.
11. Кулик Е. “Нова Сцена” в Чикаго / Емілія Кулик // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915–1975 / [ред. кол. О. Лисяк та ін.]. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : Об’єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. – Т. 1. – 847 с.
12. Шумський С. До історії нашого театру в Лос-Анджелесі / С. Шумський // Наш театр. Книга діячів українського театрального мистецтва 1915–1975 / [ред. кол. О. Лисяк та ін.]. – Нью-Йорк ; Париж ; Сідней ; Торонто : Об’єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. – Т. 1. – 847 с.
13. До 90-ліття надзвичайної Лейді та 40-ліття її найважливішого зайняття. Аскольд Лозинський. Студієць СМС. – Режим доступу : // http://www.brama.com/news/press/2005/04/050420lozynskyj_kruhshelnytsky.html.
14. Ревуцький В. Кілька рефлексій на спогади Ростислава Василенка / В. Ревуцький // Р. Василенко Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика. – К. : Рада, 1999. – 628 с.
15. Василенко Р. Життя в гримі та без (шляхами діаспори) : мемуари, поезії, публіцистика / Р. Василенко. – К. : Рада, 1999. – 628 с.
16. “Україна на Параді” отримала приз Best Cultural Community Unit. 29-03-2003 // www.eastsidedeboxing.com.
17. Бернадський І. “Я не засуджую матерів-заробітчач, я їм співчую” / І. Бернадський // Час і події. – 2008. – Режим доступу : <http://www.chasipodii.net/article/2749/>.
18. Корсун Л. Дівчина з “поза Бродвею” / Лідія Корсун // Україна молода. – Режим доступу : www.umoloda.kiev.ua/number/404/164/14617/ – 37к.

19. Луцишина О. “Ми не знали, про що буде наша перша вистава” / Оксана Луцишина // Дзеркало тижня. – 2008. – 23 березня.
20. Фідер І. Інтерв'ю з членами Нью-Йоркської групи / Іван Фідер // Сучасність. – 1988. – Ч. 10.

В статтє рассматриваются инсценизации в украинской диаспоре, раскрывается их тематика, профессиональное художественное воплощение. На основе проведенного анализа делается вывод, что инсценизации украинской диаспоры, в которой условно выделены два периода, несмотря на тематическую близость, имеют разное художественное значение.

Ключевые слова: инсценизация, литературный текст, постановка, театр, украинская диаспора.

In article are considered stage versions in the Ukrainian diaspora, reveal oneself their subjects, professional artistic realisation. On the basis of the spent analysis the conclusion becomes, that stage versions the Ukrainian diaspora in which it is conditional distinguish two periods, despite thematic nearness, have different art value.

Key words: stage versions, the literary text, statement, theatre, the Ukrainian diaspora.

УДК [784 67.314.745](477)

ББК 85(4)

Лідія Шегда

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ ТРАДИЦІЙ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ДЛЯ ДІТЕЙ У ПІВНІЧНОАМЕРИКАНСЬКІЙ ДІАСПОРІ 1920–1930-х РОКІВ

Стаття присвячена вивченню основних аспектів взаємодії співоcho-виховних традицій материкової України та північноамериканської діаспори на основі аналізу відомих пісенних збірників для дітей, створених упродовж останньої третини ХІХ – двадцятих років ХХ століття.

Ключові слова: діаспора, материкова Україна, видання, співоcho-виховні традиції.

Творення української культури – процес багатовекторний і багатоманітний у своїх про- явах. Порівняно з культурою материкової України, специфічними рисами позначене грома-дсько-мистецьке життя діаспори. Це визначається, насамперед, дещо іншим характером перебігу процесів національного значення, відмінностями в ієрархічній системі цінностей, ха-рактерологічними заміщеннями в системі культурних пріоритетів тощо. Стосовно конти-нентальної культури, у тому числі музичної, найперше виявляється дія консервативних чин-ників, спрямованих не стільки на розвиток, скільки на збереження материнських традицій, що є необхідною умовою самоідентифікації в площині ментальності будь-якого народу, що проживає на територіях, істотно віддалених від батьківщини.

Мета, що досягається за допомогою компаративістичного аналізу різних джерел, полягає у виявленні спільних аспектів у розгортанні патріотично-виховних процесів у материковій Ук-раїні та північноамериканській діаспорі.

Предметом дослідження є окремі зразки пісенно-співоchoго репертуару для дітей зазна-ченого періоду. Об'єкт дослідження – освітньо-виховні процеси в пісенно-хорових жанрах кінця ХІХ – початку ХХ століть.

Беззаперечно, що впродовж існування різних діаспор тут акумульовано значний духовно-культурний потенціал, створено важливі наукові, літературні, художні цінності. Одним із центрів, де плекалися й примножувалися традиції української культури, була громада північ-ноамериканської діаспори. У своєму прагненні розвивати національні традиції її представники значну увагу надавали освітньо-виховним аспектам і залученню нових поколінь до націо-нального життя. Прецедентом створення навчально-виховного комплексу такого призначення став манітобський осередок “Галичина” (1899) у Канаді. Серед яскравих взірців наслідування національних традицій для молодих поколінь були колективи, сформовані таким визначним українським митцем, як О.Кошиць. Прецедент успіху керованої ним “Української респуб-ліканської капели” так чи інакше виявився спонукальним фактором до творчої діяльності таких колективів, як хор “Української Бесіди” (Нью-Йорк) і Український Молодечий Хор (Джерсі-Сіті), хори в Скрантоні, Чикаго, Детройті та Клівленді.