

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 співочо-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, співочо-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-співочого 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.

Проте на період між світовими війнами поміж багатьох шкіл “Просвіти” та інших громадських організацій, у структурі яких працювали поодинокі дитячі мистецькі осередки, важко віднайти не тільки яскраві, а й тривкі колективи. Причини були цілком об’єктивні: на той час не лише в діаспорі, а й в Україні не було досвіду такого роду праці; дитяче виконавство, як таке, не вирізнялося в інфраструктурі мистецького розвитку; окремі музичні, хореографічні номери чи фрагменти театральних постановок у виконанні дітей різного віку сприймалися насамперед як маніфести спадкоємності, аніж несли реальну мистецьку функцію. Саме тому освітньо-виховна праця становила основний зміст тогочасної композиторської творчості для дітей, а її патріотичне спрямування визначало вибір пріоритетної тематики, текстів, сюжетів тощо. У такому баченні мети, що повинна була бути досягнута, відбивалася й загальна закономірність: визначальним завданням – у різні періоди й за аналогією до музичної творчості інших національних культур – було досягнення максимальної виразності в дидактичних творах переважно навчально-виховної спрямованості й витончених мистецьких композицій.

Свою роль у цій сфері відіграло й те, що провідні українські композитори залишилися в Україні. Серед музикантів, що виїхали на північноамериканські терени, не було митців рівня представників полисенкової генерації та їх найяскравіших молодших сучасників. Урешті, у надзвичайно складних умовах існування й просто виживання не могло йтися про сміливі експерименти чи яскраві творчі пошуки. Необхідно було так чи інакше зберегти вітчизняні традиції та впровадити їх у громадсько-мистецьке життя української еміграції. Опіраючись на досвід, акумульований в Україні впродовж останньої третини ХІХ і перших десятиліть ХХ століть, насамперед культивувався репертуар тих жанрово-стилістичних засад, що ґрунтуються на поширеному фольклорному музичному матеріалі й популярних зразках переважно вокально-хорової та пісенної сфер.

Саме українська пісенність була й до цього часу залишається тим чинником, що виявляє своє високе значення для збереження національної ідентичності в емігрантському середовищі. Перші хори, що формувалися переважно при церквах і читальнях, розпочали виступи вже в 1890-х роках. 1913-го року постало Товариство дяко-вчителів, одним із завдань якого було задеклароване плекання української пісенної культури.

Отож, провідний жанровий напрям української музичної творчості для дітей у діаспорі тривалий час утворили ці галузі, найбільш доступні за формами виконавства й найпопулярніші серед різних вікових груп. Поза сумнівом, для комплектації різноманітних збірників взірцями слугували відомі й широкопопулярні в українському середовищі видання: “Молодощі” (1875) М.Лисенка з двадцяти п’яти українських народних дитячих ігрових пісень і тринадцяти веснянок; його ж “Збірка народних пісень в хоровому розкладі, пристосованих для учнів молодшого й підстаршого віку у школах народних” (1908); збірник одно- і двоголосих пісень “для сім’ї та школи” М.Лисенка, О.Кошиця, М.Леонтовича і К.Стеценка “Луна” (1907, упорядкування К.Стеценка); його ж “Шкільний співаник: Частина І: Пісні на один голос без супроводу: Додаток до “Початкового курсу навчання дітей нотного співу” (1918), до якої увійшли, зокрема, аранжування О.Кошиця. Його популярність значною мірою зумовлювалася достатньо оригінальним для того часу й новим, порівняно з лисенковими взірцями, упорядкуванням музичного матеріалу за зростанням рівня складності: у першому випуску подано тільки одноголосі пісні; у другому – двоголосі обробки К.Стеценка, у третьому – три- і чотириголосі роботи різних композиторів. Більш доступним був його перевиданий варіант, здійснений у 1920–1923 роках (К., Ляйпціг) під назвою “Шкільний співаник: Збірка пісень в легкій розкладці для шкільних хорів без супроводу: М.Лисенка, М.Леонтовича, Я.Степового, О.Кошиця і К.Стеценка”. Для української громади в діаспорі це була, по суті, енциклопедія фольклорного світу батьківщини, її історії та звичаїв, до того ж у високомистецькому опрацюванні. Виникла й важлива можливість порівняння авторських підходів до проблеми опанування дітьми народнопісенної стилістики, а не лише своєрідності того чи іншого твору.

Відкривається збірка аранжуваннями народних пісень, здійсненими М.Лисенком (“Ой пушу я кониченька”, “Гей, по морю, морю синьому”, “Ой у полі билиночка коливається”, “Розлилися круті бережечки”, “Та забіліли сніги”, “Максим Козак Залізняк”, “Ой сів пугач на могилі”, “Ой летіла горлиця”, “Туляв чумака на риночку”, “Та туман ярмом котиться”), що

підкреслює їх значущість. Аранжування М.Леонтовича<sup>1</sup> (№ 11–20), як і інших композиторів, репрезентують різні жанрові сфери українського пісенного фольклору: “Зелена ліщинонька”, “Ішов стрілець на війноньку”, “Чого соловей”, “Ой сів поїхав”, “Зажурилася гей, молода дівчина”, “Про Нечая”, “Ой ти знав, на що брав”, “Ой Сербине, Сербиночку”, “Пішов милий лужком”, “Сіно, моє сіно”.

Натомість доробок О.Кошиця (№ 31–41) представлений переважно аранжуваннями ліричних (“Зелений дубочок”, “Ой у полі криниченька одна”, “Ой давно, давно я в батька була”, “Ой сяду я край віконця”, “Вітер повіває”, “Гей, як думала”, “Ой і сюди гора”, “Вже сонце низенько”) та кількома найпоказовішими опрацюваннями історичних (“Ой колись була розкіш, воля”, “Уже літ за двісті”) пісень. Аналогічний підхід стосується й добору аранжувань з доробку Я.Степового (№ 21–30)<sup>2</sup> і К.Стеценка (№ 42–51)<sup>3</sup>.

Утім про реальну ситуацію в мистецькому житті діаспори можна скласти уяву з того факту, що не набуло поширення одне з найвищих досягнень цього часу у сфері музики для дітей – гармонізація двадцяти шести історичних пісень для триголосого акапельного шкільного хору, здійснене Л.Ревуцьким у межах видання “Історичні думи та пісні історичні” Д.Ревуцького (1919).

Натомість призначений для вивчення обряду й пісень зимового циклу збірник аранжувань О.Залеського “Колядничок: До співу на діточі голоси з фортепіано” (1922) унаслідок своєї художньої невибагливості й поєднання традицій різних регіонів активно увійшов до навчально-виховного вжитку. Очевидно, близьким й актуальним для еміграційних умов виявилось як прагнення автора-упорядника поширити популярні після виступів “Української республіканської капели” пісні зі Східної України (тут необхідно пам’ятати про кількісну перевагу серед українського населення північноамериканського континенту вихідців із Західної України), так і особливий пієтет до імені О.Кошиця й бажання наслідувати й поширювати його досвід, незважаючи на будь-які складнощі. Показовим є жанрово-тематичне наповнення збірки: це повсюдно поширені в Галичині традиційні наспіви (“Бог предвічний”, “На небі зірка”, “Дивная новина”, “Нова радість”, “Я маленький хлопчик”, “Вселенная, веселися”) О.Залеський включив до видання аранжування так званих “придніпрянських” мелодій (“Нова рада стала”, “Добрий вечір тобі, пане господарю”, “Коляда, коляда”). Єдиний зразок з інших регіонів – колядка “Сидить Христос на престолі” (з мелодією, записаною О.Ю.Федьковичем).

Важливу інформацію для вчителів і регентів містила й післямова-коментар О.Залеського “Що таке коляда та звідки її назва”.

Особливе значення цих взірців було осмислене в період із кінця 1920-х років в умовах, коли інформація про творчі процеси на материковій Україні й просто нотний матеріал були малодоступними. Так, тривалий час у діаспорі залишалися невідомими основні роботи Я.Степового, що з’явилися на початку 1920-х; “Дитяча розвага: Збірка забавок для дітей: Рухливі гуртові ігри, ігри-танці, інсценування пісень з нотами: Для голосу або дитячого хору без супроводу” С.Титаренка (1917) чи “Шкільна збірка українських народних пісень для початкових шкіл” (1919) С.Дрімцова<sup>4</sup>, які відіграли важливу роль у розвитку дитячого пісенно-хо-

<sup>1</sup> Загалом усі – понад п’ятдесят опрацювань українських пісень для дітей шкільного віку – М.Леонтовича одразу отримали широке визнання. Серед них, усе ж, особливим успіхом користувалися такі композиції, як “Щедрик”, “Дударик”, “Мак”, “Грицю, Грицю, до роботи”, “Ой, з-за гори кам’яної”, “Ой сивая зозуленька”, “За городом качки пливуть”, “Женчикок-брєнчикок”, “Гра в зайчика”, “Зашуміла ліщинонька” тощо.

<sup>2</sup> “Соловейку рябенький”, “Ой час пора до куріня”, “Ой з-за гори сніжок летить”, “Ішов козак”, “Ой в Єрусалимі рано задзвонили”, “А в тому саду”, “А в нашої перепілоньки”, “Про Байду”, “Зажурилась Україна”, “Про Морозенка”.

<sup>3</sup> “Ой видить Бог”, “Добрий вечір Тобі”, “Зійшов місяць високо”, “Над моєю хатиною”, “Як женився, то хвалився”, “Ой ти, мати моя”, “Завзялись ляшки”, “По всьому світу”, шевченківський “Заповіт”, “Ще не вмерла Україна”.

<sup>4</sup> Композитор опублікував тут одноголосі та багатоголосі співи, танки й ігри, виклавши свої погляди на проблеми національного музичного виховання в передмові, а характерні риси того чи іншого матеріалу – у коментарях (показово, що в цьому виданні супровід відсутній навіть у хореографічних за призначенням номерах, що зосередило увагу виключно на вокально-хорових аспектах виконання).

рового музикування в Україні. Практично невідомими тут були й такі знакові твори, як “Десять шкільних хорів для шкільного хору без супроводу” (К., 1922) П.Козицького, п’ять з яких написано на вірші Т.Шевченка (“Ой одна я, одна”, “Хор русалок з “Причинної”, “На городі пастернак”, “Все упованіє моє”, “Учітеся, брати мої”), інші – на тексти яскраво національних за образністю й поетикою поезій О.Олеся (“Веснянка”), П.Куліша (“Ой місяцю маю”, “Нема в мене роду”), Б.Грінченка (“Веснянковий хор”) і П.Тичини (“Ми дзвіночки, лісові дзвіночки”) та “П’ять шкільних хорів на сл. Т.Шевченка” Я.Степового; кілька випусків збірок пісень для співу з фортепіано “Проліски: для дітей дошкільного віку” (К., 1921) та “Проліски: пісні, ігри, танці: Збірка для дітей шкільного віку: для співу з фортепіано і для фортепіано” (К., 1922) Я.Степового, хорова сюїта “Волошки” П.Козицького (на вірші В.Еллана-Блакитного, 1926) і збірка з двадцяти пісень для голосу з фортепіано “Сонечко” Л.Ревуцького (1926).

Публікація навчальної музичної літератури для дітей у діаспорі починається наприкінці 1910-х. Одним із перших видань тут був “Співаник: Для українських шкіл в Америці” Євгена Якубовича (Філадельфія, 1918), у першій частині якого видано п’ятдесят п’ять одноголосих мелодій без супроводу, у другій – тридцять шість двоголосих пісень без супроводу, у третій – двадцять п’ять триголосих акапельних хорів. Тут, вочевидь, виявляється принцип, започаткований “Луною” К.Стеценка. Продовжено й традицію навчально-методичних видань у четвертій частині видання – “Короткій науці теорії нот”.

Відбиваючи прагнення до поширення питомих українських пісенно-хорових тенденцій у дитячому музичному вихованні, 1923 року в Нью-Йорку Василь Навроцький опублікував “Співаник для шкіл народних: співи на дитячі голоси без супроводу” І.Воробкевича (у трьох частинах із доповненнями). Серед композицій, що утворили доповнення до матеріалів С.Воробкевича – “Весняна пісня” й “Удова” (із збірника М.Лисенка), “Зеленіли верболози” В.Матюка, “Боже на землю руську” О. Нижанківського, “Літо”, “Люби землю рідну” й “До схід сонця” Ф.Колесси, “Марш школярський” Я.Ярославенка та ін.

Показовим щодо художньо-тематичних пріоритетів є принцип формування цих пісенних збірників. У першому випуску, де містилися винятково одноголосі пісні, переважає дидактично-виховна образність різного спрямування. Звернення до засад української релігійності демонструють пісні “Все з Богом”, “Нині день святий”, “Наша церква”. Адекватне “наповнення” патріотично-виховного (“Дитина до матери”, “Кого я люблю”, “Наша хатка”, “Пісня учеників”, “Рідне село”, “Рідна мова”, “Женці”, “Азбука”, “Добрий школяр”, “Гей, учімся”) з “родинним” (“При колісці”) й ігрового та пейзажного (“Пісня вечірня”, “Веснянка”, “Прогулька”, “Гоп! Гоп!”, “Я веселий хлопчина”, “Бодай ся когут знудив”, “Журавель”, “Котик”, “Заяць”, “Безконешна”) пластів.

За рівнем стилістики другий випуск не відрізняється від першого: тут В.Навроцький опублікував нескладні одноголосні пісенспіви аналогічної тематики: “Молитва школяра”, “Учімся”, “Бог”, “Ластівки пісня прощальна”, “Трудись і молись”, “Школярська співанка”, “Осінь”, “Діти і ластівка”, “Як я була ще маленька”, “Млин”, “Добрий день”, “Хлоп’яче життя”, “Шануйте старших”, “Батько і учитель”, “Пісня про панщину”, “Воробець в зимі”, “Коляда: Бог предвічний народився...”, “Коваль”, “Коломийки”, “Старець-лірник”, “Рідна мова”, “Весна”, “Слава хлібороба”, “Христос воскрес”, “До зозулі”, “Гей, конику вороненький”, “У лісочок”, “Смерть козака”, “Журба”, “Молитва о дощ”.

Принцип ускладнення стилістично-художнього рівня репрезентує третій випуск цієї серії – “Двоголосні (двоголосі. – Л.Ш.) співи”. Утім звернення до основ національного співочого мистецтва здійснюється тут на тій самій образно-тематичній основі, що й у попередніх випусках. Уперше упорядник вказує й на джерела окремих пісень: “Ранніша молитва: “Боже, що сю ніч прожити...” (за М.Лисенком), “На дарабі” (С.Воробкевич), “Сонце ся сховало...” (І.Воробкевич), “Наша вітчизна: “Всюди красно...” (В.Матюк), “Величайте Бога: “Кожда птичка, хоч маленька...” (І.Воробкевич), “Ранок: “Звізди гаснуть...” (І.Воробкевич), “В зимі: “Зеленіли верболози...” (В.Матюк, Д.Млака), “Хорал: “Боже на землю руську...” (О. Нижанківський), “Рідна мова” (І.Воробкевич, Д.Млака), “Рута: “До схід сонця...” (Ф.Колесса, В.І.Масляк), “Марш школярський” (Я.Ярославенко, Павло Кирчів). Серед інших зустрічаються окремі аранжування регіональних фольклорно-пісенних ресурсів (“Смерть козака: “Козаченька молодого...”, “Млин: “Ось у лісі дубина...”, “Де є наша вітчизна”, “Верховинець: “Верховино, світку ти наш...” тощо).

Увиразнюється й обрядовий пласт – “Коляда: “Нова радість стала...”, “До Ісуса: “Витай, Ісусе...”, “Христос Воскрес”. Інші зразки, опубліковані в третьому випуску, засвідчують пріоритет патріотично-виховних засад (“Чом, земле моя”, “В чім щастє”, “Бог Потіха: “Сни у смутку...”, “Пісня дівчини: “Як була я мала...”, “Учи ся: “Учи ся, мій брате...”, “Рускій дитині: “Учи ся, дитино...”, “Розвивай ся, ой ти старий дубе”, “Один сніг біліє: “Піду я в садочок...”, “Люби землю рідну: “Із душі цілої...”, “Вечір: “Гей, воли!”, “Степова рожа: “У степу пустому...”, “Соловейко: “У діброві, при долині...”, “Ніч: “Сонце ся сховало...”, “Наша хатка”, “Рідне гніздо: “У гніздочку, у рідненькім...”, “Кобзарєва туга: “Чиж ніколи ...”, “Думка: “Ой три літа...”, “Ой що ж то за ворон”, “Многая літа”).

Невдовзі, як продовження цієї навчально-методичної серії, В.Навроцький видав збірку “Триголосні співи”, що містила авторські композиції переважно західноукраїнських митців. Промовисті нюанси виявляє її образно-тематичний спектр і жанрове наповнення. Хоча тенденція до формування внутрішньої циклічності за поширеним принципом “пір року” тут не переважає, у збірці виразно простежуються певні тематичні блоки. Так, явно домінує в ній блок “праці”, представлений хорами “До ниви” (“Ниво моя, ниво”) Н.Вахнянина, “Пісня косарів” (“Ми в луг підєм”) М.Вербицького, аранжування пісень “Та нема гірш нікому”, “До праці” (“Праця єдина”). Ностальгічно-патріотичні мотиви репрезентують “Стара липа” (“Зеленіє липа”) В.Матюка, “Пісня вояка” (“Здоров будь”) І.Воробкевича, а образи рідної природи – в “Осінній пісні” (“Минуло літо”) І.Воробкевича, аранжуваннях “Осінь” (“Не шебече соловейко”), “До Дністра” (“Плинь, наш Дністре”), “Шуми, вітре”, “Ой дубе кучерявий”, “Ой Дністре” в опрацюванні А.Монастирського. Також у збірці оприлюднено опрацювання популярних у тогочасній діаспорі мелодій “Марш руских дітей”, “Сирота” (“Шумить, гуде дібровонька”), “Коляда” (“Ой дивна, дивна”), “А ті думи”, “Не жури ся”, “Новорічна щедрівка” в гармонізації Ф.Колесси. Вельми показовим є поєднання й таких опублікованих у збірці композицій, як “Гимн до Бога” (за Д.Бортнянським) та “Американський гимн” (єдиний твір, де використано англійський текст), що може свідчити про усвідомлення національної символіки Сполучених Штатів в українському громадському житті.

Водночас згадані збірки репрезентують показову тенденцію для української музики загалом. Її можна окреслити як розробку “регіональних” фольклорних ресурсів. Імовірно, що вона розвивалася внаслідок можливостей доволі активних творчих контактів з митцями Західної України. Тут вона була представлена в таких роботах, як “Шкільний співаник” Ф.Колесси (у 2-х ч., 1925), “Співаник” М.Гайворонського (1922), “Співаник Торбана з нотами” Я.Ярославленка (1927), трохи згодом – “Українське дозвілля” В.Щурата (1936), “Дітвора співає, в садочку гуляє” Б.Вахнянина (1936), “21 народна пісня в 3-голосому укладі для шкільних хорів” П. Щуровської-Росіневич (Ужгород, 1936).

Отже, аналіз окремих зразків пісенно-хорової творчості для дітей у різних ареалах існування української нації, як і окремі факти публікації збірок певного роду, засвідчують, що першорядна увага на етапі становлення музичного виконавства для дітей того часу виявляє майже винятковий статус національної поезії й фольклорних текстів як пріоритетного матеріалу для патріотично-виховного розвитку молодого покоління українців у діаспорі. Надалі, на відміну від материкової України, де розвиток багатьох жанрів “дитячої” музики істотно був загальмований або й призупинений у період Другої світової війни та найближче десятиліття, зазначені аспекти виховної діяльності тільки посилювалися, створюючи передумови для професіоналізації дитячого пісенно-хорового виконавства.

1. Булат Т. Українська музична культура діаспори / Тамара Булат // Українознавство : стан проблеми, перспективи розвитку : матеріали І міжнар. конф. [“Роль вищих навчальних закладів (інституцій) у розвитку українознавства”]. – К. : Київ. ун-т, 1993. – С. 126–128.
2. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939 (матеріали зібрані С. Наріжним до частини другої) / Симон Наріжний. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 272 с.
3. Ольховський А. Нариси історії української музики / Андрій Ольховський ; [підгот. до друку, наук. ред., вступ. ст., комент. Л. Корній]. – К. : Муз. Україна, 2003. – 512 с.
4. Карась Г. Пам’ятки музичної культури західної діаспори: повернення в Україну та популяризація / Ганна Карась // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2006. – Вип. 9. – С. 16–19.

5. Муха А. Композитори світу в їх зв'язках з Україною : довідник / Антон Муха. – К. : Спеціалізована друкарня наукових журналів НАН України, 2000. – 88 с.
6. Дитиняк М. Українські композитори : біобібліографічний довідник / Марія Дитиняк. – Едмонтон : Канадський ін-т українських студій; Альбертський ун-т, 1996. – 160 с.
7. Моцок В. Українці та українська ідентичність у сучасному світі / Віталій Моцок, Віталій Макар, Сергій Попик. – Чернівці : Прут, 2005. – 400 с.
8. Савченко І. Українські нотні видання 1917–1923 років у фондах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / Ірина Савченко // Науковий каталог ; [наук. ред. Л. В. Івченко]. – К. : НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, 2007. – 384 с.

*Стаття посвячена изучению основных аспектов взаимодействия певческо-воспитательных традиций материковой Украины и североамериканской диаспоры на основе анализа известных песенных сборников для детей, созданных в течении последней трети XIX – двадцатых годов XX столетия.*

**Ключевые слова:** *диаспора, материковая Украина, издания, певческо-воспитательные традиции.*

*The article is devoted the study of basic aspects of co-operation singer – educate traditions of mainland Ukraine and North American diaspora on the basis of analysis of the known song's collections for children, created in the flow of last third of 1920–1930 XX-th century.*

**Key words:** *diaspore, the mainland of Ukrain, adition, publication, the sinding educational traditional, popularization.*

**УДК 347.635:78:314.743**

**ББК 85.310.70**

**Людмила Обух**

### **ФОРТЕПІАННА ОСВІТА УКРАЇНЦІВ В УМОВАХ ПЕРЕХОДОВИХ ТАБОРІВ У НІМЕЧЧИНІ ПІСЛЯ ДРУГОЇ СВІТОВОЇ ВІЙНИ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНТЕГРАЦІЯ В ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР**

*У статті розкриваються особливості фортепіанної освіти українців в умовах переходових таборів у Німеччині після Другої світової війни, характеризуються навчально-виховний процес, навчальні програми.*

**Ключові слова:** *фортепіанна освіта, західноєвропейські традиції, галицька музична школа, інтеграція.*

Після Другої світової війни окупаційні війська розділили Німеччину на чотири частини: східну зайняли радянські війська, північну – англійці, західну – французи, південну (Баварію) – американці. У трьох останніх зонах до чужинців, яких насильно вивезли на роботи в Німеччину, було видано відозву з проханням повертатися до своїх країн. Якщо вихідці із Центральної Європи поверталися, то біженці з України, через страх перед сталінським режимом і комуністичними репресіями, відмовлялися й шукали захисту від насильного повернення. Тому в західних зонах Німеччини, Австрії й Італії були створені табори, які отримали назву “переходових”, оскільки в них проживали численні згуртування українців, офіційно званих “переміщеними особами”. У супереч неадекватним умовам життя табори протягом відносно короткого відрізка часу стали центрами громадської, політичної та культурної активності емігрантів. В американській окупаційній частині на території Баварії (Німеччина) одними з найбільших були табори в Міттенвальді (1945–1951 рр.), де в травні 1947 року нараховувалося більше трьох тисяч українців, і Регенсбурзі (1945–1949 рр.) – до 15 тисяч [2, с.15]. У них розвивалося музичне життя та освіта, особливості яких розкриваються в монографії В.-О.Луцїва [7], статтях Г.Карась [2], О.Кушніра [5], В.Чижика [13]. Важливим джерелом для розкриття теми є меморіальні альманахи про табори в Міттенвальді [9] та Регенсбурзі [10]. Проте недостатнє висвітлення питання фортепіанної освіти в таборах у названих працях привернуло нашу увагу до даної проблеми. Оскільки цей період став зв'язуючою ланкою між галицькою традиційною освітою й новою європейською, актуальними постали мета дослідження – розкрити особливості фортепіанної освіти українців в умовах переходових таборів у Німеччині після Другої світової війни та завдання: проаналізувати доступну наявну літературу з проб-