

DOI: <https://doi.org/10.28925/2518-766X.2024.91>
УДК 7.071.1+37(477):005.336.4(1-87)

Бенч Ольга Григорівна,

професор кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
кандидат мистецтвознавства, професор
olgabench2020@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-3998-3062>

Іваненко Олена Анатоліївна,

доцент кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
кандидат педагогічних наук, доцент
elen-ivanenko@ukr.net
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2785-7728>

Гринишин Мирослав Васильович,

професор кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка,
заслужений діяч мистецтв України
mhrynyshyn@gmail.com
ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7915-3151>

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО Й ОСВІТА В ЗАРУБІЖЖІ: ДОСВІД ВИДАТНИХ МИТЦІВ І ПЕДАГОГІВ

Осмислюючи реальний стан професійної музичної культури України, можна сказати: ми так далеко відійшли від традиції, що вже й самі не віримо в її духовну вартість. Звільнившись від радянської ідеології у 90-х рр. XX ст., мистецька освіта впродовж останніх тридцяти років незалежної України не звільнилася все ж від «московського духу» як у питанні мови, так і в питанні національного світогляду. У музичних закладах вищої освіти студентів навчали насамперед чужого: історія російської музики, потім історія світової музики й насамкінець історія української музики. Щодо народної музичної культури, яка жила за законами усної традиції, то вона взагалі опинилася просто на периферії, як предмет з курсу історії української музики. Повернення до національних витоків нині стало головним завданням, як для освіти, так і для мистецької практики.

Тому таким важливим нині є питання актуалізації досвіду педагогів і митців українського зарубіжжя, творчість яких міцно вкорінена в українські традиції. Однак доля української культури й освіти віддавна складалася так, що її творці змушені працювати на чужих теренах. Багатьох із них уже найменовано представниками тих культур. Поза межами нинішньої України жили і творили видатні українські діячі культури, мистецтва й освіти, які збагачували інші держави своїми інтелектуальними й духовними набутками. Але довголітня ідеологічна ізоляваність України від світу не давала можливості мати цілісну уяву про їхню діяльність. І лише після набуття Україною незалежності до неї поволі повертаються імена диригентів, композиторів, педагогів, музичних діячів українського зарубіжжя, мало відомих і зовсім невідомих в Україні, але добре знаних і поціно-

ваних у світі. Серед них такі геніальні постаті української культури, як Дмитро Бортнянський, Олександр Кошиць, Нестор Городовенко, Ярослав Барнич. Протягом багатьох років талановита українська інтелігенція докладала великих зусиль для підготовки інтелектуального підґрунтя задля духовного відродження нації та відновлення її державності. Адже талановиті культурні діячі, митці й педагоги, які залишили по собі геніальну творчу спадщину, не тільки наповнили скарбницю світової духовності, але й зробили вагомий внесок у збереження національного мистецтва та освіти.

Ключові слова: культура, мистецтво, освіта, зарубіжжя, диригент, педагог, режисер, духовний концерт, бандура.

© Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2024

© Бенч О., Іваненко О., Гринишин М., 2024

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Доля української культури складалася так, що її творці змушені були працювати на чужих теренах. Багатьох із них уже найменовано представниками інших культур, але й на чужині вони творили українську культуру й освіту і тим самим утверджували на віки її своєрідність. Український історик, професор Володимир Антонович проникливо визначив суть етнічного духу: «Ніякими силами не можна змінити духовного типу людини... Людина під сильним тиском може змінити зверхні ознаки своєї національності, але ніколи не змінить ознак внутрішніх, духовних. Можна говорити різними словами світу, визнавати себе громадянами різних держав, служити різним культурам, але духовно змінитися не можна» [7, с. 19].

Яскравим прикладом українського духовного типу є творчість багатьох композиторів, педагогів, диригентів, співаків. І хоч більшість із них були змушені творити в чужому середовищі, за духом завжди лишалися відданими українській культурі. Серед них такі геніальні постаті української культури, як Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Олександр Кошиць, Нестор Городовенко, Ярослав Барнич. Їхній мистецький досвід і теоретичні досягнення можуть стати базою для становлення музичної освіти за кордоном.

Мета статті — висвітлення національного духовного типу, відображеного у творчості видатних представників української культури, таких як Максим Березовський, Дмитро Бортнянський, Олександр Кошиць, Нестор Городовенко та Ярослав Барнич, в процесі становлення українського мистецтва й освіти.

Методологія дослідження ґрунтується на принципі історизму, що обумовлює необхідність розгляду культурних явищ для збереження української культури та мистецтва. З метою висвітлення та аналізу становлення українського мистецтва й освіти були використані аналітичний, біографічний, теоретичний методи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Необхідність дослідження джерельної бази зумов-

лює висвітлення життя та творчості визначних митців і педагогів, які працювали як в Україні, так і за її межами. Теоретичною базою дослідження стали фундаментальні аналітичні праці М. Грушевського «Історія української літератури», Л. Корній «Історія української музики», М. Дилецького «Граматика музикальна», О. Кошиця «З піснею через світ», статті Й. Гірняка «Споми-ни», Г. Китастого, Є. Сачури, Є. Менделюка та ін.

Виклад основного матеріалу. Українські композитори **Максим Березовський (1745–1777) та Дмитро Бортнянський (1751–1825)** є творцями класичного жанру духовного концерту в українській музичній культурі. Обидва вийшли із знаменитої співочої школи столичного гетьманського Глухова. Засвоївши в італійців високу музичну культуру, М. Березовський та Д. Бортнянський стали реформаторами церковної культури всієї Російської імперії.

Творчість М. Березовського та Д. Бортнянського припала на час утвердження ідеології Російської імперії у всіх сферах культури. Духовне й співоче мистецтво перетворюється в ідеологізований ритуал, покликаний славословити нововладців. Сакралізація культу великодержавності підмінювала собою обрядове священнодійство людської культури, творила нову світську релігію. В ідеологізованому ритуалі людина вже не славила й не підносила до світла творче начало, а змушена була славити силу імперії. Це в корені суперечило культу індивідуальної волі українців. У великодержавному ритуалі відсутній елемент будь-якої етнічної культури. Культ імперії возвеличувався над людиною й гнітив її свідому індивідуальну волю. Адже держава «третього Риму» трималася на покорі людської маси, яка мусила перебувати в ілюзії величчя своїх земних повелителів. Ритуал сакралізованого імперського культу живився енергією культурних гнізд підкорених народів і талантами творчо обдарованих особистостей, але спрямовував той духовний потенціал у неживе русло. Великодержавницьку традицію культури XVIII ст. успадкувала згодом соціалістична культура XX ст., в якій також послідовно вихолощувалися ознаки етнічних культур і сла-

вився культ вождя й царства земного. Це абсолютно суперечило законам природної традиції українців.

Адже традиція хорового співу українців формувалася протягом тисячоліть піснями річного обрядового кола. Видатний український історик Михайло Грушевський, вивчаючи українську обрядову культуру, визначав її як природну цілісну релігійну систему українців, закріплену у звичаях і обрядах. «Річний календарний круг — це заразом властиво єдина наша релігійна система... передчасно розбита: зруйнована новими церковними заходами... На жаль тільки, ми й сього нашого старого календаря не маємо в його повній і чистій передхристиянській формі і мусимо рахуватись на кожному кроці не тільки з спустошеннями і виломами, але і з змінами, перебоями і переносами, спричиненими в старій системі церквою і церковним календарем» [6, с. 171–172].

Суть її була у сповідуванні культу Світла й внутрішньої гармонії з Творцем. Світло й святість — дієва творча сила, яка одухотворювала, насаждала людське єство. Світлоносну суть має і давній архетип обрядової культури українців «Хор», що є похідною формою від «Хорса» — Бога Сонця, якому складали обрядові хороспіви наші предки в пору літнього сонцестояння [6, с. 16–17].

Співоча культура українців виникла в питомому природному середовищі, жила за законами землі й Космосу і по суті своїй була обрядова. Цей спів не обслуговував ідеологію, не функціонував на соціальне замовлення, а жив із потреби людини підтримувати внутрішню гармонію з Творцем [2, с. 16–17]. Ця особлива мова почуттів етносу як «внутрішня форма слова» складає живий корінь етнічної культури, через який струмує генетичний код її творця, духовна спадкоємність поколінь народу.

Із запровадженням в Україні християнства цей первинний природний характер обрядового співу було втиснуто в канонічні рамки церковного, де індивідуальна творча воля співаків підкорялася волі регента, а звучання хору емоційно увиразнювало церковну проповідь. З церковного канонізованого співу виникають світські хори, які виконують соціальні замовлення. Україна була невичерпним джерелом цих талантів, які імперія використовувала на потребу своєї так званої великої культури. Сила української традиції була така потужна, що вирвалася за рамки цього соціального замовлення і створила в XVIII столітті в Петербурзі те живильне середовище, з якого надалі виросла петербурзька хорова школа, яка успадкувала українську співочу традицію і впливала на хорове мистецтво в Росії. Тут спів українців культивувався в міських церквах, монастирях, архієрейських домах і придворній капелі. Постачальниками українських співаків були київські монастирі (Софія, Лавра, Михайлівський,

Видубицький), монастирі Сіверської землі (Густинський, Мгарський, Глухівський, Болдинський і Єлецький з Чернігова).

Класичні зразки чотириголосного духовного концерту Максима Березовського й Дмитра Бортнянського увібрали у себе кращі досягнення європейської музичної культури, зберігши при цьому питому національну основу. Духовні концерти створювалися в основному на тексти Давидових псалмів. У структурі концерту — три або чотири частини, контрастні за характером.

Поняття «концерт» в латинській транскрипції (concerto) означає «змагання» (голосів). Подібне тлумачення «концерту» дає і видатний український композитор XVII ст., теоретик партесної музики Микола Дилецький. У праці «Грамматика музикальна» під цим поняттям Дилецький розуміє спосіб викладу музичного матеріалу — поперемінне звучання голосів, хорів [15].

Перші концерти, як багатоголосна хорова музика а capella, зародилася у XVI ст. у творчості композиторів італійської і нідерландської хорової школи. В Україні хорові концерти виникли в період розвитку партесного співу (перша пол. XVII ст.), а згодом поширилися й у Росії (друга пол. XVII ст.). За церковними канонами, концерти виконувалися наприкінці літургії, перед самим причастям.

Першим класиком у жанрі хорового концерту був М. Березовський. Постать цього великого українського митця неможливо досягнути поза його рідною культурою, традицію якої він успадкував, на ґрунті якої виріс його талант, і поза тими зовнішніми умовами, в яких він змушений був жити й творити. Максим Березовський як представник романтичного типу прожив дуже коротке життя — лишень 32 роки, однак постав в українській музичній культурі як велетень-новатор в усіх сферах музичної творчості. Він є автором камерно-інструментального твору великої форми — «Соната для скрипки і чембало» (1772 р.), автором першої опери в історії української музики — «Демофонт» (1773 р.); у хоровій творчості — автором першої «Літургії» і перших класичних духовних концертів.

Вершиною музичної творчості М. Березовського є хоровий концерт «Не отвержи меня во время старости», сповнений глибокого драматизму. Драматургія концерту побудована на зіткненні двох образних сфер. Це внутрішній людський світ, сповнений роздумів про сенс життя (I–III ч.), й інший, зовнішній світ, чужий серцю митця (II–IV ч.). «Нехай посоромляться, нехай позникають усі, хто ненавидить душу мою!» — виголошує композитор у IV частині концерту. Коротке життя М. Березовського було пройняте боротьбою двох сил. З одного боку — генетично успадкованої етнічної природи, з іншого — петербурзького придворного офіціозу, імперської ідеології, всього

чужого душі митця. Зіткнення цих протилежних сил зрештою й призвело до трагічного завершення земного життя великого композитора. Ця драма на повну силу виявляється у його концерті.

Але трагедія М. Березовського не полишала його творчості й по смерті, його дух творчості не вкладався в рамки старої імперської ідеології, його не сприймали й ідеологи радянської культури. У часи радянської ідеології нове соціальне замовлення вихолощувало духовну суть хорового концерту, старий релігійний текст замінювався новим текстом, що передавав пафос революційної перебудови. Але духовна традиція українців незнищенна, бо геніальний митець уже від початку закладає її в природні ритмічні й інтонаційні модулі, а продовження вона отримує в людях, духовно споріднених з М. Березовським.

Тому музична творчість М. Березовського є яскравим взірцем для осмислення генези інтонаційної природи українського хорового співу: там представлені інтонаційні пласти й думного епосу, й балади, й історичної пісні, які є своєрідним закликом до боротьби за волю й правду.

Дмитро Бортнянський мав щасливішу долю, ніж його земляк Максим Березовський. Як композитор і диригент він мав широке визнання, а значна частина його творів була видрукувана ще за життя композитора. Український композитор ХХ ст. Станіслав Людкевич називав Дмитра Бортнянського «українським Моцартом», підкреслюючи цим високу майстерність його композиторського письма.

Ранні хорові концерти Д. Бортнянського мають світлий, урочистий характер, вони написані на тексти псалмів, які прославляють творця. Останні його концерти мають драматичний характер, в них виявляється скорботний стан людської душі. Слухаючи хорові концерти Д. Бортнянського, видатний французький композитор Гектор Берліоз так писав про хорову музику українського генія: «Твори його свідчать про рідкісний досвід у групуванні вокальних мас, чудове розуміння нюансування, повнозвучність гармонії. А найбільше дивує свобода розміщення хорових партій... У цій гармонійній тканині були поєднання, які здаються неможливими: то чулися зітхання, то неясний дрімотний шепіт, часом з'являлися акценти, за силою схожі на крик, який захоплює ваш дух, стискає серце й груди, а потім усе розчинялося в безмірному легкому «decrescendo»; здавалося, хор ангелів залишав землю й поступово зникав у небесній височині» [21]. Творчість М. Березовського та Д. Бортнянського вплинула на розвиток багатьох жанрів в українській та світовій музичній культурі.

Наприкінці ХІХ ст. видатний чеський вчений-славіст, фольклорист, українознавець **Людвік Куба (1863–1956)** стає одним із найвідоміших популяризаторів української пісні у Європі. Знач-

ну частину свого життя він присвятив вивченню української традиційної культури. Пісенне мистецтво українців вчений відтворив у праці «Слов'янство у своїх піснях» (1887), повністю присвяченій Україні. Куба описав і подав нотні зразки (130 пісень, 11 танців) писемності різних українських верств — селян, робітників, міщан. Він описував спів кобзарів, лірників, чумаків. Особливу увагу звертав Куба на народне багатоголосся, яке вважав виявом великої музичної обдарованості українців: «Спільна риса для усього українського хорового співу — це воля і змінюваність голосів. Випадковим є число співаків або співачок, і тоді різним і випадковим стає склад окремих партій. Тільки головна мелодія, яку починає заспівувати, в основному залишається незмінною, хоч на практиці навіть він не може подолати власних творчих здібностей і пристрастей талановитого співака. Решта голосів («підголоски») прагнуть бути вільними в межах милозвучності, успадкованих традицій і звичок, причому музична обдарованість є для них мудрим порадиником; порадиником хоч і стихійним, але тим ціннішим. Закони ладу і гармонії для них непорушні підкорення їм цілковите» [12, с. 111].

Людвік Куба вивчав народний хоровий спів у різних регіонах України — в Галичині й на Лівобережжі. Нині особливо актуальними є думки вченого про необхідність регіонального підходу до вивчення мови й народно-пісенного матеріалу. Людвіг Куба вважав, що діалект і піддіалект є власне живою мовою. Для народної пісні вони є основою, вони є тими судинами, через які пісня «бере поживу із землі, а значить із душі народу».

Записуючи українські народні пісні, вчений зіткнувся з проблемою фіксації усних текстів через порушення правдивих правописних норм. У 1884 р. він писав: «Розумію я тривогу народу, який дав світові автора «Мертвих душ» і «Ревізора» і дожився до того, що ім'я Великого письменника у своєму власному звучанні Гоголь тепер нікому в світі невідоме, бо приховане воно за великоросійським звучанням...» [12, с. 111]. Думки Людвіка Куби були сприйняті у Європі з великим захопленням, у другій половині ХІХ ст. чеська література виявила велике зацікавлення до української літератури й культури.

Кошиць Олександр Антонович (1875–1944) — корифей української хорової культури, видатний хоровий диригент, вчений-етнограф, талановитий педагог, засновник і керівник Української республіканської капели. Композитор, у творчому доробку якого — духовна музика, обробки українських народних пісень. Організатор музичних колективів в Україні, США та Канаді, що мали яскраво визначене українське національне спрямування.

У 20–30-х роках ХХ ст. видатний хоровий диригент і композитор з Наддніпрянщини Олек-

сандр Кошиць вперше явив світові співочу традицію українців у практиці хорового співу. Завдяки його подвижницькій праці з Українським національним хором співоче мистецтво України пізнавали у Європі та на американському континенті. На виступи хору Олександра Кошиця світова преса писала: «...Яка чудова музика! Як висловити те, що переживаєш, слухаючи її? Це вітерець, що дихає в степу, або шумить у голках сосен, або повільно відпочиває на полі під полудневим сонцем; це рев завірюхи, або гуркіт бурі: це релігійний голос, що несеться з-під склепіння собору зі звуками величезних органів; це спів бабусі над колискою дитини. Це вираз життя всього молодого народу, щасливий народ, що має таку солодку музику» [16, с. 128].

Основну увагу у своїй творчій діяльності О. Кошиць спрямував на вивчення, утвердження і популяризацію пісенної культури українців. Він був переконаний, що саме через пісню можна розкрити цілісний образ України. Бо у піснях українці найорганічніше виявляли своє світовідчуття і світопережиття, розкривали свій унікальний талант. Своє життєве кредо композитор визначив ще на початку ХХ ст., коли записував українські народні пісні на Кубані: «...Доля дала мені найбільше щастя — балакати наче в якомусь містичному тумані з самою історією, чути, як б'ється серце всієї нації, сама моя Батьківщина шепотіла мені на вухо усі свої жалі, свої образи, свої скарги, свої сподівання. За це я дякую моїй долі! Це просвітило мій розум, дало національну силу моїй душі, національно-ушляхотило моє серце й навіки спрямувало мою життєву працю. Дійсно, я потім в житті перейшов багато спокус, включно по той шмат "гнилої ковбаси", але пісня рятувала мене. Вона рятувала мене і персонально. Вона стала нарешті єдиним, чому я служу і вклоняюсь, як моїй святині» [17, с. 247].

Як фольклорист, О. Кошиць залишив цінні узагальнення про методику запису народної пісні, про особливості українських пісень Кубані і необхідність глибокого осмислення усної пісенної традиції. Із-за ідеологічних утисків мистецька діяльність митця на батьківщині була припинена, його геніальна обдарованість диригента й композитора реалізувалися на чужині (Америка і Канада), де він працював і проживав останні роки свого життя. Композиторська діяльність О. Кошиця найорганічніше виявила себе у духовній музиці, яку він глибоко досліджував і вивчав протягом усього життя, будучи автором п'яти Літургій.

До кінця ХІХ ст. на заході слово «літургія» не було вживаним, у середні віки християнські богослужіння на заході окреслювали словом «officium». А на сході вживали назву «літургія» (з грец. «лейтон ергон» — всенародна молитва) або Служба Божа для визначення християнського богослужіння

православної церкви. У католицьких і протестантських церквах таку роль відіграє меса.

Літургія пов'язана з таїнством Євхаристії, яке було запроваджено самим Ісусом під час Тайної вечері (Євангеліє від св. Матвія, 26–29), в його прощальній промові до учнів (Євангеліє від св. Іоанна, 14–17). Взявши за основу канонічні тексти, О. Кошиць дав їм своє власне індивідуальне осмислення, трансформувавши відповідно до української пісенної традиції. Структура літургійного канону передбачає у відправі три частини. В авторських літургіях перша — Проскомидія — не розспівується.

Відповідно Літургії О. Кошиця складаються із двох частин. Літургія оглашених — звернена до тих, хто готується прийняти хрещення; Літургія вірних — присвячена таїнству Євхаристії. Микола Гоголь називав цю частину «найвершиннішою хвилиною всієї Літургії», «великою хвилиною», «страшною хвилиною». Саме тут людина, прилучена до божественного жертвоприношення, гармонізувала себе з Вічністю і Господом, складаючи Йому хвалу.

Молитви й піснеспіви у Літургії мають символічне значення. Їх головна мета — прилучити, поєднати людину з творцем. О. Кошиць наповнює молитви й співи Літургії яскравою емоційністю, посилюючи сакральний колорит. На композиційному стилі духовних творів позначилась його виконавська діяльність. Чутливий до тембрів людських голосів О. Кошиць віднаходив найтонші відтінки при створенні музичних образів.

Земне життя Олександра Кошиця на чужині завершилося у тяжкій тузі за Україною. У листі до свого друга Василя Беневського він писав: «Господи, ніхто не знає, як я скучив за моєю Україною» [11, с. 67]. Олександр Кошиць повернувся в Україну у своїх спогадах, листах, щоденниках. Він прийшов до нас, щоб явити й залишити у пам'яті наступним поколінням своє розуміння сутності українського хорового співу.

Городовенко Нестор Феофанович (1885–1964) — диригент, педагог, професор, засновник і перший керівник Державної академічної хорової капели України «Думка» (1920–1937), яка під його орудою стала всесвітньовідомим музичним колективом, засновник хорових колективів у середовищі української діаспори, зокрема хорового колективу «Україна» у місті Монреаль, Канада, заслужений артист України (1926).

Нестор Городовенко один із найталановитіших українських диригентів, з ім'ям якого пов'язаний розвиток хорового виконавства як в Україні, так і на чужині. Народився Нестор Феофанович 9 листопада 1885 року у селі Венслави на Полтавщині, у самому центрі співочого краю. Проживаючи в українській «глибинці», він пройнявся свідомим потягом до української народної пісні, яку з дитинства чув від матері. Уже змалку

Нестор проявив музичну обдарованість, мав від природи добрий слух та чудові вокальні дані. У 1902 році він вступає на навчання до Полтавської учительської семінарії, а згодом закінчив Глухівський учительський інститут, уславлений іменами Максима Березовського, Артемія Веделя і Дмитра Бортнянського. Його першим учителем музики був відомий український фольклорист, професор Олександр Рубець, який у той час жив у Глухові й у якого молодий студент завершив свою диригентську освіту. Вчителюючи у Лохвиці (тепер Полтавська область), Переяславі (тепер Переяслав-Хмельницький), Ольгополі (тепер Вінницька обл.), Нестор Городовенко створював учнівські аматорські хори. З 1917 року він живе і працює у Києві: викладає спів у Другій гімназії, організовує та керує хором Всеукраїнської учительської спілки та хором Київського університету святого Володимира.

У 1919 році Нестор Городовенко очолив хор «Дніпросоюзу», який у 1920 році був реорганізований у Державну хорову капелу «Думка» (Державна українська мандрівна капела). Послідовно розвиваючи давні традиції українських мандрівних хорів, керівник новоствореного колективу енергійно взявся за підвищення його професійної майстерності. Поряд з хоровими обробками українських народних пісень та оригінальними творами визначних українських композиторів (М. Лисенка, М. Леонтовича, К. Стеценка, О. Кошиця) і композиторів молодшої генерації (зокрема М. Вериківського, П. Козицького, Л. Ревуцького) до репертуару «Думки» включалися й зразки світової музики різних епох — Й. Гайдна, Й. Брамса, Ш. Гуно, К. Дебюссі, М. Равеля та ін.

Музичні критики того часу відзначали пристрасний, темпераментний стиль диригування Н. Городовенка. Етапними в діяльності капели були гастролі до європейських країн (Франція, Німеччина, Іспанія), які сучасники визначили як справжній триумф капели «Думка» та її головного диригента. Повернувшись в Україну після закордонних гастролей, Нестор Городовенко очолює диригентсько-хоровий відділ Київської консерваторії.

1930-ті роки — це був період, коли українська культура вже втратила відданих хоровій справі митців: убили Миколу Леонтовича, молодим відійшов за межу вічності Кирило Стеценко, Олександр Кошиць на той час уже покинув Україну. Культура повністю підпорядковувалася ідеологічному режимові — йшло насильне впровадження методу соцреалізму в усі сфери культури. Попри беззаперечні успіхи колективу під керівництвом Нестора Городовенка, за вказівкою директивних органів у травні 1937 року його було безпідставно усунуто з посади та звільнено з капели. Невдовзі він одержує призначення на посаду керівника вокальної групи новоствореного Українського

ансамблю пісні і танцю. У 1942 році, під час гастролей по Північному Кавказу, Городовенко разом з ансамблем потрапляє у німецьке оточення.

У 1942–1943 роках він диригент Української національної хорової капели в Києві, у 1943–1944 роках — організатор і керівник хору імені М. Леонтовича при Інституті народної творчості у Львові. Останній концерт Нестора Городовенка відбувся у Львівському оперному театрі, який львівська преса назвала «Триумф Нестора Городовенка». Особливе враження на львівську публіку справили патріотичні твори, як от «Ой у лузі червона калина», кантати «Б'ють пороги» Д. Січинського, «Кантата Шевченкові» С. Людкевича.

Оскільки йшов активний наступ радянських військ, місто Львів зазнавало постійних бомбардувань, Н. Городовенко розумів, що залишатися у місті надалі небезпечно. Окрім того митець чітко усвідомлював, що сталінська каральна машина не пощадить його, тому було прийнято рішення їхати у Європу зі своїм хором. Так Нестор Городовенко 1944 року прибув з родиною у табір для переміщених осіб у німецьке містечко Аугсбург, неподалік Мюнхена. Тут він у 1945 році з-поміж українських громадян, які опинилися у таборі і які жили у Європі, організовує хорову капелу і дає їй назву «Україна».

Цей колектив своєю виконавською майстерністю приніс Городовенкові шану і повагу серед представників табірної життя, серед слухачів Баварії, оскільки подібного колективу на той час не було в Європі. У 1948 році маестро зі своїми хористами переїздить до Канади, у місто Монреаль, де хоровий колектив «Україна» розпочне своє нове творче життя. Саме у Канаді Нестор Городовенко продовжує свою концертну діяльність, уже як представник української діаспори. Основний кістяк хору тримався на співаках, яких Городовенко привіз із Європи.

Близьким другом для Нестора Городовенка завжди залишався його земляк — Григорій Китастий, уродженець полтавського містечка Кобеляки. Він творчо підтримував Нестора Феофановича у його нелегкій праці на чужині. Городовенко був вимогливим у своїй роботі з хором, завдяки чому хор «Україна» став відомим і залишив вагомий внесок у хорове українське мистецтво Канади у 1950–1960 роках.

Осмислюючи стиль хорової роботи Нестора Городовенка, він писав: «Стиль його буденної праці з хором дехто вважає “неможливим” і тяжким. Кажуть, що він горів і інших палив, міг одним поглядом “пришпилити свою жертву на місці”... справді, таким його знали думчани, таким він був завжди у праці. Але ж... тільки люди з “неможливим” характером можуть підкоряти собі волю виконавців і через комплекс мистецьких засобів впливати на слухача. Безхарактерна людина не здібна підкоряти людей і скеровувати їхні почут-

тя на виконання своїх творчих задумів та передати хвилювання власної душі тим виконанням; не здібна й тримати в жмені тисячі слухачів концертів, як те вмів Нестор» [8, с. 14].

Останній концерт Нестора Городовенка відбувся весною 1963 року. Невдовзі він захворів. У лікарні його відвідав знаменитий керівник ансамблю танцю УРСР Павло Вірський, якого Нестор Городовенко розпитував про тогочасне життя в Україні, про святкування 150-річчя Тараса Шевченка. Супроводжуючий Вірського, заступник Городовенка Валентин Кохно згадував, що коли Вірський встав, то побачив, як Нестор Городовенко гірко плаче... Інколи він повторював: «Уже не так сумно вмирати, — бо молодь виношує засіяні нами зерна!» [19].

За межу Вічності великий патріот України Нестор Городовенко відійшов 21 серпня 1964 року. Митця поховали в Монреалі, на цвинтарі Монт-Роял. На гранітному надгробку викарбовано слова Тараса Шевченка: «Свою Україну любіть!», що завжди були співзвучні душі цього талановитого диригента.

Ярослав Барнич — театральний діяч, режисер, диригент, педагог, культурно-громадський діяч, почесний громадянин міста Вінніпега. В українську музичну культуру Ярослав Барнич увійшов як основоположник модерної української оперети, його називали «українським Легаром».

Народився Ярослав Барнич 1896 року в селі Балинці на Івано-Франківщині. Музичну освіту отримав від батька, співаючи у хорі під його керівництвом, опановував гру на скрипці у Коломийській гімназії. Коли Ярославу Барничу виповнилося вісімнадцять років, він вступив до лав легіону Українських січових стрільців. Перша його професійна сходінка — це театр товариства «Руська бесіда» у Львові, який очолювала талановита мисткиня, драматична актриса й співачка Катерина Рубчакова. Саме у період 1916 року Ярослав Барнич знаходить шлях до театального мистецтва, зустрівши цілі династії обдарованих театральних акторів — Курбасів, Гірняків, Рубчаків, Коссаків, Крушельницьких, Стадників, Левицьких та ін. Талант, працелюбність, патріотизм і ентузіазм Ярослава Барнича дали змогу завоювати диригентський пулть цього театру.

Український актор і режисер Йосип Гірняк, який працював у театрі з Ярославом Барничом, згодом, живучи в Америці, згадував: «Скільки ночей просиділа ця праведна душа при каганцях і закоптілих ліхтарях над переписом партитур, оркестрових, нотних партій для солістів, хористів — це сьогодні Господь відає! Раненько він уже в холодному театрі, зі своєю нерозлучною скрипочкою закоцюблими пальцями награвав мелодії всім тим, хто співав “зі слуху”. А ніде правди діти, тоді ми грішні так співали. Безнастанні проби з хором, солістами, з недомобілізованими музи-

кантами, все це вимагало неабиякої енергії...» [5, с. 485].

У творчій особистості Ярослава Барнича органічно поєднався талант керівника театрів, режисера-постановника, композитора, диригента. Як директор театрів він очолював Руський народний театр у Львові та театр товариства «Просвіта» в Ужгороді. Ярослав Барнич — один із засновників Гуцульського ансамблю пісні і танцю (1940). Як режисер здійснював постановки («Камінний господар» Лесі Українки та музична картинка «Вечорниці» П. Ніщинського). Як диригент керував симфонічним оркестром у Станіславові (нині Івано-Франківськ) і оркестром Львівського оперного театру (1941–1944). Як композитор він автор чотирьох оперет: «Дівча з Маслосоюзу» (1933), «Шаріка» (1934), «Пригода в Черчі» (1936), «Гуцулка Ксеня» (1938).

Ярослав Барнич творив також і у жанрі пісні-танго, створивши такі шедеври, як «О, Соловію», «Чи тямийш?», «Гуцулка Ксеня». Як диригент і режисер здійснював постановки опер та оперет як українських, так і європейських композиторів: оперети «Відьма» та «Бабський бунт» композитора Я. Ярославенка, опери «Ноктюрн» М. Лисенка, оперети І. Кальмана «Княгиня Чардашу» й «Баядерка», Й. Штрауса «Циганський барон», Ф. Легара «Циганське кохання», балету «Мрії старого композитора» Й. Штрауса та сюїти «Пер Гюнт» Е. Гріга тощо. Ярослав Барнич представляв слухачам і складні оперні вистави європейських композиторів, які мали великий успіх у Львові під орудою здібного диригента: «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні, «Фауста» Ш. Гуно, «Сільську честь» П. Масканьї, оперу «Продана наречена» Б. Сметани тощо.

Оскільки О. Барнич мав добрий театральний досвід і був обізнаний зі специфікою музично-сценічного мистецтва, то саме жанр оперети припав йому до душі. Окрім музики, він водночас створював і лібрето. Тематика його оперет була спрямована на розкриття характеру карпатських і закарпатських горян-гуцулів, а також героями оперет були відважні українські січові стрільці, які захоплювали слухача народним колоритом, наспівністю, прекрасними вокальними й оркестровими партіями. На той час галицькі театри потребували нової репертуарної політики, насамперед у такому жанрі, як оперета. Цей жанр був близький слухачеві своїми «легкими» для сприйняття мелодіями.

Оперета «Шаріка» Ярослава Барнича написана на тексти пісень Юрія Шкурмляка. Успіху оперети сприяло написане композитором лібрето, яке змальовувало побут українських січових стрільців на Закарпатті в період Першої світової війни. Ідея оперети пройнята мотивами боротьби за волю, основним сюжетом в опереті є образ Шаріки — молоді, красивої дівчини, доньки міс-

цевого корчмаря. Про її вроду ходили легенди, а композитор і поет Л. Лепкий на її честь склав пісню «Шаріко, Шаріко, дівчино...». Та оперета «Шаріка» мала трагічну долю, оскільки це був період нищення усього національного й насадження радянських стереотипів на українську культуру. Партитура «Шаріки» лише у 1995 році повернулася з чужини до Львова і була відновлена у Львівському драматичному театрі імені М. Заньковецької.

Після «Шаріки» Ярослав Барнич написав оперету «Пригода у Черчі» і нарешті славнозвісну «Гуцулку Ксеню». Українські композитори В. Барвінський та О. Нижанківський високо оцінювали оперетну творчість Барнича й визнавали його «першим нашим композитором, який музику і лібрето до цих оперет брав із нашого життя, вбираючи їх у європейські рамки» [14].

Як і попередні оперети, «Гуцулка Ксеня» захоплювала слухача музичною мовою — гуцульським колоритом, ритмікою і мелодіями. Однак і цій опереті не судилося прожити на рідній сцені, оскільки почалася Друга світова війна. Галичина була окупована німцями. Перед приходом Червоної армії Ярослав Барнич емігрував спочатку до Німеччини, а в 1949 році на новий континент — до Америки. Там, де б не працював митець, він створював хори, оркестри, ставив опери й оперети, викладав гру на скрипці в Українському музичному інституті. Упродовж п'ятнадцяти років (1951–1966) Ярослав Барнич працював художнім керівником та диригентом Українського хору імені Тараса Шевченка у Клівленді. За концертну програму, приурочену відкриттю пам'ятника Тарасові Шевченку, став Почесним громадянином канадського міста Вінніпег (1961). У квітні 1966 року українська діаспора спільно з американською владою урочисто відзначила 70-річчя композитора, вручивши йому свою найвищу музичну відзнаку — «Золоту батуту» зі слонової кістки та золотим окуттям. Своє вітання і благословення надіслали ювілярові Папа Римський Павло VI і глава УГКЦ Йосиф Сліпий. 23 квітня 1966 року було оголошене «Днем Барнича» у штаті Огайо.

Земне життя Ярослава Барнича завершилося 1 червня 1967 року, він пішов у вічність, залишивши недописаною свою останню роботу — п'єсу-казку «Чародійна сопілка».

З приходом радянської влади всі оперети Барнича на батьківщині були заборонені, в тому й числі «Гуцулка Ксеня». Під час війни клавір, партитура й лібрето оперети були втрачені, відтворені лише в США. У 1950–1956 роках в містах Канади й США з успіхом йшли поновлені оперети Ярослава Барнича «Шаріка» і «Гуцулка Ксеня».

І лише в середині 1990-х років, коли Україна виборола незалежність, творчість Ярослава Барнича змогла повернутися на батьківщину. Прем'єри оперет «Шаріка» і «Гуцулка Ксеня» з ве-

ликим успіхом пройшли у Львові, були позитивно сприйняті глядачами і донині є улюбленими виставами в «заньківчан».

Юрій Олійник (1931–2020) — композитор, піаніст, педагог, музично-громадський діяч, член Національної спілки композиторів України. Уперше постать українського композитора з Америки була представлена в столиці України у жовтні 1999 року на сцені Національного палацу «Україна», де проходив фестиваль мистецтв українського зарубіжжя. Саме тоді відбулося відкриття творчої особистості видатного українського композитора з Каліфорнії (США) Юрія Олійника. Захоплювало те, що Юрій Олійник, живучи в умовах за індустріалізованого американського світу, вперше в українській музиці заглибився у прадавні інтонаційні витоки культури, які сягають доби трипільської цивілізації в Україні. Адже мало хто з українських митців, які живуть і творять на своїй питомій землі й мають буквально «під ногами» ці культурні релікти, так глибоко осмислює їх.

У цьому ж 1999 році, за особистий внесок в українську культуру й популяризацію української музики у світі, Юрій Олійник був нагороджений Почесною грамотою Кабінету Міністрів України, а у 2008-му указом Президента України був відзначений орденом «За заслуги» III ступеня за вагомий внесок у популяризацію історичних та сучасних надбань України у світі. У 2011 році Міністерство закордонних справ України нагородило Юрія Олійника (першого президента Товариства збереження української спадщини Північної Каліфорнії, США) Почесною відзнакою МЗС України III ступеня за значний особистий внесок у збереження і розвиток українського музичного мистецтва, зміцнення українсько-американських відносин, утвердження позитивного іміджу України у світі.

Народився Юрій Олійник 1 грудня 1931 року в Тернополі, у родині відомого українського правника Олексі Олійника та Наталки Фуртак. Його першою вчителькою гри на фортепіано була Ірина Крих — видатна піаністка і педагог, згодом професор Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка. У повоєнні роки, переслідувана радянською владою, родина Олійників була вимушена емігрувати спочатку до Австрії, а згодом до Німеччини, де Юрій продовжив своє навчання. З 1946-го по 1948 рік його вчителем був значний український піаніст Роман Савицький, а з 1949-го по 1950 рік Юрій навчався у відомого піаніста Франца Вагнера (Берхтесгаден, Баварія). У 1950 році Юрій Олійник разом з батьками та сестрами переїхав до США. Там він здобув вищу музичну освіту в Клівлендському музичному інституті в класі відомого американського піаніста Артура Лессера (ступінь бакалавра, 1956) та у Case Western Reserve University по музикології (ступінь магістра, 1959).

У творчій особистості Юрія Олійника органічно поєднався талант композитора, педагога, піаніста й музиколога. І кожний вияв цього таланту спрямовано на утвердження іміджу української музики у контексті світової культури. Свою педагогічну діяльність митець провадив у Клівлендській школі “Settlement” (1956–1959), Музичній консерваторії Сан-Франциско (1960–1967), Каліфорнійському університеті (1985–1987, 1990–1993) та в “American River Colleghe” у Сакраменто — адміністративній столиці штату Каліфорнія (викладав курс «Основи теорії музики» та «Введення в музику» (2000–2015), а також постійно працював з учнями приватної музичної студії по класу фортепіано. Як музиколог вивчав витoki української культури, які є ключовими для досягнення культурних процесів східноєвропейського регіону. За ініціативи Юрія Олійника проводилися лекційні курси в школах, коледжах, університетах, на яких висвітлювалась історія української культури.

Як піаніст Юрій Олійник давав багато концертів у США, активно пропагував на американському континенті свою власну творчість та творчість Станіслава Людкевича, Миколи Колесси, Василя Барвінського, Левка Ревуцького, Романа Савицького та ін.

Композиторський талант Юрія Олійника проявився ще під час навчання в університеті, коли були написані його перші серйозні твори, зокрема «П'ять спонтанних танків для фортепіано» (1959), які неодноразово виконувались відомою піаністкою Оксаною Рапітою у Львові. Згодом Юрій Олійник пише фортепіанну «Фантазію для лівої руки» (1962), «П'ять етюдів для фортепіано» (1969). Серед опусів, які сам композитор відзначав у своїй творчості, — тричастинна «Соната для фортепіано» (1977), Концерт для фортепіано з оркестром «Обрядовий» або «Ритуальний» (1988) та Концерт для кларнета з оркестром (2005). Усі вищезазначені твори Юрія Олійника написані сучасною музичною мовою з використанням різноманітних композиторських технік.

У творчому доробку композитора — ряд камерних інструментальних та вокально-інструментальних творів, а також збірник дитячих п'єс для фортепіано, написаний на основі українського народного мелосу. У 1975 році у Нью-Йорку «Героїчна пісня» Юрія Олійника на слова Олександра Олеся (для баритона і фортепіано) здобула перемогу на конкурсі ім. Лариси Целевич.

У Києві 1999 року вперше прозвучав фрагмент його четвертого концерту для бандури і симфонічного оркестру, який відразу привернув увагу слухачів і професіоналів до творчості композитора. Вражали музична концепція концерту з програмною назвою «Трипільський» та глибоконаціональна сутність музики. Структура концерту й логіка розгортання музичної думки розкри-

ває історичні етапи розвитку трипільської цивілізації. Це виявляється вже у самих назвах трьох частин концерту — «Світанок» (I ч.), «Апогей» (II ч.), «За горизонтом» (III ч.). Як пояснює сам автор, перша частина «Світанок» — це початок цивілізації, який охоплює період між VI та III тисячоліттями до н.е. Друга частина «Апогей» — це найвищий період мистецьких здобутків трипільців між III та II тисячоліттями до н.е. Третя частина «За горизонтом» охоплює період між II та I тисячоліттями до н.е., коли трипільці почали нести аграрну культуру в наші землі, а на трипільську землю почали приходити чужинці, не завжди доброзичливі.

Назви частин «Трипільського концерту» також відтворюють сутність трипільської релігії сонцесповідання. У цьому концерті, як і в трьох попередніх, Юрій Олійник виявляє чудове знання оркестрового письма. У яскравій тембровій палітрі, у переінтонуванні архаїчного пісенного мелосу, у нюансуванні ладових перемін, у виразному фактурному плетенні голосів — усюди відчувається індивідуальна майстерність і неповторна національна сутність митця. Особливо захоплює мелодична виразність концерту.

Юрій Олійник до кінця земного життя творчо співпрацював з відомою бандуристкою, заслуженою артисткою України **Ольгою Герасименко-Олійник**, яка стала його супутницею життя. Ольга Герасименко-Олійник (1958 р.н.), українська бандуристка, педагог, музично-громадська діячка, народилася в родині видатного бандуриста й педагога, професора Василя Герасименка. Вищу освіту отримала у Львівській консерваторії ім. М. В. Лисенка (Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка) та у Київській консерваторії (Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського). Перед тим як переїхати на постійне проживання в Америку, вона успішно гастролювала у складі тріо бандуристок, пропагуючи українське бандурне мистецтво у багатьох країнах світу. Саме Оля Герасименко-Олійник спрямувала творчу ініціативу композитора на творення багатьох оригінальних композицій для бандури й доклала чималих зусиль до друку та видання творів композитора.

Музика Юрія Олійника не лише збагатила навчально-педагогічний і концертний репертуар бандуристки, а й стала зразком нового оригінального композиторського мислення у творчості для бандури. Серед сучасних українських композиторів він уперше звертається до жанру концерту для бандури й симфонічного оркестру. Ці концерти з успіхом виконувала з різними симфонічними оркестрами Ольга Герасименко-Олійник. В останні десятиліття свою композиторську творчість Юрій Олійник зосередив на написанні музики для бандури. Шість концертів для бандури з симфонічним оркестром, соната для бандури, рондо

«Українське Різдво», дві сюїти для бандури з фортепіано: «Чотири подорожі до України» (1995) та «Неймовірні пригоди Козака Мамая» (2009), поліфонічні цикли і ряд п'єс — всі ці твори стали вагомим внеском у скарбницю сучасного бандурного мистецтва та української музичної культури.

Прем'єрне виконання першого «Американського» й другого «Романтичного» концертів здійснив Сакраментський симфонічний оркестр (1992, 1995). Прем'єра четвертого «Трипільського концерту» відбулася з Одеським симфонічним оркестром, спочатку в Одесі (1998), а згодом у Каліфорнії. І вперше «Трипільський концерт» зазвучав на сцені столичної опери 19 жовтня 1999 року, його виконував симфонічний оркестр оперної студії Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Юрій Олійник та його дружина Ольга Герасименко-Олійник були активними громадськими діячами української діаспори у США, одними із засновників Товариства збереження української спадщини Північної Каліфорнії, а також Українського академічного товариства Каліфорнії. З 1996 року Юрій Олійник був членом Історичного радного комітету при департаменті освіти штату Каліфорнія. Подружжя систематично проводило лекції-концерти в школах, коледжах, університетах, де знайомило американців з історією та музичною культурою України. Безцінним доробком у справі українознавства стало видання ними книги-довідника про Україну для американських шкіл, де подано відомості з історії, мови, усіх сфер культурного життя українців.

Юрій Олійник належав до тих талановитих людей, які складають еліту будь-якого суспіль-

ства. Як і більшість політичних емігрантів з України, він ніколи не забував про своє походження і все своє життя докладав зусиль, щоб про існування незалежної України знали й пам'ятали у світі. Його активна виконавська, педагогічна, музично-громадська діяльність, а зокрема композиторська творчість, є яскравим підтвердженням вірного служіння своєму народові. Твори Ю. Олійника — це справжня музика, емоційно-зворушлива, написана талановито й майстерно, що ставить його в ряд з визначними українськими композиторами нашого часу.

Висновки. Відомий український діяч Канади Петро Саварин дав чітку відповідь на те, чому українці на чужині мають вивчати й не забувати рідну мову: «Українська мова — це ключ до замкненого сезаму української душі, чародійний талісман, вічне євшан-зілля, що запахом своїм не дозволяє нам забути рідної матері, з крові й кости якої походимо. Зберегти повноцінну українську культуру в іншій мові неможливо, а хто перестає жити хлібом рідної мови, культури й традиції тощо — раніше чи пізніше гине» [18, с. 289].

Перед українськими освітянами зарубіжжя нині стоїть надзвичайно важливе завдання — використати досвід минулих поколінь в плеканні й боротьбі за рідну мову й освіту, примножити його і передати майбутнім поколінням усі набуті знання для того, щоби рідна мова віками жила за межами України. Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» є нині прекрасною ефективною моделлю трансформації системи освіти України в міжнародний освітній простір.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Філоненко Л. П. Барнич Ярослав Васильович. *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. URL.: <https://esu.com.ua/article-40597>
2. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : навч. посібник для студ. вищих навч. закл. К. : Український Світ, 2002. 440 с.
3. Бенч О. Г. Павло Муравський. Феномен одного життя. К. : Дніпро, 2002. 663 с. ; іл.
4. Гірняк Й. Спомини. Нью-Йорк : Сучасність, 1982. 485 с.
5. Гринишин М. В. Нова парадигма сучасної віртуальної мистецької освіти з власного досвіду. Волинський національний університет імені Лесі Українки. *Fine Art and Culture Studies*. Випуск 1. Видавничий дім «Гельветика», 2022. С. 28–34.
6. Грушевський М. С. Історія української літератури: у 6 т., 9 кн. Київ : Либідь, 1993. Т. 1. 392 с.
7. Дванадцять листів о. Андрія Шептицького до матері / Упор. Г. Меріам-Лужницький. Львів : Світ, 1994. 80 с.
8. Іваненко О. А. Культурні цінності як стратегічний напрямок розвитку вищої мистецької освіти в Україні початку XXI століття. Освітній процес в умовах війни та у повоєнний період: виклики, правила, перспективи: матеріали всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації, 4 березня — 14 квітня 2024 року. Львів — Торунь : Liha-Pres, 2024. С. 137–140.
9. Китастих Г. Нестор Городовенко. *Нові дні*. 1994. Торонто, грудень. С. 14.
10. Корній Л. П. Історія української музики [Текст]. Частина 2. : Друга половина XVIII ст. Київ : М. П. Коць, 1998. 388 с.

11. Листи до друга (1904–1931) [Текст] / О. А. Кошиць ; упоряд., комент., вступ. ст. і покажч. імен Л. Пархоменко. К. : Рада, 1998. 190 с.
12. Людвіг Куба про Україну ; [упоряд. М. Мольнар]. К., 1963. 224 с.
13. Максиму Березовському присвячується : колективна монографія / редактор-упорядник О. А. Шуміліна. Львів : Бона, 2023. 228 с.
14. Менделюк І. У поклоні композиторів і диригентів. *Новий шлях*. 1966. 10 верес.
15. Микола Дилецький. Граматика музикальна : фотокопія і транскрипція рукопису 1723 року / підготувала до видання О. С. Цалай-Якименко. Київ : Музична Україна, 1970. ХСІV+110 с.
16. Олександр Кошиць. З піснею через світ. К. : Книга роду, 2008. 432 с.
17. Олександр Кошиць. Спогади. Київ : Рада, 1995. 378 с.
18. Полковський В. Будівничий українського життя в Канаді. Західноканадський збірник. Т. 37. Ч. 3. / упор. Я. Славутич. Едмонтон : The Shevchenko Scientific Society in Canada, 1999. 383 с.
19. Сачура Є. Нестор Городовенко — легендарний український хоровий диригент із Лохвиччини. *Жити гідно*. 2018. 20 лист.
20. Філоненко Л. Про композитора Ярослава Барнича та його пісню «Гуцулка Ксеня» (закінчення). *МІСТ : Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2009. Вип. 6. С. 387–392.
21. Швець О. Фундатор української духовної мелодики. *Слово*. 2021. 25 черв.
22. Шибанов Г. М. Нестор Городовенко. Життя і творчість. Київ : Видавництво імені Олени Теліги, 2001. 248 с. : іл.

Olga Bench, Olena Ivanenko, Myroslav Hrynshyn

UKRAINIAN ART AND EDUCATION ABROAD: THE EXPERIENCE OF PROMINENT ARTISTS AND EDUCATORS

Reflecting on the real state of professional music culture in Ukraine, we can say that we have moved so far away from tradition that we no longer believe in its spiritual value. Having freed itself from Soviet ideology in the 1990s, art education in the last thirty years of Ukraine's independence has not been free of the "Moscow spirit" in terms of both language and national outlook. In music institutions of higher education, students were taught, first of all, something foreign: the history of Russian music, then the history of world music, and finally the history of Ukrainian music. As for folk music culture, which lived according to the laws of oral tradition, it was simply on the periphery as a subject in the course of the history of Ukrainian music. Returning to national origins has now become a major task for both education and artistic practice.

That is why the issue of actualizing the experience of teachers and artists from the Ukrainian diaspora, whose work is firmly rooted in Ukrainian traditions, is so important today. However, the fate of Ukrainian culture and education has long been that its creators are forced to work in foreign lands. Many of them have already been named as representatives of those cultures. Outstanding Ukrainian figures of culture, art, and education lived and worked outside of present-day Ukraine, enriching other countries with their intellectual and spiritual achievements. However, Ukraine's longstanding ideological isolation from the world made it impossible to have a holistic view of their work. Only after Ukraine gained its independence did the names of conductors, composers, conductors, teachers, and musicians from the Ukrainian diaspora, little known and completely unknown in Ukraine but well known and appreciated in the world, slowly return to Ukraine. Among them are such brilliant figures of Ukrainian culture as Dmytro Bortnyansky, Oleksandr Koshyts, Nestor Horodovenko, and Yaroslav Barnych. Over the years, talented Ukrainian intellectuals have made great efforts to prepare the intellectual ground for the spiritual revival of the nation and the restoration of its statehood. After all, talented cultural figures, artists, and educators who left behind a brilliant creative heritage not only filled the treasury of world spirituality but also made a significant contribution to the preservation of national art and education.

Keywords: culture, art, education, abroad, conductor, teacher, director, spiritual concert, bandura.

REFERENCES

1. Filonenko, L. P. (2003). Barnych Yaroslav Vasyliovych. *Encyclopedia of Modern Ukraine* (electronic resource), Edited by I. M. Dziuba, A. I. Zhukovsky, M. H. Zheleznyak, National Academy of Sciences of Ukraine, National Technical School, Kyiv: Institute of Encyclopaedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
<https://esu.com.ua/article-40597>
2. Bench-Shokalo, O. H. (2002). Ukrainian Choral Singing. Actualization of the customary tradition: a textbook for students of higher educational institutions, Kyiv: Ukrainskyi Svit, 440 p. [in Ukrainian].
3. Bench, O. H. (2002). Pavlo Muravsky. The Phenomenon of One Life. Dnipro, 663 p.: ill. [in Ukrainian].

4. Girnyak, Y. (1982). *Spomyyny [Memoirs]*. New York: Modernity. 485 p. [in Ukrainian].
5. Hrynshyn, M. V. (2022). *Nova paradyhma suchasnoi virtualnoi mystetskoi osvity z vlasnoho dosvidu [A new paradigm of modern virtual art education from my own experience]*. Lesya Ukrainka Volyn National University "Fine Art and Culture Studies", Publishing house «Helvetyka», Issue 1, pp. 28–34 [in Ukrainian].
6. Hrushevsky, M. S. (1993). *Istoriia ukrayinskoi literatu [History of Ukrainian Literature]*. In 6 volumes, 9 books, Vol. 1, Kyiv: Lybid, 392 p. [in Ukrainian].
7. Dvanadtsiat lystiv o. Andriia Sheptytskoho do materi. (1994). [Twelve Letters of Fr. Andrii Sheptytsky to His Mother]. Edited by G. Meriam-Luzhnytskyi, Lviv: Svit, 80 p. [in Ukrainian].
8. Ivanenko, O. A. (2024). Kulturni tsinnosti yak stratehichniy napriamok rozvytku vyshchoi mystetskoi osvity v Ukraini pochatku XXI stolittia [Cultural values as a strategic direction for the development of higher art education in Ukraine at the beginning of the 21st century]. *Educational Process in the Conditions of War and in the Post-War Period: Challenges, rules, prospects: materials of the All-Ukrainian scientific and pedagogical advanced training*, Liha-Pres, pp. 137–140 [in Ukrainian].
9. Kitastyi, G. (1994). Nestor Horodovenko. *Novi dni*, Toronto, P. 14 [in Ukrainian].
10. Korniy, L. P. (1998). History of Ukrainian Music [Text]. Part 2: The second half of the eighteenth century. Kyiv: M. P. Kots, 388 p. [in Ukrainian].
11. Lysty do druha (1904–1931). (1998). [Letters to a Friend (1904–1931)]. [Text], Ed. O. A. Koshyts, compiled, commented, introductory article and index of names by L. Parkhomenko, Kyiv: Rada, 190 p. [in Ukrainian].
12. Ludwig Kuba about Ukraine. (1963). Compiled by M. Molnar, Kyiv, 224 p. [in Ukrainian].
13. Maksymu Berezovskomu prysviachuietsia. (2023). [Dedicated to Maksym Berezovsky]. Collective monograph, Ed. by O. Shumilina, Lviv: Bona, 228 p. [in Ukrainian].
14. Mendeliuk, I. (1966). U pokloni kompozytorovi i dyryhentovi [Bowling to the Composer and Conductor]. *Novyi shliakh* [in Ukrainian].
15. Mykola Dyletskyi. (1970). Hramatyka muzykalna: fotokopiia i transkryptsii rukopysu 1723 roku [Musical Grammar: Photocopy and transcription of the manuscript of 1723, prepared for publication by O. S. Tsalai-Yakymenko, Kyiv: Musical Ukraine. XCIV+110 p. [in Ukrainian].
16. Oleksandr Koshyts. (2008). Z pisneiu cherez svit [With a Song through the World]. Kyiv: Knyha rodu, 432 p. [in Ukrainian].
17. Oleksandr Koshyts. (1995). *Spohady [Memoirs]*. Kyiv: Rada. 378 p. [in Ukrainian].
18. Polkovskiy, V. (1999). *Budivnychi ukrayinskoho zhyttia v Kanadi [The Builder of Ukrainian Life in Canada]*. Western Canadian Collection, V. 37, Part 3, Edmonton: The Shevchenko Scientific Society in Canada, 383 p. [in Ukrainian].
19. Sachura, E. (2018). *Nestor Horodovenko — lehendarnyi ukrainskyi khorovyi dyryhent iz Lokhvytsi. Zhyty hidno* [Nestor Horodovenko — the legendary Ukrainian choral conductor from Lokhvytsia]. *Zhyty hidno* [in Ukrainian].
20. Filonenko, L. (2009). Pro kompozytora Yaroslava Barnycha ta yoho pisniu «Hutsulka Ksenia» (zakinchennia) [About the Composer Yaroslav Barnych and His song "Hutsulka Ksenia" (ending)]. *BRIDGE: Art, history, modernity, theory*, Issue 6, pp. 387–392 [in Ukrainian].
21. Shvets, O. (2021). *Fundator ukrayinskoi dukhovnoi melodyky* [The Founder of Ukrainian spiritual melody]. *Slovo* [in Ukrainian].
22. Shybanov, H. M. (2001). Nestor Horodovenko. Zhyttia i tvorchist [Nestor Horodovenko. Life and Work]. Kyiv: Olena Teliha Publishing House, 248 p.: ill. [in Ukrainian].