

УДК 94:78(=161.2)(430)«1945/...»

Подобєд О. А.,
кандидат історичних наук, доцент, Національний
педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова
(Україна, Київ). o.a.podobyed@npu.edu.ua

УКРАЇНСЬКЕ МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ У ПОВОЄННІ ЗАХІДНІЙ НІМЕЧЧИНІ

Проаналізовано українське музичне життя у повоєнній Західній Німеччині. З'ясовано основні напрями діяльності українських музикантів. Організаційний напрям виявився передусім у створенні Об'єднання українських музик. Українські композитори написали чимало творів, зокрема симфонії, ораторії, балет-мініатюру, пісні для сольного виконання; порівняно не багато музичних творів для дітей; слабкою ланкою виявилось створення церковної музики. У Західній Німеччині розгорнули активну діяльність професійні хори та інструментально-вокальних ансамблів, серед яких слід виокремити хор «Україна» Н. Городовенка, Капелу бандуристів ім. Т. Шевченка Г. Кистасого, чоловічий хор В. Божика та Український оперний ансамбль Б. П'юрка. Публікаторський напрям діяльності був реалізований шляхом створення і видання співаників та опублікування статей у низці українських часописів Західної Німеччини. Дбаючи про всебічний розвиток маленьких українців музиканти відкривали музичні школи, більшість яких діяла в американській окупаційній зоні Німеччини.

Ключові слова: переміщені українці, Західна Німеччина, музика, музикант, композитор.

Музика, за влучним висловом письменника Олексі Гай-Головка, це «комплекс коливань душі народу» [29, арк. 26], який буде неповним без урахування творчості українських музичних митців повоєнної Західної Німеччини. Якщо у радянській Україні, музиканти, за визначенням їхнього колеги із США Михайла Гайворонського, «мусять сопраном виспівувати на чужий лад...», бо за непослух жде їх мука», то митці на еміграції мали можливість говорити і співати «природним голосом» [15, с. 331] й збагатили українську музичну культуру своїми творами. Шлях українських митців з України до Західної Німеччини видався нелегким. Вимушено залишивши Батьківщину у 1944 р. українські композитори та диригенти, піаністи та скрипалі, а також члени їхніх родин під кулями тікали на Захід й боронили своє право на життя, зокрема й перед радянськими репатріаційними органами, змогли втекти від заслання «на Сибір» [26, с. 49] і врешті опинилися у Західній Німеччині. Таким чином у роки Другої світової війни та по її завершенні у Західній Німеччині опинився не один десяток українських професійних музикантів. Деякі аспекти їхньої діяльності перебували у полі зору як українських діаспорних (В. Витвицький, О. Коновал та ін.), так і сучасних українських дослідників (Л. Корній, Р. Михась, М. Михась, А. Мірошник, У. Молчко, Л. Філоненко, Г. Шибанов та ін.). Однак зазначена проблема ще не була комплексно проаналізована, що й обумовлює актуальність розвідки. Автор ставить за мету проаналізувати основні напрями діяльності українських музикантів у повоєнній Західній Німеччині. Джерельну основу дослідження становлять матеріали архівів і преси, спогади учасників подій.

Улітку 1946 р. у Мюнхені українські музиканти, що опинилися в еміграції, створили Об'єднання українських музик (далі ОУМ). Очолювали творчу організацію протягом 1946–1947 рр. Василь Витвицький, а з 1948 р. – Зиновій Лисько. Станом на початок 1948 р. ОУМ нараховувала близько 70 членів, що мешкали у Західній Німеччині й Австрії, із них: 3 композитори, 5 музикознавців, 2 диригентів оркестрів, 7 диригентів хору,

3 піаністів–концертантів, 6 піаністів–акомпаніаторів, 5 концертних скрипалів, 5 оркестрантів, 13 співаків, 7 учителів фортепіано, 3 вчителів скрипки, 5 учителів співу, 2 віолончелістів і 2 джазових оркестрантів [16, с. 197]. Об'єднання ставило на меті згуртувати усіх українських музикантів у Західній Німеччині та Австрії, провадити наукові студії та публікаторську діяльність, а також гідно репрезентувати українську музичну культуру у світі. ОУМ взяло участь в організації та проведенні міжнародного концерту в Мюнхені, Тижня української культури у Регенсбурзі та Мюнхені [5, с. 133–134]. З ініціативи Об'єднання українських музик було відновлено роботу музикознавчої комісії Наукового товариства Шевченка та відновлено кафедру музикознавства в Українському вільному університеті [16, с. 197].

Долаючи численні труднощі митці взялися до розбудови українського музичного життя на німецькій землі. Частина з них продовжила писати музику, працювати акомпаніаторами і диригувала оркестрами, частина зосередилася на наукових дослідженнях і публікаторській діяльності, були й ті, хто взявся організувати по таборах музичні школи і навчати дітей. Добираючи відповідним чином музичний матеріал музиканти декларували право на існування української музичної культури [5, с. 130] та знайомили з нею світ [15, с. 331].

Українські композитори у західнонімецький період своєї діяльності збагатили вітчизняну музичну культуру вокальними, інструментальними та хоровими творами. У своїй творчості вони зверталися переважно до текстів національної культури, клали на музику знакові твори українських поетів і драматургів XIX – першої половини XX ст. Окрилювали пісні їхні виконавці – професійні співаки, а продовжували їм життя – українці Європи, США та Канади. Митці не забували і про музичні потреби підрастаючого покоління, створюючи музичні твори для дітей та юнацтва.

На з'їзді Об'єднання українських музик його очільник порушував питання про написання музичних творів великого формату. «Хто напише другого «Запорожця за Дунаєм»» [28, арк. 237], – риторично запитував Василь Витвицький. Водночас історик Володимир Маруняк відзначав, що ознакою росту української музики на еміграції було те, що українські композитори не обмежувалися невеликими за розмірами творами, а працювали над створенням складніших музичних форм – симфоній та ораторій [16, с. 197–198]. Так, композитор Андрій Ольховський, за даними історика Сергія Білоконя, став автором кількох творів для оркестру – симфонії №2 та симфонії *gis–moll*, а також музики до драматичної поеми Лесі Українки «Оргія», яку поставила у 1947 р. Театральна студія Йосипа Гірянки [8, с. 593]. Василь Витвицький написав балет-мініатюру «У сні» та ін.

Якщо по завершенні Першої світової війни у музичній культурі переважали хорові твори, то з 1940–х рр. своє місце на сцені завойовував сольний спів. Українські музиканти реагували на зміну музичної кон'юнктури і у Західній Німеччині одна за одною з'являлися пісні на слова знаних вітчизняних поетів. Прикметною видається творчість композитора Остапа Бобикевича, який, мабуть, одним із небагатьох українських композиторів,

хто опинившись у роки війни у Мюнхені, не залишив Західної Німеччини і у повоєнні роки. У мюнхенський період, композитор написав ряд творів на слова поетів Петра Карманського, Богдана Лепкого, Олександра Олесья, Володимира Сосюри, Лесі Українки, Миколи Філянського, Маркіяна Шашкевича й Тараса Шевченка. Близькі тематично та настроєво Остапу Бобикевичу були вірші емігранта Олександра Олесья, у яких поет оспівував красу України та висловлював тугу за рідною землею. За визначенням сучасного музикознавця Уляни Молчко, вокальні твори О. Бобикевича на вірші Кобзаря «є цінним внеском у національну музичну Шевченкіану» [19, с. 19]. Серед своїх сучасників композитор поклав на музику вірші Бориса Бори та Володимира Яніва [37, с. 11]. Загалом у творчому доробку Остапа Бобикевича близько 120 вокальних, інструментальних і хорових композицій.

Остапу Бобикевичу пощастило із виконавцями своїх творів, серед яких були зірки зі світовим ім'ям. Насамперед слід згадати оперного співака тенора Ореста Руснака, якого в Європі та Америці називали «українським Каруззо» [6, с. 15] та Дометія Березенця, оперного співака баритона, у минулому соліста Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка. Окрім того, його пісні виконували оперний співак бас Йосип Гошуляк, співачка сопрано Роксолана Росляк, оперний співак, соліст хору «Україна» Нестора Городовенка Петро Черняк, співак баритон Богдан Шарко, оперна співачка мецо-сопрано Ганна Шерей та ін.

Дитячих музичних творів у повоєнній Західній Німеччині було написано порівняно небагато. У 1946 р. Василь Витвицький видав у Регенсбурзі дитячу п'єсу «Гусеня», яка здобула високу оцінку композитора із США Михайла Гайворонського [15, с. 329]. У свою чергу Іван Недільський у 1947 р. написав музику до казки Івана Франка «Лис Микита» [20, с. 214]. Він же став автором музики низки пластунаських пісень. Так, у 1947 р. постала пісня для куреня старших пластунок «Лісові мавки» м. Ерлянгена «Пісня лісових мавок» (слова Лесі Храпливої). Окрім того, побачили світ пісні на слова як професійних поетів, так і самих пластунів, зокрема Богдана Нижанківського, О. Розмая, Володимира Самійленка, Ф. Смеренчука, Миколи Угриня-Безгрішного та ін.

Голова Об'єднання українських музик Василь Витвицький порушував проблему написання церковної музики: «Тут ми не тільки не розвиваємо наших старих добрих традицій Бортнянського і Березовського, а й праці Вербицького, Стеценка й Кошиця не продовжуємо» [28, арк. 237]. Серед небагатьох творів, написаних у згаданому жанрі, можна назвати два псалми «Вскую отринул мя еси» і «До тебе, Господи» Василя Безкоровайного, що мешкав в Австрії, де у м. Габльонц організував український церковний хор [12, с. 23]. За даними очільника іншого церковного хору Василя Завітневича, німецькі критики та публіка дуже високо оцінювали виступи українських церковних хорів [9, арк. 2зв].

Серед українських професійних хорів та інструментально-вокальних ансамблів, що діяли у повоєнній Західній Німеччині й Австрії слід назвати хор «Україна» Нестора Городовенка, Капелу бандуристів ім. Т. Шевченка Григорія Китастого, чоловічий хор

Володимира Божика, Український оперний ансамбль Богдана П'юрка, Чоловічий квартет ім. Лисенка у Ганновері, хор «Сурма» Омеляна Плешкевича.

Наприкінці 1945 р. в Авгсбурзі Нестор Городовенко створив хор «Україна», у якому зібрав кращі національні співочі сили. За визначенням дослідника Георгія Шибанова, «Україна» – «солідний хоровий колектив, подібного якому серед українських хорів у Німеччині не було» [36, с. 145]. Його репертуар нараховував близько 500 творів. Кожен виступ хору «Україна» мав великий успіх. Однак особливо пам'ятним для співаків став виступ у знаменитому вагнерівському театрі м. Байройт, де вони, окрім творів Ріхарда Вагнера, виконували духовні твори Дмитра Бортнянського, Олександра Кошиця та Кирила Стеценка [36, с. 146]. Справжнім тріумфом хору Нестора Городовенка можна назвати його концерти у 1948 р. під час Тижня української культури в Мюнхені і Франкфурті, де він з великим успіхом виступав разом із капелою бандуристів імені Т. Шевченка [36, с. 160].

Капела бандуристів ім. Т. Шевченка постала під керівництвом Григорія Китастого на українській землі у 1941 р., незабаром творчий колектив було примусово вивезено до Німеччини [20, с. 134]. Завершення війни надало Капелі нового творчого імпульсу. Найперше слід було організувати майстерню із виготовлення бандур, що й зробили у 1946 р. брати Гончаренки. Вони спроектували та налагодили виробництво нового різновиду інструменту, що отримав назву «Полтавка», який поєднав у собі елементи київської та харківської бандур [2, с. 25]. Капела мала різноманітний репертуар. У ньому були народні пісні «Гей, там на горі та жінці жнуть» та «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Дума про вдову, що мала трьох синів», а також авторські твори – «Поема про Байду» та жартівлива пісня «У полі корчомка» Гната Хоткевича, «Дума про Кемптен» Григорія Китастого [23, с. 6]. Кобзарі з правків берегли історичну пам'ять народу й не давали забути українцям, за Тарасом Шевченком, «чия правда, чия кривда / і чий ми діти». Тож не дивно, що Капела бандуристів ім. Т. Шевченка мала непересічний успіх і популярність [13, с. 2]. На німецькій землі виступало ще кілька колективів бандуристів – Братство бандуристів ім. Остапа Вересая з Авгсбургу [27, арк. 37зв] та Капела бандуристів ім. Леонтовича з Гослару [33, с. 12].

Український оперний ансамбль Богдана П'юрка зосередив «всі видатні постаті еміграційного вокально-музичного життя» [16, с. 200]. Серед них Л. Горн, Ігор Зайферт, Капітоліна Задорожна, Ф. Носенко та Лев Рейнарович [10, арк. 54зв]. Колектив мав амбітні творчі плани, які не зміг реалізувати через складний матеріально-технічний стан і відсутність оркестра. Історик Володимир Маруняк помилково вказав, що Ансамбль самоліквідувався у 1947 р. [16, с. 201], адже у 1948 р. у пресі містилися анонси його вистав [22, с. 8], а 1949 р. Богдан П'юрко майже з усім складом акторів прибув до США [17, с. 87]. Душею чоловічого квартету ім. Лисенка у Ганновері, якому вдалося посісти чільне місце серед мистецьких колективів переміщених осіб англійської окупаційної зони, був тенор Харківської опери О. Неділько.

Створити на еміграції великий колектив музикантів-інструменталістів не було під силу українським

музикантам. Однак подекуди українських диригентів запрошували диригувати німецькими оркестрами, що засвідчувало їхній високий професійний рівень. Одним із таких запрошених диригентів був Ярослав Барнич. Спочатку він влаштувався в Авгсбурзі працювати музичним керівником Ансамблю українських акторів під мистецьким керівництвом Володимира Блавацького. За визначенням самого композитора він займався музичним оформленням і постановками «не надто важких для виконання оперет» [26, с. 69], що не давало йому можливості реалізувати свій творчий потенціал. Прагнучи займатися більш серйозною музикою Ярослав Барнич налагодив зв'язки з симфонічним оркестром Байройту, до якого його запросили диригувати, та знаним піаністом, у минулому професором Київської консерваторії й остарбайтером Борисом Максимовичем [1, с. 24]. Разом вони успішно гастролювали Західною Німеччиною, зокрема й по таборам переміщених осіб. У творчих планах Барнича–композитора було відтворити по пам'яті написану ще у 1930–х рр. в Україні оперету «Шаріка» [20, с. 24] й поставити її на сцені, проте реалізувати задумане йому вдалося лише у Канаді [25, с. 79]. До слова, українські музичні критики вважали Ярослава Барнича першим українським композитором, який «сюжети й музику до оперет брав із нашого життя, вбираючи їх у європейські рамки» [24, с. 45].

Серед українських музикантів, що опинились на німецькій землі, були акордеоністи, віолончелісти, контрабасисти, скрипалі, піаністи, проте саме останні становили абсолютну більшість. Вони гастролювали Західною Німеччиною як самостійні виконавці та акомпаніатори, виступали на професійних сценах та імпровізованих майданчиках як перед німецькою публікою, так і переміщеними особами. Останні з особливим хвилюванням чекали на виступи музикантів і співаків. Пісня і звуки музики давали можливість переміщеним особам відволіктися від непростих буднів, знайти у них розраду та почерпнути сили для буднів на німецькій землі. Такими імпровізованими майданчиками були таборові зали, лікарні, шпитали та ін. З великим успіхом у Західній Німеччині виступали знані піаністи Ігор Білогруд та Роман Савицький, тепло вітала публіка і юну піаністку Галину Крилову на її першому сольному концерті в Ашафенбурзі [31, с. 5]. Серед скрипалів гастролювали по таборам переміщених осіб Оксана Бойко–Сімович і Володимир Цісик [30, с. 9]. Захват у публіки викликала віртуозна гра контрабасиста Якова Погребінського, якому згодом у США видатний контрабасист, композитор і диригент Сергій Кусевицький передав свою корону найкращого контрабасиста світу [18, с. 102]. Саме Якова Погребінського та піаніста Анатолія Мірошника у 1947 р. було запрошено виступити у прямому ефірі однієї із найбільших радіостанцій Європи «Радіо Франкфурт» у програмі з характерною назвою «Рідкочуване» [18, с. 113–114].

Українські музикознавці Західної Німеччини займалися й публікаторською діяльністю. У розглядуваний період музиканти долучилися до створення різних українських співаників. Так, згадуваний Василь Витвицький опрацював музичну частину пластового співаника «В дорогу», що побачив світ у 1949 р. в Авгсбурзі [7, с. 515]. Наступного року у Регенсбурзі вийшов друком «Співаник УПА», авторами

музики та обробки до якого стали Остап Бобикевич, Юрій Лаврівський, Омелян Плешкевич та Іван Повелячек [21, с. 4]. У 1954 р. Остап Бобикевич опублікував у Мюнхені «Пісні сольові з акомпаньяментом фортеп'яну» [3].

Українські музикознавці публікували свої статті у низці українських часописів Західної Німеччини, зокрема в «Арці», «Промені», «Українській трибуні» та «Українських вістях». Чи не найактивнішу публікаторську діяльність розгорнув Андрій Ольховський, друкуючи свої статті під псевдонімом «Андрій Оленський». У них А. Ольховський поставав, на думку сучасного музикознавця Лідії Корній, широко ерудованою людиною, відзначався філософським складом мислення, цікавився музичними процесами, що мали місце у середовищі української еміграції та СРСР [14, с. 19].

«До безспірних позитивів праці музик на скитальщині в 1945–49 роках треба зарахувати передусім широко розвинене музичне шкільництво» [5, с. 131], – наголошував у своїх спогадах Василь Витвицький. Інтелігенція дбала, щоб маленькі українські емігранти вирости всебічно розвиненими людьми. Тому не дивно, що у таборах переміщених осіб поруч з українськими школами та гімназіями митці відкривали і школи музичні. Подекуди українським організаторам таких шкіл доводилося долати натиск російських колег, які пропонували створювати спільні школи з російською мовою навчання та відповідним репертуаром. Натомість для українських музикантів питання мови викладання та добору педагогічного репертуару, переважну більшість якого мали, на їхнє переконання, становити твори українських композиторів, було принциповим. Як наслідок могла постати одна музична школа, але з двома відділеннями – українським і російським [5, с. 129].

Більшість музичних шкіл була заснована у 1946 р. і пропрацювала не більше трьох – чотирьох років, до виїзду як учителів, так і учнів за океан. За даними Володимира Маруняка, наприкінці 1947 р. в американській окупаційній зоні Німеччини діяло 8 музичних шкіл, у яких навчалося 375 учнів, а в англійській – одна із 36 учнями [16, с. 162]. На думку історика, найкращі музичні школи розташовувалися у Міттенвальді та Берхтесгадені [16, с. 198]. Першу з них заснував і керував представник модерного напрямку в українській музиці композитор Зиновій Лисько, якому ще у 1920–х рр. чеський композитор, професор Йозеф Сук пророкував велике майбутнє композитора і педагога [4, с. 24]. Друга діяла під керівництвом музиканта Романа Савицького [20, с. 258]. Андрій Ольховський заснував музичну школу у Фюссені та згодом у Шлясгаймі, в останній здобувало освіту понад 120 учнів [14, с. 18]. Окрім того, А. Ольховський працював на посаді надзвичайного професора Українського вільного університету у Мюнхені та Богословської академії. У свою чергу деякі митці давали приватні уроки музики.

Серед труднощів, які переживали українські музиканти у Західній Німеччині слід назвати неналежний стан музичних інструментів [35, с. 8], на яких доводилося грати. Окрім того, музичні інструменти та й концертні костюми доводилося купувати за власні кошти [32, с. 12; 11, арк. 3]. Бажав кращого температурний режим у приміщеннях, в яких доводилося виступати музикантам, у яких часто мерзли пальці [34, с. 8]. Не всі музиканти

могли забезпечити собі матеріальне підґрунтя творчості, доводилося працювати в інших галузях. Так, Остап Бобикевич працював за своїм першим фахом професором Українського технічно-господарського інституту. Однак не мисливши себе поза музикою, за визначенням українського діаспорного співака та музикознавця Богдана Шарка, розвинув у Західній Німеччині «жваву композиторську діяльність» [37, с. 11].

Таким чином, до основних напрямів діяльності українських музикантів у повоєнній Західній Німеччині слід зарахувати організаційний, який виявився у створенні Об'єднання українських музик; написання музичних творів – симфоній, ораторій, балета-мініатюри, пісень для сольного виконання; діяльність професійних хорів та інструментально-вокальних ансамблів; публікаторську діяльність та створення музичних шкіл. У перспективі варто дослідити участь музикантів у створенні опер і балетів для українських театрів.

Список використаних джерел

1. Альманах Станиславівської землі. Збірник матеріалів до історії Станиславова і Станиславщини / Редактор-упорядник Богдан Кравців. – Нью-Йорк; Торонто; Мюнхен: Видавництво Петра Белея, 1975. – 959 с.
2. [Б. а.] Капела імені Т. Г. Шевченка // Музика. – К., 1991. – №5. – С.24–25.
3. Бобикевич О. Пісні сольові з акомпаньментом фортеп'яну / Остап Бобикевич. – Мюнхен: Фонд української культури ім. С. Єфремова, 1954. – 54 с.
4. Витвицький В. Композитор і музиколог / Василь Витвицький // Музика. – К., 1995. – №5. – С.24–26.
5. Витвицький В. Музичними шляхами. Спогади / Василь Витвицький. – [Б. м.]: Сучасність, 1989. – 218 с.
6. День. – К., 2015. – №130–131. – 24–25 липня.
7. Енциклопедія історії України: Т.1: А–В [Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.]. – К.: Наукова думка, 2003. – 688 с.
8. Енциклопедія історії України: Т.7: Мі–О [Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін.]. – К.: Наукова думка, 2010. – 728 с.
9. Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України. – Ф.216. – Од.зб.237. – 3 арк.
10. Там само. – Од.зб.1380. – 131 арк.
11. Там само. – Од.зб.332. – 5 арк.
12. Книга мистців і діячів української культури учасників Першої зустрічі українських мистців Америки й Канади з громадянством у дні 3–5 липня 1954. – Торонто: Basilian Press, 1954. – 312 с.
13. Коновал Ол. Григорій Китастий. До 70-річчя з дня народження / Ол. Коновал // Свобода. – Джерзі Сіті. – Нью-Йорк. – 1977. – Ч.19. – 26 січня. – С.2.
14. Корній Л. Андрій Ольховський. Повернення із забуття / Лідія Корній // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип.113: Композитори і музикознавці Київської консерваторії у 1923–1941 роках. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2015. – С.14–23.
15. Листи Михайла Гайворонського до Василя Витвицького // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Том ССXXXII. Праці Музикознавчої комісії. – Львів: [Б. в.], 1996. – С.327–339.
16. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по другій світовій війні у 2–х т / В. Маруняк. – Мюнхен: Академічне видавництво д-ра Петра Белея, 1985. – Т.1: Роки 1945–1951. – 1985. – 432 с.
17. Михась Р., Михась М. Богдан-Юліан П'юрко: виконавський аспект діяльності // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип.96: Музичне виконавство і педагогіка: історія, теорія, інтерпретаційні аспекти композиторської творчості. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. – С.81–90.
18. Мірошник А. Музика і доля / Анатолій Мірошник. – К.: Музична Україна, 2008. – 172 с.
19. Молчко У. Б. Композиторська спадщина Остапа Бобикевича у сучасних навчально-методичних виданнях / У. Б. Молчко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль: [Б. в.], 2014. – Вип.1. – С.16–21.
20. Муха А. Композитори України та української діаспори. Довідник / Антон Муха. – К.: Музична Україна, 2004. – 352 с.
21. Співаник УПА. – Регенсбург: [Б. в.], 1950. – 162 с.
22. Українська трибуна. – Мюнхен. – 1948. – Ч.19. – 14 березня.
23. Українська трибуна. – Мюнхен. – 1948. – Ч.31. – 6 червня.
24. Філоненко Л. Ярослав Барнич – митець, педагог, громадянин / Людомир Філоненко // Мистецтво та освіта. – К., 1996. – №2. – С.42–46.
25. Філоненко Л. Ярослав Барнич та його пісня «Гуцулка Ксеня» / Людомир Філоненко // Народна творчість та етнографія. – К., 1994. – №4. – С.74–80.
26. Філоненко Л. Ярослав Барнич. Науково-популярний нарис про життя і творчість / Людомир Філоненко. – Дрогобич: Відродження, 1999. – 149 с.
27. Центральний державний архів громадських об'єднань України. – Ф.1. – Оп.23. – Спр.5167. – 63 арк.
28. Там само. – Спр.5166. – 343 арк.
29. Центральний державний архів-музей літератури та мистецтва України. – Ф.1352. – Оп.1. – Спр.25. – 35 арк.
30. Час. – Нюрнберг. – 1947. – Ч.18. – 4 травня.
31. Час. – Нюрнберг. – 1947. – Ч.27. – 6 липня.
32. Час. – Нюрнберг. – 1947. – Ч.48. – 30 листопада.
33. Час. – Нюрнберг. – 1947. – Ч.51. – 21 грудня.
34. Час. – Нюрнберг. – 1947. – Ч.9. – 2 березня.
35. Час. – Нюрнберг. – 1948. – Ч.41. – 10 жовтня.
36. Шибанов Г. Нестор Городовенко. Життя і творчість / Георгій Шибанов. – К.: Видавництво імені Олени Теліги, 2001. – 248 с.
37. Шлях перемоги. – К., 2010. – №33–34. – 18 серпня.

References

1. Almanakh Stanyslavivskoi zemli. Zbirnyk materialiv do istorii Stanyslavova i Stanyslavshchyny / Redaktor-uporiadnyk Bohdan Kravtsiv. – Niu-York; Toronto; Miunkhen: Vydavnytstvo Petra Beleia, 1975. – 959 s.
2. [B. a.] Kapela imeni T. H. Shevchenka // Muzyka. – K., 1991. – №5. – S.24–25.
3. Bobykevych O. Pismi solovi z akompanimentom fortepianu / Ostap Bobykevych. – Miunkhen: Fond ukrainskoi kultury im. S. Yefremova, 1954. – 54 s.
4. Vytvytskyi V. Kompozytor i muzykolog / Vasyl Vytvytskyi // Muzyka. – K., 1995. – №5. – S.24–26.
5. Vytvytskyi V. Muzychnymi shliakhamy. Spohady / Vasyl Vytvytskyi. – [B. m.]: Suchasnist, 1989. – 218 s.
6. Den. – K., 2015. – №130–131. – 24–25 lypnia.
7. Entsiklopediia istorii Ukrainy: T.1: A–V [Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in.]. – K.: Naukova dumka, 2003. – 688 s.
8. Entsiklopediia istorii Ukrainy: T.7: Mi–O [Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in.]. – K.: Naukova dumka, 2010. – 728 s.
9. Instytut literatury imeni T. H. Shevchenka NAN Ukrainy. – F.216. – Od.zb.237. – 3 ark.
10. Tam samo. – Od.zb.1380. – 131 ark.
11. Tam samo. – Od.zb.332. – 5 ark.
12. Knyha myststiv i diiachiv ukrainskoi kultury uchasnykiv Pershoi zustrichi ukrainskykh myststiv Ameriky y Kanady z hromadianstvom u dniakh 3–5 lypnia 1954. – Toronto: Basilian Press, 1954. – 312 s.
13. Konoval O. Hryhorii Kytastyi. Do 70-ricchia z dnia narodzhennia / O. Konoval // Svoboda. – Dzhherzi Syti. – Niu York. – 1977. – Ch.19. – 26 sichnia. – S.2.
14. Kornii L. Andrii Olkhovskiy. Povernennia iz zabuttia / Lidiia Kornii // Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. – Vyp.113: Kompozytory i muzyknavtsi Kyivskoi konservatorii u 1923–1941 rokakh. – K.: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2015. – S.14–23.
15. Lysty Mykhaila Haivoronskoho do Vasyliia Vytvytskoho // Zapysky Naukovoho tovarystva imeni Shevchenka. Tom ССXXXII. Pratsi Muzyknavchoi komisii. – Lviv: [B. v.], 1996. – S.327–339.

16. Maruniak V. *Ukrainska emigratsiia v Nimechchyni i Avstrii po druhii svitovii viini u 2–kh t / V. Maruniak.* – Miunkhen: Akademichne vydavnytstvo d–ra Petra Beleia, 1985. – T.1: Roky 1945–1951. – 1985. – 432 s.

17. Mykhas R., Mykhas M. Bohdan–Yulian Piurko: vykonavskyi aspekt diialnosti // *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho.* – Vyp.96: Muzychne vykonavstvo i pedahohika: istoriia, teoriia, interpretatsiini aspekty kompozytorskoï tvorchosti. – K.: NMAU im. P. I. Chaikovskoho, 2011. – S.81–90.

18. Miroshnyk A. *Muzyka i dolia / Anatolii Miroshnyk.* – K.: Muzychna Ukraina, 2008. – 172 s.

19. Molchko U. B. *Kompozytorska spadshchyna Ostapa Bobykevycha u suchasnykh navchalno–metodychnykh vydanniakh / U. B. Molchko // Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii: Mysterstvoznavstvo.* – Ternopil: [B. v.], 2014. – Vyp.1. – S.16–21.

20. Mukha A. *Kompozytory Ukrainy ta ukraiinskoï diaspori. Dovidnyk / Anton Mukha.* – K.: Muzychna Ukraina, 2004. – 352 s.

21. Spivanyk UPA. – Rehensburh: [B. v.], 1950. – 162 s.

22. *Ukrainska trybuna.* – Miunkhen. – 1948. – Ch.19. – 14 bereznia.

23. *Ukrainska trybuna.* – Miunkhen. – 1948. – Ch.31. – 6 chervnia.

24. Filonenko L. Yaroslav Barnych – mytets, pedahoh, hromadianyn / Liudomyr Filonenko // *Mysterstvo ta osvita.* – K., 1996. – №2. – S.42–46.

25. Filonenko L. Yaroslav Barnych ta yoho pisnia «Hutsulka Ksenia» / Liudomyr Filonenko // *Narodna tvorchist ta etnohrafia.* – K., 1994. – №4. – S.74–80.

26. Filonenko L. Yaroslav Barnych. *Naukovo–populiarnyi narys pro zhyttia i tvorchist / Liudomyr Filonenko.* – Drohobych: Vidrozhennia, 1999. – 149 s.

27. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv hromadskykh obiednan Ukrainy.* – F.1. – Op.23. – Spr.5167. – 63 ark.

28. *Tam samo.* – Spr.5166. – 343 ark.

29. *Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv–muzei literatury ta mysterstva Ukrainy.* – F.1352. – Op.1. – Spr.25. – 35 ark.

30. *Chas.* – Niurnberh. – 1947. – Ch.18. – 4 travnia.

31. *Chas.* – Niurnberh. – 1947. – Ch.27. – 6 lystopada.

32. *Chas.* – Niurnberh. – 1947. – Ch.48. – 30 lystopada.

33. *Chas.* – Niurnberh. – 1947. – Ch.51. – 21 hrudnia.

34. *Chas.* – Niurnberh. – 1947. – Ch.9. – 2 bereznia.

35. *Chas.* – Niurnberh. – 1948. – Ch.41. – 10 zhovtnia.

36. Shybanov H. Nestor Horodovenko. *Zhyttia i tvorchist / Heorhii Shybanov.* – K.: Vydavnytstvo imeni Oleny Telihy, 2001. – 248 s.

37. *Shliakh peremohy.* – K., 2010. – №33–34. – 18 serpnia.

Podobied O. A., candidate of historical sciences, docent, National Pedagogical Dragomanov University (Ukraine, Kyiv), o.a.podobyed@npu.edu.ua

Ukrainian musical life in the post-war West Germany

The Ukrainian musical life in post-war West Germany are analyzed. The main directions of the activity of Ukrainian musicians are clarified. The organizational direction was realized primarily in the creation of the Union of Ukrainian Musicians. Ukrainian composers have written many works, in particular symphonies, oratorios, ballet miniatures, songs for solo performances; relatively few musical works for children; the weak link was the creation of church music. In Western Germany, professional choirs and instrumental and vocal ensembles began to be active, among them the choir «Ukraine» N. Gorodovenko, the Chaplain of Bandurist named after T. Shevchenko G. Kitasty, the male choir of V. Bozhik and the Ukrainian opera ensemble B. Piurko. The publisher's line of activity was realized through the creation and publication of song books and the publication of articles in a number of Ukrainian magazines in West Germany. Caring for the comprehensive development of small Ukrainians musicians opened music schools, most of which operated in the American occupation zone of Germany.

Keywords: displaced Ukrainians, West Germany, music, musician, composer.

* * *

УДК 930.2(447)«1941–1945»

Ковальська Л. А.,

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри інформаційних систем управління, Донецький національний університет ім. Василя Стуса (Україна, Вінниця), l.kovalska@donnu.edu.ua

ЛИСТУВАННЯ ЯК ІСТОРИЧНЕ ДЖЕРЕЛО ОСОБОВОГО ПОХОДЖЕННЯ

Проаналізовано матеріали приватного листування як окремого виду історичних джерел особового походження і важливого носія історичної інформації суб'єктивного характеру в умовах окупації території України на прикладі діяльності руху Опору. Метою статті є дослідження історичного потенціалу і проблематики приватного листування за їх походженням та метою створення. Визначено, що методика джерелознавчого аналізу листування передбачає їх збір і вивчення з точки зору з'ясування автора і адресата, аналіз змісту, інформаційної цінності та відповідності історичних реалій, можливостей використання інформації. З'ясовано, що листування як результат міжособистісної комунікації в умовах війни, зберігає специфічну інформацію особового характеру, особистісні переживання, приватні оцінки і судження сучасних для них подій та явищ, які за інформаційними можливостями та способом подання оточуючої дійсності суттєво відмінні від офіційних свідчень в документах органів влади та управління.

Ключові слова: листування, історичне джерело, джерело особового походження, окупація.

Джерельна база дослідження проблем руху Опору на території України в умовах Другої світової війни представлена архівними матеріалами відображає багато складних і суперечливих моментів історичного процесу. Спеціальні методологічні підходи дослідження джерел дають змогу отримати необхідну інформацію та реконструювати події минулого. Вивчення приватного листування як історичного джерела, і джерельне відображення партизансько–підпільного руху в Україні стає об'єктом роботи українських істориків [1; 2]. Проте, матеріали листування сформовані в умовах окупації не отримали достатньої уваги сучасної історичної науки. Як зазначив О. Є. Лисенко, ідеологічне протистояння в роки війни позначилося на матеріалах агітаційного спрямування та офіційній статистиці, аналітичних викладках радянських та німецьких військових, господарських, ідеологічних органів, спецслужб. Звідси, необхідність критичного ставлення до наявних джерел, їхнього ретельного порівняння й перевірки. Постала потреба інтенсивного залучення альтернативних джерел: спогадів, щоденників, епістолярій, реліквій воєнної доби, картографічної продукції, ілюстрацій, фотоматеріалів тощо [3, с. 15].

Враховуючи сучасні наукові тенденції історичного джерелознавства і необхідності введення джерел особового походження, метою статті є дослідження історичного потенціалу і проблематики приватного листування за ознаками їх походження та метою створення.

Документи особового походження на прикладі приватного листування як носії інформації унікальні за інформативністю та викладом подій. Цей вид джерел особового походження відображає форму комунікації в роки Другої світової війни, оскільки лист був єдиним засобом міжособистісного та офіційного зв'язку або інформування. Діяльність у тилу ворога зумовила складнощі комунікації за межі фронту. Листування років війни є властивим більше фронтовій та прифронтовій пошті у власний тил. Партизанам і підпільникам листування в силу специфіки діяльності не було доступне.