

ДЕРЖАВНИЙ ВИЩИЙ НАВЧАЛЬНИЙ ЗАКЛАД
«ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»
МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

КУРБАНОВА ЛІДІЯ ВАЛЕРІЇВНА

УДК 316.722:783:929 "XX"

ДИСЕРТАЦІЯ

**РІЗНОВЕКТОРНА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА В КОНТЕКСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ XX СТОЛІТТЯ**

26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство)

Подається на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____Л. В. Курбанова

Науковий керівник:

Карась Ганна Василівна, доктор мистецтвознавства, професор

Івано-Франківськ – 2019

АНОТАЦІЯ

Курбанова Л. В. Різновекторна діяльність Павла Маценка в контексті української музичної культури ХХ століття. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури (мистецтвознавство). – ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Міністерство освіти і науки України. – Івано-Франківськ, 2019.

Історичні процеси кінця ХХ – початку ХХІ ст. актуалізують завдання концепційного перегляду художніх надбань національної культури України, зокрема української діаспори. Особливого сенсу набуло виявлення чинників, що попри несприятливі суспільно-політичні умови були здатні активізувати її поступ, дослідження творчого внеску митців діаспори, здобутки яких досі замовчувались або нехтувались. Сьогодні українська діаспора – одна з найбільших серед інших планетарних розселень, а діаспора Канади – найчисельніша. Для українців, які опинилися за територіальними межами України, завжди гостро стояло питання самозбереження, а культура була засобом збереження їхньої етнічної та культурної ідентичності. У першій половині ХХ ст. в діаспорі загострилися культурно-освітні проблеми, тому місцевим громадам Канади необхідно було здійснювати підготовку кадрів та виховувати молодь. Однією із організацій, яка взяла на себе цю функцію, було УНО. Питання збереження культури загалом та музичної зокрема стало пріоритетним та потребувало негайного вирішення, успіх у цій важливій справі став можливими завдяки активній праці багатьох митців. Одним із них був Павло Маценко (1897–1991), який своєю різновекторною діяльністю зробив вагомий внесок у розвиток української музичної культури в західній діаспорі. На жаль, в Україні ім'я Павла Маценка залишається маловідомим. Суперечність, яка існує між об'єктивно існуючою музичною культурою

української діаспори, її чільними представниками і станом наукового вивчення проблеми, робить наше дослідження злובоденним і зумовлює потребу висвітлення діяльності Павла Маценка та його внеску в розвиток української музичної культури.

Після опрацювання масиву наукової літератури та джерел було сформульовано мету дисертації як комплексне висвітлення різновекторної діяльності П. Маценка у контексті української музичної культури ХХ ст. Відповідно об'єктом дослідження є українська музична культура ХХ ст., предметом – музикознавча, виконавська, педагогічна, композиторська, редакторська та організаційно-просвітницька діяльність Павла Маценка. Це потребувало збагачення методології дослідження на ґрунті міждисциплінарного, конкретно-історичного, культурологічного та аксіологічного підходів. Був відпрацьований методологічний модус, зумовлений різновекторною культурно-мистецькою діяльністю П. Маценка.

Наукове завдання дисертації полягає у розв'язанні важливого завдання у мистецтвознавчій галузі – розробці об'ємного, сучасного, філософсько-мистецтвознавчого бачення різновекторної діяльності П. Маценка як органічної складової української культури ХХ ст. Наукова новизна визначається її метою, комплексом поставлених для виконання дослідницьких завдань, предметом дослідження. Було обґрунтовано особливість культурно-мистецької діяльності П. Маценка; охарактеризовано роль середовища у формування особистості митця, розкрито його багатовекторну діяльність в контексті епохи та визначено роль П. Маценка у формуванні музичної культури української діаспори. Феномен різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка характеризує поліваріантний взаємозв'язок індивідуальних психоемоційних рис та екстраординарних властивостей митця, таких як творча інтуїція, менеджмент, поліфункціональність. Культурно-мистецьке середовище як компонент макросередовища культури виступає структурованим осередком, який, з одного боку формує особистість П. Маценка, а з іншого – митець виступає уособлення його як свідомий діяч української музичної культури. В

контексті цього формування особистості та творчого потенціалу митця було б неможливим без позитивного мікросередовища (сім'я, церква, громада, освітні інституції). Мотиваційним процесом до удосконалення особистості слугувала постійна співпраця та спілкування з визначними постатями тогочасного національного культурно-громадського життя. Глибина й універсальна ємність творчих ідей і задумів П. Маценка переконує в тому, що він є діячем широкого масштабу. Ця значущість відобразилася у його різновекторній культурно-мистецькій діяльності, модель якої – це система взаємозалежних видів. Динаміка культурно-мистецької діяльності П. Маценка тісно пов'язана з періодами його життя, його творчість вражає своєю масштабністю. Провідним видом діяльності для нього була педагогічна, яка забезпечувала безперервність традицій, збереження національної і культурної ідентичності українців. Науково-педагогічна діяльність П. Маценка розглядається як його життєве кредо та найвищий ступінь служіння Україні. Значущість диригентської діяльності митця полягає у продовженні традицій київської хорової школи. Як її вихованець і представник, він є гідним продовжувачем диригентсько-хорових традицій М. Лисенка, О. Кошиця та П. Щуровської-Росіневич. Диригентська діяльність нерозривно пов'язана з педагогічною та культурно-громадською (ВОК, колегії, дяківські курси, хорові фестивалі). Репертуарна політика диригента була зумовлена його світоглядом. Плідна праця П. Маценка як музично-громадського діяча тривала все життя на різних територіях – від Кіпру, Болгарії, Чехо-Словаччини та Австрії до Канади, де він максимально реалізував свій творчий потенціал. На посаді культурно-освітнього референта УНО (від 1939 р.) П. Маценко організував проведення перших ВОК, виховавши десятки диригентів; був одним із співзасновників ОУКО, довголітнім його секретарем та членом дирекції; секретарем, а пізніше – головою Ради української культури при Централі КУК; організатором хорових фестивалів; співорганізатором будівництва УНДому у Вінніпегу; співредактором тижневика «Новий Шлях». Важливим вектором діяльності митця була редакційно-упорядницька робота. П. Маценко відомий як автор-упорядник

життєдіяльності та творчості О. Кошиця, видавець лекційного матеріалу для диригентсько-вчительських курсів УНО. Як редактор нотних видань, він надавав великого значення музичному та літературному тексту творів, часто редагуючи їх. Композиторська та творча спадщина П. Маценка складається з обробок та гармонізації церковних співів, ряду оригінальних музичних творів для однорідного та мішаного хорів. Ім'я П. Маценка-музикознавця займає важливе місце в розвитку історії української музики. Його дослідження були присвячені музично-історичній тематиці, питанням класичної спадщини та сучасного музичного мистецтва. Центральною темою наукового зацікавлення П. Маценка стало дослідження першоджерел українського монодійного співу. Публіцистична та епістолярна спадщина П. Маценка вражає масштабністю та багатогранністю, охоплює більше 550-ти статей про персоналії (близько 100 імен), дослідження церковної музики, її походження та розвиток, культурологічні розвідки, рецензії. Дослідницька робота в царині музичної медієвістики представлена різними аналітичними жанрами, такими як огляд, критичні, аналітичні, ювілейно-історичні статті, в жанрі музичної критики – панорамними оглядами та рецензіями. Епістолярна спадщина охоплює значний часовий відтинок (1933–1987) і представляє широке коло адресатів (більше 200), з якими листувався митець, та різноманітну тематику. Різновекторна культурно-мистецька діяльність П. Маценка в контексті української музичної культури ХХ ст. має важливе значення, оскільки: своєю педагогічною діяльністю він провів масштабну навчально-виховну роботу, яка мала продовження у праці його вихованців на ниві української музичної освіти. ВОК, організовані ним, не тільки стали прикладом курсів для підготовки працівників в галузі культури, а й трансформувалися в українознавчі. Такі курси проводяться сьогодні в Україні як літні вакаційні при Українському Католицькому Університеті у Львові. Диригентська діяльність П. Маценка відіграла важливу культуротворчу та просвітницьку роль. Редакційна робота П. Маценка як упорядника нотних та літературних текстів, а також мемуарної спадщини О. Кошиця є важливим джерелом для сучасних мистецтвознавчих

досліджень. Масштабність різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка розкриває багатогранність митця. Матеріали дослідження сприяють збагаченню сучасного українського мистецтвознавства новими підходами в оцінці культурно-мистецької діяльності П. Маценка, забезпечують розширення фактологічного ареалу сучасного діаспорознавства на основі культурологічних спостережень щодо різних аспектів художньої культури ХХ ст. Матеріали дисертації доцільно використати при написанні наукових досліджень мистецтвознавчого та культурологічного спрямування, а також у навчально-методичній роботі з написання підручників, посібників, підготовці курсів лекцій з історії української музичної культури для студентів мистецьких закладів України.

Ключові слова: культурно-мистецька діяльність, творчість, українська діаспора, особистість, персонологія, різновекторна діяльність, Павло Маценко.

Summary

Kurbanova L. V. Pavlo Matsenko's Multifaceted Activity in the Context of the Ukrainian Music Culture of the 20th Century. – Qualification thesis, manuscript.

Thesis for a Candidate of Art History degree in 26.00.01 “Theory and History of Culture (Art History)”. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, public higher educational institution, Ministry of Education and Science of Ukraine. – Ivano-Frankivsk, 2019.

The historic processes of the late 20th and the early 21st century make it necessary and relevant to do a conceptual review of the artistic accomplishments of the national culture of Ukraine, including the culture of the Ukrainian diaspora. It is especially important to identify the factors that triggered its progress, in spite of the adverse sociopolitical conditions, to study the artistic contribution of the diaspora artists, whose accomplishments have been little spoken of or ignored so far. Nowadays, the Ukrainian diaspora is one of the biggest diasporas worldwide and the

Ukrainian diaspora in Canada is the biggest Ukrainian community abroad. The Ukrainians who live outside the Ukrainian territory have always been faced with the issue of self-preservation and culture has been a means of preservation of their ethnic and cultural identity. In the first half of the 20th century, the diaspora experienced serious cultural and educational problems, therefore, the local communities in Canada had to provide professional training and to educate young people. One of the organizations that took charge of this function was the Ukrainian National Federation (UNF). The issue of preservation of culture as a whole and music culture in particular became a priority challenge that needed immediate solution, and success in this important matter became possible owing to active work of many artists. One of such people in the realm of music was Pavlo Matsenko (1897–1991), whose multifaceted activity made a significant contribution to the development of the Ukrainian music culture in the Western diaspora. His work included a wide range of activities in various areas. Unfortunately, the name of Pavlo Matsenko is still little known in Ukraine. This gap between the existing music culture of the Ukrainian diaspora with its leading representatives and the state of research of this phenomenon increases the relevance and necessity of our study dealing with the figure of Pavlo Matsenko and his contribution to the development of the Ukrainian music culture.

After working with a lot of scientific literature and sources, we identified the aim of this thesis as complex description and analysis of Pavlo Matsenko's multifaceted activity in the context of the Ukrainian music culture of the 20th century. Accordingly, the object of the research is the Ukrainian music culture of the 20th century, its subject matter – Pavlo Matsenko's activities in terms of musicology, performance, pedagogy, composing, editing as well as his organizational and enlightening activity. This required broadening of the research methods on the basis of the interdisciplinary, specific-historical, culturological and axiological approaches. We developed a methodological mode that would take into consideration the many facets of P. Matsenko's cultural and artistic activities.

The objective of the thesis is to solve an important task in the field of art history – to develop a comprehensive, up-to-date, philosophical and art historical

vision of P. Matsenko's multifaceted activity as an integral part of the Ukrainian culture of the 20th century. The novelty of the thesis is determined by its aim, the complex of the scientific objectives to be accomplished and the subject matter of the research. We have substantiated the conception of P. Matsenko's cultural and artistic activity; described the role of the social environment in the development of the artist's personality, revealed his multifaceted activity in the context of the epoch and identified P. Matsenko's role in the development of the music culture of the Ukrainian diaspora. The phenomenon of P. Matsenko's multifaceted cultural and artistic activity is characterized by a multivariant interrelation of the artist's individual psychoemotional features and extraordinary qualities such as creative intuition, management, multifunctionality. On the one hand, the cultural and artistic environment as a component of the macroenvironment of culture is a structured environment that influenced the development of P. Matsenko's personality, on the other hand, the artist is its personification as a committed figure of the Ukrainian music culture. In this respect, the development of the artist's personality and creative potential would have been impossible without a positive microenvironment (family, church, community, educational institutions). P. Matsenko was motivated to develop and improve his personality due to constant cooperation and communication with outstanding figures of the national cultural and public life of those times. The profoundness and universal comprehensiveness of P. Matsenko's creative ideas and conceptions makes it clear that he is a high-profile figure. This significance is reflected in his multifaceted cultural and artistic activity, which is a system of interrelated and interdependent types. The dynamics of P. Matsenko's cultural and artistic activity is closely related to the periods of his life and the extent of its productivity is impressive. His major type of activity was pedagogical one as it ensured the continuity of traditions and the preservation of the national and cultural identity of Ukrainians. P. Matsenko's academic and pedagogical activity is regarded as his creed and the highest degree of service to Ukraine. The significance of his conductor activity lies in the continuation of the traditions of the Kyiv choir school. As its disciple and representative, he is a worthy successor of M. Lysenko,

O. Koshyts and P. Shchurovska-Rosinevych. His conductor activity is closely connected to his pedagogical, cultural and public activities (higher educational courses, colleges, courses for sextons, choir festivals). The conductor's repertoire policy was influenced by his outlook. P. Matsenko's productive work as a music and public figure lasted for his whole life – from Cyprus, Bulgaria, Czechoslovakia and Austria to Canada, where his creative initiative manifested itself to the full. When holding the position of the cultural and educational advisor at the UNF (starting from 1939), P. Matsenko organized the first higher educational courses to train dozens of conductors; he was one of the co-founders of the Ukrainian Cultural and Educational Centre, its long-serving secretary and member of the board; the secretary and later the head of the Council of Ukrainian Culture at the Head Office of the Ukrainian Canadian Congress; the organizer of choir festivals; a co-organizer of the construction of the Ukrainian National Home in Winnipeg; a co-editor of the "Novyi Shliakh (New Way)" weekly. An important area of the artist's activity was editing and compilative work. P. Matsenko is known for his compilation of the life and works of O. Koshyts and as the editor of lecture materials for the conductor and teacher courses at the UNF. As a sheet music editor, he placed emphasis on the musical and literary texts of music pieces, often improving them. P. Matsenko's composing and creative heritage includes arrangements and harmonizations of church songs, a number of original music pieces for uniform and mixed choirs. As a musicologist, P. Matsenko holds a significant place in the development of the Ukrainian music history. His research works dealt with issues of music history, the classical heritage and the contemporary music art. The central topic of P. Matsenko's scientific interest was the research of the origin of the Ukrainian monodic singing. P. Matsenko's essays, articles and epistolary heritage are remarkable in terms of quantity and variety, including over 550 articles about cultural figures (about 100 names), research of church music, its origin and development, study of culture, reviews. His research in the field of medieval music history is represented by various analytical genres like reviews, critical, analytical and historical articles, in the field of music criticism – by panoramic overviews and reviews. His epistolary heritage

covers a vast period (1933–1987) and a wide range of addressees (over 200) as well as a variety of topics. P. Matsenko's multifaceted cultural and artistic activity is very important in the context of the Ukrainian music culture of the 20th century as, owing to his pedagogic activities, he accomplished large-scale academic and educational work that was continued by his disciples in the realm of the Ukrainian music education. The higher educational courses organized by him became exemplary not only for the training of staff in the sphere of culture but also acquired significance in terms of Ukrainian studies. Nowadays such courses are held in Ukraine as summer vacation courses at the Ukrainian Catholic University in Lviv. P. Matsenko's conductor activity played an important role in terms of cultural development and enlightenment. P. Matsenko's editorial work in terms of editing and compilation of sheet music and literary texts as well as of the memoir heritage of O. Koshyts is an important source for the contemporary research of art history. The scope of P. Matsenko's cultural and artistic activity reflects the artist's multifaceted personality. The materials of this research contribute to the enrichment of the contemporary Ukrainian art history with new approaches to the evaluation of P. Matsenko's cultural and artistic activity, ensure the broadening of the factual range of the contemporary diaspora studies on the basis of culturological surveys in terms of various aspects of the artistic culture of the 20th century. The thesis materials may be of use for those who write research works in the field of art history and study of culture as well as in educational and methodological work in terms of writing textbooks, manuals, courses of lectures on the history of the Ukrainian music culture for students of art schools and universities in Ukraine.

Key words: cultural and artistic activity, creative work, Ukrainian diaspora, personality, personology, multifaceted activity, Pavlo Matsenko.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті в наукових фахових виданнях України та наукових виданнях інших держав:

1. Бурденкова Л. Роль культурно-мистецького середовища у формуванні особистості Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. Вип. 24–25. С. 246–252.
2. Курбанова Л. Новаторські пошуки Павла Маценка в інституціалізації диригентської освіти в діаспорі (на прикладі діяльності Вищих освітніх курсів Канади). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 100–105.
3. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського національного університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2015. Вип. 30 –31. Ч. II. С. 98–102.
4. Курбанова Л. Психологічний портрет Павла Маценка крізь призму етнопсихології та персоналістичних теорій особистості. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2015. Вип. 32. С. 208–213.
5. Курбанова Л. Персонологические аспекты эпистолярия Павла Маценко. *European Journal of Arts*. Austria, Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. № 2. С. 16–22.
6. Курбанова Л. Композиторсько-редакційна діяльність Павла Маценка: збереження традиції національного хорового мистецтва в українській західній діаспорі. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум. № 1. 2018. С. 279–284.

**Статті в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів
конференцій:**

7. Карась Г., Бурденкова Л. Культуротворча діяльність Павла Маценка в контексті розвитку українського хорового мистецтва в діаспорі. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2011. № 10 (81). С. 54–58.
8. Курбанова Л. Напрямки музичної публіцистики Павла Маценка. *«Українська музична культура на сучасному етапі : трансформація традиційних і академічних форм»: Матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф. (24-25 квітня 2013 р., м. Івано-Франківськ) / ред.-упоряд. Віолетта Дутчак*. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 40–43.
9. Курбанова Л. Дослідження української церковної музики у працях Павла Маценка. *Четверта Міжнародна науково-практична конференція «Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...Землякам моїм в Україні і не в Україні»» (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства), 23-24 серпня 2013 р. м. Львів: зб. матеріалів*. Львів : Міжнародний ін-тут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Нац. ун-ту «Львівська політехніка», 2013. С. 424–427.
10. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи: збірник статей / ред.-упоряд. Ганна Карась*. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 127–138.
11. Курбанова Л. Психологический портрет Павла Маценка (на примере модели культурно-исторического потенциала личности). *Зборнік дакладаў і тэзісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года) / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі*. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 383–386.
12. Курбанова Л. Редакційно-упорядницька робота Павла Маценка як складова його різновекторної діяльності. *Культурно-мистецькі обрії'2017: зб.*

наукових праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Вип. 3. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 116–118.

13. Курбанова Л. Хорова спадщина Павла Маценка. *Сучасні тенденції розвитку науки. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 23-24 лютого 2018 року). У 2-х частинах. Херсон : Вид-во «Молодий вчений», 2018. Ч.1. С. 21–24.*

ЗМІСТ

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ.....	16
ВСТУП.....	17
РОЗДІЛ 1. КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА В НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИХ СТУДІЯХ.....	24
1.1 Історіографія та джерельна база дослідження.....	24
1.2 Теоретико-методологічні засади культурно-мистецької діяльності...	34
РОЗДІЛ 2. ПОСТАТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА У ПРОЕКЦІЯХ ТЕОРІЙ ПЕРСОНАЛІЗМУ.....	56
2.1 Культурно-мистецьке середовище як основний чинник формування особистості Павла Маценка.....	56
2.2 Особистість митця крізь призму етнопсихології та персонології	69
2.3 Персонологічна модель різновекторної творчої діяльності П. Маценка.....	87
РОЗДІЛ 3. ЗБАГАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРАКТИКОЮ ПАВЛА МАЦЕНКА.....	100
3.1 Педагогічна діяльність Павла Маценка.....	100
3.2 Компоненти та структура диригентської діяльності митця.....	110
3.3 Павло Маценко – музично-громадський діяч.....	129
3.4 Редакторсько-упорядницька та композиторська діяльність П. Маценка.....	147

РОЗДІЛ 4. ТЕОРЕТИЧНІ СТУДІЇ ПАВЛА МАЦЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА XX СТОЛІТТЯ.....	158
4.1 Музикознавча спадщина вченого – вагомий здобуток історичного музикознавства.....	158
4.2 Публіцистика та епістолярій Павла Маценка: жанри, напрями, здобутки.....	171
ВИСНОВКИ.....	193
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	198
ДОДАТКИ.....	235
Додаток А. Список праць здобувача за темою дисертації	
Додаток Б. Таблиці та схеми	
Додаток В. Фотодокументи	
Додаток Д1. Біограми	
Додаток Д2. Адресати П. Маценка	
Додаток Ж. Публіцистика Павла Маценка	
Додаток З. Нотографія	
Додаток И. Опис опрацьованого листування П.Маценка та М. Антоновича	
Додаток К. Композиторська спадщина П. Маценка	
Додаток Л. Маценко Павло. Розгойдались пінні хвилі..., на мішаний хор із сопрановим сольом. Роблин, 1970 (партитура, фото)	
Додаток М. Аналіз окремих творів та збірок П. Маценка	

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

ВОК – Вищі освітні курси

ДУК – диригентсько-учительські курси

КЕ – Крайова ексекутивна

КІУС – Канадський Інститут Українських Студій

КОР – культурно-освітня референтура

КУК – Комітет (Конгрес) українців Канади

МУН – Молоді українські націоналісти

МУНО – Молодь Українського національного об'єднання

ОУКО – Осередок Української Культури й Освіти (Вінніпег, Канада)

СКВУ – Світовий Конгрес Вільних Українців

УАХ – Український академічний хор (м. Прага)

УВУ – Український вільний університет

УВПІ – Український високий педагогічний інститут імені М. Драгоманова

УГКЦ – Українська греко-католицька церква

УНД – Український народний дім

УНР – Українська Народна Республіка

УОК – Українські освітні курси

УПЦ – Українська православна церква

УНО – Українське національне об'єднання

ЦДАВО України – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України

ЦДАЗУ – Центральний державний архів зарубіжної україніки

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. Історичні процеси кінця ХХ – початку ХХІ ст. актуалізували завдання концепційного перегляду художніх надбань національної культури України, складовою частиною якої є культура української діаспори. Особливого сенсу набуло виявлення чинників, що попри несприятливі суспільно-політичні умови були здатні активізувати її поступ, дослідження творчого внеску митців зарубіжжя, здобутки яких досі замовчувались або нехтувались. Сьогодні українська діаспора – одна з найбільших серед інших планетарних розселень, а діаспора Канади – найчисельніша. Історики виділяють чотири хвилі еміграції: остання чверть ХІХ ст. – початок Першої світової війни; друга – період між двома світовими війнами; третя – після Другої світової війни і четверта – вже в період проголошення Незалежності України. Для українців, які опинилися за територіальними межами України, завжди гостро стояло питання самозбереження, адже, змінивши місце проживання, людина потрапляє в інше середовище, де можуть бути змінені ціннісні орієнтації. Культура для українських емігрантів була засобом збереження їхньої етнічної приналежності. Найдавніший національно-культурний осередок «Галичина» було створено в Манітобі в 1899-му році, а в 1905-му у Вінніпегу відкрито школу для підготовки вчителів з україномовного середовища. Під час другої хвилі еміграції загострилися культурно-освітні проблеми: не вистачало кваліфікованих кадрів, було складно отримати необхідну літературу з України. Тому місцеві громади в діаспорі мали самотійно здійснювати підготовку кадрів для навчання і виховання молоді, народженої за межами України. Однією із організацій у Канаді, яка взяла на себе цю функцію, було Українське національне об'єднання (УНО). Питання збереження культури загалом та музичної зокрема стало пріоритетним і потребувало негайного вирішення. Упродовж ХХ ст. українська спільнота в цій країні не тільки зберегла свою ідентичність, але й засвідчила здобутки у сфері музичної культури та освіти, які стали можливими завдяки активній різновекторній діяльності багатьох митців.

У період незалежності України їхні імена повертаються на рідну землю, а здобутки активно вивчають. Перші дослідження були присвячені таким відомим творчим особистостям, як Андрій Гнатишин [51], Василь Витвицький [134], Мар'ян Кузан [311], Ігор Соневицький [310], Стефанія Туркевич-Лукіянович [312] та ін. Ґрунтовні дослідження музичної культури українців у діаспорі здійснено У. Граб [41–46], В. Дутчак [57], Г. Карась [81], О. Мартиненко [146], Л. Обух [299], О. Чигером [377]. Музичну культуру українців діаспори Г. Карась розглядає як відкриту систему, тобто як сукупність елементів, що знаходяться у співвідношеннях та зв'язках один з одним та утворюють відповідну цілісність. Разом з тим музична культура виступає як підсистема щодо систем більш високого рівня: художньої культури, духовної культури і, зрештою, культури в цілому [81, с. 44].

Однією із вагомих постатей є Павло Пилипович Маценко (1897–1991), який своєю різновекторною діяльністю здійснив вагомий внесок у розвиток української музичної культури у західній діаспорі. Вона (діяльність) охоплює широке поле активності в різних напрямках: педагог, диригент, музиколог, композитор, організатор музично-культурного життя української громади в еміграції, редактор, публіцист. Свідченням вагомості внеску митця є його особистий архів [313], композиторська творчість, публікації І. Вовка [29], Н. Годованого-Штона [389], В. Климківа [391], О. Костюк [96], І. Мельника [396], М. Підкович [328], В. Ревуцького [334], С. Яременка [384; 385], Д. Яремчука [386; 387], які зібрані та зредаговані Василем Веригією й опубліковані у збірнику на пошану 90-літнього ювілею П. Маценка [315]. Згадує про нього у своєму історико-критичному огляді А. Рудницький [342], Р. Савицький-мол. – в енциклопедії [398]. Однак, ці публікації, здебільшого, мають описовий мемуарний характер.

На жаль, в Україні ім'я Павла Маценка залишається маловідомим, відсутні наукові розвідки про митця. Одними з перших були: публікація Лю Пархоменко про листування Павла Маценка із всесвітньо відомим диригентом Миколою Мальком [323] та інформація у монографії Г. Карась [81].

Суперечність, яка існує між об'єктивно існуючою музичною культурою української діаспори, її чільними представниками і станом наукового вивчення проблеми *актуалізує* наше дослідження і зумовлює потребу висвітлення діяльності Павла Маценка та його внеску в розвиток української музичної культури.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано на кафедрі дизайну і теорії мистецтва Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Вона є частиною науково-дослідної теми «Актуальні питання культурології: теорія та історія культури» (державний реєстраційний номер 0117U004571). Тему дисертації затверджено 27 грудня 2011 р. (протокол № 12) та уточнено 31 жовтня 2017 р. (протокол № 10) на засіданнях Вченої ради ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

Мета дослідження – комплексне висвітлення різновекторної діяльності П. Маценка в контексті української музичної культури ХХ століття.

Досягнення зазначеної мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

- на основі аналізу джерельної бази визначити проблемні вектори культурно-мистецької діяльності П. Маценка;
- охарактеризувати роль середовища у формуванні особистості митця;
- розкрити його багатовекторну діяльність в контексті епохи;
- систематизувати публіцистично-епістолярний доробок Павла Маценка та здійснити його типологізацію;
- визначити роль П. Маценка як педагога, диригента, музикознавця та музично-громадського діяча у формуванні музичної культури української діаспори та значущість його доробку для розвитку української музичної культури ХХ ст.

Об'єкт дослідження – українська музична культура ХХ століття.

Предмет дослідження – музикознавча, виконавська, педагогічна, композиторська, редакторська та організаційно-просвітницька діяльність Павла Маценка.

Хронологічні межі дослідження охоплюють ХХ століття.

Географічні межі дослідження поширюються на Україну, країни Європи (Болгарія, о. Кіпр, Чехословаччина, Австрія) та Канаду.

Методи дослідження. Для досягнення мети і реалізації поставлених завдань у дисертації було використано *міждисциплінарний, конкретно-історичний, культурологічний та аксіологічний підходи*, які допомагають розглянути різновекторність культурно-мистецької діяльності в динаміці, та такі **методи** дослідження: *джерелознавчий та емпірико-теоретичний* – для дослідження та аналізу архівних матеріалів, історико-біографічної та культурно-мистецької фактичної бази дослідження (включає індукцію, дедукцію, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий та кореляційний аналіз, синтез); *соціокультурний та ретроспективно-еволюційний* – для відтворення етапів культурно-мистецької та освітньо-виховної діяльності української громади в Європі та Канаді, цілісної картини соціальних та культурних детермінант формування та розвитку творчої особистості П. Маценка; *системно-структурного аналізу* – для виявлення характерних індивідуально-особистісних особливостей діяльності митця на різних етапах його життя; *систематизації та узагальнення* – для визначення об'єктивних закономірностей, що характеризують специфіку взаємодії діяльності П. Маценка з різними аспектами культурно-мистецького життя України та діаспори ХХ ст.; *еволюційний* – для висвітлення окремих етапів поступового розвитку української культури як послідовних ланок безперервних змін; *культурної персонології* – для побудови моделі творчої особистості П. Маценка; *крос-культурний* – для з'ясування психологічних особливостей феномена П. Маценка; *аналогії* – для виявлення схожості світогляду та спільних рис різних митців; *музикознавчий* – для аналізу наукової та музичної спадщини науковця та композитора; *контент-аналіз* – для виявлення типології

публіцистичного доробку ученого; *аксіологічний* – для визначення ціннісних орієнтацій П. Маценка; *акмеологічного діагностування* – для виокремлення певних характерних рис діячів у колі спілкування П. Маценка.

Наукова новизна одержаних результатів визначається її метою, комплексом поставлених для виконання дослідницьких завдань, предметом дослідження. У дисертації

вперше:

- проведено комплексне дослідження різновекторної діяльності П. Маценка в контексті української музичної культури ХХ століття;
- охарактеризовано роль культурно-мистецького середовища у формуванні особистості цього митця;
- визначено роль П. Маценка у розвитку музичної культури української діаспори;
- висвітлено практичну значущість П. Маценка як диригента для розвитку українського хорового мистецтва в діаспорі;
- визначено роль музично-громадської діяльності митця у поступі культури західної діаспори;
- проаналізовано музикознавчу спадщину науковця та обґрунтовано її значення для розвитку українського мистецтвознавства;
- узагальнено публіцистично-епістолярний доробок Павла Маценка та здійснено його типологію;
- введено в науковий обіг невідомі або маловідомі музикознавчі праці, публіцистику та епістолярій ученого;
- виявлено синкретизм різновекторної діяльності П. Маценка та його значення для української музичної культури ХХ ст.;

уточнено:

- зміст категорії «культурно-мистецька діяльність»;

запропоновано новий погляд:

- на культурно-мистецьку діяльність творчих особистостей української діаспори;

набуло подальшого розвитку:

- вивчення впливу культурно-мистецької діяльності П. Маценка на розвиток української музичної культури ХХ ст.

Особистий внесок здобувача полягає в розв'язанні важливого наукового завдання у мистецтвознавчій галузі – розробці об'ємного, сучасного, філософсько-мистецтвознавчого бачення різновекторної діяльності П. Маценка як органічної складової української культури ХХ ст. Дисертація є самостійною роботою, здійсненою в галузі теорії та історії культури (мистецтвознавства). Висновки та узагальнення зроблені автором самостійно. У дисертації використані ідеї статті «Культуротворча діяльність Павла Маценка в контексті розвитку українського хорового мистецтва в діаспорі», виконаної у співавторстві із Г. Карась [83]. У ній автору належить висвітлення аспекту «П. Маценко – організатор диригентської освіти на теренах країн Європи та Канади».

Практичне значення дослідження полягає в можливості застосування його положень та висновків для: збагачення сучасного українського мистецтвознавства новими підходами в оцінці різновекторної діяльності П. Маценка; забезпечення фактологічного ареалу сучасного діаспорознавства. Матеріали дослідження можуть бути врахованими у подальших наукових дослідженнях мистецтвознавчого та культурологічного спрямування, а також у суміжних галузях (психології, педагогіці) як моделі для аналізу персоналій; у навчально-методичній роботі з написання підручників, посібників, підготовці курсів лекцій з культурології та мистецтвознавства у вищих навчальних закладах, зокрема з теорії та історії української культури, історії української музичної культури, а також як допоміжний навчальний матеріал у курсах «Музична соціологія», «Менеджмент соціокультурної діяльності».

Апробація результатів дисертації. Основні положення й результати дослідження упродовж 2012–2018 років оприлюднено у формі доповідей та обговорено на *чотирьох міжнародних наукових конференціях і конгресах*: «Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній

спільноті «...Землякам моїм в Україні і не в Україні» (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства) (2013 р. , м. Львів), «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (2015 р., м. Мінськ, Білорусія), «Культурно-мистецькі обрії'2017» (2017 р., м. Київ), «Сучасні тенденції розвитку науки» (23–24 лютого 2018 року, м. Хмельницький); на *всеукраїнській науковій конференції*: «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм» (2013 р., м. Івано-Франківськ); на *щорічних звітних науково-практичних конференціях* викладачів ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, 2012–2018 рр.).

Публікації. Основні положення роботи висвітлено у дванадцяти одноосібних публікаціях та одній – у співавторстві, п'ять з яких – у наукових фахових виданнях України, одна – у науковому зарубіжному періодичному виданні, сім – в інших наукових виданнях та збірниках матеріалів конференцій, у т. ч. одна у співавторстві.

Структура і обсяг дисертації обумовлені проблематикою, метою та комплексом завдань наукового дослідження. Дисертаційна робота складається з анотації (українською та англійською мовами) зі списком публікацій за темою дисертації, переліку умовних позначень, вступу, чотирьох розділів (одинадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел (398 позицій), додатків, до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації. Загальний обсяг дисертації – 313 с. Основний текст складає 183 с.

РОЗДІЛ 1

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА В НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИХ СТУДІЯХ

1.1. Історіографія та джерельна база дослідження

Аналіз матеріалів та джерел, які стосуються проблематики дисертації, представляє широке коло наукових досліджень української діаспори на перетині багатьох дисциплін: історії, філософії, соціології, культурології, педагогіки, психології, народознавства, мистецтвознавства, музикознавства.

Характеризуючи історичний екскурс культурно-мистецького життя діаспори, відзначимо, що його активне вивчення розпочалося з часу проголошення незалежності України. Із 90-х років ХХ ст. новий поштовх у наукових пошуках отримує і важлива галузь життя діаспори – музична культура. З огляду на тему нашого дослідження можемо окреслити два проблемні аспекти. Перший – це загальносуспільні проблеми, політичні та історичні передумови розвитку культури та мистецтва в діаспорі. Другий – це конкретна діяльність Павла Маценка та значення її результатів як у культурно-мистецькому житті діаспори зокрема, так і в українському музичному мистецтві загалом.

Проблеми життя української діаспори у світі розглядали такі українські дослідники: С. Вдовенко [21], В. Євтух, В. Трощинський, А. Попок, О. Швачка [58; 59], Ф. Заставний [70], І. Ключковська [89], Н. Кривда [111], Б. Лановик та І. Пасемко [356], С. Павлюк [316], М. Палієнко [317], В. Трощинський [353; 354], К. Чернова [375], В. Школьник [379]. Із зарубіжних дослідників слід назвати праці В. Маркуся [144; 145], М. Марунчака [148; 149], В. Маруняка [150], З. Неєдли [397], А. Рудницького [342], Дж. Сімпсона [388]. У цих працях виокремлено чотири історичні хвилі масової еміграції з України з кінця ХІХ століття і до сьогодні, досвід діаспорного буття та культуротворення.

Культурно-мистецький феномен української діаспори у міжвоєнний період висвітлений Симоном Наріжним [295] та Наталією Гумницькою [47]. Це

був один із найпродуктивніших періодів розбудови мистецької освіти в еміграції. Враховуючи, що основним періодом формування особистості П. Маценка було навчання в Українському високому педагогічному інституті (УВПІ) ім. М. Драгоманова (Прага), важливими для нас є праці Івана Мірного [289] та Оксани Мартиненко [146]. У них автори висвітлюють історію заснування музично-педагогічного відділу інституту, організацію ним концертів і різних святкувань, роль провідних музикантів-педагогів у навчально-виховному процесі закладу.

Грунтовні документальні матеріали про життя української спільноти у Канаді, організацію їхнього культурно-громадського та музичного життя зібрано та систематизовано в «Літописі українського життя в Канаді» О. Войценко [30], працях М. Іваничука [75] та С. Ковбля [332]. На основі архівних документів про організацію культурницького життя УНО написано ряд наукових статей Д. Решетченком [335–338]. Організаційно-педагогічні основи діяльності українознавчих інституцій у системі вищої освіти Канади досліджено Ю. Заячук [71].

До проблем музичної культури загалом та діаспори зокрема звертаються сучасні українські науковці, привертаючи увагу до особливостей хорової культури (Ольга Бенч-Шокало [10], Михайло Бурбан [15; 16], Наталія Костюк [95], бандурного мистецтва (Віолетта Дутчак [57]), збереження національних традицій (Тетяна Прокопович [331]), музичної освіти (Людмила Обух [298; 299]), культурно-мистецької діяльності українців у Великобританії (Христина Скрипка [347]), вокального мистецтва (Олег Чигер [377]). Діяльність окремих діаспорних діячів висвітлюють Тетяна Беднаржова [8], Ольга Бенч [9], Михайло Головащенко [39], Ігор Дем'янець [51], Ніна Королук [94], Тарас Миронюк [287], Тарас Кметюк [90], Олена Паріс [319], Лю Пархоменко [323].

Новий напрям сучасного мистецтвознавства – українську музичну діаспору – розробляє у своїх працях Ганна Карась [81]. Монографія ученої, яка займає сьогодні чільне місце серед досліджень діаспорного життя, вражає обсягом інформації та масштабністю і стала центральною у нашому

дослідженні. Тут з'ясовано широке коло питань значного історичного періоду – від першої хвилі еміграції українців у всьому світі – до сьогодення. Авторка детально розглядає культурно-мистецьке життя українських громад та виокремлює провідних діячів, систематизує музичну культуру української діаспори за напрямками, класифікує організації культурно-громадського життя, об'єднуючи їх за принципами діяльності. У дослідженні проаналізована творчість композиторів за жанро-стильовими рисами, розглянуто питання музичної освіти й музикознавства діаспори та їх значення у збереженні національних традицій.

Найповніше зібрання статей та матеріалів про П. Маценка систематизовано у збірнику на честь його 90-літнього ювілею [315]. Упорядник видання Василь Верига намагався надати найважливішу інформацію для повної характеристики діяльності митця на культурному полі. Тут розміщено публікації діаспорних діячів про митця, його інтерв'ю, окремі листи, дисертацію та ноти. Статті про П. Маценка написані його сучасниками, які тісно співпрацювали з ним на культурному полі в Канаді. Сергій Яременко аналізував композиторську спадщину митця та окремі твори [384]. У дописі «Китиця творчості» [383] він наводить перелік праць П. Маценка на музичні теми. Валеріан Ревуцький привертає увагу до зацікавлення П. Маценка українським театром, зокрема, до постаті Якова Мамонтова, який мав вплив на формування особистості молодого митця [334]. О. Костюк характеризує П. Маценка як дослідника української церковної музики та музикознавця [96], Д. Яремчук окреслює основні вектори його діяльності [386], В. Климків звертає увагу на педагогічну діяльність митця [391], Н. Годований-Штон розкриває працю П. Маценка в коледжі св. Володимира [389]. Про роботу ВОК та роль П. Маценка в їх організації описує М. Підкович [328]. Крім цього, тут є власні праці П. Маценка про О. Кандибу [218], композитора М. Фоменка [200], про «Архангельський глас» [155] та про початки роботи в УНО та УНД [201; 229]. В. Верига подає важливі відомості з автобіографії П. Маценка [61].

Диригентська діяльність П. Маценка представлена у «Пропам'ятній книзі Українського Народного Дому у Виніпегу» [332]. У ній вміщено нарис П. Маценка про концертний сезон хору УНД під його ж орудою [273]. В Україні рецензію на цей збірник написали Маркіян Кушнір та Наталя Сиротинська [130].

Ім'я П. Маценка сьогодні вводиться Оленою Немкович в контекст українського музикознавства [296]. Наталя Калуцка опублікувала статтю про особливості проведення урочистостей з нагоди 100-ї річниці від дня народження М. Лисенка у 1942 році у Вінніпегу за участю О. Кошиця та П. Маценка [79].

Центральною темою наукового зацікавлення П. Маценка було дослідження витоків українського монодійного співу. Його головна заслуга полягає у виокремленні історії походження української церковної музики із загальноісторичної картини російської музики. В умовах незалежної України дослідження богослужбової музичної культури та церковного співу отримало новий імпульс завдяки ґрунтовним працям вчених О. Гнатишин [35; 36], У. Граб [41–46], О. Зосім [74], Б. Кіндратюка [87], Н. Костюк [95], Ю. Медведика [284], Н. Сиротинської [346], А. Ткаченко [352], Ю. Ясіновського [383], О. Цалай-Якименко [373]. Усі вони актуалізують результати досліджень П. Маценка у своїх працях.

Зокрема, Оксана Гнатишин не тільки виводить проблему концептуального вияву української музичної медієвістики, здійснюючи ретроспективний аналіз, а й доводить концептуальність у дослідженні української церковної музики П. Маценка: від аналізу Ірмолая до генези явища [35; 36]. У процесі аналізу дисертації П. Маценка [250], його «Нарисів до історії української церковної музики» [207–209] та «Конспекту історії української церковної музики» [191] опиратимемось на дослідження О. Гнатишин про те, що науковець виокремив етапи становлення української церковної музики із загальної історіографії російського мистецтва (через політичне становище України, усі її надбання вважались надбаннями Росії – *Л. К.*); в них простежуються початки

систематизації та класифікації музики за відповідними ознаками, що покращує та поглиблює аналіз цих досліджень [36].

Сьогодні, коли здійснюються фундаментальні дослідження сакральної культури, наукова спадщина П. Маценка осмислюється в контексті усвідомлення цілісності національної музичної культури. Важливість спостережень П. Маценка «щодо наслідків синтезу національних і західних мистецьких чинників у церковному співі XVII–XVIII ст. як імпульсу до найбільшого видозмінення колишньої системи» підкреслює Наталія Костюк [95, с. 33]. Музикознавиця зазначає, що упорядницька діяльність П. Маценка була «значним внеском у літургійне музикознавство української діаспори» [95, с. 38], а проблематика його наукових розвідок (концентрація уваги на вивченні давніх періодів) була зумовлена необхідністю «обстоювати національну своєрідність Української Церкви чи її автокефальні засади» [95, с. 39].

Невід’ємною частиною нашої дисертації є вивчення загального стану опрацювання проблем та історії церковної музики, які розкриті у працях М. Антоновича [3; 4], Л. Густової [48], І. Задорожного [69] Г. Карась [81] та Н. Костюк [95].

Джерельною базою дослідження є насамперед архівні матеріали.

Першоджерелом роботи є **особистий архів П. Маценка**, який зберігається в Осередку Української Культури та Освіти (ОУКО, Вінніпег, Канада) і описаний в «Архівному довіднику П. Маценка» [313]. Він складається із 24 томів¹, які характеризують його полікультурну та мистецьку діяльність. Документи поділені на дві основні групи: немузичні та музичні матеріали. До перших належать: особисте, листування, культурно-громадська діяльність, учительська, науково-журналістична діяльність та матеріали про О. Кошиця. До других належить листування, рукописи різних осіб, партитури хорів та опубліковані музичні матеріали. Матеріали «особистого» фонду поділені на два томи і вміщують родинні документи, включно із автобіографічними та біографічними матеріалами (1917–1981). Також тут знаходиться рукопис

¹ Том – це архівна коробка розміром 29 см.

дисертації та ряд документів різного характеру, серед яких є матеріали про іміграцію до Канади та листи приватного характеру. Його листування (1930–1982) охоплює чотири томи (2–6-ий) та містить більше 200 імен та десятки організацій. Листи стосуються різноманітної тематики, зокрема української культури, мови та мистецтва. Культурно-громадська діяльність складається з двох томів, де є оригінали та фотокопії документів 1929–1984 років. Саме ця частина архіву найбільше висвітлює різноманітну діяльність П. Маценка. Тут зберігаються документи організацій, де він працював – УНО та КЕУНО, ВОК, ОУКО та КУК, а також названі хорові колективи під його орудою, разом із програмками, брошурками та рецензіями. У цьому томі цього архіву, окрім учительської діяльності (учительсько-диригентські курси, дяківські школи, різні колегії – Св. Івана у Едмонтоні, Колегії св. Андрея у Вінніпегу та Колегії св. Володимира у Робліні), є відомості про культурно-громадську діяльність та різноманітні хорові фестивалі (1973–1976), а також документи, що стосуються ради у справах культури при секретаріаті СКВУ. Доповнюють сьомий том особисті записи П. Маценка про науково-публіцистичну діяльність, а саме документи, які він надсилав як дописувач до Енциклопедії українознавства НТШ та до УВАН у Канаді (1949–1983) та США (1970–1974). Матеріали про науково-публіцистичну діяльність містяться у наступних трьох томах (1929–1983). Це: рукописи статей, розвідок та рецензій, усього їх близько 500. Немузичні матеріали архіву про О. Кошиця (1912–1976) знаходяться у двох папках (11–12-ий томи), де представлено листування П. Маценка з подружжям Кошиців, а також статті та вирізки про О. Кошиця різних авторів, рукописи або копії виданих творів та інші матеріали до монографії про маестро.

Наступна частина архіву П. Маценка присвячена музичним матеріалам та складається із трьох основних розділів. На думку Г. Карась, вони мають велику джерелознавчу цінність [81, с. 83]. Це партитури українських хорових творів від кінця XVII до XX ст., різноманітні наспіви, аранжування й композиції П. Маценка, світська хорова українська музика XX ст., значна колекція творів композиторів діаспори. У першому розділі (13–15-ий томи) музичні твори

подані за прізвищами композиторів, у 16–17-му томах – за назвами хорових колективів, з якими працював диригент протягом більше п'ятдесяти років (1924–1978), і засвідчує подвижницьку працю П. Маценка. 18–24-ий томи містять опубліковані музичні матеріали, що поділені на церковну та світську музику.

Оскільки значна частина творчої діяльності П. Маценка була пов'язана з **УНО**, яке вело активну громадсько-політичну та культурно-освітню роботу, то джерельною базою роботи стали документи, що зберігаються в Центральному державному архіві зарубіжної україніки (**ЦДАЗУ**) у фонді № 50 «Українське національне об'єднання (УНО, Канада)» (охоплюють період з 1936 до 1981 рр.) [358–365]. В описі № 1, справі 1.1. «Документи організаційно-управлінської діяльності **КЕ УНО**», де зберігаються протоколи нарад з участю представників **УНО (Канада)**, справі 2.1. «Культурно-освітня діяльність Культурно-освітньої референтури (**КОР**)», справі 2.2. «Документи про діяльність Вищих освітніх курсів (**ВОК**) Диригентсько-учительських курсів (**ДУК**)», описі № 2 у справі П. «Документи **КЕ УНО** та Культурно-освітньої референтури (**КОР**) з культурно-освітньої діяльності» є автографи П. Маценка. У справі 2.1. (опис № 1) знаходиться листування (260 аркушів) референта **КОР (Вінніпег, Канада)** д-ра П. Маценка з Крайовою ексекutiveю (**КЕ**) **УНО (Саскатун, Канада)** за період із 2 січня 1942 – 6 травня 1943 року та його листування (210 аркушів) з різними організаціями та особами щодо **ВОК**, культурно-освітніх заходів та ін. за період із 29 січня по 21 липня 1980 рр., яке свідчить про інтенсивність праці П. Маценка-референта у справі розбудови культурно-освітньої діяльності українців у Канаді.

Загальна характеристика **УНО** в Канаді та культурно-освітньої діяльності, здійснюваної під керівництвом П. Маценка, на основі документів **ЦДАЗУ** подана у розвідках Дмитра Решетченка [335–338]. Документи про діяльність Диригентсько-учительських курсів та **ВОК** у фондах **ЦДАЗУ** охоплюють період з 1940 до 1981 рр. Вони дають змогу простежити діяльність курсів за доволі тривалий відтинок часу. У розділі є листування про підготовку та

проведення курсів, співпрацю з іншими українськими організаціями та церквою, які направляли на ВОК курсантів. Представлені також списки викладацького та курсантського складу курсів, дисципліни, які там викладалися, та успішність слухачів. Організація активно популяризувала українську культуру через курси [338, с. 174].

У **ЦДАВО** України автором дисертації опрацьовано особисту справу студента П. Маценка [307] та особисту справу його педагога – П. Щуровської-Росіневич [306], відомості з яких важливі для уточнення біографічних даних.

Загалом, опрацьовано 9 архівних справ у державних архівах України.

Важливим джерелом для нашої роботи є архівні довідники архіву О. Кошиця [6] та П. Маценка [313] із **приватного архіву** професора Мстислава Юрченка (м. Київ). Багатий джерельний матеріал використано із приватного архіву професора Ганни Карась (м. Івано-Франківськ).

Багатогранна діяльність УНО відображена у **двотомному виданні** «На шляху до національної єдності», присвяченому 50-літньому ювілею організації (1932–1982) [293; 294]. На його сторінках знаходимо згадки про різнобічну діяльність П. Маценка як референта КОР УНО, яка була створена на 17-тій Крайовій конференції УНО у 1954 р. у Вінніпегу [293, с. 39–40], та інші види діяльності митця.

Цінним джерелом є **збірник на пошану П. Маценка** до його 90-річчя, в якому надруковані автобіографічні та біографічні матеріали митця, його епістолярій, статті, хоровий твір «Розгойдались пінні хвилі», дисертація [315]. Ці матеріали допомагають створити максимально точний творчий портрет непересічної особистості, якою був П. Маценко. Автобіографія митця, яка друкується у збірнику на підставі інтерв'ю Романа Єринюка, забарвлена емоційно, а тому допомагає краще збагнути особистість П. Маценка [61]. Статті ювіляра про його працю в УНДОмі та УНО [201; 229] виявляють особливості його становлення як громадського діяча та диригента. Епістолярій, який представлено у збірнику, «виявляє суто людські якості його натури, а також коло інтересів, що в'язало автора з адресатами» [130, с. 581]. Найповніше

подано листування з українським диригентом О. Кошицем, з яким П. Маценка пов'язували тісні взаємини і співпраця. У збірнику також є листи композиторів С. Людкевича, П. Печеніги-Углицького до П. Маценка, а також його офіційні листи до керівників громадських організацій [315, с. 110–125].

Важливим джерельним матеріалом дослідження є **масштабна публіцистична спадщина** П. Маценка, яка публікувалася в основному в періодичних виданнях Канади та США [Дод. Ж]. Її пошук в бібліотеках України, приватних колекціях та на Інтернет-сайтах різних інституцій дав можливість зібрати, описати та науково опрацювати більшість праць із доробку вченого.

Дописи П. Маценка друкувалися у часописах «Українські вісті», «Новий шлях», «Канадський Фармер», «Український голос» (всі – Вінніпег), «Українське слово», «Свобода» (Нью-Йорк); канадських («Віра й Культура», «Нові дні») та американських («Вісті» – згодом «Музичні вісті» (Твін Сіті, Міннесота, США) журналах. Декілька статей П. Маценка надруковано в Україні («Літературно-науковий вісник» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці). Його роботи також представлені у календарях-альманахах «Нового шляху» та «Українського голосу».

Загалом музикознавча та публіцистична спадщина П. Маценка багатогранна і охоплює широке коло питань: творчі портрети, історія церковного співу, рецензії на концерти, платівки тощо. Їх аналізу буде присвячено четвертий розділ роботи.

Важливим джерелом нашого дослідження є **епістолярна спадщина** П. Маценка, яка частково введена в обіг в окремих виданнях [43; 44; 62; 135; 136; 138; 139; 196; 323]. Значна кількість листів митця, які нами опрацьовані (більше ста), знаходяться у **фондах УКУ** [137; Дод. И]. Основна кількість епістолярію П. Маценка зберігається у фондах Канади. Теоретичною основою для нашого аналізу в цьому аспекті є праця М. Копиці [93]. З-поміж численних адресатів П. Маценка ми зупиняємося на окремих найважливіших постатях української музичної культури. Серед них виділяємо особистості О. Кошиця та

М. Антоновича. Важливим джерельним матеріалом є опис архіву О. Кошиця [6], праці про його діяльність М. Антоновича [2], О. Бризгун-Соколик [13], М. Головащенко [38; 39], Н. Калуцкої [78–80], Г. Карась [81], В. Кедровського [85], А. Лашенка [131], Л. Пархоменко [321–323], В. Щербаківського [380], ряду авторів [301] та праці самого О. Кошиця [97–108]. Виокремлюємо публікації П. Маценка про О. Кошиця [182–186; 219 –223] та їхнє листування [27; 196], а також джерела про діяльність Української республіканської капели під керівництвом О. Кошиця [60; 357; 397].

Листування П. Маценка із М. Антоновичем вперше розглядає У. Граб [43]. Його листи до Миколи Малька опрацювала Л. Пархоменко [323], окремі листи П. Маценка до різних діячів друкувалися в журналі «Вісті» [62], ювілейному збірнику [139] та виданнях, присвячених видатному співакові Йосипу Гушуляку [40; 303; 345]. Аналіз спілкування цього співака з П. Маценком засвідчує, що обидва поважали одне одного та відверто обговорювали проблеми культурно-просвітницького життя. Окрім диригентів та музикознавців, П. Маценко спілкувався із вокалістами, інструменталістами, культурно-громадськими діячами, представниками церкви та ін.

Значна доля в переписці з діячами церкви належить листуванню з митрополитом Іларіоном [135; 138; 318]. З ним П. Маценко обговорював проблеми виховання молоді та значення української мови. Митрополит допомагав П. Маценку та його колегам із транскрипцією церковних текстів, які вони опрацьовували для використання в церковних Богослужіннях.

Підсумовуючи, відзначаємо, що зібраний джерельний матеріал допоможе здійснити порівняльну характеристику та провести паралелі творчого та культурно-громадського життя П. Маценка та О. Кошиця, вибудувати модель різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка. Проведений широкий історіографічний огляд засвідчує вагоме наукове та практичне значення розглянутих праць українських та зарубіжних учених, присвячених дослідженню різновекторних видів діяльності П. Маценка та її значенню для культури діаспори та України загалом. Проте, оскільки проаналізовані

дослідження не розглядали цієї діяльності комплексно, це актуалізувало нашу зацікавленість порушеною проблемою. Згадані дослідження, незважаючи на важливість тематики, не вичерпують усіх наукових питань, що пов'язані із постаттю П. Маценка. В українському мистецтвознавстві не приділено достатньої уваги багатоаспектній діяльності П. Маценка та практично немає комплексних розвідок, в яких на широкому, належно опрацьованому фактологічному матеріалі вона була б висвітлена як цілісна система, звідси й усвідомлений вибір теми нашого дослідження.

1.2. Теоретико-методологічні засади культурно-мистецької діяльності

Поняття «діяльність», «культура», «мистецтво», «середовище» мають різноманітні трактуваннями у довідковій та науковій літературі з філософії, культурології, соціології, психології, педагогіки та мистецтвознавства таких авторів, як: О. Антонюк [5], В. Андрущенко [349], Н. Гумницька [47], В. Кравець [109], С. Литвин-Кіндратюк [140], С. Максименко [67], А. Моль [290], П. М'ясоїд [292], І. Надольний [367], В. Петрушенко [327], О. Скрипченко [68], А. Яртісь та В. Мельник [132].

Культурно-мистецьке середовище, яке має основний формотворчий вплив на особистість, не має вивіреного наукового визначення. Олена Кавунник наголошує, що ««середовище» як місце перебування, знаходження, мешкання людини» визначає така деталізація: «культурне», «просторове», предметне», навколишнє». <...> Мистецтвознавці ж дають їй таку конкретизацію: «звукове», «літературне» [76, с. 30]. Виходячи із ряду традиційних аспектів існування визначень середовища, авторка пропонує таку типологію середовища: «локально-територіальне (сільське, міське); регіонально-територіальне (львівське, польське, т. п.); культурно-мистецьке (культурне, музичне, літературне, мистецьке); професійно-спеціалізоване (наукове, освітянське, медичне, т. п.); історико-політичне (гетьмансько-старшинське, ринкове) [76, с. 30]

Культурне середовище трактують як «широке поняття, що характеризує всю сукупність властивих певному суспільству культурних цінностей, звичаїв і звичок, які необхідно враховувати при розробці проекту для того, щоб забезпечити його підтримку з боку населення і суспільної думки країни» [117].

Музичне середовище визначають як «сукупність усіх музичних аспектів культури міста (селища, регіону), що формується завдяки діяльності музикантів-професіоналів і аматорів, представників академічної і традиційної музичної культури» [76, с. 40].

Культурно-мистецьке середовище, на думку С. Литвин-Кіндратюк, виступає як компонент макросередовища культури, тісно пов'язаного із засобами масової комунікації, що забезпечує йому постійну циклічну динаміку [140, с. 65]. Воно виступає також як структурований осередок людей, об'єднаних однією спільною ідеєю, яка спрямована на покращення матеріальних та нематеріальних, духовних цінностей особистості, нації, суспільства. Одним із засобів для досягнення цієї ідеї-мети є зразки мистецтва. Авторами цих творів є окремі особистості, що сформували свій світогляд в оточенні митців, які поділяють їх ідеї. Одним із них є П. Маценко, який вибрав шлях служіння українській культурі. Своє «кредо» культури він окреслив в таких словах: «Культура – це вияв душі народу» [315, с. 7].

Отже, *культурно-мистецьке середовище*, на наш погляд, це системне явище, яке поєднує власне культуру; різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін.); соціум (інституції та окремі особистості); засоби масової комунікації, що забезпечують йому постійну циклічну динаміку.

Дослідження культурно-мистецької діяльності потребує акцентуації понять «діяльність», «діяльнісна сутність особистості» в контексті нашого дослідження. При цьому варто виокремлювати ті «критерії», які дають поштовх внутрішньому потенціалу індивіда до певних дій.

Філософсько-психологічні аспекти діяльності розкриті у працях відомих вчених (А. Асмолов [7], Б. Додонов [54], О. Леонтьєв [133], В. Москалець [291], Г. Овсянкіна [300], В. Пастушенко [327], С. Рубінштейн [339–341], О. Савицька та Л. Співак [344], О. Туриніна [355]).

За Віктором Петрушенко, діяльність – особлива, притаманна лише людині форма прояву її життєвої активності, яка «передбачає творчість, смислову та цілеспрямовану організацію дій, а також врешті доведення її до самодіяльності, тобто до такої діяльності, метою якої постає її власне вдосконалення» [327, с. 313]. Отже, людина – це суб'єкт, що насамперед має мислити та діяти. За положеннями соціальної філософії, діяльність є джерелом формування соціальності. Діяльністю людина перетворює природу і створює свій особливий світ – культуру. «Таким чином, діяльність є засобом формування соціального як культурного середовища життя людини» [367, с. 343]. Соціальна та культуротворча функції діяльності людини розглядались суперечливо у філософській традиції. Їх поєднання в одне ціле визначили ще Конфуцій та Арістотель. Про взаємозв'язок із соціальною стороною буття твердили в німецькій філософії Е. Кант, а згодом Й. Фіхте. Г. Гегель вважав діяльність всепроникаючою характеристикою абсолютного духу, народженого його потребою в самозміні і в самовдосконаленні. За Г. Гегелем, «головну роль відіграє духовна діяльність, а в її структурі – рефлексія, тобто самосвідомість. Завдяки діяльності абсолютна ідея створює предметний світ культури, відбиває суспільне життя, різноманітні формоутворення – мораль, право, мистецтво, філософію тощо» [367, с. 343].

Діяльність, на думку сучасних українських учених, – «універсальне середовище, що поєднує людину зі світом, у тому числі – із її особливим духовним універсумом» [327, с. 313]. Тобто сама діяльність постає процесом. Серед основних характеристик людської діяльності (за В. Петрушенко): вона – антропомірна, тобто на її процесах, змісті, характеристиках лежить масштаб людини, її інтересів, потреб, знань; у цьому сенсі діяльність постає наче «візитною карткою» людства певного рівня розвитку; вона – соціально

організована, тобто передбачає людські об'єднання, спілкування, розподіл праці, обмін знаннями та навичками; вона – свідома, тобто духовно зумовлена; вона лише тоді набуває розвиненого вигляду, коли переростає у самодіяльність [327, с. 326].

Життєвим завданням людини постає її самотворення, самоздійснення, самовираження через розвиток форм діяльності, культури, соціальних відносин та ін. В межах соціального проявляються інші сторони людського єства – людська особистість (персональність) та прилучення людини до трансцендентного. Персональність – це наше духовне обличчя. Персональне постає як індивідуалізація трансцендентального. Фактично соціальна діяльність спрямована на духовне збагачення особистості, і навпаки, діяльність особистості робить свій внесок на шляху розвитку духовності суспільства. Але в обох випадках діяльність передує, є засобом досягнення мети, досягнення позитивного результату на шляху до вдосконалення та піднесення рівня духовності.

Оскільки людська діяльність є соціальним явищем, то персонологічна теорія особистості потребує соціологічного обґрунтування. Базовими компонентами соціального життя виступають відповідні спільності, інститути, дії та зв'язки. Соціальна спільність трактується сучасною українською соціологією як «відносно стійке об'єднання людей, що сформувалося історично за спільними інтересами, які перебувають у взаємодії, надають один одному допомогу в досягненні особистої мети і реалізації особистих і спільних потреб та інтересів» [349, с. 209]. Серед груп соціальних інститутів (економічні, політичні, стратифікації, сім'ї) нашу увагу привертають *культурні інститути*, які «зв'язані з релігійною мораллю, звичаями і діяльністю, з науковою і художньою творчістю, стверджують і розвивають прийнятність культури суспільства, передають її наступним поколінням, формують ставлення людей до релігії, культури та ін.» [349, с. 213]. Саме через соціальні інститути забезпечуються соціальні зв'язки людей.

Розуміння соціальної дії включає в себе осмислену, усвідомлену діяльність індивіда в суспільному середовищі. Макс Вебер зазначав: «соціальна дія <...> може орієнтуватися на минуле, сучасне або ж поведінку інших, що очікується в майбутньому» [22, с. 625]. Соціальна дія як ідеальний тип, модель цілеспрямованої дії людини, дії індивіда передбачає можливість реакції оточуючих. М. Вебер виділяє типи соціальної цілеспрямованої дії: цілеспрямована дія, ціннісно-раціональна, афективна (емоційна) дія і традиційна дія [22, с. 628]. Акцент на свідому соціальну дію дав можливість визначити дії індивіда щодо інших людей. Це відрізняло підхід М Вебера у визначенні соціальної дії від позиції французьких соціологів Гюстава Лебона та Габріеля Тарда, а також від концепцій соціологічних орієнтацій, що розглядали людину як результат соціальних процесів, але не як їх причину (Огюст Конт, Гербер Спенсер, Еміль Дюркгейм та ін.). Дальший розвиток концепція соціальної дії знаходить розвиток у теоріях Толкотта Парсонса, який включив ідеї соціальної дії в загальну теорію соціальної поведінки людини, зблизивши поняття дії та поведінки. Соціальна дія складається з певних компонентів: діяч з його потребою та метою, ситуація – сукупність конкретних умов, обставин середовища, в якій діє діяч, і орієнтація діяча на ситуації, формуючи конкретні способи та методи реалізації потреб, мети [349, с. 217–218].

Соціальні дії мотивовані, а мотиви дій – різноманітні. На вибір людиною-особою конкретних мотивів впливає ряд обставин: «ситуація, моральна культура конкретної особи і існуюча в суспільстві система цінностей» [349, с. 221]. Кожна людина знаходиться у складній мережі соціальних відносин. Соціальний зв'язок має складну структуру. Зв'язок буває соціальним контактом (людина щоденно вступає у безліч таких контактів, які є швидкоплинними і поверхневими) і соціальною взаємодією (систематичні, досить регулярні соціальні дії суб'єктів, спрямовані один на одного, що мають за мету викликати цілком певну відповідну реакцію). В контексті нашого дослідження видами соціальної взаємодії є навчальний процес, концертна, просвітницька, організаторська (менеджерська) діяльність тощо.

Категорія діяльності є центральною для системно-діяльнісного підходу в психології. *«Діяльність розглядається тут як одиниця життя, система активних взаємин людини зі світом, що опосередковується і регулюється психікою. <...> Діяльністю людина перетворює предмети природи на засоби задоволення своїх потреб, а образи, що виникають при цьому, втілюються в діяльності і начебто «застигають» у світі культури. <...> діяльність – багаторівневий процес, що змінює свої характеристики залежно від рівня, на якому функціонує. На рівні індивіда – це активність, що реально пов’язує суб’єкт з об’єктом»* (курсив автора – Л. К.) [292, с. 188].

Сьогодні в науці немає єдиного підходу до розкриття поняття та структури людської діяльності, тому основний внесок у це питання зробила традиційна психологія. *«Діяльність – це специфічна форма суспільного буття людей, що полягає в цілеспрямованому перетворенні природної і соціальної діяльності. <...> Проблема діяльності органічно пов’язана з проблемою особистості та свідомості. Особистість формується і виявляється в діяльності. Діяльність визначає особистість, але особистість обирає ту діяльність, яка визначає її розвиток»* [68, с. 272].

Сучасний російський психолог Олександр Асмолов визначає діяльність як «динамічну ієрархічну систему (що саморозвивається) взаємодій суб’єкта зі світом, в процесі яких відбувається народження психічного образу, здійснення, перетворення і втілення опосередкованих психічним образом відносин суб’єкта в предметній дійсності» [7, с. 111].

Теорію діяльності розробляли у своїх дослідженнях російські психологи ХХ ст.: Лев Виготський [31], Василь Давидов [50], Володимир Зінченко [72], Олексій Леонтьєв [133], Сергій Рубінштейн [339–341]. Л. Виготський висунув ідею про вирішальне значення діяльності в психічному розвитку дитини. Основним джерелом для цього розвитку, на думку вченого, є мінливе соціальне середовище, для опису якого Л. Виготським введено термін «соціальна ситуація розвитку», яку він визначав як «своєрідні, специфічні для даного віку, виняткові, одиничні і неповторні відносини між дитиною і навколишнім

середовищем, насамперед соціальним» [31]. Саме ці відносини визначають хід розвитку психіки дитини на певному віковому етапі. На основі цієї ідеї О. Леонтьєв створив теорію діяльності, вважаючи, її основою особистості. Вчений приходить до висновку, що стикаючись з предметами реального світу, які створені людською культурою впродовж її історії, індивід засвоює «опредметнену» психічну діяльність. Категорія діяльності, за О. Леонтьєвим, охоплює «полюс об'єкта» та «полюс суб'єкта». Згідно з уявленнями цього психолога, до структури діяльності входять такі компоненти: потреби, мотиви, завдання, дії та операції [133].

У традиційній психології проблема діяльності розглядалася у вченнях С. Рубінштейна [339–341], котрий виявив суттєві компоненти і конкретні взаємозв'язки між її різними видами. Структура діяльності суб'єкта – це складне співвідношення її різнопланових компонентів (рух – дія – операція – вчинок) у їх взаємозв'язку з метою, мотивами та умовами діяльності. Центром цієї структури є дія. Розкриваючи різні аспекти засад активності, С. Рубінштейн сформулював розуміння активності, згідно з яким зовнішні принципи діють через внутрішні умови. Такий підхід є необхідним для позитивної умови адекватного пізнання об'єкта.

Володимир Зінченко розробив схему психічного розвитку: «живий» рух та недиференційовані форми активності → поведінка та діяльність → свідомість → вільні дії та вчинки → особистість → нові форми діяльності, розширюючи власну свідомість [72].

Василь Давидов працював над визначенням ключового поняття теорії діяльності – поняттям «предметного перетворення», що пояснило б не тільки зовнішні, а й внутрішні зміни образу об'єкта; виявленням співвідношення колективної та індивідуальної діяльності; класифікацією різних видів діяльності та з'ясуванням співвідношення психологічної теорії діяльності з іншими підходами до вивчення людини [50, с.73–85].

Борис Додонов розробляв структуру та динаміку мотивів діяльності, досліджуючи спілкування та його мету в єдиній процесуальній та мотиваційній структурі діяльності [54].

Український вчений, автор теорії виховання особистості, академік Іван Бех вважає що, функції спонукання та спрямування діяльності, а також функції смислоутворення, приписуються «предмету діяльності» без достатніх підстав. Він переконаний, що предметом є «мотив опору» (як поштовх до дії суб'єкта для подолання певних перешкод, щоб задовольнило його потребу як у предметному так і в соціальному середовищі), а функція спонукання та смислоутворення діяльності замінюється задоволенням потреб у вигляді емоційного переживання. Тобто, потрібно навчитися долати певні труднощі для досягнення своєї мети [11, с. 61–62].

У контексті нашого дослідження найбільш близьким є визначення українських учених, які вважають, що «діяльність – усвідомлена і цілеспрямована активність людини, зумовлена потребами і спрямована на пізнання та перетворення світу» [68, с. 271]. На основі цього визначення, діяльність поділяється на внутрішню (психічну) і зовнішню (фізичну) активність людини, яка регулюється усвідомленою метою, та потребує логічного структурування.

Виходячи із структури діяльності [Дод. Б. Рис.1], в її основі – *потреба*, як «стан живої істоти, що відображає її залежність від умов існування та спричиняє активність у ставленні до цих умов» [68, с. 266]. Принципова відмінність діяльності та активності полягає в тому, що діяльність виходить із потреби в предметі, а активність – із потреби діяльності. Потреби людини формуються в суспільстві в процесі виховання. Їх розрізняють за характером і походженням предмета. «У культурних потребах виявляється залежність активної діяльності людини від продуктів людської культури» [68, с. 270].

Отримуючи задоволення від характеру діяльності, а не тільки від її результату, особистість, завдяки активності, набуває нових здібностей розв'язання соціально-психологічних суперечностей, утверджується в

правильності своєї позиції, переконується у її адекватності життю. Активність (як і діяльність) реалізується впродовж усього життя людини. Активність може мати різну спрямованість – на конкретні досягнення (матеріальні блага, кар'єру) або на високі духовні цінності. Долучення до активності таких психологічних особливостей як мотиви особистості, її спрямованість, здібності, цінні орієнтації і є критерієм психологічної характеристики особистості та логічною трансформацією потреби.

Українські вчені визначають *мотиви* як «пов'язані із задоволенням певних потреб спонукання до діяльності, в яких виявляється активність суб'єкта і визначається його спрямованість [68, с. 450]. Активність особистості – це сукупність мотивів, які підпорядковуються загальній *мети* – кінцевому, уявному результату, якого прагне людина. Мотив спонукає діяльність, мета її спрямовує. Тому, якщо мотив є критерієм діяльності, то мета – дією. «Дія – відносно завершений елемент діяльності, спрямований на досягнення певної проміжної усвідомленої мети» [68, с. 445]. Дія – це реалізаційний компонент діяльності, націлений на вирішення певного завдання.

Культурно-мистецька діяльність П. Маценка цілком відповідає запропонованій структурі. Усвідомлюючи потреби соціальної групи (української діаспори), він мотивував себе для загальнокультурних цілей, поставивши за мету збереження і примноження української культури.

Розглядаючи діяльність з точки зору психології, слід відзначити її багатофункціональність та різновекторність: засіб задоволення моральних і духовних потреб; фактор психічного розвитку і формування особистості; механізм пошуку ідентичності та втілення самореалізації; засіб розвитку інтелекту та здібностей; знаряддя перетворення дійсності та прогресу суспільства; механізм творчості [66]. Діяльність неможлива без своїх засобів, до яких належать вміння та навички, що формуються в особистості під час навчання. Тому виокремлюють три основні фази: усвідомлення завдання та способів його виконання → вправляння цих навиків, що стають майстернішими → дії стають завченими, що дає можливість удосконалювати їх, досягати

певного рівня майстерності. Успішне формування умінь та навиків неможливе без усвідомлення мети та завдання особистістю та розуміння його змісту та способів виконання. Різновиди вмінь і навичок залежить від змісту та діяльності потреб людини. Усі уміння та навички людини – це її позивне надбання. Особливе значення мають навички у творчій діяльності. Наявність умінь та навичок є необхідною умовою свідомої творчої діяльності людини. Саме вони сприяють розгортанню творчої діяльності та стають одним із головних чинників загального розумового розвитку особистості.

Питання творчості займає чільне місце як проблема сучасності. Термін «творчість» означає і діяльність особистості, і створені нею цінності, які з фактів її персональної долі стають фактами культури. Петро М'ясоїд пропонує розуміти *творчість* як «подолання усталеного і вироблення нового матеріального або ідеального продукту» [292, с. 196]. Олена Туриніна наголошує: «Творчість як культурно-історичне явище має психологічний аспект: особистісний і процесуальний. Особистість має здібності, мотиви, знання й уміння, завдяки яким вона може створити новий, оригінальний і унікальний продукт» [355, с. 4]. Разом з тим уява, інтуїція, неусвідомлювані компоненти розумової активності, а також потреба в самоактуалізації відіграють важливу роль у розкритті й розширенні творчих можливостей особистості.

Серед сучасних поглядів науковців стосовно природи творчості виділяють два підходи. «У межах першого з них творчість розглядають як діяльність, спрямовану на створення нових суспільно значущих цінностей; основну увагу приділяють критеріям об'єктивної новизни й оригінальності продуктів творчої діяльності. Другий підхід пов'язує творчість із самореалізацією людини, з розвитком мотивації її творчої діяльності. Критерії творчості в такому розумінні, її цінність – особистість самої людини, а не тільки продукти творчої діяльності» [355, с. 5]. На нашу думку, саме другий підхід допоможе нам проаналізувати творчу діяльність П. Маченка. Така концепція творчої діяльності є близька до культурно-мистецької, оскільки

включає творчий підхід. Звідси, творча діяльність фактично є основою культурно-мистецької: творча діяльність → мистецька діяльність → культурна (духовна) діяльність.

Олена Туриніна пропонує розглядати *творчу особистість* як таку, «яка має високий рівень знань і вміє відкинути звичайне та шаблонне. Для творчої особистості потреба у творчості нагальна й неодмінна» [355, с. 58]. У психології є два схожі поняття: «креативна особистість» та «творча особистість». «*Креативною* називають особистість, яка має внутрішні передумови для творчої діяльності: особистісні утворення, специфіку когнітивної сфери, нейрофізіологічні задатки, що зумовлюють її творчу активність, тобто не стимульовану ззовні пошукову та перетворювальну діяльність [355, с. 59].

Звідси, креативність особистості розглядається як детермінанта її творчої активності. «*Творчою* називають креативну особистість, яка внаслідок впливу зовнішніх факторів набула потрібні для актуалізації творчого потенціалу додаткові мотиви, особистісні утворення, здібності, що сприяють досягненню творчих результатів в одному чи кількох видах творчої діяльності» [355, с. 60].

Одна із концепцій креативності, що може бути застосована до вивчення особистості, – це *теорія інвестування*, запропонована Р. Стернбергом та Т. Любартом. Згідно з нею творчі люди – це особистості, готові та здатні розвинути й реалізувати невідомі, невизнані чи непопулярні ідеї (правильно оцінивши їх потенціал) усупереч опору середовища. За Р. Стернбергом, творчий процес можливий при наявності трьох *інтелектуальних здібностей*: *синтетичної* – бачити проблеми інакше й уникати звичного способу мислення; *аналітичної* – виявляти ідеї, гідні подальшої розробки; *практичної* – уміння переконувати людей у цінності ідеї. Загалом, теорія інвестування пояснює можливість творчих проявів наявністю шести специфічних, але взаємозалежних *передумов*: інтелектуальних здібностей, знань, стилів мислення, особистісних характеристик, мотивації, оточення (середовища) [355, с. 62].

Проблеми розвитку творчої особистості вивчали російські вчені Борис Теплов, Сергій Рубінштейн та інші. Вони досліджували здібності та обдарованість. Б. Теплов сформулював наукове означення здібностей особистості, від яких, на його думку, залежить обдарованість [351]. Психолог та філософ С. Рубінштейн, вивчаючи природу обдарованості та здібностей, зазначав вплив соціального середовища, у якому індивід може виявити і розвивати свої здібності, займаючись певною діяльністю. Він писав, що від суспільних умов залежить і розвиток обдарованості [341, с. 220–235]. За Олексієм Матюшкіним, обдарованість утворює єдину інтегративну структуру, що виявляється у всіх етапах індивідуального розвитку та має такі структурні компоненти: провідна роль пізнавальної мотивації вже в ранньому дитинстві; дослідницька творча активність, що виявляється у винайденні нового, постановці та розв'язанні проблем; здатність знаходити оригінальні рішення; можливість прогнозувати та передбачати; здатність до створення ідеальних еталонів, що забезпечує високі естетичні, моральні й інтелектуальні оцінки. Така психологічна структура обдарованості збігається, на думку дослідника, з основними структурними елементами, що характеризують творчість та творчий розвиток людини [152].

У психології розрізняють два типи обдарованості: *інтелектуальну і творчу*. Перша виявляється у здібності до навчання, опанування вже створеної культури. Інтелектуальній обдарованості властива швидка розумова діяльність – швидке засвоєння та узагальнення матеріалу. Друга – *творча обдарованість* (за Е. Торренсом) – це чутливість до проблем, вад, прогалин у знаннях, дисгармонії. О. Туриніна зазначає, що «обдарованість – це якісно своєрідна сукупність здібностей, від якої залежить можливість досягати певного успіху в якійсь діяльності» [355, с. 66]. Вищі ступені обдарованості – це талант та геніальність. Творча особистість (на думку О. Туриніної) проходить у своєму розвитку певні стадії: вибіркової мотиваційно-творчої спрямованості особистості на певну діяльність; інтелектуально-творчого потягу особистості до якоїсь діяльності; підвищеної професійно-творчої активності особистості в

певному виді діяльності; перших значних творчих досягнень особистості, стійкої творчої продуктивної діяльності; розвиток таланту, геніальності [355, с. 66].

Цікаву типологію творчих особистостей запропонував російський психолог Олександр Лук, виокремивши шість типів творців за ознакою засобу перекодування: художники та скульптори (просторово-зорова інформація); письменники та журналісти (словесно-образна); математики та кібернетики (абстрактно-цифрова); музиканти (образно-звукова); інженери та винахідники (конструктивно-технічна); педагоги і організатори (соціально-комунікативна) [142].

Важливим критерієм побудови класифікації творчої особистості є *тип мислення*, що базується на реальних відмінностях способів розумової діяльності. Серед ряду різних класифікацій, одну із найбільш вдалих навів Володимир Дружинін. Він вважає, що у творчих людей нерідко дивно поєднуються зрілість мислення, глибокі знання, різноманітні здібності, уміння й навички та своєрідні «дитячі» риси в поглядах на навколишню дійсність, у поведінці та вчинках [355, с. 68].

Класифікація, яку запропонував В. Андрєєв, виокремлює такі типи творчих особистостей:

- *теоретик-логік*, здатний до широких узагальнень, класифікації та систематизації інформації, широко обізнаний і наділений інтуїцією, умінням чітко планувати свою творчу працю;
- *теоретик-інтуїтивіст*, якому притаманна фантазія, творча уява, здатність генерувати нові, оригінальні ідеї;
- *практик*, який прагне до експериментальної перевірки своїх нових гіпотез;
- *організатор*, здатний до організації колективу, розробки та виконання нових завдань; він керує створенням наукових шкіл і творчих груп;

- *ініціатор*, якому властиві ініціатива й натхнення, особливо на початкових етапах розв'язання нових творчих завдань [Цит. за: 355, с. 69].

Опираючись на цю класифікацію, можна зробити висновок, що П. Маценку як творчій особистості були притаманні риси всіх вказаних типів, оскільки вони проявлялися в тих чи інших видах його культурно-мистецької діяльності: як теоретик – у науково-дослідницькій та публіцистичній діяльності, як практик – у диригентській та композиторській, як організатор – в педагогічній, просвітницькій, менеджерській, як ініціатор – у музично-громадській.

Якщо головними компонентами творчої діяльності є суб'єкт творчості, продукт творчості та умови, в яких проходить творчий процес, то тоді *структуру творчої діяльності* можна окреслити так: особистість творця → процес творчої діяльності → умови, у яких проходить творчість → продукт творчої діяльності → середовище. Порівнюючи її із структурною моделлю музичної культури Г. Карась [81, с. 46–47], куди входять: музичні цінності або артефакти; види творчої діяльності; суб'єкти цієї діяльності із комплексом творчих характеристик; установи та соціальні інститути, а також культурно-мистецьке середовище, – можемо спостерігати їх закономірну подібність.

Отже, на основі цього порівняння можемо вибудувати *структуру творчої активності та культурно-мистецької діяльності П. Маценка*: середовище (сім'я, дитинство, процес зародження цінностей та розвитку музичних здібностей, навчання) → умови, у яких проходить діяльність (установи та соціальні інститути) → суб'єкт цієї діяльності із його арсеналом умінь та навиків → види творчої діяльності → процес творчої діяльності → продукт творчої діяльності (артефакт) → середовище і т. д., що змальовує безперервність творчого процесу особистості у соціокультурному просторі.

Поняття «культурно-мистецької діяльності особистості» не розкриється повною мірою без чіткого висвітлення понять «культура» та «мистецтво». Культура є об'єктом і предметом дослідження багатьох наук – філософії,

філософії культури, естетики, культурології, соціології, соціології культури, етнографії, етнології, культурної та соціальної антропології. Складним це поняття є через різні підходи до нього цих наук. Філософія розглядає поняття культури зі світоглядної позиції, здійснює спроби визначення її ролі й місця в житті людини і суспільства та представляє її як складну цілісність. Окремі складові культури – наука, мистецтво, освіта, мораль, релігія, право, міфологія розглядаються в контексті культури як компоненти її структури. Філософія намагається дослідити різні форми культури та їх цілісність загалом. Цей підхід до вивчення культури є найбільш прийнятним для нашого дослідження, оскільки поняття «культурно-мистецька діяльність» розглядається як цілісна система, що має узгоджену структуру і функціонує у взаємозв'язку основних складових.

З точки зору культурології культура – «це історично визначений рівень розвитку суспільства, творчих сил і здібностей людини, що втілюються в типах і формах організації життя і діяльності людей, а також у створених ними матеріальних та духовних цінностях» [109, с. 305]. Тому розрізняють *соціальну*, *матеріальну* та *духовну* культури. Мистецтво є одним з елементів духовної культури і в сучасній культурології інтерпретується «як ступінь вдосконалення художніх технологій, результат людської діяльності і ступінь розвитку особистості» [109, с. 308]. Як ступінь вдосконалення технологій мистецтво включає у себе оволодіння різними засобами, художніми методами, розширення композиційних і стилістичних можливостей, зображувально-виразних засобів мистецтва. Як результат людської діяльності мистецтво представлене в артефактах художньої культури (ціннісний аспект), у наукових ідеях і концепціях, що інтерпретують мистецтво, в процесі художньої творчості і сприйняття. Ступінь розвитку особистості виражається в реалізації художніх здібностей і розширенні творчих можливостей людини. «Таким чином, соціокультурні сенси мистецтва мають на увазі його буття (онтологію) в культурі як способу чуттєво-образного осягнення світу, акумуляції художньо-естетичних цінностей, специфічного засобу комунікації і компенсації

неусвідомлених імпульсів, факторів духовно-морального розвитку особистості» [109, с. 309].

З точки зору філософії, мистецтво – це професійна сфера діяльності, в якій естетична свідомість із супутнього елемента перетворюється в основну мету. У мистецтві естетична свідомість виходить на перший план. Мистецтво є засобом самовираження людини, а предмет мистецтва – це відносини людини і світу та сама людина в різних вимірах: психологічному, соціальному, моральному, матеріальному і т. п.

Мистецтво є важливою і відносно самостійною частиною культури. Поряд з міфологією, релігією, філософією, воно є однією із форм духовної культури. Сучасне розуміння мистецтва налічує близько п'ятдесяти визначень, і кожне з них є правильним, оскільки відображає якусь одну або декілька сторін цього складного соціокультурного явища. Мистецтво – це не тільки найбільш рання форма зародження, фіксації та інформації про світ, але й акт творення матеріальних цінностей чи технологій, самої людини, її вправності чи майстерності та безпосередньо художніх цінностей. Цей акт творення відбувається за законами краси. «Мистецтво нічого не аргументує – цим займається наука; нічого не пояснює – цим займається філософія. Воно не збирає фактів – це амплуа історії. Мистецтво не агітує – цим займається політика. Мистецтво розширює всесвіт, бо творить його нову реальність» [329, с. 60]. Нам імпонує структура мистецтва, представлена Миколою Кравцем [Дод. Б. Рис. 2] [109, с. 189], оскільки в ній акумульовано філософський, психологічний, соціологічний, естетичний та культурологічний аспекти.

Мистецтво, як і культура загалом, виконує ряд важливих функцій. Їх поділяють на дві групи: спільні (притаманні мистецтву і культурі одночасно) та властиві тільки мистецтву [109, с. 191]. Виховна, пізнавально-евристична, суспільно-перетворююча, комунікативна, передбачувальна, миротворча – притаманні першій групі; гедоністична (радість, задоволення), естетична, компенсаторна (заповнює нішу незадоволення реальним буттям), навіювання

образів, природозберігаюча – другій, тобто властиві тільки мистецтву [109, с. 191].

Враховуючи всі інтерпретації термінів «культура» та «мистецтво», доводимо, що культурно-мистецька діяльність – це творчий процес, який виступає фундаментальною основою активності людини, як суб'єкта, котрий є творцем свого життєвого шляху.

Узагальнюючи теоретичні студії, представляємо процес творення особистістю культури схемою: особистість → мета → творча діяльність → мистецтво → культура.

В основі процесу – творча особистість, її метою може бути і самоактуалізація, і будь-яка інша потреба, яка дає поштовх на майбутні операції. Якщо говоримо про життєве кредо П. Маценка, то воно полягало в служінні українській культурі, зокрема через просвітництво та навчання молоді. Творча діяльність митця поєднує в собі різнобарвну палітру культурних та мистецьких якостей. Він проявив себе як диригент, педагог, науковець, редактор, публіцист, музично-громадський діяч та чудовий організатор.

Отже, концепція творчої діяльності є близькою до культурно-мистецької, оскільки остання включає творчий підхід. Звідси, творча діяльність фактично є основою культурно-мистецької: вона переростає у мистецьку діяльність, яка в свою чергу трансформується в культурну (духовну) діяльність.

В основі діяльності – особистість, яку вивчає персонологія – напрям наукових досліджень, що сформувався у США в 30-х рр. XX ст. Об'єктом дослідження персонології є особистість, стратегічною метою – наукове обґрунтування процесу створення оптимальних умов для психічного та соматичного здоров'я, всебічного гармонійного розвитку особистості, для її успішного та щасливого життя. Персонологічна теорія особистості (або персоналізм) дає змогу побачити її розвиток в динаміці (дії). Отож рух, активність є частиною формотворчого процесу діяльнісної сутності особистості.

Персонологічні моделі, запропоновані О. Старовойтенко [350, с. 252], допомагають чіткіше з'ясувати культурно-мистецьке спрямування творчої діяльності П. Маценка. Для характеристики психологічного портрета цієї особистості слід використати основні положення теорій А. Адлера [1], А. Маслоу [151], З. Фрейда [369–371], Е. Фромма [372]. Праця Н. Савицької [343] допоможе класифікувати епістологічний доробок з точки зору біографіки та розглянути творче життя П. Маценка, порівнявши психологічний (внутрішній, особистий) та біологічний (зовнішній, об'єктивний) аспекти.

Методологічні засади дослідження впливають із специфіки поставлених завдань та стану розробленості проблеми з опорою на фундаментальні загальнонаукові та методологічні галузі окремих наук із наголосом на джерелознавчий.

Основою дослідження стали концепції загальнонаукової методології, що розглядають культурно-мистецьку діяльність П. Маценка як соціокультурне явище музичного мистецтва XX ст. Тому для опрацювання наукових джерел нами використано ряд підходів та методів.

Дослідження культурно-мистецької діяльності Павла Маценка як складного динамічного явища потребує використання *міждисциплінарного підходу*. Тому, окрім основних наукових теорій із культурології, мистецтвознавства та психології, додаються такі, як філософія, соціологія, педагогіка, історія, етнопсихологія та персонологія, зокрема культурна персонологія.

Хронологічний та ретроспективно-еволюційний методи, принципи об'єктивності та історизму дозволили відтворити етапи культурно-мистецької та освітньо-виховної діяльності української громади в Європі та Канаді, розглянути життєдіяльність Павла Маценка крізь призму історичних процесів XX ст. (революції, війни, розпади і утворення нових держав, еміграції).

Метод систематизації та узагальнення використано для визначення об'єктивних закономірностей, що характеризують специфіку діяльності

П. Маценка крізь різні аспекти культурно-мистецького життя України та діаспори ХХ ст.

Джерелознавчий та емпірико-теоретичний методи застосовано для дослідження та аналізу архівних матеріалів, зокрема епістолярної спадщини митця, діаспорної періодики, історико-біографічної та культурно-мистецької фактичної бази дослідження (включає індукцію, дедукцію, ототожнення, комплексний мистецтвознавчий та кореляційний аналіз, синтез).

Цінність *синергетичного підходу* в тому, що «синергетика, по-перше, пропонує модель саморозвитку людини в світі, що швидко змінюється і саморозвивається; по-друге, виходить на найважливішу світоглядну проблему – проблему пошуку людиною свого місця в ньому. З погляду синергетики, людина постає як самодостатня істота, яка перебудовує сама себе в напрямку гармонізації відносин на осі: Людина – Всесвіт. <...> Запропонований світоглядний підхід передбачає не перетворення людиною світу за певним планом, а творення себе, що передбачає постійний процес коректування смисложиттєвих орієнтирів» [368, с. 50]. В особі П. Маценка ми маємо приклад особистості, що протягом життя саморозвивалася, перебудовувала свої відносини з оточуючим середовищем, намагаючись максимально гармонізувати їх, а також перебувала в постійному процесі коректування смисложиттєвих орієнтирів.

Культурологічний підхід нами взято за основу наукової концепції культурно-мистецької діяльності Павла Маценка в контексті української музичної культури ХХ ст. *Соціокультурний та ретроспективний методи* застосовано для відтворення цілісної картини соціальних та культурних детермінант формування та розвитку творчої особистості П. Маценка. Метод *культурної персонології* допоможе побудувати модель творчої особистості Павла Маценка.

Опора на принцип *взаємозв'язку загальноісторичного та персонологічного* дозволить відтворити процес професійного становлення П. Маценка в контексті української музичної культури ХХ ст. через предметну

взаємодію об'єкта та предмета дослідження. Використовуючи один із емпіричних методів у персонологічній теорії – **кореляційний аналіз** – доводимо, що завдяки високій мотивації коло діяльності особистості можна розширити і вирішувати проблеми комплексно, як це робив П. Маценко. Завдяки авторським моделям О. Старовойтенко [350] ми розглядаємо розвиток особистості П. Маценка у соціокультурному просторі. **Крос-культурний метод** застосовано для виявлення психологічних особливостей феномена діяльності П. Маценка.

Метод системно-структурного аналізу застосовано для виявлення характерних індивідуально-особистісних особливостей діяльності П. Маценка на різних етапах його життя. Він конкретизує різноманітні види культурно-мистецької діяльності митця (педагогічну, диригентську, музикознавчу, публіцистичну, просвітницьку, організаційну).

Акмеологічний підхід допомагає розглянути різновекторність культурно-мистецької діяльності в динаміці, виокремити значення самовдосконалення та самореалізації цієї постаті на шляху збереження національних традицій.

Використовуючи **музикознавчий метод**, ми можемо проаналізувати наукову та музичну спадщину П. Маценка. **Контент-аналіз** використано для виявлення типології публіцистичного доробку ученого. **Метод аналогії** застосовано для виявлення схожості світогляду та спільних рис різних митців з метою пізнання художнього світобачення П. Маценка.

Вивчення поняття «культурно-мистецьке середовище» та опрацювання праць із культурології, мистецтвознавства та соціології дає змогу окреслити культурно-мистецьке середовище П. Маценка та окремих представників еміграційного середовища, з якими він спілкувався і які безпосередньо мали на нього певний вплив. Тут ми використовували **аксіологічний метод**, що дозволило нам визначити ціннісне значення кола спілкування митця.

Висновки до розділу 1. Аналіз культурно-мистецької діяльності Павла Маценка крізь призму загальнонаукової методології допоміг глибше осягнути

процеси розвитку української музичної культури ХХ ст. На основі теоретичних положень мистецтвознавчої, культурологічної, філософської та психологічної літератури діяльність розглядається як система та духовна практика. Поняття діяльності як багаторівневого процесу функціонування індивіда висвітлюється в ракурсі загальної психології, підґрунтя якої складають ідеї провідних учених (О. Асмолова, О. Леонтьєва, В. Давидова, Л. Виготського, С. Рубінштейна, Б. Додонова, В. Зінченка та ін.). Проблеми розвитку творчої особистості (Б. Теплов, Н. Лейтес, С. Рубінштейн) обумовлюють обдарованість (О. Матюшкін) та креативність (Т. Любарт, Р. Стенберг) як частину розумової діяльності (В. Чудновський), що в сукупності із творчими здібностями (Е. Торренс) визначають талант та геніальність.

Творчість як складова загальної діяльності особистості перегукується із психологічними аспектами, що фактично є основою культурно-мистецької: творча діяльність → мистецька → культурна (духовна).

Визначено, що *культурно-мистецьке середовище* – це системне явище, яке поєднує власне культуру; різні форми і продукти духовної, естетичної та інтелектуальної (насамперед художньої) діяльності людини (література, музика, мистецтво, театр, кіно та ін.); соціум (інституції та окремі особистості); засоби масової комунікації, що забезпечують йому постійну циклічну динаміку.

Використання різних підходів та методів дозволило вибудувати структуру різновекторної діяльності П. Маценка та описати структурний механізм його творчої активності. В роботі запропонована класифікація різновекторної культурно-мистецької діяльності митця: диригентська, педагогічна, науково-дослідницька, публіцистична, музично-громадська, просвітницька, композиторська та організаційна. На її основі встановлена структура творчої активності та культурно-мистецької діяльності П. Маценка: середовище (сім'я, дитинство, процес зародження цінностей та розвитку музичних здібностей, навчання) → умови, в яких проходить діяльність (установи та соціальні інститути) → суб'єкт цієї діяльності з його арсеналом умінь та навиків → види творчої діяльності → процес творчої діяльності →

продукт творчої діяльності (артефакт) → середовище і знову по колу, що відображає безперервність творчого процесу особистості в соціокультурному просторі.

Узагальнюючи теоретичні студії (В. Кравець, Є. Подольська та ін.), процес творення культури представляємо у вигляді схеми: особистість → мета → творча діяльність → мистецтво → культура. Така структура процесу підкреслює різнобарвну палітру особистісно-творчих якостей П. Маценка (диригент, педагог, науковець, редактор, публіцист, музично-громадський діяч, успішний організатор).

Історіографічний огляд стану опрацювання проблеми та джерельна база дослідження дозволила нам охарактеризувати історичний екскурс культурно-мистецького життя діаспори в проекції, якого значення діяльності П. Маценка є особливо вагоме.

Джерельну базу дослідження складають аутентичні джерела (рукописи, архівні документи, нотографічні видання), історична та наукова література, літературні джерела (епістолярна спадщина, біографії, бібліографічні та наукові видання, критика), дослідження самого П. Маценка та статті про його роботу.

Література до розділу

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 15, 16, 21, 22, 27, 30, 31, 35, 36, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 54, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 85, 87, 89, 90, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 111, 117, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 182, 183, 184, 185, 186, 191, 196, 200, 201, 207, 208, 209, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 229, 250, 273, 284, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 298, 299, 300, 301, 303, 306, 307, 313, 315, 316, 317, 318, 319, 321, 322, 323, 324, 327, 328, 329, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 375, 377, 379, 380, 383, 384, 386, 388, 389, 391, 397.

РОЗДІЛ 2

ПОСТАТЬ ПАВЛА МАЦЕНКА У ПРОЕКЦІЯХ ТЕОРІЙ ПЕРСОНАЛІЗМУ

2.1. Культурно-мистецьке середовище як основний чинник формування особистості Павла Маценка

Сучасні українські вчені трактують культуру як «феномен духовного порядку, наслідок і вияв творчої діяльності в галузі науки, мистецтва, релігії, права тощо» [132, с. 7]. Особливу увагу привертає теза про те, що «культура була і залишається середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства. Людина є творінням культури і водночас її творцем. Накопичення культури – це поступ людини на шляху до Істини, Добра та Краси» [132, с. 13–14]. Тобто формування і розвиток особистості відбувається в середовищі, яке окреслено як культурне.

У межах культурного середовища виокремлюють його підвид – культурно-мистецьке середовище, яке відіграє визначальну роль у становленні особистості митця. На жаль, теоретичних узагальнень із цієї проблематики не так уже й багато. Структура культурно-мистецького середовища запропонована в інституційній теорії американського філософа Джорджа Дікі. В книзі «Коло мистецтва: теорія мистецтва» вчений визначає його як сукупність п'яти основних принципів: 1) художник – це індивід, котрий свідомо бере участь у створенні мистецького твору; 2) мистецький твір – це артефакт, який створено для того, щоб бути представленим публіці зі світу мистецтва; 3) публіка – це група індивідів, до певної міри готових зрозуміти представлений їм об'єкт; 4) світ мистецтва – це спільність усіх систем світу мистецтва; 5) система світу мистецтва – це межі для представлення художником мистецького твору публіці зі світу мистецтва [394].

Детальний опис окремих компонентів культурно-мистецького середовища міститься в книзі Абраама Моля «Соціодинаміка культури» [290]. Автор аналізує особливості структурованості сучасного культурного середовища в умовах значного впливу засобів масової комунікації, зокрема фактори формальної та неформальної структуралізації культурно-мистецького середовища (наявність картинних галерей, студій, видавництв, творчих центрів, шкіл тощо). Одна з основних ідей книги – це положення про динаміку циклів комунікації культури та окремих її елементів (каналів) і розробка на цій основі їх соціокультурних схем-контурів.

З погляду етнопсихології культура є основним чинником диференціації народів. Найкоротше і найглибше визначення цього поняття належить американському культурантропологу Мелвілу Джін Херсковіцу. «Культура – це частина людського оточення, яка створюється самими людьми. Культура – це те, що не є природа», – зазначав учений [Цит. за: 344, с. 43]. Дослідників передусім цікавлять духовні продукти, результат праці людей. Відштовхуючись від визначення культури за М. Херсковіцем, американський дослідник Г. Тріандіс виокремив *суб'єктивну культуру* як предмет вивчення етнопсихології. Остання увібрала в себе всі уявлення, ідеї та вірування, які об'єднують народ і безпосередньо впливають на поведінку та діяльність його представників. Саме поняття «культура» є надзвичайно широке за значенням. Одні вчені вважають, що це сукупність ідеалів, символів, норм, засад, надбань, цінностей, організації та спроб людської діяльності в духовній і матеріальній сферах, створені, досягнуті та засвоєні нацією упродовж всієї своєї історії, інші, – що це цивілізація з власним національним духом [344, с. 44–45].

У різні періоди свого життя П. Маценко перебував у відмінних культурних середовищах, які ми можемо класифікувати як соціокультурні та культурно-мистецькі.

Перше соціокультурне середовище, яке заклало основи світогляду П. Маценка, – родина, сільська церква та односельці. Відомо, що першим і основним чинником розвитку особистості є її родина, а світогляд дитини

формується на основі цінностей, які сповідує сім'я. Павло Пилипович Маценко народився 11 грудня 1897 року в селі Кириківка на Харківщині [307], нині – смт. Кириківка Великописарівського району Сумської області, у великій родині – мав трьох братів та двох сестер, які складали хор. Основну роль у формуванні Павла в цей час відігравав батько Пилип, який походив «із заможної козацької родини. <...> Бувши військовим, батько служив у царському дворі у Санкт-Петербурзі – на досить високій посаді. І <...> знаходив час пильно студіювати музику; вчився у славного тоді учителя-скрипаля Алуержа і став таки добрим скрипалем, а крім того співав у хорі, був солістом-тенором у царській капелі, трохи згодом іще диригував так званим «придворним хором» – не цілим, щоправда, а частинами – в Гатчині, в Царському Селі, в Казанському соборі. Отже він був не абияким музикою. Теорію музики він знав досконало, тому й був добрим диригентом. <...> найважливіше для нього був церковний хор» [61, с. 13]². Церква для родини Маценків була невід'ємною частиною їх життя. З семи років Павло почав співати в церковному хорі під керівництвом батька, який зумів не тільки знайти підхід до сина, але й привити любов до церковної музики і співу. Враховуючи родинно-церковне культурне середовище, в якому зростав П. Маценко, вбачаємо закономірне продовження ним батькової лінії у вивченні теорії музики та церковного співу, у диригуванні та навчанні. Саме в цей період у Павла сформувався *стійкий інтерес до церковної музики*, про що пізніше згадував таким чином: «Скажу просто і ясно: так сталося, що я змалечку не з примусу, а з доброї волі вивчав церковний спів, потім і теорію музики, всі способи теорії, як наше київське знам'я і т. д. Я сам старався учитись і мене вчили під церквою, в сторожці, співати старі церковні співи. Це було моє найулюбленіше заняття і я в дуже молодому віці вже читав спів у трьох способах нотних систем. Читав у всіх голосах і в усіх ключах. Отже, я читав партитуру всього хору зовсім вільно, ще буди молодим хлопцем. А батько мій був <...> цілковито відданий музиці і церковній музиці. Він мене не примушував, щоб я щось робив» [61, с. 19–20]. У 1910 р. Павло поступив в

² Тут і далі цитуємо зі збереженням орфографії та пунктуації оригіналу.

учительську школу, а на початку 1914 року закінчив її з правом учителя і диригента, в 1915 р. здав екзамени у Харківську гімназію, однак Перша світова війна перешкодила навчанню.

Наступне соціокультурне середовище, яке впливало на формування особистості П. Маценка, було воєнним. Зважаючи на історичні умови початку ХХ ст. (Перша світова війна, революції в Росії та Україні, завоювання України більшовиками), П. Маценко проходить службу у війську (офіцерська школа, Чигиринський полк, армія УНР). Наприкінці 1915 року він добровільно вступив в армію і перебував у частинах: 26 армійського куреня, 54 мінського полку. 15 серпня 1916 р. П. Маценко був прийнятий до 1-ої старшинської школи в Києві, яку закінчив 15 грудня 1916 р. і пробув в 213-му запасному армійському полку на посаді заступника сотника, після чого добровільно поїхав на румунський фронт у 503-ий Чигиринський полк, в якому й служив до 10 липня 1917 року. В цей день був поранений під с. Струсів біля Теробовлі в Галичині і евакуйований до Харкова. В цей період життя у П. Маценка формується *світогляд та національна самоідентичність*: «я ніколи про це не думав, але все моє оточення, не тільки моєї родини, моєї школи, а й оточення козацької слободи, де я жив, було просто вороже настроєне проти москалів і всіх сил докладало на переборення московських впливів. Отже, я в такому оточенні жив, виховувався і офіційно не належав до жодної організації. Аж під час війни, коли я поранений прибув додому – це було в червні 1917 р., – я довідався, що моя слобода, її мешканці – вільні козаки. Але не слід цього змішувати з «Вільним козацтвом», що його організував уряд. Вільне козацтво з наших слобід зродилося само по собі серед народу і сам народ називав себе вільними козаками» [61, с. 20]. Виздоровівши, П. Маценко прийняв сотню в другій команді м. Харкова, а потім перевівся в 2-ий Український Слобідський полк, де був до 20 грудня, після чого звільнився і поїхав працювати на село. У 1915–1917 рр. довелося йому бути в гуртках старших українців. Влітку 1918 р. П. Маценко здав іспит до нововідкритої Пастирсько-Місіонерської школи для дорослих в м. Суми на Харківщині. Перебуваючи тут, він приватно навчається в драматичній

студії ім. Кропивницького під орудою поета, драматурга, історика української драматичної літератури й театру Якова Мамонтова (1918–1919), опановує дикцію та декламацію в артистки імператорських театрів, зокрема Петербурзької Александріїнки, Віри Котляревської (дівоче – Пушкарьова) [34; 334, с. 85]. Так в його житті з'являється захоплення театральним мистецтвом. Одночасно П. Маценко керував церковним хором і вів діловодство школи. Коли прийшли більшовики (23 грудня 1918 р.), школу офіційно закрили, але як приватні курси вона ще існувала. У своїх спогадах П. Маценко як очевидець описує жахливе Різдво 1918 року в Сумах, пов'язане із приходом більшовиків та розстрілами мирного населення [247]. Тому в червні 1919 р. він тікає до Харкова. Коли створилася Добровольча Армія, П. Маценко вступає до її лав і опиняється в Чорноморському кінному полку на посаді старшого старшини, де співпрацював з М. Міхновським, Я. Мамонтовим. 15 листопада 1919 р. він захворів на тиф, був евакуйований в Кисловодськ, де й перебував до евакуації за кордон 22 лютого 1920 р. В евакуації П. Маценко перебував на острові Кіпр, де керував церковним і світським хорами, заснував з іншими українцями драматичне товариство, яке ставило вистави і давало концерти [307]. 4 червня 1922 р. всіх біженців, в т. ч. й П. Маценка, англійці вивезли з о. Кіпр до Болгарії. У Софії митець стає співзасновником Українського національного хору, яким керував І. Орлов. Весь час перебування в Болгарії П. Маценко керував церковними і світськими хорами, разом з іншими засновує на копальні Пернік Драматичне Товариство ім. Т. Шевченка, яке мало великий вплив на місцевих жителів та українців. П. Маценко був обраний писарем Української Громади в Болгарії [307]. І хоч перебування за кордоном не було легким для митця, він увесь час працює з хорами. На Кіпрі та в Болгарії П. Маценко мав змогу ознайомитися з церковним співом цих країн, що в майбутньому творчо використав у своїй дослідницькій роботі. Крім цього, він опанував мови, вивчав культуру країн перебування. Маючи велику мотивацію і бажання до змін, П. Маценко у 1924 році переїжджає на навчання до Праги, де для нього розпочався новий період.

Наступне *культурно-мистецьке середовище*, яке завершило формування особистості П. Маценка, – тогочасна Прага та Відень. Він вступає та закінчує два навчальні заклади: музично-педагогічний відділ УВПІ ім. М. Драгоманова (1924–1928 рр.) та Школу Високих Педагогічних Студій (ШВПС). Враховуючи ту обставину, що формування особистості відбувається у середовищі, де індивід розвивається та навчається, вважаємо за доцільне простежити взаємозв'язок творчих біографій учителів і П. Маценка та їх вплив на розвиток якісних характеристик митця. В УВПІ ім. М. Драгоманова його викладачами були непересічні особистості: Софія Русова (історія педагогіки, дидактика), Дмитро Чижевський (філософія, музична естетика), Нестор Нижанківський (основи музики, гармонія, контрапункт, музичні форми), Федір Стешко (історія музики, музична етнографія, музична педагогіка), Платонида Щуровська-Росіневич (інтонація, диригування), Володимир Січинський (історія мистецтва), Любов Ліндфорс (солоспів), Вячеслав Вагнер (інструментознавство, клавір), Ніна Дяченкова (методика співу), Степан Сірополко (позашкільне виховання, школознавство), професор Зденек Неєдли (IV семестр – історія чеської музики) [Дод. Д 1]. Перелік навчальних дисциплін засвідчує, що інститут здійснював комплексну та базову підготовку фахівців. Пізніше, в Канаді, здобуті тут знання П. Маценко вміло використає для піднесення рівня культурно-громадського життя українців-емігрантів. Отож він познайомився із видатними педагогами, науковцями і музикантами, які мали великий вплив на формування молодого музиканта.

Софія Русова та Степан Сірополко – яскраві представники української педагогічної школи, які зробила свій вагомий внесок у розвиток української педагогічної школи в Україні і в Чехії [Дод. Д 1]. С. Сірополко [14, с. 18] разом із С. Русовою працював у комісії підготовки «Проекту єдиної школи на Вкраїні» (1917). З 1925 р. він викладає у УВПІ ім. М. Драгоманова, де був ініціатором створення курсів заочної форми навчання. В одній із праць «Внешкольное образование» (1912) автор характеризує основні форми такої освіти: лекції, народні читання, музеї, недільні школи, вистави, гуртки

самоосвіти, читальні та ін. [14]. С. Русова продовжувала роботу із розробки «Проекту єдиної школи на Вкраїні» [320], активну участь у розробці якого брали також П. Холодний, С. Сірополко та І. Огієнко (пізніше – митрополит Іларіон). З останнім П. Маценко часто буде контактувати в Канаді. Отже, очевидно, що наставники П. Маценка були різносторонніми особистостями і мали безпосередній вплив на молодого педагога.

Під керівництвом Федора Стешка, одного з перших медієвістів, П. Маценко захистив докторську дисертацію на тему «Склад та технічна будова мелодій Київського розспіву в Почаївському Ірмолоєві вид. 1775 року» (1932 р.) [250]. Він згадував, що Ф. Стешко умів зацікавити своїми дослідженнями інших, тому можна вважати, що вчитель був «пусковим механізмом» у зацікавленості П. Маценка дослідженнями української церковної монодії, любов до якої була закладена ще в дитинстві.

Важливо, що біографії наставника і студента мали багато спільних рис:

- навчання (обидва навчались у церковних школах, де знайомились із кондакарним співом та співали в хорі, обидва в різні періоди були знайомі із школою М. Лисенка (П. Маценко через постать О. Кошиця, а Ф. Стешко навчався в школі С. Блюменфельда, де товаришував з О. Кошицем);
- військова служба (обидва продовжували тут свою музичну самоосвіту, диригуючи хорами);
- творча та громадська діяльність (Ф. Стешко – один з організаторів Владивостоцької Української Громади в 1917 році, П. Маценко – організатор культурного життя в Канаді);
- наукові розвідки (дослідження української церковної музики, які відкрили новий етап у становленні історії музичного мистецтва України).

Крім вищепереліченого, обидва впродовж життя займалися педагогічною діяльністю. Очевидно, що науковий керівник, спілкуючись із своїм дисертантом, безпосередньо брав участь у становленні його світогляду та відіграв одну із важливих ролей в житті П. Маценка. Саме наукові розвідки щодо виокремлення із загальної історії російського музичного мистецтва

української музики та з'ясування її впливу на формування російської музичної культури займають провідне місце в науковому доробку П. Маценка.

Відомий композитор і піаніст Федір Якименко також мав вплив на молодого студента в Празі, де вони познайомились у 1924 році. В цей час Ф. Якименко був деканом музично-педагогічного відділу УВПІ, а П. Маценко – старостою організації студентів відділу і студентом-диригентом класу П. Щуровської-Росіневич. Вони часто спілкувалися, тому П. Маценко на знак своєї вдячності до педагога видав розвідку про нього [282], де намагався змалювати риси характеру вчителя та оцінити працю цієї видатної особистості на благо українського мистецтва загалом [254]. Найважливіше, про що згадував П. Маценко, – це своєрідний заповіт великого композитора і піаніста молодим студентам-музикантам: «...продовжувати свою науку, пильнувати її, бо *українська музична культура (курсив наш – Л. К.)* потребує багато працівників» [254, с. 152].

Платоніда Щуровська-Росіневич була непересічною особистістю, відданою диригентській справі, провідним педагогом (доцентом) музично-педагогічного відділу УВПІ. Упродовж існування навчального закладу (1923–1933) вона вела клас хорового співу та диригування (одночасно виконувала функції заступника декана – продекана, деякий час очолювала ще й клас сольного співу, також викладала інтонацію, гармонію, контрапункт) [82; 306, арк. 3]. Як диригент, П. Щуровська-Росіневич була зв'язковою ланкою між П. Маценком та О. Кошицем. Як субдиригентка Української Республіканської Капели, вона, як писав чеський професор Я. Кржічка, володіла такими якостями: «музикальна, тонкого слуху та ритмічного чуття, самовіддана, скромна – незнана ширшому громадянству – вона має львину частину успіхів капели, даючи головному диригентові хор зовсім музикально підготований до мистецького оброблення» [Цит. за: 325, с. 27]. В свою чергу під час навчання в УВПІ 1924 року П. Маценко був спочатку субдиригентом (пізніше, у 1929 р. – диригентом чоловічого складу хору) Українського академічного хору (УАХ) під керівництвом П. Щуровської-Росіневич. Отже, П. Маценко, як і його

педагог, володів схожою технікою диригування, де особлива увага приділялась не тільки донесенню художнього образу, тонкощам дикції, але й найменшим нюансам мелодичної та гармонічної мови, інтонаційного строю та динамічним відтінкам. Ще один схожий вектор їх діяльності – музичний театр. Мішаний хор УВПІ під керівництвом П. Щуровської-Росіневич був незмінним організатором та учасником усіх святкувань та концертів, основною формою яких в інституті були концерти-академії. Згодом культурна програма УНО в Канаді теж відзначатиметься тематичними концертами. Серед найбільш резонансних концертних подій за участю П. Щуровської-Росіневич були: академія, присвячена 15-м роковинам смерті М. Лисенка з виконанням творів, в тому числі одноактної опери «Ноктюрн» (1928) [82, с. 23]. Через 10 років цю оперу поставить П. Маценко в Канаді. Наслідуючи свого педагога П. Щуровську-Росіневич, якій належить першопрочитання творів сучасних українських композиторів, П. Маценко пізніше презентуватиме кантати своїх сучасників, диригуючи зведеними хорами. П. Щуровська-Росіневич зберегла традиції тематичних вечорів (колядок, щедрівок) у час війни 1944–1945 рр, як це робив її викладач О. Кошиць. П. Маценко, згадуючи про П. Щуровську-Росіневич у своєму інтерв'ю, говорив: «... коли вона в колі своїх друзів і студентів згадувала Кошиця і його диригування, їй попросту бракувало слів. Вона затиалася, шукаючи слово для точної думки. Вона вважала, що Кошиця післав Бог для порятунку українського народу з духовного боку. Вона ширила славу про нього, коли вступила до консерваторії, а потім і до університету в Празі. Вона і вмирала з іменем Кошиця на устах» [61, с. 22–23].

У 1929 р. чоловічий склад УАХ під керівництвом П. Маценка співає Службу Божу на Юнійному з'їзді за участю єпископа Д'Ербіні (Ватикан), митрополита А. Шептицького та єпископа перемишльського Йосафата Коциловського, а потім – на вечері. Диригент згадував, що хор був соборним: складався з емігрантів Східної (їх було більшість) і Західної України. Перші були православними, другі – греко-католики: «Різність релігійної приналежності й переконань хористів не розбивала, всіх об'єднувала Україна,

за яку вони перед роками спільно воювали» [180]. Високий рівень виконавства хору спонукав пароха церкви Св. Варвари у Відні, о. др. М. Горняткевича, запропонувати П. Маценку зайняти посаду регента цієї поважної церкви, яку подарувала українцям імператриця Марія-Терезія у 1775 р.

Отож культурно-мистецьке середовище Праги мало визначальне значення у формуванні П. Маценка як диригента, науковця та педагога. Ціннісні орієнтації своїх педагогів, їх наукові та методичні здобутки, практичні вміння він гордо нестиме і примножуватиме в еміграції за океаном.

Культурно-мистецьке середовище Відня, куди у 1929 р. переїжджає П. Маценко, розширило духовні обрії молодого митця. Ставши регентом церкви Св. Варвари у Відні (1929–1931 рр.), він знайомиться ближче із митрополитом А. Шептицьким. Згодом виявилось, що саме митрополит говорив про потребу фахового українського диригента хору, і тому несподівано для П. Маценка, як і для багатьох греко-католиків, православний став диригентом у греко-католицькій церкві. Для П. Маценка в цьому не було нічого дивного чи неможливого, адже, як писав він згодом, «релігійна християнська українська установа використовувала українського фахівця і християнина» [180]. Однак частині духовних достойників це не сподобалось, і вони спонукали шукати «свого» (тобто греко-католика) або пропонували П. Маценку перейти в унію. Як згадував митець, митрополит А. Шептицький, який проповідував екуменізм, відповідав недоброзичливцям: «Ніколи не посмійте силувати, чи примушувати його <...> приймати унію. Як буде догідно Богові, він сам навернеться» [180]. П. Маценко двічі зустрічався з митрополитом А. Шептицьким (1929 і 1930 рр.), і це були незабутні моменти для нього, адже митрополит «виявляв великий інтерес до співу одноголосно-дяківського, всім людом в церкві хором і згадав про потребу реформи церковного співу, який на Його думку, з невідомих причин, в Галичині підупав» [180]. Як відомо, пізніше, за ініціативи митрополита А. Шептицького, будуть зроблені кроки для реформування церковного співу, якому не судилося збутися у зв'язку з багатьма об'єктивними причинами.

Оскільки розвиток особистості триває впродовж усього життя, *культурно-мистецьке середовище української діаспори в Канаді* продовжило гранування особистості П. Маценка. Митець потрапляє на американський континент, маючи певний науковий та творчий досвід. У Канаді розпочалася його невтомна багатогранна діяльність. Тут П. Маценко створив сім'ю та самовіддано працював на ниві української музичної культури. Перебуваючи в Канаді, він зустрічається з Олександром Кошицем, знайомство з яким переросте у професійні та дружні відносини. О. Кошиць стане хресним батьком його сина. Після створення ВОК П. Маценко дістав можливість пізнати О. Кошиця не тільки в листах, але й в «особистісному контакті». Так сталося, що саме П. Маценко допоміг маестро у важкий період: «У Кошицеві жило щось божествене, дар Божий, що його неможливо збагнути. До Канади Кошиць прибув на моє запрошення і жив у Вінніпегу <...> Це була постать, післана Богом для пізнання світу духовості українського народу» [61, с. 23]. Про їх взаємний інтерес свідчить листування. О. Кошиць пише П. Маценку: «Ви перший заговорили про мої речі з критичного боку, а до того ще й стільки гарного сказали про мою Літургію, що я просто зворушений. Коли б не Ваша перша українська критична оцінка, я звичайно не дозволив би собі так понижуватись, щоб самому говорити і про критику, і свої речі з боку критики, але мені дійсно цікаво, який погляд може мати український критик на мої, все-таки українські, речі» [196, с. 347]. Отже, перша паралель, яка міцно об'єднувала митців – це дослідження витоків українського церковного співу; друга – диригентсько-хорова освіта в діяльності ВОК (тут обидва проявили себе як педагоги, оскільки навчали курсантів диригування, манери виконання українського церковного співу та його історії); третя полягає в тому, що обидва були високоосвіченими людьми та емігрантами. Незважаючи на перебування за кордоном, вони зробили неабиякий внесок у розвиток української музичної культури в діаспорі: О. Кошиць показав світу силу духу українського народу завдяки пісні, а П. Маценко намагався зберегти національну культуру, навчити молодь любити та цінувати її, пропагувати мистецтво свого народу,

перебуваючи за територіальними межами держави, але духовно залишаючись із нею.

Отже, культурно-мистецьке середовище української діаспори, в якому перебував П. Маценко, вплинуло на його світогляд як диригента, науковця та культурно-громадського діяча. Внаслідок спілкування з людьми, об'єднаних однією ідеєю, формується особистість із своєрідним, притаманним лише їй світоглядом. На прикладі життя П. Маценка ми простежили, як саме впливає середовище на людину, виявили безпосередній вплив родини та оточення на світогляд, що почав формуватись ще змалечку, його зміцнення протягом військових подорожей, його корегування під час навчання в Празі наставниками та вчителями, оперування ним упродовж його полікультурницької діяльності.

Любов до церкви, яка була закладена з дитинства, П. Маценко проніс упродовж життя. Власне, церковний обряд впливав на школу українського хорового мистецтва як середовище, де воно видозмінювалось упродовж своєї історії. Крім того, церковний спів став центральною темою наукових музичних зацікавлень П. Маценка, як і його наставників – Ф. Стешка та О. Кошиця. Пізніше він познайомиться ще з однією неперсичною постаттю – Мирославом Антоновичем [Дод. Д 1], спілкування з яким триватиме майже сорок років. У середовищі спілкування П. Маценка було багато представників церкви: протопресвітер о. Ол. Биковець, протоієрей о. П. Будний, о. Д. Бурко, митрополит УГКЦ у Вінніпегу М. Германюк, митрополит Іларіон, предстоятель УПЦ в Канаді Ю. Каліщук, голова ПУК в Канаді о. Б. Мальований, о. С. В. Савчук, єпископ УГКЦ кардинал Йосиф Сліпий, митрополит Андрей Шептицький, що тільки підкреслює їх роль у формуванні світогляду науковця.

Віру в Бога, любов до церкви П. Маценко виявляв у своїй різновекторній діяльності: *науковій* (дисертації [250], наукових працях з історії української церковної музики [191; 207–209], численній публіцистиці), *педагогічній* (у «Рідній школі», на диригентських курсах та дяківських школах, як ректор Інституту св. Івана Золотоустого в Едмонтоні, як викладач Колегій св. Андрія у

Вінніпегу та св. Володимира у Робліні), *диригентській* (керуючи різними церковними та світськими хорами) та *композиторській* (аранжуючи церковні твори, зокрема Службу Божу, Єрусалимську утрень, Вечірню, Тропарі, Кондаки, Прокимни, тощо; редагуючи церковні тексти, а також здійснюючи гармонізацію паралітургійних творів (колядок та щедрівок).

З погляду персонології, культура – це світ вищих цінностей та історія їх особистісних втілень, а також це сильний «інструментарій», творчий рівень, критерій вищої продуктивності індивідуального життя [350, с. 24]. Крім цього, це «дзеркало» для пізнання себе та інших, середовище зовнішніх і внутрішніх відносин з великими авторами, особливий час буття і т. п. «Культура – це не якась частина життя особистості, а її глобальна функція...» [350, с. 24].

Враховуючи вищесказане, можна стверджувати: Павло Маценко був непересічною особистістю, яка залишила багату творчу спадщину – цінний матеріал для освіти й виховання, для обґрунтування ваги митців української музики в минулому та сучасному. Культурно-мистецьке середовище, в якому перебував П. Маценко в період формування своєї особистості, створило вектор його світобачення, що пройшов крізь усе його життя червоною ниткою, а саме: віддано працювати на культурницькій ниві, досліджуючи та пропагуючи українське мистецтво. Як слушно відзначають музикознавці, «всі труднощі, які супроводжували українського емігранта, не лише не призвели до розчинення його національного самоусвідомлення у чужих традиціях, а навпаки – сприяли формуванню сильного характеру та кристалізації життєвих цінностей, які злилися з палким прагненням служити рідному народу» [130, с. 579].

Отож, упродовж життя П. Маценко перебував у макро- і мікрокультурних середовищах. Мікросередовище – це родина, студентське середовище, хорові, освітянські колективи, спілкування з близькими людьми. Макросередовище представлене середовищем в Україні та еміграції. Культурне середовище діаспори – це унікальне явище, яке мало ознаки розвитку і водночас було законсервоване у своїй сфері. Звідси – психо-ментальні особливості особистостей діячів української музичної культури.

2.2. Особистість митця крізь призму етнопсихології та персонології

Проблема особистості знаходиться в епіцентрі наукових розробок із психології та культурології від середини XX ст. Віктор Москалець так визначає цей психологічний феномен: «Особистість – це людина, якій притаманна суспільна природа, носій самосвідомості (усвідомлення власного Я як окремого суб'єкта), суспільного досвіду, втіленого у понятійних знаннях, трудових, пізнавальних, комунікативних, ігрових умінь та навичках, суб'єкт свідомого відображення оточуючого світу і регулювання свого буття в ньому на основі своєї спрямованості» [291, с. 17].

У контексті культурології особистість трактується як носій етнічної, національної самоідентифікації з її структурними компонентами, яка розвивається у сприятливому культурному середовищі. Тож культура є тим «середовищем, в якому відбувається розвиток, удосконалення, одухотворення людини, соціалізація людської особистості, тобто залучення індивіда до системи цінностей, що визначальні для певної спільноти, нації, людства» [132, с. 12–13], а «фундаментальна функція культури полягає у трансляції соціального досвіду, тобто його передаванні від покоління до покоління, що забезпечує безперервність людської історії, поступ людства» [132, с. 12].

У цьому випадку ми говоримо про вплив національної культури на формування особистості П. Маценка, на його національній свідомості, характері, що дало поштовх його подальшій діяльності. Митець вибрав шлях служіння українській культурі, а своє «кредо» окреслив у таких словах: «Культура – це вияв душі народу» [315, с. 7].

Одне з основних досягнень людини є вміння бути особистістю. Саме це питання є ключовим у психології особистості. Враховуючи, що основною характеристикою культурно-мистецького середовища, де формувався П. Маценко, був національний первень, слід звернутись до етнопсихології, яка дає відповіді на запитання: «Що таке національна свідомість, національний характер, національна ідентичність»?

Відомо, що нація – це історично стійка спільність людей, яка з'явилася завдяки спільності мови, території, економічного життя і психічного складу, що виявляється у спільності культури. Основними характеристиками нації є: велика внутрішня згуртованість і високий рівень національної свідомості.

«Національна свідомість – це сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій, ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів» [344, с. 75–76]. Основою національної свідомості виступає національна самосвідомість.

«Національна самосвідомість – це сукупність поглядів, знань, оцінок, ідеалів, що відображають специфічний зміст, рівень і особливості уявлень представників національної спільності про минуле, сучасне і майбутнє свого розвитку, про місце та визначення серед інших спільнот і характер взаємовідносин з ними. Національна самосвідомість відображає ступінь засвоєння елементів загальнонаціональної свідомості окремими представниками нації» [344, с. 77].

Соціокультурне середовище, в якому відбувалося становлення особистості П. Маценка, володіло такими національними характеристиками. Вчені виокремлюють два рівні національної самосвідомості: низький (етнічна ідентичність) та високий (національна ідентичність). Саме остання риса є однією з ключових у психологічному портреті митця.

«Національна ідентичність – це усвідомлення людиною власної належності до певної національної групи, що має свою назву, власну історичну територію, спільні міфи, історичну пам'ять, спільну масову громадську культуру, свою мову, спільну економіку, однакові для всіх юридичні права та обов'язки» [344, с. 77]. Вчені виокремлюють три компоненти у структурі національної ідентичності: «1) когнітивний – знання про національну спільноту та знання про себе як члена цієї спільноти; 2) емоційно-оцінний – національна самоповага чи зневага, національна гордість чи сором та ін.; 3) поведінковий –

відповідні дії та вчинки, що зумовлені двома попередньо згаданими компонентами» [344, с. 77].

Проектуючи вказані компоненти на структуру особистості П. Маценка, ми виявляємо їх прояви таким чином. Когнітивний компонент – це наукова діяльність вченого, його розвідки про українську національну музичну культуру, в якій він щоразу підкреслював емоційно-оцінний компонент – поважав і гордився культурною спадщиною українського народу і своєю приналежністю до нього. Доказом третього, поведінкового, компонента є його активність і висока продуктивність упродовж життя в різних сферах самореалізації.

Поруч із поняттям «нація» вирізняється поняття «етнічна група» – «це внутрішній підрозділ етносу, що має етнічну самосвідомість. *Наприклад, компактне проживання українців у Канаді із збереженням української культури та мови*» (курсив – автора) [344, с. 14].

У свою чергу необхідно з'ясувати поняття «етнічна самосвідомість», яку трактують як «уявлення індивіда чи цілої групи людей про себе чи образ свого етносу, які відображають знання про власну етнічну групу та ставлення до цієї групи» [344, с. 72]. Етнічна самосвідомість є ключовим моментом *самосвідомості особистості*, як «усвідомлення людиною себе як індивідуальності. Самосвідомість є необхідною умовою та управлінським компонентом будь-якої свідомої діяльності людини. Одним із продуктів діяльності самосвідомості є **«Я – концепція» особистості** (виділено автором – Л. К.), що розглядається як система усвідомлюваних і неусвідомлюваних уявлень індивіда про себе, у поєднанні з їх емоційною оцінкою та відповідною поведінковою реакцією. «Я – концепція» особистості містить когнітивний («Я – образ»), емоційно-оцінний і поведінковий компоненти» [344, с. 73].

Уявлення П. Маценка-особистості про себе як представника своєї етнічної групи (українець) належить до когнітивної складової «Я-концепції» – «Я-образу». Її складові: *Етнічне «Я»* (уявлення людини про власну етнічну належність), *Реальне «Я»* (уявлення індивіда, хто він є в цей момент), *Ідеальне*

«Я» (уявлення людини, про те, якою вона прагне стати в майбутньому), *Дзеркальне «Я»* (уявлення індивіда про те, що про нього думають значущі інші) [344, с. 73].

Психологія зробила величезний поступ на шляху вивчення особистості, результатом чого є персонологія – «наукова дисципліна, об'єктом якої є персону (особистість)» [291, с. 131].

Для дослідження особистості П. Маценка використаємо такі методи персонології, як аналіз його життєдіяльності (на основі джерел), кореляційний аналіз (проаналізувавши опрацьований матеріал, встановлюємо наявність та кількісні показники типових, характерних взаємозв'язків між особистісними якостями), стратегію оцінки та самозвіту (на основі опублікованого інтерв'ю з П. Маценком [61]).

При цьому не можемо оминути вчення Зигмунда Фрейда, який вважав, що психіка людини складається з трьох основних функціональних структур: *Id* («Воно»), *Ego* («Я»), *Super-Ego* («Над-Я») [369, с. 281–292; 354]. *Воно* – основна функціональна структура несвідомої сфери психіки людини, що керується принципом вдоволення без урахування моральних та інших соціальних мотивів. *Ego* – структура психіки людини, яка функціонує на рівні свідомості. Вона раціонально зважує і враховує реальні можливості суб'єкта та керується принципом реальності. *Super-Ego* – це моральні принципи і норми суб'єкта, на основі яких функціонують його сором та совість та усі утворення сфери спрямованості його психіки, де представлена його культура та цивілізованість [291, с. 164]. Саме остання структура формується на ототожненні суб'єкта зі своїми батьками, педагогами та авторитетними особистостями. Так, упродовж всього творчого життя П. Маценко керувався кращими прикладами своїх вчителів та колег (батько, Ф. Стешко, П. Щуровська-Росіневич, О. Кошиць та ін.).

Поруч з теоріями З. Фрейда яскраво виділяється «Індивідуальна психологія» Альфреда Адлера, який вважав, що особистість являє собою насамперед соціальну істоту, котра поза суспільством не може існувати.

Особистість – це індивідуум, що самоутверджується в суспільстві [1]. Отож ця теорія підкреслює вплив середовища на формування особистості, яка, за А. Адлером, має бути «суб'єктом, що *самовизначається, самоорганізовується, саморегулюється, керуючись автентично визначеними ідеалами, ціннісними орієнтаціями, переконаннями, вірою, життєвими цілями, «архітектором власного життя»*. Становлення такої самодостатньої особистості, такого креативного індивідуума відбувається за допомогою *«творчої сили»...*»(курсив і виділення – автора) [291, с. 185].

Екстраполюючи ці засади за особистість П. Маценка, можемо стверджувати, що він у юності самовизначився із родом занять, сформулював свої життєві цілі, впевнено будував власний життєвий сценарій, завжди знаходив сили для різного роду діяльності. Саме активна життєтворчість П. Маценка дає право говорити про його значення для української культури.

«Індивідуальна психологія» А. Адлера ґрунтується на семи концептах, більшість з яких яскраво виражені у психологічному портреті П. Маценка. Перший з них – *почуття неповноцінності* та його компенсація, що плавно переходить у другий – *прагнення переважання*, вершинним проявом якого є прагнення досконалості, прагнення влади. Цілком виправданий і зрозумілий зв'язок цих положень для кожної особистості, однак прагнення переважання проявлялося у П. Маценка у вимозі пошанування його наукового ступеня, обов'язкового вживання при звертанні слова «доктор».

Прагнення досконалості є ключовим моментом до наступного концепта – *стиль життя*. За А. Адлером, це унікальне поєднання усталених форм, способів поведінки, звичок, котрі утворюють неповторну картину існування індивідуума (особистості) [291, с. 190]. В основу стилю життя лягають початкові зусилля особистості, спрямовані на подолання перших двох концептів, ще у віці 4–5 років. А. Адлер підкреслював, що стиль життя кожного індивідуума є неповторним. Аналізуючи стиль життя П. Маценка, зауважуємо, що поведінка його була вельми коректною, незважаючи на обставини, в яких знаходився, основною звичкою була наполеглива, невтомна, багаторічна праця.

Стиль життя А. Адлер виводив на основі двох істотних вимірів (концептів) – *соціального інтересу* та *ступеня активності*. «Соціальний інтерес – це позитивне, співчутливе налаштування особистості щодо людей, яке виявляється у прагненні плідного співробітництва не тільки для особистої вигоди, а й спільного успіху» [291, с. 190]. Науково-публіцистична діяльність П. Маценка є яскравим прикладом щирості і прагнення зробити свій вагомий внесок у розбудову української музичної культури. На шляху до досягнення цієї мети він зав'язує тісні контакти з багатьма людьми – представниками різних сфер гуманітаристики, діячами церкви, науки і культури. Його соціальний інтерес проявляється також у зацікавленні іменами заслужених діячів культури і поверненні їх імен до культурного простору України (цикл «Розтрачені діаманти») [166; 169; 172; 173].

Для стилю життя П. Маценка характерними є високий *ступінь активності*, спрямованої на соціальний інтерес – утвердження і збереження національної культури. Поєднання високого ступеня соціального інтересу та високого рівня соціальної активності в особистості П. Маценка стає базисом для визначення його як **«соціально корисний тип»**. Для нього пріоритетно значущими були: любов і дружба, терпимість і терплячість, мужність, співчутливість, турботливість та інші високі духовно-моральні цінності. Представники цього типу, – переконаний В. Москалець, – «найкращі з людей» [291, с. 192]. Отож П. Маценко належав саме до такої категорії особистостей.

Головним стрижнем, п'ятим концептом, за теорією А. Адлера, є *«творче «Я»*. Саме воно визначає зміст, мету та стиль життя, що самовизначається, саморегулюється та самоорганізовується. Мабуть, це було основним поштовхом для П. Маценка, який прагнув реалізувати себе як диригент, педагог, науковець, дослідник української церковної музики, публіцист, активний громадський діяч та композитор.

Творче «Я» розвивається з «творчої сили», на розвиток якої, на думку А. Адлера, помітно впливає шостий концепт – *порядок народження*. П. Маценко народився в багатодітній дружній сім'ї – мав трьох братів і дві

сестри, однак вирішальним для його формування було доброзичливе і турботливе ставлення батьків до нього, дітей, одне до одного, до людей, світу.

В основу сьомого концепту – *фікційного фіналізму* – А. Адлер поклав «мотиви-фікції» (ідея німецького філософа Ганса Вайнінгера, «котрий обстоював думку, що переважна більшість людей діють так, ніби життєві кредо, якими вони керуються, ідеали, цінності, на які орієнтуються, є об'єктивно істинними та беззаперечно правильними») [291, с. 193]. Вершиною теорії А. Адлера є прагнення індивідуума до досконалості та позитивної значущості його діяльності для суспільства. «..найбільш плідним життєвим вибором індивідуума є скерування своєї «творчої сили» та «самовизначення» на «соціальний інтерес», стосунки співробітництва, на щирі й дієві турботи на неухильне вдосконалення себе, взаємин між людьми, суспільства, культури, цивілізації згідно з гуманістичними ідеалами Любові, Істини, Добра, Краси [291, с. 185–186].

Проблеми особистості розглядали у своїх працях інші зарубіжні дослідники. Так, швейцарський психолог Карл Густав Юнг у базовому концепті «аналітичної психології» виклав своє бачення структури психіки персони, яка, на його думку, складається з трьох відносно самостійних, але нерозривно взаємопов'язаних та взаємодіючих функціональних структур: Его (Я); особистого несвідомого та колективного несвідомого [381; 382]. Особливу увагу привертає вчення К. Юнга про архетипи – «вроджені ідеї та поняття, котрі налаштовують суб'єкта певним чином виражати певні почуття та думки, певним чином сприймати і переживати певні об'єкти, певним чином реагувати на певні ситуації, явища, події» [291, с. 196]. В контексті нашого дослідження виокремлюємо з-поміж інших *архетип самості* [382, с. 95, 120]. Це – «серцевина» високорозвиненої особистості, навколо якої організовані та об'єднані усі інші її складові. Особистість, що досягла в своєму розвитку стану самості, відчувається цілісною та гармонійною, а відтак загалом задоволеною собою та своїм життям, тобто справді щасливою. Тому досягнення цього стану має бути головною метою життя кожного індивідуума» [291, с. 197].

Аналізуючи життєтворчість П. Маценка, можна стверджувати, що він досягнув такого стану самоті, побачив плоди своєї праці в учнях, які продовжували його справу, у надрукованих книгах, хороших творах, статтях.

Згідно з К. Г. Юнгом, П. Маценко був *екстравертом* – особистістю психологічно оберненою до зовнішнього світу, рухливим, балакучим, комунікабельним, толерантним, емпатійним, завдяки чому легко досягав консенсусу, порозуміння, налагодження стосунків.

Німецько-американський психолог-персонолог Ерік Еріксон розкрив вікові психологічні особливості індивідуума у «психосоціальній теорії особистості», простежив цілісний життєвий шлях особистості – від народження до глибокої старості, підкреслюючи вплив на розвиток людини соціальних, історичних та культурних чинників. Із виділених ученим восьми стадій розвитку зупинимось на чотирьох останніх [19, с. 528] і сфокусуємо їх на особистості П. Маценка.

Період п'ятий: статевая зрілість, підлітковість і юність (від 11 до 20 років). У цей час у П. Маценка відбувається *життєве самовизначення*: він вирішує навчатися, здійснює пошук себе, експериментує в різних ролях, формується його світогляд та індивідуальність.

Період шостий: рання дорослість (від 20 до 40–45 років). Це період *близькості до людей*: П. Маценко прагне контактів з людьми, має бажання присвятити себе іншим людям, здобуває освіту, утверджується як диригент, педагог, організатор.

Період сьомий: середня дорослість (від 40–45 до 60 років). Це *період творчості*. Триває продуктивна і творча робота П. Маценка над собою та з іншими людьми. Це зріле, повноцінне, різноманітне життя, навчання і виховання нового покоління диригентів, регентів, учнів.

Період восьмий: пізня дорослість (від 60 до 94 років). Це період *повноти життя*. П. Маценко сприймає прожите життя, постійно роздумує над минулим, спокійно і зважено оцінює його, опікується творчою спадщиною власною та однодумців, продовжує наукову діяльність.

Отже, можемо погодитись із думкою В. Москальця, що «в концепції стадій психосоціального розвитку особистості Е. Еріксона висвітлено правдиві та глибокі реалії психологічної динаміки життя людини» [291, с. 209].

Німецько-американський психолог, персонолог та філософ Ерік Фром суттєво розширив горизонти психодинамічного підходу до особистості шляхом детального дослідження місця й ролі соціальних, політичних, релігійних, економічних чинників у її формуванні та функціонуванні [372]. Стратегічною метою його «гуманістичного психоаналізу» було створення теоретичної бази радикального оздоровлення особистості, людських взаємин, суспільства шляхом духовного очищення та морального піднесення людських душ. Тут мають велике значення духовно-ціннісні орієнтації. На запитання «Хто є повністю розвинута, істинно олюднена людина?» Ерік Фром відповідає: «... не той, хто *має* багато, а той, хто *являється* многим» [372, с. 316]. Вчений будує власну ієрархію людських потреб. Це потреба людини у спілкуванні, в міжіндивідуальних зв'язках, у творчості як одній із важливих інтенцій людини, у відчутті глибокого коріння, що гарантує міцність і безпечність буття, устремління до пізнання, освоєння буття. Оглядаючи життєпис П. Маценка, знаходимо в ньому реалізацію всіх перелічених Е. Фромом потреб.

Гуманістична теорія особистості американського психолога, персолога Абрахама Маслоу заснована на дослідженнях кращих зразків людства [151]. В її основі лежать такі концепти: індивідуум – єдине ціле; внутрішня природа (у кожному індивідуумі закладений потужний потенціал прогресивного, гармонійного, духовного розвитку); творчий потенціал людини; спрямованість на психічне здоров'я. Основним об'єктом дослідження А. Маслоу були психічно здорові особистості, здатні самоорганізовуватись та самореалізовуватись. Проблема мотивації – психологічних сполук, основного джерела активності людини, є ключовою у персонології. Дослідивши її, А. Маслоу вибудував ієрархічну систему потреб людини: фізіологічні, безпеки й захищеності, приналежності та любові, самоповаги, самоактуалізації (особистісного вдосконалення) [151, с. 67–89]

Зупинимось на двох останніх. Ми вважаємо, що потреба самоактуалізації, позитивного результату в досягненні певних цілей є запорукою самоповаги.

Потреби самоактуалізації (за А. Маслоу) – це прагнення індивідуума стати тим, ким він може стати. Особистість, що самоактуалізується, уповні реалізує свої задатки, здібності, таланти. Самоактуалізація може і має досягатись не лише представниками так званих «творчих професій» – митцями, вченими, винахідниками, а суб'єктами всіх видів праці. Особистості, що самоактуалізуються, люблять свою працю, тому що насолоджуються і своєю спроможністю, вправністю, майстерністю в процесі її, і її результатами. Отож вони з цілковитою самовіддачею мобілізують свої ресурси для якісної роботи, швидше живуть, щоб працювати, а не працюють, щоб жити [151, с. 76–77, 212–242]. Таку потребу самоактуалізації мав П. Маценко. Завдяки мотивації та самоактуалізації він проявив себе у різних сферах діяльності, що задовольняло його потребу самоповаги. П. Маценко довго працював над собою, щоб завоювати авторитет у середовищі української діаспори. Він звик увесь час невтомно працювати, реалізовувати певні потреби, і це бажання нерозривно прогресує із розвитком особистості П. Маценка. Спочатку він реалізовував себе як диригент та педагог. Після захисту докторської дисертації для нього відкрилися нові перспективи, і П. Маценко почав плідно займатися музично-громадською, науковою та публіцистичною видами діяльності. Після здобуття наукового ступеня доктора наук будь-яке звертання до нього звучить як «Шановний Докторе» (це прослідковується в епістолярії, афішах і т. і.).

П. Маценко тісно спілкувався зі своїми сучасниками, елітою українського мистецтва, людьми, що в силу політичних та історичних обставин на території України, були вимушені емігрувати в різні країни світу, але залишалися патріотами та підтримували і розвивали національні пріоритети українського зарубіжжя.

Сучасна російська учена Олена Старовойтенко пропонує нові методи вивчення особистості [350]. Застосуємо одну з її моделей для аналізу життя та творчості П. Маценка. Ця модель є версією генези та перспективи поняття

«індивідуальна особистість» в європейській культурі. Її можна розглядати як модель культурної динаміки поняття «життя».

Модель культурно-історичного потенціалу особистості складається із 14 умовних пунктів, що охоплюють основні питання буття.

«Абсолютний вимір буття» особистості відкривається їй в активному відношенні до надособистого. Індивідуальність у світі виходить із вищих мір буття, що мають усвідомлені образи та символи Абсолюту: Бог, Універсум, Міф, Розум, Буття і т. д. [350, с. 252–253]. Дослідницька діяльність П. Маценка пронизана тяжінням до українського церковного музичного мистецтва, тому ключовими словами його творчості є Бог, церква та музика. Своє життя діяч присвятив пошуку витоків духовного співу та розвитку його в Україні. На цю тему ним написано безліч статей, а також три основні та вагомі роботи за значенням та змістом: дисертація «Склад та технічна будова мелодії Київського розспіву в Почаївському Ірмолоеві 1775 року»(1932) [250], нариси [207–209] (1967) та конспект з історії української церковної музики (1973) [191].

«Колективний вимір життя» особистості відкривається в його ставленні до інших. Теплі спогади про дитинство, домашню атмосферу, родину, українську громаду характеризують розповідь П. Маценка в інтерв'ю [61]. Це: повага до чесних людей у відношенні до себе, любов чи нелюбов до діяльності тих чи інших музикознавців; глибока шана та вдячність Ф. Стешку, О. Кошицю, М. Антоновичу за можливість спілкування з ними. Федір Стешко був його науковим керівником, Олександр Кошиць – кумиром. П. Маценко дуже цінував внесок О. Кошиця як композитора та диригента і залишався вірним його твердженням стосовно витоків української церковної музики. Мирослав Антонович був для нього другом, з яким він міг спілкуватися на різні теми. Отже, для цього пункту характерне оцінне ставлення до інших людей, як позитивне, так і негативне.

«Культурний вимір життя» особистості розкривається у ставленні до культури. П. Маценко поклав себе на вівтар служінню українській музичній культурі. Для нього особливим, ключовим поняттям було не просто

«культура», а саме «українська культура». Так історично склалось, що Україна тривалий час була бездержавною, а все, що продукувалося на її території, автоматично присвоювалось іншою державою – Росією. Національна свідомість П. Маценка була сформована у період становлення його особистості, а тому він часто гостро реагував на питання «українськості» в музичній культурі, починаючи від її представників (С. Дегтярьов, С. Давидов, Д. Бортнянський) та закінчуючи самим походженням української церковної музики.

«Природний вимір буття» особистості. Саме психічні компоненти природної організації вказують на її інстинктивність та вроджений душевний потенціал. У П. Маценка вроджений потенціал національної свідомості, що бере верх у його творчому шляху та скеровує на служіння українській культурі. Його творчість свідчить про бажання самореалізуватися в житті за допомогою популяризації українського мистецтва.

«Раціональний вимір життя». Потенціал його розкривається у ставленні особистості до пізнання. На шляху дослідження українського музичного мистецтва сама жага до вивчення цієї проблематики і є раціональним зерном в психологічному портреті П. Маценка на прикладі моделі культурно-історичного потенціалу особистості.

«Я – вимір життя» розкривається у ставленні особистості до себе, яке скероване на усвідомлення значення своєї діяльності для соціуму (від найближчого оточення до всієї громади загалом), оцінка своєї важливості у суспільстві. П. Маценко бачив проблеми (потреба вчителів, потреба збереження національної культури) і вмів їх вирішувати (створення ВОК, ОУКО з бібліотекою, архівом та музеєм).

«Вимір життя індивідуальності» відкривається особистості у ставленні до унікальності свого буття, а саме: його діяльності як відповіді на запити соціуму. Виявом цього виміру в П. Маценка є його організаторські здібності, широке поле діяльності, дослідження історії українського церковного співу з чітким відмежуванням від російської культури, ініціативна натура (створення

ВОК, запрошення О. Кошиця, вирішення проблеми з підручниками і т. і.), коли постало питання виховання культурних працівників, для забезпечення збереження національної ідентичності. Крім цього, значущість його персони можна простежити в листуванні з різними особистостями. Наприклад, під час підготовки до святкування 100-річчя з дня народження М. Лисенка О. Кошиць писав до організаторів листа з проханням про призначення П. Маценка посередником: «якого добре знаю як прекрасного музиканта і шаную як чудового організатора. <...> має великий досвід, то порозумітись нам можна з півслова...» [Цит за: 79, с. 70].

«Вимір життя у відносинах» показує можливість співіснування особистості в соціокультурному просторі. Для П. Маценка – це його ставлення до релігії, науки, знання, професійного спрямування, етичного спілкування та організації свого особистого життя. Як писав Н. Годований-Штон, П. Маценко був відомий своєю самовідданістю роботі [389]. Однак така самовідданість забирала в нього увесь час, і він часто шкодував, що не може більше часу приділити родині. Глибока повага до своїх колег та вчителів і абсолютна незгода з твердженнями та роботою окремих діячів музичної культури. Він був непохитний у судженнях про О. Кошиця як про високо інтелігентну людину, тому часто відстоював свої принципи. Наприклад, у листі до М. Антоновича від 02.01.1955 р. він писав: «...Читаючи огляд д-ра З. Лиська, мені стає моторошно, як то можна так підпасти під вплив бувших розбивачів У. Р. Капели <...> і так зневажати О. Кошиця...» [137] Саме ця ситуація зіпсувала відносини П. Маценка та З. Лиська.

«Вимір життя у протиріччях» відображений у листі П. Маценка до М. Антоновича від 25.10.1956 р.: «Оце «існувати» забиває людину <...> не вчили нас в першу чергу думати про кишеню. Учився я для України, їй хотів віддати свої здобутки, силу, любов і працю, а опинився не для таких, як я, мрійників не пристосованих до її потреб» [137] На жаль, реалії життя змушують людину робити те, що не дуже хочеться, але треба. П. Маценко часто стикався із непорозуміннями у його роботі (ігнорація його статей до друку,

коли він відійшов від роботи в журналі). Він розумів, що націю можна пізнати тільки через її культуру, тому проводив свою дослідницьку діяльність, щоб збагатити історію української музики не тільки для України, але й для всієї історії музичного мистецтва загалом. «...що в Торонті, дав хтось 200 тисяч на якісь цілі. Ну й що з того, що дім побудували? А де наша культура? Ми маємо більше таких вартісних речей не тільки з музики. Є напевно дорогоцінні речі, що їх слід було б видати для історії культури» [61, с. 19].

«Діалог – вимір життя». П. Маценко був у постійному діалозі з людьми, незважаючи на віддалі, становище і вік. З цього приводу в листі М. Антоновичу від 20.05.1956 р. він писав: «далекі простори й незнання особисте не заважає відноситись до людини щиро і з повним довір'ям» [137]. Таким було ставлення П. Маценка до М. Антоновича, О. Кошиця та Ф. Стешка. Останній був «в пізніших часах найщирішим моїм другом, радником, підштовхувачем до дій і др.» [137]. Ставлення П. Маценка до О. Кошиця та його доробку для українського мистецтва загалом теж є прикладом цього діалогу. Саме П. Маценко подбав, щоб статті О. Кошиця, його обробки народних пісень, лекції використовувались у практичній діяльності. Разом із дружиною О. Кошиця Тетяною він видавав книги про життя та діяльність митця, де виступав як редактор («Спогади», «З піснею через світ»). Композитор Іван Вовк під враженням від спілкування з П. Маценком присвятив йому свій твір для мішаного хору «Любіть Україну» на сл. Володимира Сосюри, як вдячність «за його довголітню і невтомну працю на користь українського мистецтва» [29, с. 89]. Сюди ж відносимо особисте життя діяча, його родину, оскільки його діяльність вплинула і на сина, що вирішив працювати в музичній сфері.

«Суб'єктивний вимір життя» – це ставлення особистості до своєї діяльності, прагнення до перфекціонізму. П. Маценко чітко бачив реалізацію своїх прагнень, однак не завжди міг це зробити в силу тих чи інших причин. Для розвитку освіти в діаспорі він створює курси, для розвитку культури – фестивалі, для ознайомлення студентів із історією церковного співу –

підручний матеріал, нотний у тому числі. І в усіх цих актах П. Маценко прагнув досягти досконалості.

«Біографічний вимір життя» розвивається у ставленні особистості до свого життєвого шляху. Читаючи листи П. Маценка до Мирослава Антоновича, знаходимо багато тем для обговорення, одна з них – це диригування хором. У 1950-х роках у П. Маценка була невелика перерва в роботі з хором, і про це він пише в листі від 2 березня 1955 р.: «Так би хотілось працювати на своєму полі, мати мішаний хор, писати про нашу музику, збирати джерела... Немає змоги і це так болить, що годі описати... » [137].

«Вимір життя як множинності» – це ставлення особистості до своєї різносторонньої діяльності. Свою науково-пошукову діяльність П. Маценко почав ще під час навчання у Празі і продовжував до кінця життя. Основним колом музичних зацікавлень для нього була українська церковна музика, а також повернення забутих імен із циклу «Розтрачені діаманти». П. Маценко написав значну кількість статей на різні теми. Диригентській діяльності він був відданий від 20-х років XX ст., а основним етапом його реалізації як диригента був період 1936–1944 років у Канаді. Педагогічна віха була дуже плідною та має особливий аспект – ініціатива створення ВОК, які мали велике значення для підготовки вчителів «Рідних шкіл». Музично-громадська діяльність П. Маценка є одним з основних напрямів його реалізації: організація освітніх курсів, друк книжок та підручників для них, підготовка концертів, робота у видавництвах, співзасновник ОУКО. Саме в такій різносторонній діяльності митець здійснюється як самоактуалізована особистість.

«Вимір життя як самореалізація» – це своєрідне підбиття підсумків. Усвідомлюючи обсяг зробленого, П. Маценко створює архівний довідник своєї творчої та наукової спадщини [313]. Завдяки цьому переліку широке коло його зацікавлень проявляється досить виразно. Як свідчить архівний довідник, його документи поділені на немuzичні та музичні матеріали. До немuzичних входять: особисті документи, листування, культурно-громадська, учительська та науково-журналістська діяльність, документи, пов'язані із постаттю

О. Кошиця; до музичних – рукописи нотних текстів різних осіб, партитури хорових творів, опубліковані музичні матеріали. Перелік статей, розвідок та рецензій П. Маценка налічує більше *чотирьохсот* назв на різні теми. Тут: статті про персоналії, творчі портрети, відгуки на концерти, опери, платівки, дослідні матеріали про постаті (біля ста позицій), різні періоди музичної історії, а також ряд матеріалів, присвячених розвідкам про церковну музику.

Отже, проаналізувавши персону Павла Маценка із використанням моделі культурно-історичного потенціалу особистості, можемо стверджувати, що основними характерними рисами митця є: працелюбність, національна самосвідомість, бажання служити українській культурі. Завдяки останньому він реалізував себе як науковець, педагог, диригент, музично-громадський діяч та музикознавець.

Павло Маценко обрав шлях служіння українській культурі. Своє «кредо» він окреслив так: «УТРИМАННЯ, ВІДРОДЖЕННЯ, ПІДНЕСЕННЯ української церковної музики, як душі українського народу...» [61, с. 19]. Саме ці слова є ключовими у становленні та розвитку психологічного портрета митця. Потрібно зауважити, що він завжди вболівав за національну культуру і намагався максимально виразити любов до всього українського у педагогічній, публіцистичній та громадській діяльності. Любов до церковної музики була закладена у його свідомість та характер ще з дитинства.

Характер особистості – складне психічне утворення, основою якого є інтегрована в сфері її спрямованості ієрархієзована система ставлень та вольові якості [291, с. 112]. Властивості характеру формуються і функціонують під вирішально-визначальним впливом соціальних та духовних чинників. О. Бауер вважав, що національний характер є поєднанням фізичних і духовних рис, які відрізняють одну націю від іншої [344, с. 66].

Національну свідомість визначають як «сукупність соціальних, економічних, політичних, моральних, етичних, філософських, релігійних поглядів, норм поведінки, звичаїв і традицій, ціннісних орієнтацій та ідеалів, в яких виявляються особливості життєдіяльності націй та етносів» [344, с. 75–76].

Її основою виступає національна самосвідомість, що «відображає ступінь засвоєння елементів загальнонаціональної свідомості окремими представниками нації» [344, с. 77]. Як доказ національного світогляду можна додати один із етнопсихологічних аспектів особистості – *етнічну ідентифікацію* (психічний процес, за допомогою якого індивід А (П. Маценко) визначає, до якого етносу належить індивід Б (С. Дегтярьов, Д. Бортнянський і т. д.). Національна свідомість П. Маценка яскраво проявилася у дослідженнях українського церковного співу, циклі «Розтрачені діаманти», де зроблено акцент на життєписах українських музичних діячів, імена яких присвоїла собі Росія.

Важливою етнопсихологічною компонентою нації є *ментальність* – цілісний прояв духовних напрямків, які не зводяться до суми форм суспільної свідомості (релігії, мистецтва), а виступають специфічним відображенням дійсності, що зумовлюється процесом життєдіяльності етносу в певному географічному, історичному та культурному просторах [344, с. 62]. Її різвидом є *етнічна ментальність* як система образів, уявлень, які стимулюють і регулюють поведінку в певних культурних та соціальних умовах [344, с. 62]. Доля української діаспори в різних країнах світу засвідчує, що представники етносу не «розчинилися» в інших етносах, не втратили своєї національної специфіки, не перестали психологічно почувати себе українцями завдяки ментальності [344, с. 62].

Ментальність та *світорозуміння (менталітет)* розвиваються під впливом внутрішніх та зовнішніх чинників. До внутрішніх належать: філогенетична спадковість (домінування емоцій та почуттів над волею та інтелектом у сприйнятті навколишньої дійсності); обсяг та глибина життєвого досвіду (з'являється в результаті процесу навчання, впливаючи на рівень самоактуалізації особистості); індивідуальні особливості психічних процесів: пам'ять, емоції, почуття, мислення, емпатія, воля (які інтегрують фізичний, інтелектуальний і духовний потенціал особистості); вчинкова активність

індивіда (якщо індивід сам не включається в життєдіяльність групи, то процес розвитку його ментальності слабшає) [344, с. 63].

Життєвий шлях П. Маценка є яскравим прикладом впливу внутрішніх чинників ментальності. Вони перегукуються між собою, і тому важко виокремити домінуючу умову розвитку. Однак його активність у творчому та громадському житті діаспори дозволяють говорити про його індивідуальні особливості психічних процесів та глибину життєвого досвіду.

Перший зовнішній чинник розвитку ментальності – це традиції родини, яка була співочою: батько був добрим музикантом й диригентом, знав досконало теорію музики, мати любила співати. Хата П. Маценка була «пристанищем» церкви, якій уся родина була дуже відданою. Ще з дитинства Павло вивчав церковний спів, теорію музики, київське знам'я [61]. Отож атмосфера, в якій ріс П. Маценко, зумовила трепет перед українським музичним мистецтвом, зокрема церковною музикою, що відіграла важливу роль у його наукових зацікавленнях.

Наступними чинниками є форми та зміст взаємодії індивіда з: референтною групою (реалізація себе у громаді в Чехії, Канаді); з первинним контактним колективом (культурно-мистецьке середовище розвитку особистості та навчання П. Маценка); педагогічним колективом навчально-виховного закладу (цей досвід відіграє важливу роль у створенні та проведенні ВОК у Канаді); із засобами масової комунікації (робота П. Маценка у різних часописах та журналах, публікації статей на різну тематику). Отож значення ментальності у розвитку особистості на прикладі життя П. Маценка є дуже важливим.

Національна самосвідомість відображає ступінь засвоєння елементів загальнонаціональної свідомості окремими представниками нації. Розвиток національної самосвідомості передбачає появу національних почуттів: почуття любові до своєї Батьківщини, свого народу, національної культури і рідної мови; почуття причетності до долі свого народу, своєї країни; почуття національної гордості чи національного невдоволення; готовності й волі до

здійснення національної мети. Усі ці елементи представлені в рисах характеру особистості П. Маценка.

Підсумовуючи, приходимо до висновку, що особистість Павла Маценка є надзвичайно різносторонньою. Його діяльність охоплює широке поле активності в різних напрямках: педагог, диригент, музиколог, композитор, організатор музично-культурного життя української громади в еміграції, редактор, публіцист. Тому особистість П. Маценка може бути прикладом наполегливості, вимогливості до себе, працьовитості, виховання в собі певних лідерських навиків, уміння самоорганізації та жаги до навчання й дослідницької діяльності. Він є прикладом сили волі та «прагнення досконалості», що свідчить про його високу культуру та ступінь духовності. Духовність – найвищий рівень, вершина особистісного розвитку [279, с. 93]. Пізнавальна активність у духовній сфері, вершиною якої є творчість, – істотна властивість духовності особистості.

2.3. Персонологічна модель різновекторної творчої діяльності П. Маценка

Особистість – невичерпне джерело для досліджень різними галузями науки, у т. ч. персонології. В її основі лежить аналіз та творчий синтез проблематики особистості та способів її буття в розширеному просторі міждисциплінарних досліджень. Основою творення особистості є її мотивація та самоактуалізація для поштовху до дії. Особистість розвивається тоді, коли діє, тобто займається якимось видом діяльності. Діяльність – це багатопланова система, основними видами якої є матеріально-практична і духовно-практична діяльність, це форма активного, творчого ставлення людини до оточуючого світу та самої себе з метою таких змін, перетворень, які б полегшували й прикрашали життя, форма активності, що характеризує здатність людини чи пов'язаних з нею систем бути причиною змін у житті. Зв'язуючою ланкою між бажанням особистості та її діяльністю (дією) виступає поняття «мотивація».

Якщо аналізувати багатогранну діяльність П. Маценка, то в її центрі – велика мотивація, яка викликала цю дію. Вже з дитинства він ідентифікував себе українцем і був свідомий свого етнічного походження. Якщо враховувати біографічні дані П. Маценка та концепцію становлення етнічної ідентичності, за Ж. Піаже, то фактично етапи становлення у пропонованому варіанті дослідника збігаються із етапами становлення особистості П. Маценка. У своїй концепції швейцарський науковець виділив три етапи: 1) 6–7 років – дитина здобуває фрагментарні та систематичні знання про власну етнічну належність; 2) 8–9 років – дитина чітко диференціює себе з своєю етнічною групою. На цьому етапі зароджуються національні почуття; 3) 10–11 років – етнічна ідентичність формується у повному обсязі [цит. за: 344, с. 51]. Сьогодні ці три етапи збережено, але вікові характеристики зміщені. Важливо, що майже в 18–20 років людина визнає свою етнічну належність, що є незмінною впродовж життя.

Прилучившись у ранньому віці до українського церковного співу, П. Маценко усвідомлює, що українцям треба боротися за своє, за цю духовну спадщину, яку привласнили собі сусіди. Отож саме виховання потребувало негайної дії. Ці дії можна віднести до прикладу потреби ідентичності.

Відштовхуючись від «гуманістичного аналізу» Е. Фрома, потрібно зупинитись на потребах особистості. А саме на *потребі ідентичності* – «людина хоче знати, хто вона є насправді, усвідомлювати і почувати свою цілісність та унікальність як окремого індивідуума і водночас своєї ідентичності з соціумом, суспільством, культурою. Особистості з усталеним та виразним розумінням своєї ідентичності, автентично покладають на себе відповідальність за свої дії, вчинки, діяльність, поведінку» [291, с. 250]. Саме так проявляється потреба ідентичності у П. Маценка.

Е. Фром також виділяє потребу *системи поглядів та відданості*: «людям необхідна стабільна і стала опора для пояснення світу, того, що в ньому відбувається, свого місця в ньому. Такою опорою є світогляд, переконання, ціннісні орієнтації. Нормальна людина потребує також особистісної відданості,

служіння комусь чи чомусь: Богу, нації, державі, родині, учням, вихованцям, знедоленим, науці, мистецтву, охороні природи і т. ін. Це надає її життю високого смислу, впевненості, життєвої наснаги, сили й стійкості, вберігає її від фрустрацій, невротичних розладів, депресій» [291, с. 250] П. Маценко був відданий Україні, українській культурі, зокрема церковній музиці, а це спонукало його до дії, мотивувало на різні види діяльності, викликало потребу самоактуалізації.

Якщо проаналізувати ціннісно-смилову сферу особистості П. Маценка (за З. Карпенко), то приходимо до висновку, що вона відповідає рівню *метасуб'єкта* – «індивідуальності, яка творчо збагачує наявну соціокультурну практику» [84, с. 11–12]. Такому рівню суб'єктності відповідає: «А) творчий стиль: 1) нововведення, творення, самореалізація; 2) творчість, запровадження нового; 3) незалежність, творчі настанови; 4) радість від діяльності, самореалізація, збагачення оточення і свого власного життя новими цінностями; Б) удосконалювальний стиль: 1) постійні моральні цінності, духовний розвиток; 2) життя, підпорядковане принципам і неухильному додержанню норм; 3) емоційна зрілість, вразливе сумління, почуття незалежності, внутрішнє самовдосконалення, повага до оточення» [84, с. 175–176]. На метасуб'єктному рівні аксіогенезу «відбувається творче трансцендування особистості, збагачення культури індивідуальними сенсами й артефактами, тому від багатства уяви, широти інтерсів, розвитку реконструктивних здібностей і дивергентного мислення залежить продуктивність соціалізації» [84, с. 199]. Як свідчить проведений аналіз життєдіяльності П. Маценка, його соціалізація була продуктивною, оскільки всі перелічені властивості були характерні для його особистості. Якщо використати рівні потреб людини (за А. Маслоу), то П. Маценку як метасуб'єкту були притаманні потреба в повазі і визнанні: «Людина прагне бути компетентною в значущих для неї сферах, здобути авторитет, досягнути успіхів на вибраній для себе ниві суспільної діяльності. При цьому вона прагне до реалізації себе як творчої особистості з індивідуальним стилем діяльності,

своєрідним світоглядом, унікальним внеском у скарбницю людської культури» [84, с. 226]. Творчість П. Маценка як метасуб'єкта виявлялася в наднормативній активності, яка ґрунтується на здатності особистості ставити до себе підвищені вимоги, у прагненні до самоактуалізації, тобто максимальної повноти виявлення і розвитку своїх духовно-творчих можливостей. Мотивацією для таких особистостей, як П. Маценко, був «особистісний ріст, самовияв, дозрівання і розвиток, одним словом, самоактуалізація» [151, с. 222]. Аналіз психодинамічної традиції дослідження аксіогенезу особистості дозволив З. Карпенко визначити такі іпостасі інтегрального суб'єкта духовно-психічної активності (метасуб'єкта, яким був П. Маценко): «фрустрація особистого ідеалу; потреба в повазі і визнанні; прагнення внутрішньої гармонії; любов-вибір як частина усвідомленого покликання людини; прагнення до самоактуалізації; емпатія – онтичний синтез суб'єктних можливостей учасників діалогу; інтуїтивний функціональний тип; становлення конгруентності як етап особистісної психодинаміки; поява нових захисних механізмів – аскетизму, інтелектуалізації, творчості, компенсації; проблемно орієнтований стиль подолання» [84, с. 273].

Простежимо реалізацію *потреби самоактуалізації* (за А. Маслоу) Павлом Маценком у різних сферах діяльності.

Ще під час навчання він проявляв себе як різностороння особистість. Так, у листі до М. Антоновича від 02.01.1959 р. подає короткі автобіографічні відомості, розповідає про свою кар'єру [137], що характеризує його потенціал в бажанні реалізувати свої можливості в житті. Добру школу диригування він отримав в класі П. Щуровської-Росіневич, мав хист до співу та гри на фортепіано, однак через травму не міг грати. У листі М. Антоновичу від 26.03.1956 П. Маценко писав: «...Я як своєрідний інвалід (пальці моєї лівої руки через рану на війні 1917 р. неспроможні до довгого та скорого руху), бо не можу бути піаністом, хоч для себе й граю, буду все своє життя пропагувати українську музику та її творців як диригент та журналіст» [137].

Отже, про спектр своєї діяльності П. Маценко знав ще під час навчання. Аналіз життєвого та творчого шляху митця засвідчує його бажання до самореалізації у будь-яких ситуаціях. Звідси виникає потреба виокремити основні віхи його діяльності, оскільки П. Маценко, як багатогранна особистість, проявив себе як педагог, диригент, дослідник українського церковного співу, композитор та музично-громадський діяч.

Модель структури різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка [Дод. Б, рис. 3] – це система видів діяльності, які взаємозалежні: диригентська; науково-дослідна, редакторська; публіцистично-журналістська; музично-громадська; просвітницька; творча, композиторська; менеджерська.

Диригентська діяльність П. Маценка розпочинається від 1920-го року із керівництва хорами на Кіпрі та Болгарії, куди він потрапив за вимушеними життєвими обставинами (на Кіпрі – лікувався від тифу, а в Болгарії – важка фізична праця – *Л. К.*). Після завершення навчання у Празі (1929 р.), здобувши необхідні знання і навички, П. Маценко стає одним із субдиригентів «Українського Академічного Хору» під керівництвом П. Щуровської-Росіневич. Довіра педагога до молодого колеги свідчила про визнання його як фахівця. Саме успішний виступ чоловічого складу цього хору під керівництвом П. Маценка став причиною його запрошення до Відня як регента хору церкви Св. Варвари. Диригентська діяльність митця продовжилась в Канаді, куди він переїжджає на запрошення УНО (1936 р.). Наполеглива праця П. Маценка з хором УНДому у Вінніпегу приносить йому славу доброго диригента. Він диригує зведеними хорами на сценах Вінніпегу, а також у програмах СіБіСі, що транслювалися по всій країні. У 1941 році П. Маценко стає диригентом хору молоді при УНО, пізніше керує хорами Давфинського фестивалю та св. Марії у Йорктоні. Крім цього, був диригентом у духовних навчальних закладах. Отже, диригентська діяльність П. Маценка проявлялася у багатьох країнах (Кіпр, Болгарія, Чехо-Словаччина, Канада) у роботі з різними типами хорів: чоловічими, мішаними, дитячими, молодіжними, а також зведеними багаточисельними хорами на фестивалях.

Педагогічна діяльність П. Маценка, яка була основною серед інших видів діяльності, розпочалася після завершення навчання у Празі (1929 р.) в українській гімназії у Ржевничах. З 1936 р. він продовжує педагогічну працю у «Рідній школі» в Канаді. Ініціювавши та організувавши українські Диригентсько-вчительські курси (1940), П. Маценко став не тільки їх управителем, але й викладав диригування, психологію, педагогіку та різні музичні дисципліни [229, с. 31–40]. З 1955 року педагог читає лекції з історії церковного співу в Колегії св. Андрія у Вінніпегу. В період 1958–1961 рр. він – ректор Інституту св. Івана у Едмонтоні, де відповідав за українознавство (ряд дисциплін) та виховну роботу з молоддю. У 1963–1972 рр. П. Маценко викладає українську мову, теорію музики та історію української церковної музики в Колегії св. Володимира в Робліні, у 1973–1982 рр. читає лекції з історії церковного співу в Колегії св. Андрія у Вінніпегу, де обраний почесним докторатом з канонічного права. Отож педагогічна діяльність П. Маценка розгорталася в різних типах світських та духовних навчальних інституцій (школа, гімназія, диригентські курси, інститут, колегія) Канади і частково Чехо-Словаччини.

Науково-дослідницькій та публіцистичній діяльності П. Маценко присвятив все своє життя, починаючи від 1929–1931 рр., захистивши під орудою Ф. Стешка дисертацію «Склад та технічна будова мелодій Київського розспіву в Почаївському ірмології вид. 1775 року» [250] та здобувши ступінь доктора музично-педагогічних наук (1932 р.). З цього моменту основною сферою зацікавлення вченого є історія творення українського церковного співу. Науково-дослідницька діяльність П. Маценка охоплює величезний часовий відтинок – більш як 50 років: починається від 1929-го р., коли він пише і видає розвідки про український церковний спів, про його походження та значущість для історії вітчизняної культури загалом, і завершується останніми роками життя (1982). Учений повертає імена багатьох митців. Так, його публіцистика налічує більше 500 статей на різні теми, що стосуються рідної музичної культури. Він досліджував життя та творчість понад 100 персоналій, серед яких

– Д. Бортнянський, М. Березовський, С. Давидов, С. Дегтярев, О. Кошиць та багато ін.

Музично-громадська та просвітницька діяльність займала важливе місце в житті П. Маценка. Він був промоутером ВОК (1943–1952 рр.), як ректор Інституту Св. Івана в Едмонтоні організовує курси схожі на ВОК (1959 р.), а також диригує зведеними хорами, здійснюючи прем'єри творів своїх сучасників (П. Печеніги-Углицького та С. Яременка). З часу створення центрального КУК (1940–1941 рр.) П. Маценко стає секретарем, а потім головою Освітньо-видавничої комісії, пише статті в численні часописи та журнали Канади, Америки й Європи, працює співредактором часопису «Новий Шлях», часто виступає з доповідями на тематичних вечорах-концертах.

Менеджмент культурно-мистецької сфери займав важливе місце у діяльності П. Маценка. І хоч цей вид діяльності не вийшов за рамки української громади, однак його внесок у роботу найбільшої суспільно-культурної інституції нашої діаспори в Канаді – УНО та духовних навчальних закладів – є вельми вагомим. О. Антонюк зауважує, що система менеджменту охоплює, по-перше, культурну діяльність спільнот і груп, які є носіями духовно-культурних уявлень, цінностей, стилів і норм поведінки, споживачами і виробниками культурних благ; по-друге, інституційну структуру (культурно-освітні і культурно-дозвілєві установи та організації, формальні й неформальні творчі об'єднання, спілки, рухи тощо), у межах якої розгортаються культурно-мистецькі процеси в українському суспільстві загалом; по-третє галузі культури, які функціонують на професійних та аматорських засадах – художню літературу, кінематограф, театральне, музичне, хореографічне, пластичне, образотворче та декоративно-ужиткове мистецтво, архітектуру, фотомистецтво, дизайн, народну творчість тощо. Сюди ж слід віднести такі галузі культури, як охорона культурної спадщини, архівна та бібліотечна справа, книговидання, створення і розповсюдження фонограмної та аудіовізуальної продукції, художньо-мистецька освіта, спеціальна культурно-мистецька освіта, міжнародні культурні зв'язки тощо [5, с. 106]. Використовуючи емпіричні

методи дослідження та порівнюючи менеджмент культурно-мистецької сфери як організації [5], аналізуючи документи та діяльність П. Маценка в організації УНО на різних посадах, ми приходимо до таких висновків.

Працюючи в УНО, П. Маценко займався організаційними та культурними питаннями. При УНО функціонували різні осередки, школи, гуртки, та народні дома як заклади культури. Тому П. Маценко спочатку виконував організаційні функції як педагог та диригент, а згодом став співзасновником ОУКО (1944), основним завданням якого було збереження та поширення української культури та освіти. Тут мета його діяльності збігалася з метою УНО. За ініціативи та завдяки організаційним здібностям П. Маценка при ОУКО було створено найбільшу в Канаді українську бібліотеку (понад 12 тис. книг), архів і музей, публікувалися видання в галузі музичного мистецтва та освіти, було організовано систему Вищих курсів українознавства (на кінець 1960-х їх закінчило біля 1200 осіб) [81, с. 138, 175].

Як менеджер, П. Маценко володів комплексом знань і вмінь у сфері організації культурно-мистецького та освітнього життя. Йому, як культурно-мистецькому лідеру, були притаманні такі риси, як: багатогранність, організаторський хист, власна воля, лідерські якості, динамізм, прагнення до мистецького експерименту, наполегливість, самовладання, управління часом, працелюбність. Як координатора освітньо-культурних процесів, його вирізняли: креативність (художній талант та інноваційний спосіб вирішення проблем), конективність (зведення в єдине ціле всіх аспектів діяльності) та комунікативність (узгодження внутрішньої особистої роботи із зовнішніми потребами оточення) [33, с. 268].

Як *композитор* П. Маценко залишив творчу спадщину. В основному це гармонізація церковного співу та укладання його для різної кількості голосів. Його оригінальний хоровий твір «Розгойдались пінні хвилі» на слова Б. Лисянського був написаний 1938 року з нагоди 950-річчя Хрещення Руси-України і, на думку композитора С. Яременка, є одним із кращих творів П. Маценка: «Тут він виявив свій композиторський хист та вміння передавати

музичними виражальними засобами зміст і характер тексту. Музична мова цього твору насичена забарвленнями української народної пісні» [384, с. 75].

Більш якраво П. Маценко проявив себе як *редактор* нотних та наукових видань.

Динаміка культурно-мистецької діяльності П. Маценка тісно пов'язана з періодами його життя [Дод. Б, рис. 4] і засвідчує, що у 1920-ті роки він розпочинає її в країнах Європи, і це три види: диригентська, науково-дослідницька, композиторська. У 1930-ті роки (Канада) додаються ще чотири види діяльності (педагогічна, менеджерська, публіцистична та просвітницька). 1940–1960-ті роки (Канада) – найбільш динамічні і плідні три десятиліття діяльності П. Маценка (до попередніх семи додається музично-громадська). У 1970-ті роки (Канада) інтенсивність і динаміка діяльності митця уповільнюються. В ці роки він вже не займається диригентською діяльністю, віддаючи данину всім іншим видам, найбільше сконцентровується на науково-дослідницькій та публіцистичній.

З точки зору персонології це має логічне пояснення. Крізь призму цієї науки, використовуючи різні моделі, можна знайти багато способів аналізу життя особистості. Зокрема, **модель топології життя** розглядає місце особистості, яка прийшла у світ, проживає, творить і розвивається в ньому. Тому доцільніше буде розділити життя людини на певні категорії, що зумовлені певними видами діяльності, часом або простором. Так, у цій моделі виділяються *простір тілесності, духовний простір, культурний простір, соціальний простір, простір діяльності, внутрішній простір, трансособистий простір, простір впливу та внеску (самої особистості для світу) та простір Вищого*. Ми зупинимось на кількох з них.

Характеризуючи творчий портрет Павла Маценка, можна сказати, що просторові показники моделі його життя тісно взаємозв'язані. Так, цілком очевидно, що *духовний, культурний та соціальний простори* у його житті абсолютно і закономірно перегукуються між собою. Фактично це культурно-мистецьке середовище, в якому він ріс, розвивався, навчався та працював. Його

бажання служити українському духовному музичному мистецтву і практична діяльність в цьому напрямі виявляють його *духовний простір*, гостре відчуття української музичної культури – *культурний простір*, музично-громадська діяльність у Канаді та коло його знайомств пояснює *соціальний простір*. Саме з нього і випливає його *простір діяльності*, який включає в себе такі його види, як диригентську, наукову, музично-громадську, публіцистичну, пропагандистську, педагогічну та композиторську діяльність. Його *внутрішній простір* складався із протиріч, із усвідомлення вини перед своєю сім'єю, якій він з об'єктивних причин присвятив менше часу, ніж хотів. П. Маценко часто зустрічався із несприйняттям своєї діяльності оточуючими, і це його дратувало. Він був щирий, прямолінійний, відстоював свої погляди та багато працював, щиро вболівав за друзів та гостро критикував «недругів». Уся діяльність та роздуми П. Маценка привели нас до наступної просторової моделі – *трансособистого простору*, в якому проаналізуємо відгуки про його життєдіяльність, думки про нього людей, з якими він спілкувався, працював, яким його бачили і відчували; його наукова спадщина та продовження музично-громадської діяльності, що включає в себе *простір впливу та внеску*, тобто значення та цінність проведеної ним багатовекторної діяльності. Наше дослідження життєтворчості П. Маценка також є відгуком на результати його діяльності.

Модель способу проживання життя. На основі деяких способів проживання життя та ідей, виокремлених відомим російським психологом Сергієм Рубінштейном [339], Олена Старовойтенко пропонує такі їх види: *«розчинення» в плинності життя, діяльне життя, рефлексивне життя і творче життя* [350, с. 269–271]. У запропонованій моделі виокремлюємо два види: діяльне життя та творче життя, які можна поєднати, оскільки П. Маценко багато діяв та творив. Дія підштовхує особистість до творчості, яка, в свою чергу, спонукає діяти.

У *діяльному житті* – діяльність спрямована, як правило, на вузький предмет галузі, наприклад мистецтво, але при домінуючій установці на

внутрішні об'єкти вона продукує і регулярні звернення особистості до себе з ціллю формування образу Я-діяч [350, с. 270]. У П. Маценка діяльність була спрямована на піднесення рівня культури людини за допомогою мистецтва: знати історію походження українського мистецтва та відчувати гордість за нього. Так можна пояснити його дослідницьку роботу над стрижневою темою «Розтрачені діаманти», до якої він скрупульозно збирав імена українських митців, прізвища яких присвоїла собі Росія.

Метою життєдіяльності П. Маценка стає *творчість*, спрямована в далеке майбутнє, і така, що поєднує особистість з культурою, культурною історією буття [350, с. 271]. Для П. Маценка творчістю пронизані всі види діяльності, а особливо – педагогічна та диригентська праця, як суть самого процесу роботи, а також композиторська діяльність, як власне вияв творчого обличчя митця.

Отже, діяльність – це складний процес, якому передують такі психічні процеси, як бажання, мотивація та самореалізація особистості. Останню в цій ланці можна ототожнити із діяльністю, оскільки особистість, поставивши собі певну мету, скоординувала свій життєвий шлях так, щоб покращити свої відчуття стосовно своєї самооцінки та самоповаги.

Різновекторність особистості П. Маценка свідчить про масштабність його діяльності, основною метою якої було служіння українській культурі.

Висновки до розділу 2. Враховуючи умови виховання особистості, встановлено, що середовище є основним чинником її формування. Саме середовище формує смаки, цінності, світогляд, переконання, розуміння життя. Завдяки оточенню, в якому виховується людина, особистість обирає певні життєві пріоритети, які формують її ставлення до життя. Враховуючи всі фактори середовища, в якому формувався П. Маценко, ми його окреслили як культурно-мистецьке, оскільки це поняття несе у собі змістовну сутність його оточення. Сім'я привила йому трепетну любов до української музики, зокрема церковної. Хоровий спів та основи теорії музики він освоював із дитинства.

Навчання в гімназіях та училищах поглиблюють ці знання. Беручи приклад із свого батька, П. Маценко потрапив на військову службу. Цей період життя формує його ставлення до Росії. Саме в цей час він усвідомлює свою національну ідентичність та шукає способи її вияву. Крім цього, він продовжує навчання та цікавиться театром (навчання декламації).

Військова кар'єра стала початком нового етапу життя П. Маценка за межами України. На Кіпрі він займається диригентською справою, вивчає іноземні мови, знайомиться з новою культурою східного колориту, що пізніше використає у своїх наукових пошуках (це відобразиться у дослідження історії церковної музики), у Болгарії – диригує хором та створює театральне товариство. Бажання змін привели П. Маценка до Праги. Цей період є основним формуючим світоглядним чинником його життя.

Встановлено, що людина стає особистістю, коли розвивається, росте, прогресує. Яскравим прикладом є постать П. Маценка. Безумовно, епоха та період його навчання були насичені знайомствами із кращими педагогами, представниками української інтелігенції та високоосвіченими людьми із глибоким почуттям національної ідентичності. Тому період професійного навчання, коли людина свідомо корелює першочерговість своїх завдань, треба вважати основним у формуванні особистості. Проведено «паралелі» життєвих зацікавлень П. Маценка та його педагогів. Це дало змогу оцінити вплив тієї чи іншої особистості на подальшу творчість П. Маценка, яка найширше розвинулась і трансформувалась у різні види його багатогранної діяльності.

Отже, здобувши багаж знань та маючи диригентську, організаційну та педагогічну практику, П. Маценко емігрує до Канади. Саме тут його ініціативна натура знайшла можливість виразити себе всесторонньо і прислужитися українському музичному мистецтву та освіті в діаспорі.

Його організаційні здібності та скрупульозність виконання того чи іншого завдання засвідчують широке листування та звіти [342–348]. Основною заслугою П. Маценка є організація диригентсько-учительських курсів, а згодом ВОК, які мали важливе значення у підготовці фахівців із музичної культури для

роботи в різних організаціях, а також у збереженні та розвитку національних традицій. Відповідальністю та педантичністю характеризуються усі види його діяльності. Чітко плануючи свою роботу, П. Маценко прогнозував її результат. Його педагогічна діяльність теж була багатогранною: він працював у різних освітніх і навчальних інституціях, займаючи посади від педагога до ректора, паралельно читав лекції з історії української церковної музики та українознавства, часто і теорію музики, а на ВОК – історію створення театру. Впродовж свого перебування в Канаді він працював у «Рідній школі». Диригентська діяльність співіснувала з педагогічною, оскільки П. Маценко працював із студентськими хорами. Він також керував церковними та світськими хорами, при цьому завжди добивався високих результатів. Як талановитий диригент, він керує зведеними хорами на великих тематичних святах, де відбуваються прем'єри кантат його колег.

Як дослідник української церковної музики, П. Маценко залишив важливі розвідки, проблематика яких знайшла своє продовження в роботах його учнів та сучасних українських дослідників.

Основні положення розділу розкриті в наших публікаціях [17; 125; 126].

Література до розділу

1. 5, 14, 17, 19, 29, 33, 34, 61, 79, 81, 82, 84, 125, 126, 130, 132, 137, 151, 166, 169, 172, 173, 180, 191, 196, 207, 208, 209, 229, 247, 250, 254, 279, 282, 290, 291, 306, 307, 313, 315, 320, 325, 334, 339, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 350, 354, 369, 372, 381, 382, 384, 389, 394.

РОЗДІЛ 3

ЗБАГАЧЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ПРАКТИКОЮ ПАВЛА МАЦЕНКА

3.1. Педагогічна діяльність Павла Маценка

Педагогіка як наука не тільки вивчає процеси навчання, виховання та розвитку людини, а й репрезентує досвід педагогічної діяльності [24]. Крім цього, педагогіка має свої зв'язки з іншими науками, зокрема філософією, психологією, релігієзнавством, мистецтвом та ін. Педагогіка та філософія – це науки про людину, яка живе в суспільстві, виконує певні соціальні ролі, реалізується (або не реалізується) в ньому як особистість. Здобуття знань, формування необхідних умінь і навичок, світоглядної і моральної позиції, загальної культури тощо, становлення людини як особистості – складає основний зміст обох наук [368, с. 8]. Філософія диктує проблематику, а педагогіка шукає методи та шляхи її вирішення. Їх синтез утворює нову галузь – філософію освіти.

У контексті нашого дослідження нас цікавитимуть насамперед закономірності педагогічної діяльності викладача, які проектуватимемо на особистість П. Маценка.

Російський психолог Наталія Кузьміна визначає такі **структурні компоненти педагогічної діяльності**: 1) **Гностична і проектувальна** діяльність передбачає прогнозування, проектування, передбачення варіантів майбутньої діяльності і спілкування на базі наукового, теоретичного осмислення кожного педагогічного явища. 2) **Конструктивна діяльність** може бути представлена як конструктивно-змістова (відбір і композиція навчального матеріалу, планування і побудова педагогічного процесу), конструктивно-оперативна (планування своїх дій і дій учнів) і конструктивно-матеріальна (проектування навчально-матеріальної бази педагогічного процесу. 3) **Проектувальна** – проектування віддалених, перспективних цілей навчання та виховання, а також стратегій та способів їх досягнення. 4) **Організаторська**

діяльність передбачає виконання системи дій, спрямованих на включення учнів у різні види діяльності, створення колективу і організацію спільної діяльності. 5) **Комунікативна діяльність** спрямована на формування педагогічно доцільних відносин педагога з вихованцями, іншими педагогами школи, представниками громадськості, батьками [115, с. 12–13].

Педагогіка тісно взаємозв'язана з релігією, оскільки обидві науки стосуються людини, її соціального й духовного розвитку в суспільстві. Оскільки релігія пов'язана з проблемами соціального розвитку суспільства і спрямована безпосередньо на людину, а педагогіка займається проблемами соціального розвитку людини, її морально-духовного становлення, то вчені звертають увагу на сенс феномена *релігійної педагогіки* [302, с. 78].

Олена Отич наголошує на особливому взаємозв'язку педагогіки та мистецтва. Їхня взаємодія утворює чотири феномени в гуманітарній площині: педагогіки як науки та мистецтва, педагогічного мистецтва, мистецької педагогіки і педагогіки мистецтва [308, с. 14], що змінює акцентуацію на об'єкт та предмет вивчення: мистецтво викладу та наукову новизну, підхід та розуміння об'єкта (вчителя), розвиток інтересу до навчання суб'єкта (студента чи учня) та засвоєння умінь, знань та навиків у процесі розвитку особистості.

Взаємозв'язок з переліченими вище науками важливий для аналізу педагогічної діяльності П. Маценка. Діяльність учителя – це дзеркало суспільства, тому всі процеси, що відбуваються в суспільстві, зобов'язують включати у діяльність учителя вирішення національних та соціальних проблем. Поет та філософ Василь Пачовський наголошував на Першому українського педагогічному конгресі (1935 р.), що «...учитель мусить бути чимсь більшим, ніж учителем – мусить бути дослідником, громадянином на весь ріст в кожному ділі, в кожному кроці, в кожному слові, бо він сповнює *місію апостола*. Він має творити нових людей, він формує через своїх вихованців родину, місто, громадянство, цілу націю» [326, с. 113]. Німецький соціолог і філософ Е. Фром писав: «Я вірю, що смисл освіти в тому, щоби познайомити молоду людину з кращою частиною людської спадщини. Але, оскільки більша частина спадщини

виражена словами, вона дієва тільки тоді, коли ці слова реалізуються в особистості учителя або в практичному житті і облаштуванні суспільства. На людину може вплинути тільки втілена ідея; ідея, яка залишалася словесною, змінює тільки слова» [372, с. 371].

Отож, крім особистісних якостей, якими повинен володіти педагог, серед яких комунікабельність, організаційність, інтелігентність, бажання працювати з людьми, особливо значущими є духовні, моральні, національно-патріотичні, громадянські засади. Сюди додаються певні професійні знання, уміння та навички, які формуються в процесі навчання самого педагога. Зокрема: ґрунтовна фахова підготовка, психолого-педагогічна підготовка (найперше теоретична), загальноосвітня підготовка, науково-дослідна робота (яка яскраво простежується в біографії П. Маценка), практична підготовка, що відбувається в процесі вивчення методик та застосування їх на практиці. Враховуючи соціокультурне середовище періоду навчання П. Маценка, можемо стверджувати, що це був час насиченого спілкування з представниками еліти (педагоги УВП), які своєю працею зробили вагомий внесок на шляху утвердження, збереження та збагачення української культури. П. Маценко здобував педагогічну освіту в Празі, де йому читали лекції відомі учені Софія Русова та Степан Сірополко [307]. Вони відіграли важливу роль у професійному становленні української педагогічної школи на початку XX ст. в Україні, а після поразки уряду УНР, емігрували до Праги, де змогли продовжити працю для розвитку української педагогічної думки. П. Маценко відвідував їхні курси із позашкільного виховання, школознавства (С. Сірополко), історії педагогіки, дидактики (С. Русова).

Серед різних чинників, що впливають на становлення професійної діяльності педагога, важливе місце відіграє мова, яка властива тільки людині. Мова як засіб спілкування забезпечує процес єднання людей, становлення людських спільнот і найперше – нації. Її функції: довготривала – що забезпечує продукування і зберігання суспільних ідей, розкриття змісту цінностей, які об'єднують суспільство, націю (оволодіння культурним надбанням попередніх

поколінь); оперативна – форма прямого спілкування людей (матеріалізація ідей) [24, с. 300]. Значення рідної мови для нашого народу є доленосним і сьогодні, а для емігрантів, які перебували за територіальними межами України, – життєво важливим. Тому в діаспорі створювалися школи для вивчення рідної мови, а відповідальність за цю справу брали на себе громадські організації. П. Маценко зберігав пієтет до рідної української мови впродовж життя і частину своєї педагогічної діяльності присвячував її збереженню.

Формуючи свої педагогічні принципи на прикладі діяльності знаних педагогів під час навчання в УВПІ ім. М. Драгоманова, П. Маценко здобув важливий досвід, який успішно використовував у своїй учительській практиці. За своїм покликанням він перш за все педагог, який зробив великий внесок у розвиток музичної освіти, навчання молодих спеціалістів за кордоном. Основна сфера його педагогічного зацікавлення – українська мова, українознавство, диригування та музично-теоретичні предмети. Також він читав лекції з психології, педагогіки та становлення театру.

Перша робота на посаді вчителя була в українській гімназії у Ржевниціях під Прагою, де П. Маценко викладав українську мову. У 1936 році він прибув до Канади, де займався вчителюванням у Вінніпегу. «Рідна школа» мала важливе значення для педагога, адже він вчителював тут до від'їзду в Едмонтон (1937–1959 рр). Як згадує сам педагог: «Дітей у школі було завжди поважне число: від 40 до 70. Шкільна секція віддавала Рідній школі багато уваги. <...>. Школу щодо програм навчання я довів до 6 класи. Це обтяжувало роботу, але вона була цікава і вартісна» [201, с. 30]. Отже, педагогічну діяльність П. Маценко любив. Важливо, що саме він є автором навчальних програм для молодих вчителів, які в майбутньому будуть працювати в «Рідних школах».

Працюючи в УНДомі, П. Маценко тісно контактував з Управою установи та її членами, іншими товариствами та молоддю. Очолюючи тут освітню секцію, педагог організовував слухання різного роду доповідей за участю відомих діячів: д-ра В. Бачинського, В. Казанівського, О. Іваха, М. Кумки, Т. Будки, Г. Мандрики, Т. Губіцького, М. Залозецького та ін. Крім цього, сам

П. Маценко виголошував доповіді про композиторів М. Лисенка, Д. Бортнянського, бандуриста В. Ємця та ін. Таким чином, педагогічна діяльність поєднувалася із просвітницькою.

У цей час у П. Маценка зароджується ідея паралельної праці в УНО, тому 20 лютого 1940 року він приймає рішення переїхати до Саскатуна і працювати у КЕ УНО. Переконавшись, що її голова В. Косар підтримує ідею створення «диригентсько-вчительських курсів» морально та матеріально, він почав активну підготовку до роботи [229, с. 32]. А в червні цього ж року почали діяти перші курси.

Другим педагогічним «дітищем» П. Маценка стали ВОК. Пізніше він згадував, що одразу ж зорієнтувався у потребі громадських працівників для українських організацій у Канаді. І тоді «дозріла в мене думка про потребу організувати курси, щоб на них навчати в першу чергу вчителів для Рідних шкіл, диригентів, режисерів і взагалі культурних працівників» [229, с. 31, 32]. Метою курсів було служити на культурному полі всьому українському громадянству в Канаді й Америці.

Ще в Європі П. Маценко помітив брак молодих людей, які могли б як слід провадити культурно-освітню справу серед молоді. Коли він прибув з Вінніпега до Саскатуна, йому спала думка про організацію літніх курсів. Ідею П. Маценка підтримали діячі УНО – проф. Т. Павличенко та інженер В. Косар. В кінці 1939-го на початку 1940-го року П. Маценко вперше організовує диригентсько-вчительські курси в Торонто з метою підготовки освіченої молоді, яка могла б зрушити культурно-освітні справи в різних організаціях діаспори.

Отже, П. Маценко став організатором і співзасновником, ініціатором та промоутером, а згодом довголітнім секретарем українських диригентсько-вчительських курсів у Канаді.

Заслугою П. Маценка є також розв'язання проблеми з методичним забезпеченням. На курсах викладалися різні предмети: українознавство, теорія ведення «Рідних Шкіл» (підручник з цього предмету було підготовлено

В. Гірняком та С. Савчук за проханням П. Маценка), психологія педагогіки, техніка диригування (викладав сам П. Маценко). З репертуару курсів було створено «Підручний хоровий збірник», що користувався великою популярністю. Окрім інших предметів, педагог читав українознавство, що свідчать про його глибокий патріотизм, відданість українській культурі та глибокі знання, адже це досить об'ємна галузь, яка охоплює ряд предметів (історію, географію, літературу і т. п.). Крім цього, у 1940 році П. Маценко читав лекції з історії українського театру, основою для яких послужили записи лекцій професора Дмитра Антоновича в Празі [334, с. 87]. Велику увагу П. Маценко приділяв не тільки заняттям, але й вихованню молодих курсантів.

Отож педагогічна діяльність П. Маценка в Канаді спершу проявлялася в «Рідних Школах», на диригентсько-вчительських курсах (пізніше – ВОК), а згодом у **духовних освітніх закладах**: дяківських школах, колегіях (Св. Андрія у Вінніпегу (1955, 1962–1976 рр.) [389], Св. Володимира в Робліні (1956–1958, 1963–1975 рр.), Українському інституті Св. Івана в Едмонтоні (1958–1961 рр., тут був ректором), Духовній Академії Св. Андрія (Вінніпег, 1961–1963), Духовній семінарії оо. Редemptористів у Йорктоні (1964–1965). У 1956–1958 рр. П. Маценка запрошено на педагогічну роботу в Колегії св. Володимира в Робліні, яку провадили отці редemptористи [389]. Тут він навчає молодь церковного співу, теорії музики та української мови. Його робота приносила плідні результати. Хлопчики, які не знали української мови, дуже швидко її полюбили. Заняття П. Маценка завжди були цікавими, адже педагог був самовідданий у роботі, і студенти це відчували. Він користувався великою повагою як викладач, адже любив те, що робив, і вмів привити таку ж любов іншим. Результатом його педагогічної діяльності в Колегії було піднесення рівня хорового виконавства, зацікавлення студентів предметами, які читав (історія церковного співу, теорія музики та українська мова). Його студенти так захоплювалися роботою вчителя, що успішно продовжували його працю.

У листі до М. Антоновича від 8 листопада 1956 року [137] П. Маценко писав про бажання займатися науковими дослідженнями, які потребували багато часу, однак робота педагога забирала його повністю.

Свої наукові здобутки П. Маценко застосовував у практичній роботі з молоддю. У 1958 році він стає **ректором Українського інституту св. Івана в Едмонтоні**, де працював три роки і в 1959 році організовує курси, ідентичні до ВОК. Вони були успішні й тривалі. У його листі до М. Антоновича від 11 серпня 1958 р. читаємо: «Тепер оце почав роботу як ректор Інституту св. Івана. Це православна установа. В ній під час студій в університеті живе наша канадійська молодь. Мій обов'язок турбуватись ними та дбати про українське виховання. Особливо треба дбати про затримання в молоді українськості та навчити її мови, історії, літератури, полюбити пісню тощо. Роботи з осені буде дуже багато. Я багато років віддавав на подібну працю, але тільки в літню пору, бо заснував колись (1940) Вищі Освітні Курси, на яких учив і О. Кошиць. Тож, праця знайома, благородна і дуже тяжка» [137]. Отже, як ректор духовного інституту П. Маценко здійснював виховну роботу зі студентами. Тому, в позаурочний час займався з ними вивченням українознавства, щоб поглибити знання канадської молоді з українським корінням про духовні цінності їхнього народу.

П. Маценко підтримував тісні зв'язки з митрополитом Іларіоном. У листі від 10 листопада 1958 р. він писав про справи у Колегії: про зібрання для перевиборів Дирекції, про збільшення кількості годин з української мови, оскільки це було необхідно [135, с. 485–486.]. Молодь, яка прийшла на навчання, на жаль, не знала української мови. Думку П. Маценка з цього приводу цілком розділяв митрополит, який казав: «не буде мови – не буде нації». Отже, П. Маценко як ректор вів правильну «політику» стосовно української мови. У відповіді Митрополита від 17 листопада 1958 року читаємо його авторитетні рекомендації П. Маценку, який дуже їх цінував: «1. Радію, що поважно беретеся за навчання Ваших студентів української мови, – це основа їх виховання в Інституті. Треба всіма силами пильнувати, щоб студенти таки

добре навчилися рідної мови. Це спочатку не піде належно, але пильна праця дасть наслідки. <...> 2. На Богослужби в Інституті треба звернути пильну увагу, – творіть нову парафію. Складіть хороший студентський хор, – це дасть добрі наслідки. <...> Працуйте. Я глибоко вірю, що Ваша організована праця дасть поважні наслідки» [318, с. 352].

У листі до М. Антоновича від грудня–січня 1959–1960 рр. П. Маценко розповідає про цей заклад: «Інститут приміщується у власній і новій будові, і зовсім модерній. Коло університету Альберти. Живе в ньому коло 70 студентів. <...> Вільні години від їх науки ми використовуємо й даємо лекції з українознавства. Ці години мати тяжко, бо ж студенти мають досить своєї науки, а все ж... Окрім педагогічної праці, лежить на мені і обов'язок адміністративний. Все те до купи забирає у мене увесь мій час. І це особливо страшне й тому я замовк (довго не відповідав на лист – *Л. К.*), перестав жити своїм духовим життям» [137]. Духове життя для П. Маценка – це дослідження в полі церковної музики, адже на той момент він працював над «Нарисами до історії української церковної музики».

У листі до Митрополита від 4 листопада 1960 р. П. Маценко від імені дирекції Інституту Св. Івана повідомляє його про Річні Збори членів Інституту [135, с. 520]. На з'їзд Митрополит не приїхав, але прислав листа із своїм благословенням від 9 листопада 1960 року: «Усім шлю своє Благословення і гаряче молюся Господеві, щоб Він Своєю Могутньою Десницею допоміг Інститутові повно використовувати своє високе культурно-освітнє завдання серед нашої української молоді. Це велике й почесне завдання, яке мусить зростати з року на рік, – Богові на Славу, а Його українському народові на спасіння. Я на власні очі бачив уже величність і красу нового Інституту і молю його Святого Патрона, Івана Золотоустого, щоб завжди допомагав своєму Інститутові вірно служити українському народові. Кличу Боже Благословення на всіх Вас і на Вашу велику працю!» [318, с. 364–365]. Отже, П. Маценко провів плідну роботу в Інституті, сумлінно виконуючи свої обов'язки.

Весною 1961 року П. Маценко повертається у Вінніпег і впродовж десяти років викладає історію української церковної музики та церковного співу в Українській Православній **Духовній Академії Св. Андрія**, що тепер при Манітобському університеті. Там його вшанували почесним докторатом з канонічного права. У 1962 р. П. Маценко видав «Вечірні співи» (на один голос), повну «Службу Божу» на два голоси та «Співи Утрени», «Службу Божу із повсякденними співами Сходу і Заходу України», які використовувалися у практичній роботі зі студентами.

У листі від 2 листопада 1963 року П. Маценко пише до М. Антоновича: «...я взяв випадково пропоновану працю – учителя української мови й церковного й світського співу в Колегії св. Володимира, яку ведуть наші оо. Редемптористи, в Роблін, Манітоба. <...> Хору немає з кого творити, але...Тепер вивчаю хлопців співати на два голоси Вечірню, а на три Літургію» [137]. Для студентів цього навчального закладу, як підручну літературу, П. Маценко уклав на три голоси Службу Божу св. Івана Золотоустого, Відправи Страсного Тижня; опрацював тропарі, кондаки й прокимни на 8 голосів; із студентами колегії записав на плівку «Службу Божу» О. Кошиця.

У 1964–1965 рр. він працював учителем **Духовної семінарії оо. Редемптористів у Йорктоні**, де навчав церковного співу та історії української культури, одночасно проводить диригентські курси. Влітку 1967 року П. Маценко віддав до друку «Нариси до історії української церковної музики», підготував до друку розвідки: «Давидов С. І. (1777–1825)» та «Український мотив, що вживається у церковній музиці упродовж віків». Увесь цей матеріал педагог використовував у своїх лекціях з історії української церковної музики.

Із часу створення Центрального Комітету Українців Канади (1940–1941 рр.) П. Маценко був секретарем, а потім головою освітньо-видавничої комісії. Тоді вперше були видані підручники з української мови для університетів, «Читанка» (збірна праця), «Граматика української мови» та ін.

Ініціативна натура П. Маценка підштовхувала його до активних дій. Найбільш плідним періодом його діяльності вважаємо 1940–1960-ті роки. Саме

в цей час П. Маценко реалізовує себе як педагог, диригент, культурно-громадський діяч та публіцист. Види його діяльності тісно переплітаються між собою. П. Маценко любив Україну, дуже шкодував, що в історико-політичних умовах, які склалися, видатні діячі, еліта, яка могла б підняти культурний рівень своєї держави, була розкидана світами. Значна частина українців діаспори розуміли роль національного мистецтва у вихованні та розвитку нації, тому брали на себе відповідальність за збереження культури українського народу, у кожній країні проживання створювали відповідні культурно-освітні інституції.

Таким чином, переїхавши до Канади, П. Маценко одночасно поєднує різні види діяльності. В цей час реалізовується його ідея створення диригентсько-вчительських курсів, де П. Маценко проявив себе у багатьох напрямках. Педагогічна діяльність полягала у викладанні різних предметів, що свідчить про його широку обізнаність. П. Маценко майстерно викладав предмет, який дуже любив, – історію української церковної музики. У самій назві закладений синкретизм кількох наук: історії, релігії, філософії та мистецтва. Він наполегливо працював із студентами, навчаючи їх теорії (історії) та практики, а саме: як правильно читати та виконувати конкретні твори (прокимни, тропарі, догмати і т. д.) під час Богослужіння. Завдяки своїм науковим пошукам він написав, як підручну літературу для студентів у Колегії, де працював, «Конспект історії української музики» [191] та «Нариси до історії української церковної музики» [207–209]. В цих посібниках він розкриває походження та розвиток українського співу, зв'язок церковної та народної музики, внесок українських композиторів. Для практичного застосування П. Маценко видає нотний матеріал. Брак відповідної літератури та матеріалу, бажання навчити молодь спонукали діяльність П. Маценка. Вважаючи, що церковний спів – це душа народу, він був глибоко переконаний у тому, що його обов'язок – навчити молодь розуміти та любити це мистецтво. Пропагуючи українську мову та музику, як педагог, диригент, науковець, публіцист, громадський діяч, він сприяв поширенню українства та пробуджував бажання

вивчати свої традиції. У цьому і є його найбільша заслуга як педагога. Проаналізувавши тільки педагогічну діяльність митця, можна констатувати його ініціативність і наполегливість. Підготовка працівників освіти та культури, яких виховували на курсах, потребувала злагодженого процесу навчання, постачання підручників та добору високопрофесійних викладачів. Тому П. Маценко вирішував ряд складних організаційних питань. Потреба національного виховання передбачала саме українську мову мовою навчання, а також вивчення у хоровому класі творів українських композиторів, побудову хореографічних композицій на основі українських народних танців. Завдяки успішності курсів, П. Маценко став знаним у всій Канаді.

Разом з тим упродовж всього життя П. Маценко вів активне культурно-громадське життя як диригент, виступаючи зі своїми хоровими колективами на різного масштабу заходах. З учасниками хорових колективів, якими він керував, П. Маценко теж проводив велику педагогічну роботу, навчаючи хорового співу, інформуючи про історію української хорової культури.

П. Маценко відіграв значну роль в діяльності КУК, особливо працюючи в її Культурно-Освітній Раді. За плідну діяльність КУК нагородив його Шевченківською медаллю, чим відзначив його внесок у розвиток української культури. А в 1974 році СКВУ нагородив П. Маценка почесною грамотою за видатні заслуги в розвитку української культури в Канаді, особливо в музичній сфері [61, с. 25].

3.2. Компоненти та структура диригентської діяльності митця

До структурних елементів діяльності диригента (в перекладі з латинської мови означає «направляю, керую») належать: врахування технічних особливостей твору (його розбір, вивчення та виконання); володіння мануальною технікою, з допомогою якої диригент спілкується з колективом; комунікативні якості, які впливають на вміння знаходити контакт з людьми; творчий потенціал та психологічні особливості особистості диригента та його

значення для розвитку самого колективу і безпосереднього впливу на культурно-соціальну сторону суспільства. Важливе місце в самому процесі роботи займає мотивація. Усі ці структурні компоненти і формують знання, уміння та навички. Останні напрацьовуються завдяки поєднанню навчання та досвіду. «У контексті професійної підготовки фахівців вчені, поряд з поняттями «навчання» та «виховання» виокремлюють більш широке і всеосяжне поняття – «освіта». Як процес, освіта здобувається засобами навчання та виховання. Результат освіти залежить від тих культурних надбань, які опанував суб'єкт навчально-виховного процесу. Результатом освіти є освіченість, рівень якої залежить від міри розвитку особистості відповідно до тих норм, що встановлені у суспільстві» [376, с. 149].

Враховуючи соціокультурне середовище, в якому ріс, навчався та формувався П. Маценко як спеціаліст, можемо стверджувати, що рівень його професійної освіченості був дуже високим.

Важливе значення має школа, де хормейстер здобуває свої уміння. П. Маценко є представником київської хорової школи, яка має багатосотлітню історію становлення, а її витoki сягають часів формування професійного хорового мистецтва Київської Русі, яке поєднало в собі запозичений візантійський богослужбовий обряд та пісенно-культурну традицію дохристиянської ери. Київська хорова школа уможливила розквіт партесного співу, а її представники плідно працювали в придворній хоровій капелі в Петербурзі. Свого часу в ній працював батько П. Маценка. У XIX ст. починається нова сторінка життя хорового мистецтва, оскільки воно виходить за межі церкви та займає стійку позицію у світському житті. Відповідно освітні заклади сприяли залученню дітей і молоді до хорового мистецтва. Вагомим чинником розвитку київської співацької школи була діяльність М. Лисенка. Ідея гармонізації народної пісні і ширше її застосування стало домінуючим жанром. Це був час, коли хоровий спів сприяв формуванню української музичної професійної культури. Це стосувалося як хорового виконавства, так і диригентської діяльності. Одним із таких осередків була Музично-драматична

школа, заснована М. Лисенком, де співпрацювали два митці-патріоти – М. Лисенко та О. Кошиць. Вони поєднували два вектори хорового співу – народний та релігійний. У них були схожі прийоми роботи з хором. М. Лисенко вбачав у О. Кошицеві свого послідовника, а останній дуже поважав та любив свого наставника. Отже, враховуючи їхні тісні професійні зв'язки, можемо стверджувати, що О. Кошиць був продовжувачем київської хорової школи, що проявлялося в усіх напрямках його діяльності. Пізніше він буде читати лекції про значення внеску М. Лисенка в українську музичну культуру та брати участь у масштабному святкуванні 100-річчя з дня народження Маестро в Канаді. Враховуючи, що П. Маценко в УВПІ ім. М. Драгоманова навчався техніки диригування у П. Щуровської-Росіневич [96, с. 5; 306], яка в свій час була субдиригенткою Української Республіканської Капели під керівництвом О. Кошиця і ученицею М. Лисенка, приходимо до висновку, що він є представником київської хорової школи. Доказом цього є не тільки диригентська діяльність, але й тяжіння до українського церковного мистецтва, що є характерною рисою зародження цієї школи.

Діяльність П. Маценка на полі хорової культури діаспори розпочинається з Кіпру (1921–1923 рр.), де він був дяком у новоствореній церкві, яку відкрив разом із священником Покровським. Потім диригент створив квартет, згодом вісімку і нарешті хор, з яким виступав на Богослужінні грецького архієпископа у місті Лімасоль. Хор П. Маценка справив на владика сильне враження, і в знак подяки він організував їм турне островом. Саме тоді П. Маценко дав перший у своєму житті великий концерт у Вароші (1921), програмку якого грецькою мовою зберігав усе життя [61, с. 15]. Ця праця продовжується в 1923 р. у м. Софії (Болгарія), де теж працював диригентом новознашеного хору. Переїхавши до Праги, П. Маценко працює субдиригентом УАХору, керівником якого була П. Щуровська-Росіневич, освоює новий для себе репертуар: твори українських композиторів М. Вериківського, П. Демуцького, П. Козицького, Ф. Колесси, О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Лисенка, С. Людкевича, К. Стеценка, В. Ступницького [313, с. 59–60].

Ставши регентом церкви Св. Варвари у Відні (1929–1931 рр.), молодий на той час диригент П. Маценко зустрівся з рядом труднощів: міжконфесійні інтриги, неуконфліктність хору, тому він звернувся до австрійського уряду за фінансовою допомогою. Отримавши її, диригент наймав оперних співаків, що дало йому можливість підготувати складнішу програму. У цьому складі колектив під керуванням П. Маценка давав концерти не тільки у Відні, але й за його межами. До репертуару хору диригент добирає духовні твори А. Рачинського, А. Архангельського, М. Лисенка, К. Стеценка, С. Людкевича, створює власні композиції «С нами Бог», «Тропар Різду Христовому», «Господи, услиши», «Господи, помилуй», «Антифони на Водохреща», обробки колядок «Небо і земля», «По всьому світу», «Chtíc, aby spal», «Půjdem spolu do Betléma» [313, с. 61]. Однак об'єктивні умови еміграційної дійсності (релігійний поділ, заздрість окремих осіб) змусили П. Маценка залишити цей хор і виїхати до Канади.

Таким чином, до Канади П. Маценко приїхав у 1936-му році повністю сформованим диригентом і одразу ж приступив до керівництва великим хором при УНДомі у Вінніпегу, хором УНО і МУН (1933–1940). Робота молодого диригента в УНДомі розпочалася 20 листопада 1936 р. і тривала до 1939 р. Щоб познайомити його з громадськістю, керівники УНДому влаштували йому несподівану зустріч. Зійшлося багато людей, виголошувались щирі промови, висловлювались побажання, призначено першу репетицію-набір співаків, яка відбулась 1 грудня 1936 року в залі УНДому. Число учасників налічувало близько 100 осіб. «Голосовий склад хору, – як писав пізніше П. Маценко, – був дуже добрий. Хористи хотіли співати й бути членами хору» [201, с. 27]. Диригент одразу ж проявив себе вимогливим керівником: «Першими й основними моїми вимогами до хору були: повний послух і точне відвідування проб» [201, с. 27]. П. Маценко так описував свою хорову лабораторію. Перед кожною репетицією 15 хвилин відводилось на лекцію з теорії музики, на читання нот (інтонація) та на вокальні вправи (гуртова постановка голосу на спільно випрацьованому способі дихання [201, с. 27]. Велику увагу диригент

звертав на хорову дикцію. Хористи працювали не з поголосниками, а з партитурами. П. Маценко перед вивченням твору давав пояснення про нього «з боку історичного, музичного, оповідав сенс тексту, про композитора і його місце в історії української музичної культури, пояснював окремі слова, а потім сам у вільному ритмі і темпі читав слова пісні і врешті закінчував читанням в ритмі і темпі твору. Це саме потім виконували партії і врешті весь хор. На концерті хор співав без нот. Така робота спричинювала розуміння пісні, як музичного твору, а співаки виховувалися як свідомі виконавці. Одночасно це дисциплінувало хор, а найголовніше – утверджувало національну свідомість і скріплювало любов до свого. Така робота об'єднувала людей і робила їх друзями на все життя» [201, с. 28].

За три сезони роботи хор УНДому мав 25 виступів з різних нагод: звітні річні концерти, концерт колядок і щедрівок, виступ на святі коронації, що передавалося по радіо на всю Канаду, виступи на радіо Сі-Бі-Сі. Два рази були спільні виступи з іншими хорами. Особливої уваги заслуговують концерти з нагоди святкування річниці М. Лисенка 26 березня 1938 року в театрі «Вокер», де було виставлено одноактну оперу М. Лисенка «Ноктюрн» в оркеструванні С. Людкевича, та концерт на 25-ліття УНДому спільно з визначним співаком Михайлом Голинським в Авдиторіумі 26 лютого 1939 року. Тут було поставлено музичний образ «Лебедин» Богдана Вахнянина в оркеструванні Івана Мельника. На радіо С. Б. С. акомпанував хорові І. Мельник [201, с. 29].

Тут проявляється ще одна грань творчої натури П. Маценка – *зацікавлення українським театром*. Детальніше про це писав театрознавець, експерт театрального мистецтва Валеріан Ревуцький, підкреслюючи при цьому, що при постановці опери-мініатюри «Ноктюрн» П. Маценко запропонував синтез сучасного психологізму Якова Мамонтова з найбільшим розкриттям сценічного образу на основі музики як у корифея українського театру Миколи Садовського [334, с. 86]. Це пов'язано із його обізнаністю в цьому жанрі.

Репертуар хору був різноплановий і збережений у 2-х папках в Архіві ОУКО [313, с. 60]. Тут: обробки українських народних пісень, колядки, частини

із Служби Божої, окремі частини із опер та тематичні пісні. Хор УНДому під керівництвом П. Маценка виконував на концертах твори українських композиторів: М. Лисенка (хори з опер), О. Кошиця, К. Стеценка, М. Леонтовича, М. Гайворонського, Н. Нижанківського, П. Козицького, З. Лиська, Ф. Якименка, Р. Сімовича, М. Колесси, А. Рудницького, М. Вериківського, Й. Кишакевича, В. Балтаровича, В. Барвінського, С. Людкевича, М. Вербицького, Б. Вахнянина [313, с. 60]. До найкраще виконуваних творів із тогочасного репертуару належали: «Піють півні», «Щедрик», «Женчикок-бренчикок» в обробці М. Леонтовича, «Хор колядників» із опери «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Коваль» і «Верба ж моя» М. Гайворонського, «Ой рано, рано» В. Ступницького, «Із-за гори» З. Лиська, «Фуга» із кантати «Наймит» Н. Нижанківського [201, с. 30]. Отже, хоровий репертуар колективу під керівництвом П. Маценка включав як вже репертуарно усталені твори українських композиторів, так і сучасні опуси, виконання і трактування яких вимагало від диригента таких якостей, як відвага, рішучість, воля, добрих фахових знань.

В одній з рецензій, яка була надрукована в щоденнику «Winnipeg Free Press» 24 травня 1937 року під заголовком «Концерт Хору У. Н. Дому у Міській Авдиторії 22 травня 1937», написано: «Хор Українського Народного Дому, під проводом д-ра Павла Маценка, дав в суботу дня 22 травня свій перший музикальний виступ перед публікою у вінніпегській Міській Авдиторії. Була це подія незвичайного музичного значіння. Виступ хору можемо рівняти хіба з виступами хору Кошиця, дарма, що місцеві співаки є лише аматорами, а не професійними, та що приготування до цього виступу забрало лише кілька місяців. Українці в Канаді, а у Вінніпегу зокрема, не раз вже давали докази, що вони під зглядом співу заслуговують на перше місце між другими народами Канади, але цей виступ хору Українського Народного Дому творить новий рекорд їхніх успіхів. Своїм вишколенням під вправною рукою д-ра П. Маценка цей хор У. Н. Дому заслуговує тепер на те, аби признали йому перше місце між всіма українськими хорами в Канаді. <...> Найбільше вражіння зробила

щедрівка (Щедрик) може тому, що вона відрізнялася від інших пісень своєю живучістю. Виглядає, що диригент має більшу схильність до тужливих мелодій» [332, с. 342–343].

Керуючи хором УНДому у Вінніпегу наприкінці 1930-х років, П. Маценко підносить його мистецький рівень, опановує складні твори, здобуває високу оцінку канадських музичних критиків. Роздумуючи над тим, щоб українська Канада мала постійний і великий хор, диригент оцінює один концертний сезон свого колективу (1938–1939): «Сезон праці почався дуже рано, ще в серпні 1938 року. В початку вересня місто святкувало 200-ліття появи першого білого чоловіка в цій околиці, Ла Верандре. З тої нагоди хор У. Н. Дому мав честь заступати всіх українців в концертах націй, що заселяють місто Вінніпег. Хор співав три вечори, 9, 10 і 11 вересня» [273, с. 349]. 6 листопада того ж року хор УНД бере участь у Листопадовому Святі, а 23 листопада їх запросила канадська корпорація радіопередач Сі-Бі-Сі взяти участь в передачі із серії виступів різних націй під назвою «Пробування щастя в горожанстві». Важливо, що в тій програмі подавався короткий нарис з історії України англійською мовою, а між діалогами співав хор. «Цього разу хор Українського Народного Дому заступав немов би весь український народ в Канаді в картині, що звалася «Український дар Канаді» [273, с. 349]. Наступний виступ хору відбувся 11 грудня 1938 р. у великому міському театрі «Вокер» з нагоди 60-літнього ювілею «Просвіти» у Львові. Хор мав окремий номер та співав у зведеному хорі українських співацьких товариств у Вінніпегу, що брали участь у цьому святі (близько 300 співаків). 21 грудня 1938 р. з нагоди вдалого закінчення програми «Пробування щастя в горожанстві» Канадська радійна корпорація Сі-Бі-Сі влаштувала передачу колядок всіх націй. Хор кожної нації, що складався із 16-ти співаків, співав одну або дві колядки, а на закінчення всі хори разом відспівали «Алилуя» Г. Ф. Генделя. Ця програма була записана. Радіостанція Сі-Бі-Сі, завдяки вдалим виступам колективу та налагодженій роботі їх керівника, подарувала хору УНДому півгодинну трансляцію їхнього співу. Цю передачу хор використав 8 січня 1939 року в

другий день Різдва, коли всі українці в усій Північній Америці мали нагоду слухати українських колядок. Під час передачі П. Маценко підготував текст змісту колядок англійською мовою. Після виходу цієї радіотрансляції керівництво Сі-Бі-Сі та хор отримали багато відгуків-подяк зі всієї Канади. Тут були листівки від людей різного віку, статусу, професорів університетів, фахівців-музикознавців, любителів співу. Важливою заслугою цієї передачі був збір коштів для допомоги Карпатській Україні, які передавались за призначенням.

Найбільший захід цього концертного сезону відбувся 26 лютого 1939 року у Великому залі міської Аудиторії і був присвячений 25-річчю заінкорпорування УНДому [273, с. 350]. Після цього заходу хор енергійно приступив до вивчення програми на Музичний Фестиваль провінції Манітоба. Це був перший виступ хору українців на подібного роду фестивалі, хоч вони відбуваються тут щороку вже від 1918-го року. «І тут хор показався як найкраще. <...> Хор У. Н. Дому співав дві своїх – «Сонце на обрії» Стеценка і «Ой рано-рано» Ступницького. Наш хор виграв Трофей Дж. Дж. МекЛейна в формі шільда» [273, с. 350]. Колектив брав участь у концерті на честь завершення фестивалю. 28 березня 1939 року хор разом із групою танцюристів був запрошений на річницю «Феловшип Клубу», де їх тепло вітала широка публіка. Останній виступ хору цього концертного сезону відбувся в залі УНДому і був присвячений 125-літтю від дня народження Т. Шевченка.

Як підсумовує роботу хору сам диригент – вона була дуже плідною. За неповних шість місяців хор виступав дванадцять разів (більше, ніж два рази в місяць), і всі виступи були відповідальні й вимагали від членів хору великих зусиль. Злагоджена робота диригента та співаків принесла бажаний результат для обох сторін, тому керівник у своєму огляді концертної діяльності дякує хористам за їх витрачений час, бажання працювати та національну самосвідомість: «При цій нагоді маю особливу приємність це їм признати і подякувати за виrozumілість до моєї праці як диригента. Тішусь, що Бог дав мені нагоду бути диригентом хору, який зложений із свідомих обов'язку і

дисциплінованих, працьовитих і відданих рідно-співному мистецтву українок і українців. Хору, який має вже за собою минувшину відому широкому громадянству міста Вінніпегу. Бо ж відомо, що скількість а навіть якість в хорі ні дочого не доведуть, коли бракує головного – любові до співу, голосу, слуху, умілости підпорядковуватись і працездатності» [273, с. 350–351]. Тут можна простежити паралелі із підсумком проробленої роботи в О. Кошиця, який теж дякував своїм колективам у широкодоступних джерелах, наприклад у пресі.

Після цієї оцінки П. Маценко додає кілька листів-подяк від слухачів радіостанції Сі-Бі-Сі, де вони висловлюють своє захоплення співом його хору. «Ваш спів був чудесний і ми його чули добре тут у Монтреалі» [273, с. 351]. Ця фраза з листа шотландського органіста та диригента хору церкви МекВікар Меморіал в Монреалі Д. А. Гичліфа є свідченням добрих професійних диригентських якостей П. Маценка. Ще одна рецензія на виступ хору під керівництвом П. Маценка від журналіста Стівена, який був присутній на репетиції хору 23 листопада 1939 року перед виступом на Сі-Бі-Сі, а потім слухав хор під час його передачі. Він так написав у «Winnipeg Free Press»: «На пробі прислуховуємося до співу хору. Ніщо, лише єдина досконалість може вдоволити д-ра Маценка, цього русявого, стрункого чоловіка з обличчям, що висловлює посвяту. Мішаний хор чоловіків і жінок, в більшості молоді, видається перейнятим його ідеалами. Голоси співаків, яких очі слідкують за кожним рухом диригента, перетворюються в сопілки, зливаються в орган і вигинаються непомітно за вказівками його пальців, що спішно переплітаються. Момент – і звуки глибоких басів а за ними тенорів, баритонів, сопранів та контр-альтів зливаються в одну цілість, і слухачеві вчувається музика, що виходить із одного великого інструмента» [201, с. 28–29]. Автор цих рядків мандрував світом, чув не один хор, а тому його оцінка є вельми важливою.

П. Маценко об'єктивно оцінював виступи свого колективу, які були різними за якістю, адже не завжди все вдавалося. Тому, крім хороших відгуків, є і досить критичні. Наприклад, член журі музичного фестивалю 27 березня 1939 року д-р Стейтон, звертаючись до хористів, так говорив про виступ хору:

«В першій пісні (*мова йде про твір «Сонце на обрії» К. Стеценка – Л. К.*) була деяка тенденція співати повільно. Попри те втримувалося споєння і баланс голосових партій, але ту лінію дещо зрушила дальша зміна темпа. Баси розкішні, їм не дорівнювали тенори, а врешті контраст темпів був прекрасний, хоч дещо острій. У другій пісні (*мова йде про твір «Ой рано-рано» В. Ступницького – Л. К.*) мужеські голоси співали чудово і велично. Жіночі голоси в інтонації дещо відхилилися від підставової тонації. Третя пісня (*мова йде про твір Й. Брамса – Л. К.*) вийшла ще значно краще. Баси співали прегарним круглим тоном. Жіночі голоси знову виказалися слабшими. Характеристичними рисами тої пісні були майже ароматичні зміни виконання. Я можу вжити цей хор як ілюстрацію до прикладу, що значить мати духове стремління до збудування чогось гарного. Хор відважився на деяке ризико (це про другу пісню. – *П. М.*) з прикрим випадком але хор ризикував даліше. Він (хор) мав добре відчуття і ритм. Мав пасажі, які зумів прекрасно віддати» [273, с. 351–352]. Оцінка виступу хору фахівцем, яку П. Маценко вважав справедливою, яскраво демонструє єдність колективу та диригента, що, вправно використовуючи засоби мануальної техніки, за допомогою людських голосів творив музичні замальовки своїм виконанням.

Наступним етапом диригентської діяльності П. Маценка були диригентсько-вчительські курси. Тут диригент працював з хором до того часу, поки не приїхав О. Кошиць, однак допомагав при потребі й під час курсів. Про це свідчать згадки самих курсантів, що чекали на знайомство з видатним диригентом: «В ці дні д-р Павло Маценко збирав хористів на годину раніше, щоб повторити зайвий раз твори, які ми тоді готували» [39, с. 206]. П. Маценко фактично був субдиригентом хору курсів, оскільки завжди був присутній на репетиціях: «У Кошицеві жило щось божеське, дар божий, що його не можливо збагнути. <...> Сидячи біля піано, коли він тренував хор, я забував про пісню, а дивився на його обличчя, на всі його руки і сигнали його вимог; я бачив, як люди, що я їх знав, виявляли зміни на своїх обличчях, коли Кошиць тільки

пальцем повів, коли він усміхнувся...Це була постать послана Богом для пізнання світу духовости українського народу» [61, с. 23].

П. Маценко тісно співпрацював з О. Кошицем на курсах. У листі до М. Антоновича від 28 грудня 1953 року він писав про методи своєї диригентсько-хорової лабораторії: «Пишите, що мій метод праці з хором подібний до Вашого. Це дуже приємно чути. Я його привіз з України, від мого батька, так він робив а потім диригував, а не тактував. Мені було потім дуже цікаво довідатись, що такого способу розучування вживав і О. Кошиць, а перший раз я те побачив у праці у Вінніпегу в 1941. (Я кінчив працю в Укр. Нар. Домі в 1940 р., і перший раз взагалі бачив Кошиця як людину в Торонті в серпні 1940 р.). Ми потім разом прийшли до згоди, що той спосіб праці з хором «український» [137]. За час спілкування на курсах П. Маценко та О. Кошиць працювали разом, ідучи «спільною дорогою». Вони вирішили провести святкування сторічного ювілею М. Лисенка. До цієї події готувалися не тільки у Вінніпегу, і тут П. Маценко виступив не тільки як організатор, але й як своєрідний гарант підготовки та проведення акції. Він старався максимально допомогти О. Кошицю. Так, в період організаційної роботи останній прислав «меморандум» до Екзекутиви КУК, де поміж усіляких пропозицій щодо підвищення якості організації самого свята звернувся з проханням – для оперативності в контактах із хорами та Екзекутивою обрати посередником П. Маценка, «...якого добре знаю як прекрасного музиканта і шаную як чудового організатора. Головне ж, що я з ним працював, і він знає мої музичні погляди й вимоги, <...> має великий досвід, то порозумітись нам можна з півслова» [79, с. 70].

Паралельно з роботою в Осередку та на ВОК П. Маценко диригує хором Молоді УНО (МУНО, 1941–1949 рр.). В Архіві ОУКО зберігаються партитури хору від 1947–1958 рр. У програмі хору були в основному обробки народних пісень українських композиторів: К. Богуславського, М. Гайворонського, О. Кошиця, М. Леонтовича, М. Лисенка, П. Маценка, Ю. Мейтуса, Я. Степового, К. Стеценка [313, с. 59].

П. Маценко був відданий диригентській діяльності. В листі до М. Антоновича від 2 січня 1959 р. читаємо: «Писав Вам не раз, що я тішусь із вашої праці (диригентської) і я дійсно тішусь, заздрити не вмію. А заздрити можна, бо ж люблю те велике й страшне мистецтво і хотів би мати хоч 30-членний хор, і не для слави, а для духового вдоволення і для знайомства оточення з великими творами наших музик, а такі у нас є» [137].

Диригентська діяльність П. Маценка нерозривно пов'язана із педагогічною та культурно-громадською. На запрошення місцевого КУК-у він у 1959 році диригував великим збірним хором та симфонічним оркестром в Едмонтоні з приводу 250-річчя бою під Полтавою за участю гетьмана Івана Мазепи, виконуючи героїчну кантату «Б'ють пороги» Павла Печеніги-Углицького [384, с. 76]. Про цей виступ П. Маценко згадує у листі до М. Антоновича від 22 березня 1961 року [137]. Зокрема, він пише, що диригував останню частину і, незважаючи на труднощі під час підготовки, усе прозвучало добре. Це було вже друге виконання цієї кантати, оскільки вперше вона прозвучала у 1959 році. У 1961 році на концерті з нагоди 100-ліття смерті Тараса Шевченка П. Маценко диригував зведеними хорами у великому концертному залі «Ювілейної Аудиторії». У 1967 р. він виконував кантату «Хрест волі» (текст з присвятою хорів Ол. Грановського, муз. С. Яременка).

Композитор Сергій Яременко, характеризуючи П. Маценка-диригента, писав, що він «виявляє гнучкість інтерпретації, вправність руки, зрозуміння ритміки, часом дуже складної. Не раз йому доводилося керувати збірними хорами, в супроводі симфонічної оркестри – виконання завжди було овіяне глибиною і теплом, та відмінне легко веденою динамікою» [385, с. 105].

Диригентська діяльність П. Маценка вміло поєднувалася із педагогічною у *духовних закладах та інституціях*. З 1955 року він викладає у колегії св. Андрія у Вінніпегу при Манітобському університеті. В Архіві митця зберігаються його церковні твори (Вечірня галицького розспіву – самоїлка на чотири голоси (1978), Вечірня київського розспіву (1976), Молебень і панахида (1977), Недільні тропарі – кондаки, прокимни (1971, 1977), Співи на Утрени

київського розспіву (1978), Співи на великий піст (1978) [313, с. 57], які свідчать, що він опрацьовував цей матеріал як диригент зі своїми студентами.

З 1959 року П. Маценко – ректор Українського інституту св. Івана у Едмонтоні, де проводить активну диригентську діяльність та керує зведеними хорами на масштабних урочистостях міста. У 1964 році його запрошено на педагогічну працю в Колегію Св. Володимира в Робліні, де він навчає молодь церковного співу, теорії музики та української мови. У 1964–1965 рр. П. Маценко був учителем у Духовній Семінарії оо. Редemptористів у Йорктоні, де навчав церковного співу та історії української культури. В цей же час він керує хором церкви Св. Марії в Йорктоні, а також Українським Фестивальним Хором у Дауфені (1966, 1967 рр.) та навчає там же церковний хор. Репертуар Фестивального хору складали духовні твори українських композиторів різних стильових напрямів (І. Зайця, Г. Верьовки, Л. Ященка, С. Дегдьярова, К. Стеценка, С. Яременка, П. Козицького, І. Шамо) [313, с. 61]. В листі до М. Антоновича від 28 грудня 1964 р. П. Маценко пише: «На Різдво була з двома хорами півгодинна різдвяна програма на телевізорі (В Йорктоні); співав Службу Божу в Йорктоні з новим хором, другим хором диригував у Робліні мій заступник. Мав багато мороки та минулося...» [137].

Завдяки ініціативності П. Маценка в Робліні був створений хор студентів Колегії св. Володимира під назвою «Гуслі» (назву теж запропонував П. Маценко), який існує до нашого часу і згадує свого засновника [390]. Цей колектив дуже цінував його працю, оскільки завдяки П. Маценку-диригенту багато випускників завдячують його «хоровій школі» та навикам співу церковної музики [61, с. 25]. Для студентів Колегії св. Володимира, як підручну літературу, П. Маценко уложив на три чоловічі голоси Службу Божу Св. Івана Золотоустого, Відправи Страсного Тижня, опрацьовував також тропарі, кондаки й прокимни на вісім гласів та інші співи. Із студентами Колегії він записав «Службу Божу» О. Кошиця, улітку 1967 року подав до друку «Нариси до історії української церковної музики» [96, с. 102].

Нестор Годований-Штон, вражений самовідданістю П. Маценка в роботі у Колегії, дуже тонко описує її [389]. Диригент любив працювати з своїми хористами, які його поважали, любили та співали так, як він вчив – з почуттям, з натхненням, з доброю дикцією. Це було майже досконале виконання українських текстів хлопчиками, які не знали української мови. Очевидно, що диригент проводив дуже копітку роботу, роз'яснюючи всі тексти, вивчаючи мелодію та гармонію. «Я ніколи не забуду того гармонійного звучання Служби Божої на три голоси. Я був настільки емоційно зворушений, що стояв і плакав від радості і гордості» [389, с. 92]. Те, чого навчив на своїх заняттях П. Маценко, студенти використовували у своїй практичній діяльності, продовжуючи просувати українську музику у маси. Диригент не тільки забезпечував високий рівень виконавства, але і засвідчував відданість роботі. Він любив те, що робив, і ця любов передавалась іншим.

Почувши спів хлопчиків під керівництвом П. Маценка, митрополит УКЦ Максим Германюк запросив їх до себе на Різдвяні свята, взяв на себе всі видатки, пов'язані із проживанням та харчуванням. Колектив мав тільки шість тижнів на підготовку, тому студенти дуже серйозно працювали, навіть пошили сценічні костюми. Приїхавши в собор св. Володимира та Ольги у Вінніпегу, хор зібрав дуже багато вірян – собор був переповнений. Це був дуже пам'ятний тиждень як для виконавців, так і для слухачів. В очах митрополита часто були сльози радості від того, що він пережив, слухаючи Різдвяну відправу. Через кілька років про хор Колегії св. Володимира знала вся західна частина Канади. Студенти не тільки співали, але й танцювали, читали вірші відомих українських поетів. Повсякчас у всіх виступах відчувався дух та знак якості роботи П. Маценка [389, с. 94].

Підсумовуючи, приходимо до висновку, що, враховуючи соціокультурні умови становлення П. Маценка як диригента, завершальним етапом накопичення знань, умінь та навиків для нього була Прага. Вже в Канаді диригентський хист П. Маценка удосконалювався в роботі із видатним диригентом О. Кошицем та великою кількістю хороших колективів. П. Маценко

є вихованцем і представником київської хорової школи, продовжувачем лисенківських диригентських традицій. Під час навчання в Празі він здобув базову комплексну освіту, розвинув не тільки наукові, диригентські, але й вокальні навички. Навчання та співпраця із О. Кошицем та П. Щуровською-Росіневич викрасталізували хормейстерський талант П. Маценка.

Репертуарна політика П. Маценка-диригента формувалася його світоглядом та вимогою часу, оскільки основним завданням було збереження національних традицій. Основний пласт займали народні пісні в обробках українських композиторів та тогочасних авторів, духовна музика. Як зазначав А. Рудницький, проблема підбору репертуару потребувала вирішення, оскільки не завжди відповідала тематичним вимогам та професійному виконанню: «Очевидно, новий хоровий репертуар потрібний, як дощ після посухи. Та що ще більше потрібне, це нові, молоді професіональні хорові диригенти, які цікавилися б новим репертуаром, шукали за ним й мали цивільну відвагу вивчати нові, невідомі твори зі своїми хорами та їх виконувати, – а не йшли по лінії найменшого опору, витягаючи давні твори, припорошені порохом «старих, добрих часів», та, що гірше, сумнівної мистецької вартости» [Цит. за: 81, с. 305]. П. Маценко ввів у репертуар хорів твори О. Кошиця, а також працював із творами сучасників (П. Печеніги-Углицького, С. Яременка).

Хормейстер має володіти певними психологічними якостями та професійними навичками, що є невід'ємними компонентами диригентської діяльності. До психологічних якостей ми відносимо лідерські задатки, організаторські здібності, комунікативні якості, методичне налагодження процесу роботи, систематичну роботу, вимогливість, самореалізацію, далекоглядність, уміння проектувати свою роботу. Професійні навички диригента передбачають поєднання різних видів діяльності. Він повинен володіти виконавською майстерністю, технічними, вокально-хоровими навичками. Як свідчить діаспорна періодика, епистолярій П. Маценка, спогади сучасників, він добре володів диригентською технікою та вмів за допомогою жесту передати зміст твору.

Крім цього, невід'ємним компонентами керівника хору є розвиток його музичних здібностей (слуху, ритму, відчуття ладу, пам'яті і темпераменту, музичного і творчого мислення, музичного смаку), вміння ініціативно та творчо вирішувати будь-які завдання та проблеми, організовувати процес роботи (створити колектив, систематично з ним займатися, працювати над виробленням вокально-хорової техніки, елементів хорового звучання, проводити музично-теоретичне навчання учасників хору та виконавську діяльність колективу [297, с. 61–62].

Основною метою диригента є збагачення духовності середовища, в якому він працює. І тут вибудовується така комунікаційна ланка: диригент→хорист→хор→слухач→суспільство. Вирішити цю мету допомагають різного роду завдання, які передбачають підготовку до певних дій та вибору репертуару. Поєднуючи мету і завдання, здійснюється процес підготовки хору (навчання, виховання, освіта), результат підготовки (концертна діяльність, духовне збагачення, ріст культурної свідомості виконавців та слухачів).

Ми розділяємо думку Ю. Пучко-Колесник [333] стосовно теоретичної «моделі» сучасного митця – диригента-хормейстера. На її основі ми створили «модель» структурних компонентів диригентської діяльності П. Маценка. Отож диригент-хормейстер повинен володіти широкими знаннями та багатою ерудицією у різних галузях: сольфеджіо, гармонія, поліфонія, історія та теорія музики, хорова література, хорове аранжування, аналіз музичних форм, педагогіка, психологія тощо. Він завжди має бути «попереду» від хористів (у знаннях та реалізації умінь), щоб утвердити свій авторитет. Очевидно, що П. Маценко володів ними. Завдяки своїм педагогам та бажанню вчитися він здобув високу професійну освіту, яку пізніше вдало використовував у своїй діяльності. Він грав на фортепіано, але через травму руки не міг стати концертуючим піаністом, займався вокалом та постановкою голосу, навчався декламації. Усі музично-теоретичні дисципліни він засвоїв в УВПІ ім.

М. Драгоманова. Крім музичної, він здобув педагогічну освіту в школі Високих педагогічних Студій, тому мав багату ерудицію.

Хормейстер виділяється своєю універсальністю та поліфункціональністю умінь, теоретичним та практичним володінням музичною мовою, усіма жанрами і стилями хорового письма, знанням хорової літератури. П. Маценко володів такими знаннями, доказом чого є його праця регентом та вчителем історії церковної музики, освоєний хоровий реперуар, наукова діяльність. Педагог щиро ділився своїми знаннями і вміннями із юними хористами духовних закладів, досвідченими співаками у численних хорах. Важливою якістю українського диригента-хормейстера є глибоке теоретичне і художнє змістовне знання національних хорових традицій, історичних стилів, композиторських шкіл, музично-мовних діалектів. Аналізуючи диригентську діяльність П. Маценка, можна стверджувати, що митець як представник київської хорової школи, побудованої на українській церковній музиці, глибоко знав українські національні хорові традиції, ревно їх охороняв і пропагував.

Щоб передати філософський зміст твору, диригент повинен володіти спеціальними знаннями з історії хорового виконавства, церковного співу, релігійно-філософських питань із проблем історії та теорії культури. Цього потребує процес творчого будівництва національної культури. П. Маценко, перебуваючи в Канаді, займався розбудовою національної культури в умовах еміграції. Тому цей компонент структури диригентської діяльності яскраво представлений у хормейстерській роботі П. Маценка.

Важливою якістю хорового диригента має бути висока творча здібність та активність, а також воля, що допомагає впевнено взяти керівництво у власні руки, очолити колектив, повести за собою. Організаційна діяльність П. Маценка говорить сама за себе. Його сила волі та організаційні здібності поклали початок новому етапу розвитку національної музичної культури діаспори загалом та диригентсько-педагогічної діяльності зокрема, оскільки він диригував колективами та навчав диригувати і співати студентів.

Узагальнивши всі компоненти диригентської діяльності Павла Маценка, вибудуємо *модель її структури* (за Ю. Пучко-Колесник) [333; Дод. Б. Рис. 5)], яка передбачає:

1. Компендіум знань (історія музики, вокал, педагогіка, психологія, диригентська техніка). Свій багаж знань П. Маценко здобув в Україні, а пізніше в Празі, де зміг всебічно проявити себе.

2. Організаторські та лідерські якості, які проявлялися в П. Маценка при створенні та керівництві хоровими колективами, навчанні хористів.

3. Поліфункціональність умінь та універсальність проявлялися в теоретичному та практичному володінні музичною мовою, багатьма жанрами та стилями.

4. Незалежне, професійне ставлення до вивчення репертуару, проведення тематичних концертів та вечорів.

5. Глибоке теоретичне і художньо-змістове знання національної хорової традиції, історичних стилів, творчості композиторів, музично-мовних діалектів, свідченням чого є репертуар (від української народної пісні та її обробки до оперних сцен, використання творів своїх сучасників), навчання церковного співу за українською традицією.

6. Відтворення філософії образного змісту твору (спеціальні знання з історії хорового виконавства, церковного співу, релігійно-філософських питань з проблем історії та теорії культури) при виконанні, створення яскравого художнього образу.

Опираючись на розробки професора Р. Скульського, який вважав, що диригент-педагог має володіти такими здібностями: організаторсько-педагогічними, дидактичними, перцептивними, комунікативними, сугестивними, гностично-дослідницькими та науково-пізнавальними [348, с. 79–80], та В. Доронюка, який додав специфічні здібності: музично-слухові, вокальні, управлінські, артистичні та диригентські [56, с. 79–80] (вони яскраво висвітлені у спільній праці авторів В. Доронюка, Л. Серганюк та Ю. Серганюка

[55, с. 56–60]), узагальнивши їх, ми розробили структуру *особистісних компонентів диригентської діяльності* П. Маценка [Дод. Б. Рис. 6].

Організаційно-педагогічні якості виявляються у творчій діяльності П. Маценка. У диригентській, це – організація плідної роботи за чітко визначеним планом, за яким хористи освоюють різні навички співу, вивчають нотну грамоту, знайомляться із душею українського народу – піснею. Саме ця якість характеризує його життєву позицію як культурно-громадського діяча діаспори. *Дидактичні* здібності виявляються в підборі репертуару для хорових колективів. *Перцептивні* якості – це вміння проникати в духовний світ особистості-хориста, хорового колективу та суспільства загалом. *Комунікативний компонент* – один із основних критеріїв взаємовідносин П. Маценка та хорових колективів. *Сугестивні* якості розкриваються в інтерпретаційній політиці диригента, яка завжди впливає із емоційного змісту твору та знаходить позитивне бачення хористів, що допомагає в кінцевій співпраці диригент → хор, до розкриття філософського змісту твору. *Гностично-дослідницькі* якості в особистості П. Маценка – об'єктивна оцінка своєї діяльності та роботи інших проявлялася не тільки в диригентській творчості, це одна із основних характерних рис творчого портрета П. Маценка. *Науково-пізнавальний компонент* – це багаж знань, умінь та навичок, які мають широку палітру у використанні диригента. *Музично-слухові та вокальні* здібності є невід'ємними складовими диригента. *Артистичні здібності* П. Маценка проявляються у поєднанні мануальної техніки та мови.

Підсумовуючи, підкреслимо, що Павло Маценко за час своєї диригентської діяльності підніс рівень культурно-громадського життя українців у Європі (Чехо-Словаччині, Австрії) та Канаді. Завдяки своєму хормейстерському потенціалу він провів плідну роботу із аматорськими світськими хоровими колективами, із церковними хорами в духовних навчальних закладах та на парафіях. Диригент – це керівник, організатор, провідник усього творчого процесу, тож упродовж свого життя П. Маценко

показав себе професійним диригентом та провідником культурного життя українців діаспори.

3.3. Павло Маценко – музично-громадський діяч

Українська громада в Канаді є однією з найбільших наших діаспор у світі, а її громадсько-політичні організації ведуть свою історію з початку ХХ ст. Однією із провідних є *Українське Національне Об'єднання* в Канаді (надалі – УНО), яке було засноване 18 липня 1932 року в м. Едмонтон [293, с. 11]. Ядром УНО стає Українська стрілецька громада, яка створювала з 1928 р. філії в усіх місцевостях, де проживали українці. Згодом до УНО долучаються Організація українок Канади ім. Ольги Басараб, Молоді українські націоналісти (МУН), Союз українських самостійників та Братство українських католиків [81, с. 136; 293, с. 12]. Діяльність УНО була багатоаспектною: воно є членом-засновником Конгресу українців Канади (КУК) (1940 р.), Шевченківської фундації (1963 р.), Світового конгресу вільних українців (1967 р.). Головними завданнями УНО були: «а) об'єднання українських громадсько-політичних сил у Канаді, які представляли різні хвилі еміграції, різні політичні уподобання та мали різні погляди на причини поразки державотворення в Україні; б) моральна і матеріальна допомога Батьківщині, територія якої перебувала у складі Радянського Союзу, Польщі, Румунії та Чехословаччини; в) збереження українських традицій в нового покоління канадських українців через молодіжні громадсько-політичні організації та культурно-освітню роботу» [338, с.169–170]. Структуру УНО складали: Крайова та провінційні ексекутиви, управи філій (за час існування їх налічувалося 112), з 1954 р. – референтури, які відповідали за різні напрямки роботи, у т. ч. культурно-освітню. Як підкреслює Д. Решетченко, «громадсько-політичні організації українців за кордоном розуміли, що для майбутніх поколінь діаспори вкрай важливо зберегти культуру та історичну пам'ять свого народу» [338, с.172].

Павло Маценко розпочав свою плідну працю в УНО у перші роки приїзду до Канади. Він відвідує філії УНО як референт КОР УНО з метою розбудови організації (Гамільтон, Грімсбі, Порт Артур, Форт Вільям, Содбур, Онтаріо) [293, с.184, 214, 413, 495, 614–615], а також з метою організації ВОК (Вал д'Ор, Квебек, 18 лютого 1942 р.; Руан-Норанда, Квебек, лютий 1943 р.) [294, с. 26, 96], у справі підтримки для ОУКО (Монреаль, Квебек, листопад 1947 р.; Едмонтон, Альберта, 1 травня 1955 р.) [294, с. 58, 538], читає просвітницькі лекції (Вінніпег, Манітоба, 11 березня 1944 р., доповідь «Зберігання української культури поза рідними землями»; виступає з доповідями на культурно-освітні теми у філіях Ванкуверу, Британська Колумбія, жовтень 1947 р.; Грімсбі, Онтаріо, 1948; Ст. Боніфас, Манітоба; Содбурі, Онтаріо, 1949, 1954 р.) [293, с. 210, 505, 516; 294, с.129, 190, 658]. На запрошення управи УНО у Саскатуні у 1940 р. П. Маценко став диригентом мішаного хору ім. М. Лисенка, який давав концерти, виступав на радіо, брав участь у постановці опери «Чорноморці» М. Лисенка [294, с. 429]. П. Маценко також виконував обов'язки члена контрольної комісії в управі філії УНО Вінніпег, Манітоба у 1945 р., такі ж обов'язки виконував в КЕ (1952, 1954 р.) [293, с. 11, 39, 40; 294, с. 130], референта КОР УНО від 1940 р. (Саскатун) [294, с. 135, 136, 429]. Він бере участь в урочистому початку будівництва УНДому у Вінніпегу (18 травня 1948 р.) [294, с. 134]. П. Маценко присвячував велику увагу вихованню молодого покоління. В 1961 р. він працює вчителем у «Рідній школі» [294, с.144]. Як співредактор тижневика «Новий Шлях» (орган УНО), П. Маценко відвідував провінції з метою підтримки видання (3 листопада 1951 р., Віндзор, Онтаріо; 3 вересня 1956 р., Едмонтон, Альберта) [293, с. 131; 294, с. 541]. У 1939-му році філія УНО в Саскатунті запросила його на посаду культурно-освітнього референта. Тут П. Маценко в 1940-му році активно розпочинає свою музично-громадську діяльність (проведення перших ВОК), яка вирізнялася у культурницько-виховному векторі роботи УНО. Організація приділяла великої уваги культурно-освітній роботі серед українського населення Канади,

починаючи від навчання учнівської молоді і закінчуючи різного роду заходами для старшого покоління.

Серед форм культурної діяльності УНО, які описані Г. Карась, були: відзначення національних свят; вшанування визначних українських діячів; концерти на честь М. Лисенка (відзначення його 100-річчя в Монреалі в 1942 відбулося за участю зведених хорів під керівництвом О. Кошиця), Н. Городовенка, М. Гайворонського, М. Леонтовича; організація доповідей про музичне мистецтво (О. Кошиць мав їх в Монреалі в 1941 р., П. Маценко у Вінніпезі в 1944 прочитав доповідь «Зберігання української культури поза рідними землями», Т. Кошиць у Реджайні в 1949 р. мала доповідь про українську пісню та українське мистецтво); лекції музики й співу; проведення гастролей мистецьких колективів в містах Канади та прийом українських мистецьких колективів із США; участь мистецьких колективів у міжнародних конкурсах і фестивалях, де вони часто завойовували призові місця; демонстрація українських музичних фільмів; постановки опер та оперет; участь у програмах канадських радіостанцій та телепрограмах; запис платівок; збір коштів на видання музичних творів О. Кошиця, на фонд Капели бандуристів ім. Т. Шевченка із Детройта, на погруддя М. Лисенка і т. і. [81, с. 137].

У міжвоєнний період у Канаді виникає велика кількість українських культурно-освітніх інституцій та закладів («Просвіта», «Народні доми», «Рідні школи», хорові та танцювальні гуртки), які об'єднували навколо себе українців різних хвиль еміграції. Основну роль у вихованні молоді відігравали *«Рідні школи»* (станом на 1980 р. на теренах Канади їх було 18), які створювалися при філіях УНО для українських учнів канадських шкіл. Вони в позаурочний час вивчали українську мову, історію та культуру. Учням також читали лекції з географії та релігії. У багатьох школах діяли танцювальні та хорові гуртки. Навчання у них переважно проводились у вихідні дні. Діячі УНО завжди надавали цьому напряму значної уваги: друкували підручники, забезпечували приміщеннями й учителями [338, с. 172].

Однією з інституцій, спрямованих на збереження української культури, були *Диригентсько-вчительські курси* в Канаді, організатором і співзасновником, ініціатором та промоутером, а згодом – довголітнім секретарем яких був П. Маценко. УНО ще в 1936 р. провела Організаційно-освітні курси, однак «вони не оправдали очікувань, через відсутність гарного організатора, яким став, власне, Павло Маценко» [335, с.165]. Ознайомившись із культурним життям Канади, діяч прийшов до висновку: «що українські організації в Канаді потребують громадських працівників, а в першу чергу вчителів «Рідних Шкіл», диригентів хорів та інструкторів народних танців» [229, с. 31]. У лютому 1940 р. П. Маценко переїхав до Саскатуна, де разом із тодішнім головою КЕ УНО В. Коссарем вирішують створити «Диригентсько-вчительські курси». «Керівництво УНО пообіцяло моральну і матеріальну підтримку, також було визначено й місце перших курсів у м. Торонто» [336, с. 94–95]. 16 березня цього ж року П. Маценка призначають референтом КОР при КЕ УНО, і він енергійно береться за здійснення задуманого. У першому обіжному листі писав: «Курси – нагла необхідність. У Канаді відчуваємо велику потребу підготованих і знаючих своє діло учителів Р.[ідних] Шкіл і диригентів <...> викладати на курсах запрошено фахівців з відповідною високою освітою» [335, с. 166; 358, арк. 1]. Першими викладачами курсів, які розпочали роботу влітку 1940 р., стали: Богдан Ковальський – культурно-освітній працівник і диригент філії УНО в Торонто, Яків Козарук – музикознавець з м. Форт-Фільям і власне сам П. Маценко. Д. Решетченко підкреслює, що, «незважаючи на всебічну підтримку УНО, статті у «Новому шляху» та безлічі листів до церковних діячів і впливових українців у Канаді, охочих до навчання на перших курсах було мало» [335, с.166]. Як все нове курси розпочиналися важко, однак П. Маценко, як і його сподвижники, мав велике бажання до праці.

Програма *перших курсів* передбачала підготовку вчителів «Рідних шкіл», диригентів та режисерів, тому була поділена на три відділи: наука диригування (техніка й практика), про сценічну працю і способи ведення «Рідних шкіл» в

Канаді та українознавство [233, с. 28]. Шукаючи шляху для заохочення слухачів курсів та підвищення їх статусності, П. Маценко запрошує особливого гостя, який згодом став одним із викладачів та диригентом хору курсів, – відомого диригента та музикознавця Олександра Кошиця. У серпні 1940 р. після закінчення перших курсів був організований іспит-концерт курсантів, які диригували хором. О. Кошиць разом із генералом В. Сікевичем вручив дипломи, після чого, звертаючись до слухачів, сказав: «Дорогі мої! Я сьогодні завдяки вам буквально ожив. Скажіть чи міг я мріяти, що на старість почую наші рідні пісні у такому чудовому виконанні, та ще – молодих людей?» [39, с. 213]. Тут же П. Маценко, гідно оцінюючи велич О. Кошиця в розвитку української музичної культури, урочисто запросив його як педагога та головного диригента курсового хору, чим сприяв популярності курсів та піднесенню рівня викладання на них.

Згодом О. Кошиць писав про вагу курсів для українців у канадському та американському суспільстві: «...для продовження нашого життя національного, для виведення і збереження нашого мистецтва ми повинні мати відповідні сили, які б могли гідно репрезентувати нас перед чужинцями й співгромадянами інших народностей...» [105, с. 4].

Вдалий старт курсів, в тому числі організаторські здібності П. Маценка, засвідчують вітальні листівки від різних організацій та діячів культури [335, с. 166–167; 362]. Тому після завершення перших курсів відразу розпочалася жвава підготовка до наступних.

Вже на *других курсах* (1941 р., Вінніпег) О. Кошиць викладав низку предметів та керував хором, який складався з 36-ти курсантів та любителів хорового співу з Вінніпегу. Вони з захопленням працювали один з одним (керівник та хор). Радіостанція Сі-Бі-Сі передавала запис пісень у виконанні новоствореного колективу. Роботу маестро із любителями співу оцінили в пресі: «Пісні у виконанні хору Кошиця дають нам образ-панораму краси і слави України, з її широкими степами, з її високими Карпатами. <...> І в тих піснях чуємо і могутній спів українського козака-запорожця, і ніжну мелодію

закоханої української дівчини, і тужливу колисанку української матері і релігійні мольби закованого, але спраглого волі, великого українського народу» [18]. Підсумовуючи діяльність других курсів, М. Маценко звертався до колишніх і майбутніх слухачів із настановою, яка є своєрідним виразом його власного кредо: «жити не значить тільки – користати, а постійно творити. Цебто учимось не для того тільки, щоб ось відразу за те дістати заплату, а щоб знати, бути вищими духово, вчити других (за що і винагороджується) і бути готовими до великої апостольської праці на зруйнованих землях наших дідів, бути виконавцями найбільшої заповіді Христа – любови» [177]. Власне, упродовж життя П. Маценко здійснював цю апостольську духовну творчу працю, не чекаючи відплати.

До програми других Диригентсько-вчительських курсів додали «Історію української пісні та музики». З цього приводу О. Кошиць писав: «Все, що було, що є і що має бути в Україні, оспівано її піснею. Тож налити тієї живої води в душі й серця молодих наших культурних працівників – є благородна ціль наших Курсів. А через те особливої уваги заслуговує та галузь програми курсів, яка містить в собі історію та художнє виявлення української пісні. Такого відділу не було й нема в жадній Музичній Консерваторії і честь його встановлення належить Курсам У.Н.О» [105, с. 6]. Найважливішим засобом вивчення української народної пісні був хоровий клас, який мав на меті: репетиції хору були практикою і унаочненням всього, що теоретично викладалося в лекціях для слухачів; показовий концерт української хорової музики для широкої публіки мав просвітницьке і пропагандистське значення як для української спільноти, так і для іноземців.

На *третіх курсах* (1942 р., Вінніпег) розширили українознавство та ввели лекції з практичних наук (кооперація, діловодство, бесідництво). Постійне збільшення предметів та викладачів не відповідало назві курсів, і перед початком третіх було вирішено їх назвати «Вищі освітні курси» (ВОК). З цією назвою вони проіснували до 1969 р., коли були перейменовані в Українські освітні курси (УОК) [335, с. 163]. Останні 35-ті УОК були проведені у 1981 р. З

1986 року після п'ятирічної перерви курси поновила свою роботу вже як Курси української мови і культури [335, с.163]. Згодом у програмі ВОК з'явилися соціологія, педагогіка, організаторська майстерність тощо, а курсантів поділили на молодшу і старшу групи [233, с. 29].

Перед третіми курсами слухачі заснували *«Організацію культурно-освітніх працівників ім. Олександра Кошиця»*, яка мала на меті проведення культурно-освітньої роботи, видання необхідних книг та брошур [335, с. 168]. Однією з перших книг було видання лекції О. Кошиця із серії доповідей на українські теми Департаменту Східно-Європейських мов Колумбійського університету в Америці [104]. Перед концертом третіх курсів вступну промову виголосив до слухачів професор Джордж В. Сімпсон. У 1942 році він писав до культурно-освітнього референта УНО, що діяльність його разом з колегами, є дуже важливою працею, адже нею вони причиняються до піднесення не тільки української, але й канадської культури. Проф. Д. Сімпсон мав доповідь у клубі українських студентів «Альфа й Омега» в Саскатуні на тему «Кошиць та українська музика» [229, с. 36], яка була надрукована англійською мовою [388]. Того ж року було видано «Шкільні хори на один два і три голоси укладу Олександра Кошиця в двох зошитах»; Яків Козарук опублікував збірник «Українські народні пісні для дитячих оркестрів», а І. Мельник видав збірку українських танців для фортепіано, другу збірку колядок і щедрівок для фортепіано під назвою «Бог предвічний» [229, с. 36].

ВОК завжди перебували під прямим проводом культурно-освітньої референтури КЕ УНО Канади. Однак П. Маценко вважав, що підготовка культурно-освітніх працівників має бути справою всього українства Канади, тож звертається до потужної громадської інституції – КУК з проханням взяти на себе відповідальність за курси. Деякі представники організації вважали, що УНО готує кадри для себе, однак, проаналізувавши діяльність ВОК, визнали їх важливими для розвитку освіти та культури і закликали підтримати починання УНО та П. Маценка [37, с. 54].

У 1942 році українство світу відзначало *сторіччя з дня народження* батька української музики *Миколи Лисенка*. З цієї нагоди у Вінніпегу було створено збірний хор для влаштування святочної академії, яким керував О. Кошиць – колишній учень М. Лисенка, а потім учитель у його музично-драматичній школі і близький співробітник. Про цю подію нещодавно написала Наталя Калущка на основі неопублікованих листів періоду підготовки до святкування [79]. Аналіз листів засвідчує, що П. Маценко фактично опікувався усім цим процесом. Усвідомлюючи масштабність заходу, О. Кошиць та П. Маценко спільно склали план проведення цієї акції. П. Маценко почав координувати функції ВОК та діяльність виконавчого органу – Екзекутиви КУК. Незважаючи на прохолодне ставлення останньої, реферантура КУКу сповістила про своє бачення масштабів акції та ресурсів для втілення. Враховуючи, що на той момент О. Кошиць знаходився в Америці, а захід мав відбутися у Вінніпегу, П. Маценко фактично був виконавчим директором та зміг відстояти свободу О. Кошиця у виборі програми концерту. Крім того, він слідував за підготовкою ресурсів (хорів) та всіляко допомагав їм у розучуванні матеріалу, оскільки співпрацював з О. Кошицем та знав його побажання до цих творів. Розуміючи усю відповідальність та брак професійних ресурсів, П. Маценко в листі від 12 березня 1942 попередив О. Кошиця: «Хори складають аматори, працюють при Товариствах та церквах. <...> Молодь...розбирається в читанні нот, голосово – як наш хор на Курсах. Учуть ті хори в примітивний спосіб – щоб знали мелодію. Момент ритмічний і темпів для них не важкий – провідники в тому не розуміються... Все це можна взяти в руки, молодь пристосується й піде за проводом. ...Діточий хор справніший за...дорослих» [79, с. 69–70]. Ці слова є ще одним підтвердженням актуальності ВОК, які, власне, і готували добрих фахівців у керуванні гуртків. Оцінивши всю ситуацію з хорами, О. Кошиць звернувся до Екзекутиви КУК із певними вимогами до проведення свята. По-перше, П. Маценко виступав посередником між маестро і колективами. По-друге, зал для проведення мав бути найкращим і заповненим людьми. По-третє, хори мають вивчити нотний матеріал. Вимоги ці

були виправданими з огляду на те, що святкування мало великий масштаб, адже постать М. Лисенка займала чільне місце в становленні української професійної музичної освіти. Про особистісне ставлення О. Кошиця до М. Лисенка годі й казати, можна провести хіба паралель із таким шанобливим та поважним відношенням П. Маценка до О. Кошиця. Після того як Екзекутива погодилась із усіма проханнями та гонораром, О. Кошиць продовжує в листах обговорення програми концерту з П. Маценком. Перед цією подією маестро мав за 10 репетицій налагодити контакт із хоровими колективами та опрацювати вже вивчену програму. Але перша репетиція його дуже розчарувала, оскільки з 250-ти хористів було присутні тільки 68 та й, крім того, почались інші труднощі. Однак диригент не піддався негативним настроям і все таки підготував хори до виступу. «Описи блискучого Ювілейного концерту на честь великого Миколи Лисенка рясніли виявами гордощів, що сталася така подія, були сповнені подиву і захоплення неймовірним перетворенням звичайних співочих вінніпезьких осередків на потужний артистичний хор, здатний втілювати високі художні інтерпретації геніального О. Кошиця» [79, с.73]. Про концерт написала газета «Свобода», передрукувавши також рецензії канадських газет [23].

Ініціатива О. Кошиця і П. Маценка набула вагомого мистецького поширення. Тепер влаштувати подібне свято під управою О. Кошиця хотіли в Монреалі, Детройті та Торонто. На жаль, ювілейний концерт М. Лисенка в Монреалі, що відбувся 27 лютого 1943 року, виявився останнім виступом О. Кошиця на великій сцені. Тому не можемо оминати суттєвої участі в цих подіях П. Маценка.

Підсумовуючи роль М. Маценка у підготовці до святкування 100-річчя М. Лисенка за участю О. Кошиця, можемо виокремити його риси як менеджера соціокультурної діяльності: прогностичність, чіткість, вимогливість і дисципліна у плануванні і практичній діяльності (вибір найкращого за акустичними даними залу, налагодження продажу квитків, запрошення поважних гостей, точне вивчення партій із хористами, вчасне проведення

репетицій, порядок і тиша на сцені та поза нею), ініціативність, увага до PR-технологій (зв'язок з пресою, рекламою).

З кожним роком значення ВОК зростало, збільшувалась кількість учасників, поширювалась їхня програма, а разом з тим більшало число викладачів, що з трьох зросло до 19-ти. Впродовж усього часу, починаючи від перших курсів, *викладали* на них: д-р П. Маценко (керівник курсів упродовж 16-ти років, техніка диригування, педагогічна психологія), проф. д-р О. Кошиць (українська пісня й музика, диригент курсового хору), д-р Я. Козарук (українська мова, інтонація і ритміка), проф. Б. Ковальський, о. д-р В. Кушнір (християнська етика), о. С. Семчук, о. І. Шпитковський, відомий український громадсько-політичний діяч, дипломат, адвокат, журналіст, видавець д-р Л. Цегельський (у 1940–1943 рр. [330, с. 12–13], О. Івах (українська література), І. Мельник, В. Косар, Т. Кошиць, В. Топольницький, артист-маляр П. Андрусів, о. д-р Ю. Федорів (у Торонто), проф. Р. Придаткевич, проф. П. Юзик (пізніше – сенатор), д-р Я. Рудницький, І. Костюк, І. Сторожук, С. Тарновецький, Б. Купченко. Диригували хорами: в Торонто – П. Сорочинський і проф. Н. Городовенко, а потім разом Т. Кошиць і П. Маценко. В 1949–1950 рр. і пізніше керівниками курсів були Т. Кошиць, д-р Я. Рудницький, д-р Б. Боцюрків, В. Климків, В. Шелест, Н. Попель, М. Кінасевич, Б. Голинський, І. Боднарук, Є. Мастикаш. Народних танців навчали: П. Гладун, О. Заклинська і Я. Клунь з Гамільтону. Коли курси перебрав ОУКО, на чолі їх стояв голова Осередку, що ним на початку був В. Коссар, уся інша праця й керівництво перейшли на руки секретаря Осередку д-ра П. Маценка.

Заслугою П. Маценка було розв'язання справи постачання *підручників* для навчання на ВОК. За його ініціативою Володимир Гірняк і Степанія Савчук підготували підручник «Ведення Рідних Шкіл в Канаді», а для диригентських курсів використовували «Диригентський поради́ник» В. Витвицького, З. Лиська та М. Колесси, виданий 1938 року Вищим музичним інститутом ім. М. Лисенка у Львові [53], «Історію музики» М. Грінченка і граматику української мови проф. В. Сімовича. З репертуару курсів було створено «Підручний хоровий

збірник», що користувався великою популярністю, а також видано збірки народних пісень і хорових творів.

Всюди, де викладав П. Маценко, він дбав про випуск і постачання відповідних підручників для забезпечення слухачів курсів та студентів духовних закладів. Для останніх він уклав церковні піснеспіви (триголосся) різних циклічних форм, написав історію української церковної музики та церковного співу. Як керівник відповідних освітніх інституцій сприяв випуску підручників іншими авторами або дбав про їх придбання з України.

Значення ВОК було надзвичайно велике, адже вони викликали зацікавлення українською культурою, зокрема піснями й танцями. Як підкреслює Д. Решетченко, «на середину 1950-х років курси стали загальновизнаною культурно-освітньою структурою української діаспори, яку сприймали позитивно як власне українці, так і канадська влада» [335, с.171.] З початку існування і до 1963 року пройшло 18 ВОК, на яких навчалося більше 800 курсантів, а до 1981 – ще 16. Переважна більшість курсантів того періоду стали культурними та громадськими діячами Канади та США. Серед найбільш відомих: Володимир Климків – диригент хору ім. Олександра Кошиця, Оля Рогатин – диригент хору «Дніпро», керівники хорів і танцювальних колективів – П. Марунчак, Г. Хам-Доскоч, М. Говійка-Підкович, Л. Коссар та багато інших [37, с. 55].

У середині 1960-х рр. УНО розпочало роботу про визнання іспитів з різних дисциплін, а згодом і дипломів ВОК канадською владою. Вже в 1966 році результати з іспиту української мови і літератури відповідно до програми канадської «Вищої школи» за 9–13 клас визнали «Teacher's College» (Учительський коледж) у Торонто, університети у містах Ватерлоо і Оттава, а також університети провінцій Саскатунт, Манітоба та Альберта [335, с. 171].

Павло Маценко як керівник курсів та культурно-освітній референт у погодженні із КЕ УНО опрацьовував програму курсів, визначав склад предметів курсу відповідно до бюджету, запрошених педагогів та побажань курсантів (тобто здійснював фінансове управління); підбирав педагогів та

курсантів через філії УНО, українські громадські організації Канади та США [335, с. 170, 175]; з цією метою писав велику кількість листів громадським, культурним і церковним організаціям і громадам, окремим відомим особистостям з метою реклами курсів, із проханням їх матеріальної і моральної підтримки [363; 364]; готував оголошення і програми курсів, які друкувалися в часописах: «Новий Шлях», «Український робітник», «Українські вісті», «Український голос», «Канадійський фермер», «Будучність нації» та ін. [358; 360]. Як організатор і співзасновник, ініціатор та промоутер, а згодом довголітній секретар українських диригентсько-вчительських курсів у Канаді, він залучив до викладання на них кращі мистецькі кадри, які працювали в той час у Канаді та США. Його тандем із О. Кошицем підніс престиж курсів.

Їх ідею перейняли інші українські організації в Канаді і США, такі курси функціонують донині. Доказом впливу і живучості цієї ідеї є щорічні курси, які відбуваються в Колегії св. Андрея у Вінніпегу, в інституті П. Могили в Саскатуні, в інституті св. Івана в Едмонтоні, на «Союзівці» в США чи в менших масштабах, на оселі «Сокіл» в Онтаріо.

Ідея, що була народжена ініціативою П. Маценка і постала в Канаді, поширилася у всьому вільному українському світі. «В різних центрах українського розселення ведуться вони в усіляких організаційних формах, найчастіше як літні вакаційні курси для молоді» [229, с. 40]. Курси, організовані під проводом П. Маценка, «стали унікальним довготривалим проектом, який виник в українському середовищі Канади. ВОК повністю від організації до фінансування були цілком українською структурою» [335, с. 178]. Вони виконали кілька місій: підносили культурно-освітній рівень українців Канади, формували їхню культурну та національну ідентичність, готували і виховували власні культурно-мистецькі сили. «Саме завдяки таким особистостям українська діаспора Канади є впливовою не тільки у власній державі, а й на міжнародній арені» [335, с. 178].

Під впливом ВОК і з уваги на свої організаційні потреби, організація МУН покликала до життя «Провідницькі курси», що відбувалися в Сенді Гук

над озером Вінніпег у Манітобі. Курсами завідував д-р Богдан Боцюрків. У першому році існування тих курсів, крім нього, викладали ще проф. П. Юзик і д-р П. Маценко. На курсах викладалися предмети з українознавства, теорія ведення «Рідних шкіл» та в коротких нарисах психологія педагогіки

Осередок української культури й освіти (далі – ОУКО), заснований УНО у Вінніпегу (1944 р.), вважали культурною столицею канадських українців. Тут розбудовано найбільші в Канаді українські бібліотеку (понад 12 тис. книг), архів і музей (тому і назва осередку обрана як означення загальної культурної діяльності), виходили в світ публікації в галузі музичного мистецтва та освіти, було організовано систему Вищих курсів українознавства (на кінець 1960-х років їх закінчило 1200 осіб). З працею осередку пов'язані імена Олександра та Тетяни Кошиць, П. Маценка, В. Климківа та ін. Сьогодні в архіві Осередку зберігаються документи цих особистостей [6; 313].

ОУКО ставило перед собою два основні завдання – *репрезентаційні* (згуртувати активних людей для праці на полі української культури і освіти, забезпечити гідне місце для української культурної спадщини в канадському суспільстві, співпрацювати в культурно-освітній сфері із громадянами США та Канади) та *практично-технічні* (утримувати Студентський дім для молоді, вести ВОК, заснувати український архів, розвивати видання наукових та науково-популярних книг, інформувати світ про українські надбання у сфері культури і освіти) [305, с. 4–5]. Ці завдання чітко виписані у Статуті Осередку [304, с. 14–15]: збір і зберігання культурних надбань громадян українського походження на американському континенті (збірки літературних і наукових праць, музейних і мистецьких виробів, архівних суспільно-історичних важливих постанов та документів); організація культурних працівників і концентрація матеріальних засобів з метою подальшого розвитку української культури; підготовки й видання необхідних підручників й книжок (видавнича діяльність), які будуть мати на меті: освіту молоді і старшого покоління громадян українського походження (проведення різних курсів, опіка над студентами та ін.); сприяння розвитку економічного життя шляхом видання

відповідної літератури у сфері фермерської та торговельної справ, організація лекцій та зібрань для потреб культурного та економічного розвитку українського громадянства; ознайомлення представників неукраїнського громадянства з культурою української нації, для чого влаштовувати вистави, концерти, доповіді, продукувати фільми, видавати літературу іноземними мовами; допомога українським культурним організаціям в Європі.

Отже, Осередок – це гуманітарна політика УНО, що підтримує освітню, виховну та мистецьку галузі. Створення такої організації свідчить про прагнення зберегти ті здобутки, котрі, на жаль, знищили або розкрадали. Свою роботу Осередок почав без жодних засобів, але впродовж 10-ти років вів активне спілкування з українською елітою, що опиналася поза територіальними межами України. Завдяки цьому плідному спілкуванню до Осередку почали надходити літературні, музейні та архівні документи – усі, які мали цінність у тій чи іншій галузі.

Павло Маценко був одним із співзасновників ОУКО, довголітнім його секретарем та членом дирекції, а з 1977 р. – почесним членом. Від самого початку поруч із ним працювала Тетяна Кошиць, яка була управителькою Музею, Архіву і Бібліотеки. Фонд останньої станом на 1954 рік налічував більше 10 тис. назв. У 1953 р. тут було засновано Відділ рідкісних праць і документів. У відділі періодичних видань у 1954 р. знаходилося понад 400 назв часописів і стільки ж назв періодики, багато у річниках, з різних часів і країн. Осередок має бібліотеки окремих осіб та установ: О. Кошиця, Є. Коновальця, П. Зварича, КЕ УНО, Союзу українських канадських ветеранів. У музеї, який був відкритий 1951 року, зберігаються зразки писанок, вишивок, національного вбрання, різних виробів з кераміки, персональні речі О. Кошиця і т. п. Архів складається з різних документів, старовинних карт, рукописів. Усі матеріали бібліотеки, музею та архіву активно використовували науковці й зацікавлені особи з Канади, Америки та Європи [304, с. 8, 10].

Як член дирекції ОУКО, П. Маценко основну увагу зосередив на збереженні і пропагуванні творчої спадщини О. Кошиця, якого високо цінував.

Він зайнявся оприлюдненням його спадщини (мемуарної, наукової, композиторської та ін.) як *редактор та упорядник* («Спогади» О. Кошиця (1947–1948 pp.) [106], «Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка» (1954 р.) [27], «З піснею через світ (Подорож Української республіканської капели)» О. Кошиця у 3-х томах (1952–1974) і пише до перших двох томів коротку передмову [160; 226], до третього тому передмову написав учень О. Кошиця Володимир Климків [88]), «Про українську пісню й музику» [104], хорових творів композитора [304, с. 14]); як *автор статей* («Засади творчости О. Кошиця» (1950) [185]); як *лектор-пропагандист* (виступав із промовами про О. Кошиця: 8 лютого 1970 р. в концертній залі «Playhouse» у Вінніпегу відбувся концерт та доповідь П. Маценка у зв'язку з 25-річчям від дня смерті О. Кошиця [30, с. 11]; на вечорі пам'яті О. Кошиця в Торонто, де П. Маценко виголосив доповідь про О. Кошиця як композитора, диригента й етнографа [30, с. 20]); як *рецензент видань* творів О. Кошиця (рецензія на видання УВАН у США книжки «Релігійні твори Олександра Кошиця» [30, с. 63]). Окрім того, під егідою ОУКО вийшли наукові розвідки П. Маценка [167; 173; 282] та музичні твори [Дод. 3].

З часу утворення Централі *Конгресу українців Канади* (КУК, 1940–1941 pp.), П. Маценко був секретарем, а потім головою Ради української культури, головою освітньо-видавничої комісії. Тоді вперше були видані підручники з української мови для університетів, «Читанка» (збірна праця), «Граматика української мови» та ін. На цьому посту він був організатором фестивалів хорів та танцювальних ансамблів у Канаді в 1970-их роках, виступав з доповідями. Так, на конференції КУК у справі розвитку української культури у Вінніпегу (15–17 грудня 1972 р.) П. Маценко виступав з доповіддю «Українська церковна музика» [30, с. 196)].

Упродовж всього життя П. Маценко вів активну *культурно-просвітницьку громадську діяльність* як *диригент*, виступаючи зі своїми хоровими колективами на різного масштабу заходах. Детальніше його хорову діяльність ми розглядали в попередньому підрозділі, однак варто звернути

увагу на перелік заходів та концертів за його участю в Канаді. Це час, коли П. Маценко тільки прибув до цієї країни і працював в УНДомі, який співпрацював з УНО. Він як диригент бере участь у культурно-просвітницькій діяльності УНО. Це: ювілейне свято Ла-Верандре (8–10 вересня 1938 р.; захід, присвячений маніфестації у Вінніпегу в день коронації Короля Юрія VI і Королеви Єлизавети 12 травня 1937 року); підготовка хору перших диригентсько-вчительських курсів; постановка опери-мініатюри М. Лисенка «Ноктюрн». На запрошення місцевого КУК П. Маценко в 1959 році диригував великим збірним хором та симфонічним оркестром в Едмонтоні з приводу 250-річчя бою під Полтавою за участю гетьмана Івана Мазепи, виконуючи «Героїчну кантату» Павла Печеніги-Углицького [384, с. 76]; у 1961 році на концерті з нагоди 100-ліття смерті Т. Шевченка П. Маценко диригував зведеними хорами у великому концертному залі «Ювілейної Аудиторії». Його хори часто чули на радіо. Крім цього, він працював із церковними та з аматорськими колективами у різні періоди свого життя.

П. Маценко як журналіст та публіцист провадив велику **просвітницьку роботу** засобами наукових розвідок та публіцистики. Він писав на різні теми до багатьох емігрантських часописів Канади та США («Новий Шлях», «Український робітник», «Українські Вісті», «Український голос», «Канадійський фермер», «Українське Слово», «Будучність нації», «Свобода»), журналів («Вісник» (Львів), «Самостійна думка» (Чернівці), «Самостійна Україна» (Чикаго, США), «Віра й Культура» (Вінніпег, Канада), «Нові Дні» (Торонто, Канада), «Новий Літопис» (Вінніпег, Канада), «Вісті» (згодом – «Музичні вісті», Міннеаполіс, США) та ін.). Більш розгорнені статті П. Маценко друкував у Календарях-Альманаха «Нового Шляху», «Українського Голосу» та ін. Від 1940 р. він редагував у «Новому Шляху» рубрику «З музики», пізніше – «Культура й Освіта». У 1950–1953 рр. П. Маценко був співредактором «Нового шляху». Зважаючи на значні як для діаспори тиражі цих видань та їх поширеність у багатьох країнах, можемо впевнено говорити про масштабність цього виду діяльності П. Маценка.

П. Маценко є автором розвідок-нарисів та статей про українських композиторів (П. Гончарова, С. Давидова, С. Дехтярьова, М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Леонтовича, О. Кошиця, Н. Нижанківського, Ф. Якименка, Я. Степового, С. Яременка, М. Фоменка) [163; 166; 169; 172; 173; 182; 186; 197; 198; 199; 219–223; 261; 280], музикознавців (Ф. Стешка) [271], піаністів (Д. Гординську-Каранович, Т. Микишу) [204; 255–258], бандуриста В. Ємця [157; 259], музичні зацікавлення Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка [164; 165; 202; 203], спогадів про О. Кандибу [218], про церковну музику, канти [155; 167; 174; 230; 265–270].

Частково про них є відомості в «Літописі українського життя в Канаді»: «Наукові досліді П. Маценка», з нагоди його нової публікації «Конспект історії української церковної музики» [30, с. 231]); «Партесні концерти» – стаття д-ра П. Маценка про появу п'яти партесних концертів невідомих авторів із кінця XVII – початкуXVIII ст., видані заходом ОУКО [30, с. 376]; «Про упорядкування церковного співу» – стаття П. Маценка [30, с. 424].

Просвітницьку місію виконували статті-рецензії П. Маценка про майстерність та успіхи сучасників: співаків (М. Менцинського [171], М. Голинського [234], Й. Гошуляка [154; 303, с. 280]) та їхні звукозаписи (Й. Гошуляка [153; 303, с. 259], І. Синенької-Іваницької [232]); О. Кошиця [182]; молодих піаністів (Дарію Романник) [30, с. 294]); про діяльність ОУКО у Вінніпегу [30, с. 310].

В період роботи в Едмонтоні П. Маценко вів активну громадську діяльність як диригент, лектор та публіцист. Він писав статті, зокрема про створення Українсько-канадського музею-архіву в Едмонтоні [30, с. 337], про тематичні концерти, зокрема вшанування пам'яті композитора М. Леонтовича, де він виступав з доповіддю про видатного композитора у Вінніпегу [30, с. 131]. С. Яременко писав з цього приводу: «Будучи в Едмонтоні, д-р П. Маценко здобув собі велику популярність й належну повагу. Після його відходу з Едмонтону до Вінніпегу, українська громадськість Едмонтону відчула брак його культурно-музичного авторитету» [384, с. 76].

Ініціативна натура П. Маценка проявляється у його різносторонній діяльності в житті діаспори Канади: пропагував українське мистецтво та своєю педагогічною, редакційною, музично-громадською діяльністю прививав молоді, яка була народжена вже в Канаді, любов до української пісні. Доказом цього є значна кількість подячних листів курсантів ВОК. Своєю працею в УНО він розвивав культурницьку справу українців Канади, піднявши її на вищий рівень. Його заслугою також є організація фестивалів у 1970-х роках, вирішення питань з нотними виданнями для потреб дяків і церковних хорів. Усі сфери його діяльності тісно переплітаються між собою, однак музично-громадська робота займає важливе місце. «В загальних підсумках слід ствердити, що д-р П. Маценко має великі заслуги в розвитку української культури в Канаді. Його вплив на хоральне мистецтво помічається й сьогодні. Не будь Маценка, не було б і Кошиця в Канаді, хору ім. Кошиця, «Гуслів» та ін.» [386, с.11].

Отож, як організатор культурницького життя П. Маценко був ініціатором створення, і керівником ВОК, навчав техніки диригування й викладав фрагменти з педагогічної психології; ініціатором створення ОУКО у Вінніпегу (1944 р.), довголітнім його секретарем, членом дирекції, а від 1977 р. – почесним членом. Він причетний також до створення «Організації культурно-освітніх працівників ім. Олександра Кошиця», входив до Централі КУК як секретар, а пізніше як голова Ради української культури при КУК. На цьому посту він був організатором фестивалів хорів та танцювальних ансамблів у Канаді в 1970-их роках [30, с. 229].

Світовий Конгрес Вільних Українців в 1974 році вшанував П. Маценка і нагородив його почесною грамотою за видатні заслуги в розвитку української культури. Загальні збори ОУКО 13 жовтня 1974 року відзначили 30-річчя заснування Осередку та віддали шану останньому з групи засновників цієї установи – докторові П. Маценку [30, с. 304].

Отож П. Маценко як музично-громадський діяч упродовж десятиліть брав активну участь у залученні до багатогранної діяльності передових діячів української культури і освіти, розгортав її у різних напрямках задля збереження

української національної і культурної ідентичності. Він був організатором громадських, культурних, освітніх інституцій, диригентом, викладачем, лектором, редактором, а його плідна багатовекторна діяльність залишила помітний слід в історії та культурі української діаспори ХХ ст.

3.4. Редакторсько-упорядницька та композиторська діяльність Павла Маценка

Серед різного роду діяльності П. Маценка важливе місце займає редакторсько-упорядницька, яку ми умовно ділимо на дві групи: редагування та упорядкування наукової літератури та редагування нотних видань.

Редагуванню та упорядкуванню наукової літератури П. Маценко присвятив значну увагу. В цьому сегменті діяльності визначальною є постать О. Кошиця, котрого він дуже цінував і поважав. Саме завдяки зусиллям П. Маценка, який добре розумів значення діяльності О. Кошиця не тільки як диригента, але й як дослідника української пісні, цінував його внесок у розвиток історії музичного мистецтва, було написано ряд статей та книг, які побачили світ. Від 1940 р. П. Маценко редагував у газеті УНО «Новий Шлях» рубрику під назвою «З музики», пізніше «Культура й Освіта». Тут друкувались статті як самого П. Маценка, так і О. Кошиця. В 1950–1953 рр. П. Маценко був співредактором «Нового Шляху». Як співзасновник і секретар ОУКО, він видавав і редагував популярні видання під назвою «Культура й Освіта». В цій серії ним було випущено: «Спогади» О. Кошиця (1947–1948 рр., редагував спільно із Тетяною Кошиць) [106], «Засади творчости О. Кошиця» (1950) [185], «Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка» (1954 р.) [27], «З піснею через світ (Подорож Української республіканської капели)» О. Кошиця у 3-х томах (1952–1974) [97–99] та ін. П. Маценко виступає редактором книги подорожей Капели і пише до перших двох томів коротку передмову [160; 226], до третього тому передмову написав учень О. Кошиця Володимир Климків [88]. Можна прослідкувати логічний зв'язок між «Спогадами» О. Кошиця та «З

піснею через світ», що хронологічно продовжують одне одного і складають картину життя О. Кошиця. Така ж логіка є у «Засадах творчості О. Кошиця» та у «Відгуках минулого», де чітко прослідковується хронологія діяльності видатного диригента та музикознавця.

Під час других Диригентсько-вчительських курсів у Вінніпезі (липень – серпень 1941 р.), які проводились під патронатом КОР при УНО, було засновано «Організацію Культурно-освітніх працівників ім. О. Кошиця». Головним завданням організації стало піднесення української культури в Канаді, а одним із засобів – видання праць. Першим у цьому переліку було видання у 1942 р. лекції О. Кошиця для слухачів курсів, «що являють собою розширений відчит, який проф. О. Кошиць дав в серії докладів на українські теми, що були влаштовані Департаментом Східно-Європейських мов Колумбійського Університету в Америці» [104, с. 2]. У передмові управи організації вказано прізвище П. Маценка, що засвідчує його причетність до цього видання.

Спираючись на дослідження Наталії Савицької [343], можемо стверджувати, що П. Маценко є автором хроносу життєдіяльності О. Кошиця. Він використовує всі жанри молоді науки біографіки, а саме: листи, щоденник, мемуари та автобіографію. На той момент П. Маценко робив це для того, щоб ім'я О. Кошиця та значення його доробку залишилися в історії української культури. Сьогодні, коли Україна є незалежною державою і повертає імена митців діаспори, ми належно оцінюємо діяльність П. Маценка із збереження культурної спадщини. Безумовно, сам О. Кошиць був «майстром пера», оскільки, читаючи його мемуари чи щоденники з подорожей, захоплюєшся стилем та майстерністю слова. Однак, якби не П. Маценко та ОУКО у Вінніпезі, хто зна, чи ці документи дійшли б до нашого часу. «Спогади» О. Кошиця – це розповідь про його формування як особистості та митця. Тут зібрана інформація від народження диригента до зустрічі із С. Петлюрою та К. Стеценком. Цю книгу сьогодні іноді називають «документальним романом».

Своєрідною «повідстю-хронікою» стають щоденникові записи «З піснею через світ», що охоплюють кілька років (1919–1923) тріумфальних гастролей Української Республіканської Капели [97–99]. Акумулюючи індивідуально-уособлену пам'ять культури, мемуари створюють вичерпну уяву про цінність духовної місії митця [343, с. 25]. Заслуга П. Маценка полягає в тому, що він як редактор «дав життя» такому цінному і цікавому матеріалу, який проливає світло на постать О. Кошиця.

Як редактор нотних видань П. Маценко приділяв значну увагу як музичному, так і літературному тексту. Тому до нього часто звертались за порадою композитори і диригенти, наприклад М. Скрипник. Є багато видань, редагованих П. Маценком, зокрема видання Служби Божої та прокимнів в обробці К. Стеценка [Дод. З: 8; 9]. У виданні «Вечірня» Київського розспіву на один голос, видрукованому в 1962 р. у Вінніпегу [Дод. З: 1; Дод. М], П. Маценко-редактор подає передмову і післяслово. Видання призначене для потреб дяків і всіх тих, хто бажає навчитися старовинного українського співу, має передмову і заключення. В передмові П. Маценко коротко розповідає про історію українського церковного співу, від його початків до сьогодення. Після передмови подано перелік збірок, що будуть видані: «1. Вечірня, 2. Утренья, 3. Повна Служба Божа св. Івана Золотоустого на два голоси з додатками, 4. Відправи: Великого Посту, Великодного Співу, Різдвяні, 5. Похорон, 6. Вінчання, 7. Молебні і інші співи. Український текст до співів, прийнятий Українською Греко-Православною Церквою в Канаді. Співи видаватимуться збірками одного розміру. За упорядкування й редакцію співів відповідає д-р Павло Маценко. Технічний редактор о. Прот. Тома Ковалишин» [Дод. З: 1, с. 3]. На наступній сторінці є благословення Митрополита Вінніпега та Канади – Іларіона. Символічною є дата цієї збірки, 28 липня – день хрещення Київської Русі, що неодноразово підкреслювалося. У післямові «Про вигляд і розвиток знаменної нотації» автор коротко, але цікаво подає 5 прикладів цієї нотації, які яскраво показують його еволюцію. Після останнього слова є перелік використаної літератури, де фігурують прізвища М. Грінченка, О. Кошиця,

Е. Кошмідера, В. Металлова, В. Мілоша, А. Преображенського та самого П. Маценка, який згадав про свої «Нариси історії української церковної музики» (1957) із приміткою – не друкована. Але матеріал, який він використовує тут, у «Вечірній», ми читаємо у його «Нарисах до історії церковної музики».

Ще одна редакторська робота П. Маценка – Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого для мішаного хору М. Скрипника, видана в Детройті 1965 року [Дод. 3: 7]. У вступному слові автор дякує П. Маценку за допомогу в редагуванні, очевидно, тексту, тому він написав рецензію [275]. Рецензія похвальна. В ній наголошено на вагомості цього нотного видання в умовах духовного піднесення та єднання еміграційного середовища: «Відвагу автора варто вітати. При цій нагоді годиться дещо пригадати про нашу церковноспівну літературу. Ми її маємо не дуже багато. Натомість церков (будов) і дуже коштовних маємо в Канаді й Америці багато, а при них існують і хори. Що ж ті хори співають, або ще: що вони для своїх потреб можуть дістати свого рідного? Часто ті хори співають випадково придбані (і то в переписах) твори старих авторів з слов'янським текстом, <...>. Де-не-де вкрапляються там і твори наших класиків М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Вербицького. А дуже рідко де пропонуються хоть частки творів з наших національних композиторів М. Леонтовича, К. Стеценка (перша Служба Божа, бо друга ще чекає видання, обидві з українським текстом), П. Козицького (з укр. текстом), О. Кошиця – 4 Служби Божі на міш. хор і одна на чоловічий склад; між ними тільки перша з українським текстом. Є ще Служба Божа Я. Яциневича, з укр. текстом, що чекає черги на друк. <...> З сучасних композиторів знаємо духовні твори, зокрема про Служби Божі, такі : Мих. Гайворонського, дві Служби Божі з слов'янським текстом, Г. Китастого з укр. текстом, о. Івана Заяця з укр. текстом, В. Терещенка з слов. текстом (не видана), Ю. Сластіона з укр. текстом, А. Гнатишина – дві Служби Божі, одна для міш. хору і одна для чоловічого, з слов. текстом, А. Річицького Служба Божа й інші твори для Церкви з укр. текстом, твори М. Федоріва й др. <...> Ця

сторінка нашого надзвичайно важливого духовно-національного відтинку трагічно занедбана. Ми – це ми пишемо із сумом – дуже горді своєю музикальністю, навіть своїми хорами, а в наших чудових храмах, в багатьох випадках, чуємо виконання творів чужих авторів, або щобудь, щоб скоро, або... щоб співали всі... Це зовсім не свідчить добре про наш духовний поступ. Тому пишучи ці стрічки щиро тішуся з'явою нового твору Служби Божої для мішаного хору, муз. М. Скрипника. <...> Твір написано в добрих традиціях. Ні музична побудова творів Сл. Божої в гомофонному стилі, ні їх форми не виказують бажання автора шукати нових обріїв. Навпаки, автор пристосовує свій твір до обставин. Все в Сл. Божій спокійне, узгоджене з текстами. Вона щиро молитовна, легка до вивчення й виконання, оригінальна своїми мелодіями, конвенціональна в своїй гармоніці. В ній відчутний і глибокий патріотизм автора, що не забув написати заупокійну 6-голосну ектенію як «Вінок – жертвам голоду 1933 р.». В 12-ох додатках до Сл. Божої знаходимо 5-тиголосий тропар на Пасху під назвою «Дзвони», що пригадує всім українцям з центральних земель України святкування Великодних Свят з триденним дзвоненням «в усі дзвони», як говорилося, а діти під той простенький мотив підспівували «Ой дзвони дзвонять, хорти вовка гонять...» Тексти Сл. Божої в українській мові в редакції 20-х років. Автор пильнував тестові наголоси, а тому мовна дикція співів чиста. <...> До навчання легка й з успіхом заступить твори чужих композиторів, які не промовляють до душ наших людей. Цей твір треба уважати «зрушенням води» на полі церковної музичної творчості. (Правда, що недавно з'явився у Відні ще один твір – «Літургія св. Івана Золотоустого» (текст слов.) – відомого композитора Андрія Гнатишина. Він чекає доброї музичної рецензії)» [275, с.1–3].

У П. Маценка налагодилася творча співпраця з М. Антоновичем та С. Яременком. Їх тріо випустило дві збірки п'ятиголосих творів барокової епохи. Інша редакційна робота П. Маценка, куди входять п'ять п'ятиголосих партесних концертів невідомого автора [Дод. З: 12, Дод. М], засвідчує його редакторське вміння у раціональному підході як до тексту, так і до порядку

розміщення концертів: за складністю музичного матеріалу, масштабністю твору та композиційною стрункістю, від легшого матеріалу до більш складного. Транскрипцію цих концертів здійснив М. Антонович. Його авторське слово подано перед кожним концертом двома мовами (англійською і українською). М. Антонович інформує, що ці концерти знайшли в Югославії, їх автори невідомі, але за певними стилістичними рисами та складом цих концертів можна стверджувати, що вони походять з XVII ст. Потрапили туди завдяки вихованцям Києво-Могилянської Академії, які на прохання сербського митрополита приїхали до Сербії 1733 р. для роботи в Карловацькій школі. Тому вплив української партесної музики поширився не тільки на простори, що належали Російській імперії, але й на Балкани, доказом чого є багата збірка партесних творів у бібліотеці м. Нови Сад. Ці концерти засвідчують високу майстерність хлопчиків-співаків, адже технічно ці твори складні. Загалом збірка вирізняється стрункістю форми усіх концертів, що написані по класичних законах барокового стилю, який був поширений у XVI–XVIII ст. у всій Європі, зокрема на Україні. Вона є дуже цінною з історично-мистецького боку, оскільки є ілюстрацією високої художньої майстерності як композиторської, так і виконавської.

Наступна спільна робота зроблена тими ж редакторами у 1979 році – це П'ятиголоса партесна Служба Божа невідомого автора [Дод. 3: 6]. Фактично вона є продовженням попередньої. У передмові П. Маценко пише, що ці ноти їм передали із Югославії, де вони були віднайдені у бібліотеці Матице Сербске у місті Нови Сад: «.. стилістика і п'ятиголосий склад цієї композиції, доказує, що це композиції XVII століття, перевезені науковцями з Могилянської академії в Києві, що їх сербський митрополит 1733 р. запросив до королівської школи» [Дод. Д: 6, с. 6]. У передмові П. Маценко дає коротку історичну довідку про розвиток культури та церковного співу в Україні, про навчання української молоді від XV ст. за кордоном (в університетах Падуї, Праги, Болоньї та ін.), про створення на початку XVI ст. Братської школи у Львові, а в 1615 – Києво-Могилянської академії. П. Маценко підкреслює, що розвиток цих установ став

початком нашого культурного впливу на сусідні народи (московський, білоруський, литовський, болгарський, сербський та ін.), адже наші вчені їхали до згаданих країн із підручним матеріалом. «Так були вивезені зразки партесного співу і до Сербії» [Дод. 3: 6, с. 34–35]. Цінність видання ще і в тому, що тут вміщено два відбитку оригіналу з датою 1690 року [Дод. 3: 6, с. 34–35].

Проблема стану українського співу в церковних відправах, про яку часто писав П. Маценко-рецензент та упорядник, була актуальною в діаспорі. Тому ряд композиторів та диригентів працювали, щоб заповнити цю прогалину. Як відомо, на цій позиції стояв композитор і диригент Лев Туркевич, який вважав, що за допомогою мистецтва потрібно долучати людей до церкви [81, с. 339]. Шляхи вирішення цих питань він бачив у створенні координаційного центру церковного музичного життя США та Канади; музичної бібліотеки для диригентів церковних хорів; в організації видавництва церковних творів, добре зредагованих і виправлених; наданні представником центру методичної допомоги місцевим диригентам на парафіях щодо стилю музики, добору репертуару, виконання, виправлення помилок у нотному матеріалі [81, с. 340].

Зміни в організації видання церковних творів відбувались у Канаді завдяки митрополиту Іларіону, з яким співпрацював П. Маценко. Результатом такої співпраці, є нотні видання цілорічного церковного обігу, які складаються із Утрені, Вечірні, Служби Божої св. Івана Золотоустого (Обідні), Похорону та ін., редактором яких був П. Маценко.

Паралельно такі соціокультурні процеси відбуваються у США. Завдяки підтримці митрополита Мстислава Скрипника (1898–1993) УПЦ у США створила власну мережу недільних шкіл, українознавчих курсів і шкіл різних типів, бібліотеки та, що особливо важливо, – друкарні. Одним із закладів, де велася систематична видавнича діяльність, був Науково-Богословський Інститут УПЦ в Нью-Йорку. За весь час існування інституту (1951–1982) його директором був професор Василь Завітневич (1899–1983) – науковець, музикознавець, регент, музично-громадський діяч, меценат. Перебуваючи у Нью-Йорку, він зібрав, упорядкував, зредагував і видав протягом 1959–1979 рр.

десять томів Богослужбових книг, де вміщено хорові цикли добового кола Богослужень та паралітургійні твори [298].

Отже, діяльність П. Маценка як редактора нотних видань має важливе значення на шляху впровадження української музики в церковний обіг храмів діаспори.

Композиторська та творча спадщина д-ра П. Маценка в основному полягає в обробках, гармонізації церковних співів та в перекладі їх із старослов'янської мови українською, а також у написанні ряду оригінальних музичних творів – для однорідного, мішаного й чоловічого хорів [Дод. К]. До його одно-, дво- і триголосих творів належать: «Вечірня», «Співи Єрусалимської надгробної утрени», «Служба Божа – Літургія св. Івана Золотоустого», «Вечірня Київського розспіву» та інші. Для мішаного хору П. Маценко написав: Недільні Тропарі, Кондаки, Прокимни, Прокимни 8-ми голосів та ряд колядок і щедрівок. П. Маценко є автором композиторських творів світського характеру та оригінального тематичного твору «Розгойдались пінні хвилі» на слова Бориса Лисянського (1892 – 1952), який був написаний з нагоди 950-річчя Хрещення Руси-України на замовлення Консисторії УГПЦ в Канаді 26 серпня 1938 р. [Дод. З; Дод. Л; Дод. М]. Він, на думку композитора Сергія Яременка, є одним із кращих творів П. Маценка: «Тут він виявив свій композиторський хист та вміння передавати музичними виражальними засобами зміст і характер тексту. Музична мова цього твору насичена забарвленнями української народної пісні» [384, с. 75].

Також у П. Маценка є ще кілька пісень до Дня матері, серед яких твір для дитячого хору, також твір, приурочений місту Вінніпегу – «Вінніпег – столиця рідна», Гімн Української православної церкви, обробки пісень УПА та українських народних пісень [313, с. 47–48].

Сергій Яременко вважав, що обробки щедрівок і колядок П. Маценка «є цікаві своїм характером, способом обробки, а гармонічна структура проста і прозора, вона яскраво підкреслює щирість і благородство почуттів. При загальній, гармонічній фактурі композитор досягає самотійності голосів, що

розкриває глибше і яскравіше поетичний зміст тексту. До кожної пісні він виявляє свій індивідуальний підхід, що розкриває всі її мистецькі багатства і разом з тим в кожній з них знаходить щось нового» [384, с. 75–76].

Музичні твори П. Маценка, відзначаються високою ідейно-мистецькою цінністю і залишаються вагомим внеском у скарбницю української музичної культури.

Велике значення має редакторсько-упорядницька робота митця. В першу чергу це стосується хроносу життєтворчості О. Кошиця. Саме завдяки П. Маценку мемуари та інші праці О. Кошиця змогли залишити свій слід в історії українського мистецтва та надихати і сьогодні своїм прикладом (зокрема хоровими подорожами, наприклад, хор «Київ», що своїм туром відзначає 100-ту річницю від початку подорожей Української Республіканської Капели).

Життя і творчість Павла Маценка більшою мірою проходили за межами України, проте митець вніс вагомий внесок у розвиток українського музичного мистецтва як багатогранна особистість: музикознавець; хоровий диригент; організатор хорової справи та диригентської освіти; педагог; композитор. Завдяки його діяльності хоровий процес у діаспорі, зокрема в Канаді, набував рис професіональності, цілеспрямованості, впорядкованості та інновацій.

Висновки до розділу 3. Розглядаючи професійну діяльність П. Маценка, потрібно виділити її просвітницьке значення. Його практична діяльність збагатила та піднесла культурно-мистецьке життя діаспори Канади на вищий професійний рівень, особливо в освітній галузі. П. Маценко був втіленням слів Еріка Фрома, який писав: «Я вірю, що смисл освіти в тому, щоби познайомити молоду людину з кращою частиною людської спадщини. Але оскільки більша частина спадщини виражена словами, вона дієва тільки тоді, коли ці слова реалізуються в особистості учителя або в практичному житті і облаштуванні суспільства. На людину може вплинути тільки втілена ідея; ідея, яка залишалася словесною, змінює тільки слова» [372, с. 371]. Арсенал педагогічних якостей П. Маценка складається з особистісних рис, якими повинен володіти педагог: комунікабельність, організованість, інтелігентність,

бажання працювати з людьми, особливо значущими є духовні, моральні, національно-патріотичні, громадянські якості тощо; професійних знань, умінь та навичок, які сформувалися в процесі навчання самого педагога; фахової підготовки – глибина володіння предметом, психолого-педагогічної підготовки (найперше теоретичної), загальноосвітньої підготовки – науково-дослідна робота (яка яскраво простежується в біографії П. Маценка) та практична підготовка, що відбувається в процесі вивчення методик та застосування їх на практиці.

Як педагог, П. Маценко проявив себе у різних навчальних закладах Канади: учителем «Рідної школи»; ініціатором створення, управителем та педагогом диригентсько-вчительських курсів, де проводив педагогічну, диригентську діяльність, займався організаційними моментами; педагогом духовних освітніх закладах (дяківських шкіл, колегій: Св. Андрея у Вінніпегу, Св. Володимира в Робліні, Українського інституту Св. Івана в Едмонтоні (тут був ректором), Духовної Академії Св. Андрія (Вінніпег, Духовної семінарії оо. Редemptористів у Йорктоні), де займався педагогічною, диригентською та організаційною діяльністю. Диригентська діяльність П. Маценка розпочалася у 20-х роках XX ст. і відбувалася в різних країнах (Кіпр, 1921–1923), Болгарія (1923), Чехо-Словаччина (Прага, від 1924 р.), Австрія (Відень (1929–1931 рр.), Канада (від 1936 р.). Встановлено, що до його професійних якостей належали: організаційно-педагогічні, дидактичні, перцептивні, комунікативні, сугестивні, гностично-дослідницькі, науково-пізнавальні, музично-слухові, артистичні, управлінські.

Важливою для цієї ініціативної та творчої особистості була музично-громадська діяльність, яка тісно перепліталася з усіма іншими видами різнобічної діяльності. П. Маценку були притаманні: конструктивний тип мислення, уміння окреслювати перспективу, проектувати та реалізувати плани, скрупульозний творчий підхід до вирішення будь-якого питання.

До його організаційної роботи належать: членство у «Взаємопомочі» – об'їздив усю Канаду (1937–1940); праця дописувачем та редактором газети

«Новий Шлях» (1939–1980); культурно-освітнім референтом при КЕ УНО (від 1940 р.); організація та керівництво ВОК (1940–1956); ініціатива співорганізації ОУКО з музеєм, архівом та бібліотекою (від 1944 р.); членство в КУК (1944–1979), де він проводив засідання ради, конференції, конгреси; керівництво фестивалями хорів та танцювальних ансамблів у всій Канаді (1970-ті роки). Редакторсько-упорядницька робота П. Маценка представлена двома напрямками: науковим та нотно-музичним. Встановлено, що П. Маценко є автором хроносу життєдіяльності О. Кошиця («Спогади» О. Кошиця (1947–1948 рр., редагував спільно із Т. Кошиць), «Засади творчості О. Кошиця» (1950), «Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка» (1954 р.), «З піснею через світ (Подорож Української республіканської капели)» О. Кошиця у 3-х томах (1952–1974) та ін. Як редактор нотних видань, П. Маценко надавав значної уваги музичному та літературному тексту. Тому до нього часто звертались за порадою композитори і диригенти. У багатьох виданнях зазначено, що він був його редактором. Композиторська діяльність П. Маценка проявилася в обробках, гармонізації церковних співів та в перекладі їх із старослов'янської мови українською, а також написанні оригінальних музичних творів – для однорідного, мішаного й чоловічого хорів. Його оригінальні твори відрізняються за тематикою, а основним вважається «Розгойдались пінні хвилі» на сл. Б. Лисянського, аналіз якого було зроблено у нашій роботі.

Основні положення розділу розкрито в наших публікаціях [83; 119; 123; 127; 128].

Література до розділу

6, 18, 23, 24, 27, 30, 37, 39, 53, 55, 56, 61, 79, 81, 83, 88, 96, 97, 98, 99, 104, 105, 106, 115, 119, 123, 127, 128, 135, 137, 153, 154, 155, 157, 160, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 171, 172, 173, 174, 177, 182, 185, 186, 191, 197, 198, 199, 201, 202, 203, 204, 207, 208, 209, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 226, 229, 230, 232, 233, 234, 255, 256, 257, 258, 261, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 275, 280, 282, 293, 294, 297, 298, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 313, 318, 326, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 338, 343, 348, 358, 360, 362, 363, 364, 372, 276, 384, 385, 389, 390.

РОЗДІЛ 4

ТЕОРЕТИЧНІ СТУДІЇ ПАВЛА МАЦЕНКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА ХХ СТОЛІТТЯ

4.1. Музикознавча спадщина вченого – вагомий здобуток історичного музикознавства

Історико-політичні умови, в яких перебувала Україна впродовж ХХ ст. до проголошення її незалежності, не сприяли широкому розвитку дослідницької діяльності в музично-історичній галузі. Тому, фактично, правдиве висвітлення національних проблем та наукове вивчення питань українського мистецтва, зокрема й церковного співу розгортається в діаспорі. У 1920-30-х роках – це Прага, пізніше географічні межі розширюються за рахунок США, Канади, Франції, Нідерландів та ін.

Олена Немкович переконливо доводить, що формування різних ланок українського музикознавства в діаспорі, які представлені поважними ученими, «становило підґрунтя для розкриття українського музикознавства за рубежем не як спорадично виявленого явища, а як достатньо масштабної й безперервної традиції» [296, с. 290]. Разом з тим учена підкреслює: «Як і у Великій Україні, у музикознавчій думці діаспори відбувалося формування різнопрофільної системи. Переважна частина праць, написаних українськими музикознавцями за рубежем у той період, була присвячена музично-історичній тематиці, окремі роботи стосувалися музично-теоретичних і музично-естетичних питань» [296, с. 291].

Серед музикознавців діаспори ім'я Павла Маценка займає вагоме місце у розвитку української науки. Його музикознавча діяльність, розпочавшись в міжвоєнний період, особливо продуктивно розвинулась після Другої світової війни. Він працював в когорті відомих науковців діаспори: Ф. Стешка, Д. Антоновича (Прага, Чехословаччина), М. Бойченка (Бухарест, Румунія), О. Кошиця (США, Канада), З. Лиська (Німеччина, США), А. Вирсти (Франція, Німеччина), М. Антоновича (Утрехт, Нідерланди), С. Туркевич-

Лукіянович (Прага, Англія, Ірландія), І. Соневицького (Італія, Німеччина, США), В. Витвицького (Австрія, Німеччина, США) А. Ольховського (Німеччина, США), Р. Савицького (Німеччина, США), Р. Придаткевича (США, Канада), А. Рудницького (США), О. Залеського (Німеччина, США), Є. Цегельського (США), Й. Хомініського (Польща) та ін. Як свідчить архівні документи, П. Маценко тісно співпрацював з більшістю із них (безпосередньо або листувався), що давало можливість перебувати в епіцентрі наукових пошуків [313, с. 3–10].

Музикознавча діяльність П. Маценка в основному була присвячена музично-історичній тематиці, зокрема проблемам музичної медієвістики (історії українського церковного співу), питанням класичної спадщини й новочасного мистецтва. Науковець також розвивав допоміжні історичні дисципліни – епістологію та біографістику.

Основною сферою наукового зацікавлення П. Маценка була українська церковна музика, яка, на його думку, займає «головне місце в житті українського народу! Чому? В співах нашої церковної музики закладена ДУША пра-пра-прабатьків нашого народу. Наш спів часів Володимира Великого і Ярослава Мудрого передали в книжках і в різних записах геть аж на північ, до Новгороду й далі, але, на щастя, затримався в писаному стані, збережений, то його можна в цілості відтворити. Я над цим працював. І може – коли це так – я перший написав працю про ту музику. А та праця – моя дисертація про будову «Ірмологіона», себто співів церковних 1775 року» [61, с. 20].

На особливу увагу заслуговують найвагоміші музикознавчі праці П. Маценка. Перша з них – «35 концертів Д. Бортнянського та їх історично-теоретичний огляд» – була дипломною роботою 1927–1928 років, яка, на жаль, не збереглася, друга – «Склад і технічна будова мелодії Київського розпіву в Почаївському Ірмолої 1775 р.» (Прага, 1932 р.) – дисертація на здобуття ступеня доктора музично-педагогічних наук [250], виконана під керівництвом професора, декана музично-педагогічного факультету УВП ім. М. Драгоманова Федора Стешка [8]. Цей український музикознавець став

одним із перших дослідників давньоукраїнської музики, займався транскрипцією нотного письма зі старовинних церковних книг, зібрав та систематизував твори Д. Бортнянського, список яких було опубліковано в книжці П. Маценка [173]. Очевидно, що Ф. Стешко умів зацікавити темою наукових пошуків, що стосувалися церковного співу. Про нього, точніше про його роботу, згадується в листуванні з О. Кошицем. Так, в листі від 31 грудня 1939 р. О. Кошиць писав: «Дуже для мене нове, що Стешко буде писати палеографічну розвідку та ще й до кондакарного знамени, досі ніким не прочитаного. Щастя Боже! Можливо, що це буде найбільше явище в історії крюкової семіографії й переверне догори ногами всі наукові будування до цього часу» [27, с. 10].

Автор так пише про свою дисертацію: «У Празі, коли був без праці, я взявся за докторську працю. То було в 1930–32 рр. <...>. Це фактично перша історія української церковної музики, бо в нас такої праці ніхто не писав. Цю працю прийняла школа Високого Педагогічного Інституту в Празі. На жаль, під час Другої Світової війни ця праця затратилася (в 1944 р.). Дещо з прикладів тієї праці залишилося в мене. Їх було так багато, що праця була дуже переповнена ними. Чому? Тому що той Ірмолой мав у собі 507 ірмосів. Ті всі ірмоси осьмиголосів я музично оглянув і дав приклади, крім усіх інших співів, точно порахованих й перерахованих. Хоч та моя праця під час війни щезла, я випадково дістав її завдяки п. Володимирові Климкову коли він був у Києві, відшукав її і привіз мені» [61, с. 17]. П. Маценко хотів побачити свою дисертацію видану друком, оскільки вона б збагатила історію української церковної музики. І це вдалося зробити в Канаді наприкінці його життя.

Дисертація «Склад та технічна будова мелодій київського розспіву в Почаївському Ірмолоєві, вид. 1775 року» (Відень – 1930–1932) [250] складається з 5-ти розділів. Перший – короткий історичний нарис; другий – опис Ірмолая; третій – а) обсяг, б) розташування матеріалу, в) зміст співів, г) нотні знаки та їх пояснення, г) різниця та спільні риси в розташуванні матеріалу

із старшими ірмолями; четвертий – технічна будова мелодій з коротким аналізом; п'ятий – попівки, мелозвороти.

У першому розділі здійснено короткий опис походження найстраших розспівів української церкви, нотованих «кондакарним знаменем» та «столповим знаменем». Автор при цьому опирається на праці російських дослідників о. прот. Разумовського, прот. І. Вознесенського, П. Пекарського, Н. Фіндейзена, В. Металлова, українського медієвіста Ф. Стешка та ін., на ряд церковних книг, співаників, різного роду Ірмолоїв. П. Маценко висловлюється про непрактичність тодішніх нотних систем (різного роду невм, кулізмянних нот, кондакарного та демественного співу), роль церковних та співочих братств у збереженні церковного співу, появу перших рукописних та друкованих Ірмолоїв того часу, в тому числі про Почаївський Ірмолой 1775 року. Аналізуючи останній, автор описує його зовнішній вигляд та атрибуцію, порівнює з іншими виданнями, відзначає особливості літературного тексту, написаного церковнослов'янською мовою, нотних знаків (Ірмолой надрукований квадратними нотами на п'ятилінійній системі). В роботі представлені позначення діатонічного, хроматичного та енгармонічного тетрахордів; подаються приклади ладів та системи церковного «осьмигласся»; детально описуються всі вісім гласів; подається детальний опис тетрахордів, що застосовуються в церковній музиці. Крім цього, здійснено музично-теоретичний аналіз київського розспіву в Почаївському Ірмолоєві, де детально розглянуто будову його речень, зокрема варіанти мелодійного руху, та погруповано їх за певними ознаками [250, с. 212]. Важливим видається останній, п'ятий розділ, де автор детально розглядає поспівки (мелозвороти). П. Маценко вважає, що саме вони є «найбільш характерною ознакою приналежности співів Поч. Ірмол. до старих розспівів та їх самовистарчальности <...> при побудові речень старими, певної означеної мелодичної будови мелодіями» [250, с. 224]. Аналізуючи дисертацію П. Маценка, приходимо до висновку, що дослідник здійснив системну періодизацію музичного матеріалу, групуючи приклади з Ірмолая за

принципом будови, змісту, ладового напрямку, мелодичних ліній. Він наголошує, що в Ірмолої деякі поспівки та мелодії були записані з огляду доцільності та зручності їх виконання, тобто мелодика могла переноситись на кварту, октаву вниз для кращого виконання в середній теситурі людського голосу. Це приклад практичності у використанні, який свідчить про важливість самого співу в церковних відправах.

Як зазначає О. Гнатишин, робота П. Маценка дає початок засадам типології мелодичної будови співів Ірмолою, а щодо київського розспіву акцентує на – «самовистарчальності та виразі музичного духа й смаку українського народу», що є цінним для мистецтвознавства [36, с. 250].

П. Маценко започаткував в українському музикознавстві дослідження тогочасної російської історіографії церковного співу з позиції еволюції української гімнографії [130, с. 582], довів безперервність окремої традиції співу в українській церковній практиці XVII–XVIII ст., виявив головні особливості жанрів і стилю київського напіву в українському одноголосому церковному співі та дійшов висновку, що Ірмолой – це зібрання в одній книзі різних співів [36, с. 251].

Незважаючи на брак джерельної бази, П. Маценко проробив значну роботу в аналізі самого Ірмолою, який мав 507 нотних прикладів. У листуванні П. Маценка та М. Антоновича проблема дослідження церковної музики займає чільне місце. Тому в багатьох листах розглядаються питання джерел, а саме їх мала кількість. Ускладнювало ситуацію і те, що багато інформації про українську церковну музику розглядалось в загальному контексті російського мистецтва, і те, що література з подібних питань була розсіяна світом. П. Маценко розповідав М. Антоновичу, який власне досліджував церковну музику, де можна знайти потрібну інформацію. В листі від 1 грудня 1962 року П. Маценко пише йому: «Почали Ви гарну і потрібну працю – це про студію коло наших ірмолоїв. Ця студія без сумніву вимагає багато праці <...> Праць Розумовського, Преображенського, Смоленського, Вознесенського і цілого ряду інших я, на жаль, не маю. Немає їх і в Канаді. Всі ті праці я студіював ще в

Празі і Відні, на основі їх писав свою дисертацію і маю деякі з них короткі виписки. Ці праці напевно можна дістати в Публічній Бібліотеці в Нью-Йорку – їх там бачив О. Кошиць. Про ті праці згадує Е. Кошмідер, а ще більше Мілош М. Велімірович у своїй дуже цікавій (а все ж москвофільській) праці. Назви його двох томів праці подаю далше. Це, так би мовити, останнє слово науки. До того ж, він подає великий том порівняльної студії старовинних нотописів з перекладом на сучасну систему» [137]. П. Маценко використав у своїй дисертації праці таких авторів, як: В. Антонович, Д. Зубицький, Ф. Стешко, Н. Фіндейзен, Ф. Левицький, Н. Сумцов, І. Вознесенський, В. Металлов, Д. Разумовський та А. Преображенський. Частина праць цих науковців і сьогодні вважається актуальними та використовується в науковому обігу, оскільки ряд провідних науковців часто посилаються на їх роботи, зокрема Н. Костюк [95], Н. Сиротинська [346], Ю. Ясіновський [383] та О. Цалай-Якименко [373]. У листі П. Маценка до М. Антоновича від 5 грудня 1956 року порушується ця ж тема: «Поспішаю з листом, бо виїжджаю на провінцію й лишаю все, що люблю, а зокрема мою вічно незакінчену працю «Нариси з історії української церковної музики», в якій я цитую і вашу працю. Ці нариси принесуть багато клопоту, бо я на основі різних праць прийшов до заключення, що наша церковна музика не прийшла з Візантії і навіть з Візантії через Болгарію. Вона значно старша, хоч по офіційному охрищені візантійські духовники насаджували свій спів і принесли свою музичну систему, що формально була прийнята, а все ж спів побудований на іншій системі і був глибоко народнім із впливами, що й не дивно, синагогального щодо форми співу та співів християнських церков близького сходу – бо ж цей схід раніше признав християнство ніж Рим і Візантія» [137].

Медієвістичні студії П. Маценка та дослідження ним історії української церковної музики, розпочаті над докторською дисертацією, продовжилась і поглибились у Канаді. Там були написані нариси [207–209] та конспект історії української церковної музики [191], відредагована п'ятиголоса партесна

Служба Божа невідомого автора [243], написані статті про церковну музику, канти [155; 167; 174; 230; 265–270].

Невелика розвідка «Давня українська музика і сучасність» [167] була присвячена трьом темам: «До проблеми упорядкування церковного співу», «Музика і Г. С. Сковорода» та «Г. Квітка-Основ'яненко в музиці». У першій тематичній статті П. Маценко подає короткі історичні відомості про основні музичні видання церковної музики та пояснює, в чому він бачить актуальність церкви. «Спів – найглибша тайна душі, а коли він власність і творчість усього народу, є він найбільшою його святістю й тайною, яку необхідно всемірно охороняти від заневищення та культивувати. І так віками робив український народ» [167, с. 9]. Ці слова пізніше будуть звучати в статті «Церковний спів – невід'ємна частина нашого обряду» [274]. Юрій Ясіновський підкреслює [383, с. 117], що саме П. Маценко у свій час звернув увагу на формування українського Ірмолю як збірника: «Що це є ірмолю? Ірмолю це зукраїнізована форма грецького слова Ірмологіон. Це книжка, в якій зібрані ірмоси (церковні співи на утрні) всього року. В ірмолюєві 1775 року це означення більш поширене, а то: «Ірмологіон є це книга, що має в собі різні співи церковного Октоїха, мінеї і Тріодіонів» [167, с. 15].

П. Маценко вбачав вирішення проблеми духовного єднання усієї нації, яка розкидана світом, власне з допомогою церкви, завдяки відродженню співу та його гармонійної національної барви, яка була в ньому ще з давніх давен. Тому він вперто намагається виокремити поняття «українське мистецтво» від ототожнення його з російською музикою. Як бачимо, це питання залишається актуальним і сьогодні, хоча вже в час незалежності наша наука обрала вектор дослідження церковної музики, яка є оригінальною, а тому потребує пильного опрацювання. Так думали видатні диригенти та мистецтвознавці діаспори ХХ ст., серед яких є імена О. Кошиця, П. Маценка, М. Антоновича та багатьох ін.

П. Маценко писав: «... бажаю ще розповісти, чому я пишу про «упорядкування церковного співу» <...>. Під об'єднанням я розумію поєднання всіх сил коло однієї спільної і рівної дороги для всіх ідей, яка є ціллю життя

всього народу <...> Церковний спів, що так, здається, далекий від дійсного життя, в наш час на тлі «шукань» української національної єдності, набирає великого значення. <...> Цю одність чуття і мистецьких виявів народу на всьому просторі України можна прослідити в дерев'яному будівництві, кераміці і особливо в пісенній народній творчості. Ф. Колесса в одній надзвичайній студії писав: «Обговорені взірці старинних українських мелодій на Закарпатті показують, що варіанти одного типу, розкинені на величезних просторах – від Попраду, Бугу, Припеті аж ген поза Дніпро, сходяться й покриваються з собою подекуди аж до подробиць; (підкр. – Ф. К.) це проречисте свідоцтво культурної єдності всіх частин українського народу і старинності обрядових пісень та зв'язаних із ними мелодій»³. А одною з баз, на якій виховувались загальні для всього народу єдині цінності, була наша церква та її всеоб'єднуючий спів» [167, с. 12–13]. Тому з метою збереження для майбутніх поколінь досягнень українського духовного співу П. Маценко пропонує зробити таке: «а) видати в сучасній нотовій системі один з найповніших ірмолів, призначивши для цієї роботи безсумнівних фахівців; б) перевидати «Нотний Обіход Києво-Печерської Успенської Лаври»; в) приготувати й видати на основі наших розпівів партитури для окремих церковних відправ: Служби Божої, Вечірні, Утрени, Молебна, Вінчання, Похорон і др.; г) увести в церковноспівну практику церков тільки один розспів і д) завести по духовних школах (а також на дяківських курсах) основне вивчення того співу, як обов'язкового предмету з необхідними до того предмета історії та теорії церковної музики» [167, с. 14].

Розвиток українського музичного мистецтва впродовж століть засвідчує тісний взаємовплив релігії та духовної культури України. Розвивалася духовна музична культура і в діаспорі. На парафіях української церкви за кордоном діють парафіяльні ради, хори і сестринства. Значне місце в діяльності церкви

³Цю працю Ф. Колесса приготував до X річника «Наукового зборника» товариства «Просвіта» в Ужгороді на рік 1935. Див.: Колесса Ф. М. Старинні мелодії українських обрядових пісень (весільних і колядок) на Закарпатті. Ужгород : Друк. ОО. Василян у Ужгороді, [1930?]. 28, 4 с.

посідає видавнича справа, поширення українського релігійного слова. Релігія органічно включається в процеси культуротворення, одним із виявів якого є музична культура [81, с. 195]. Частково реалізувати план П. Маценка допоміг Митрополит Іларіон, котрий розумів значення українського церковного співу та підтримував ініціативи ученого. Завдяки їхній співпраці впродовж 1960–1970-х років друком вийшли тринадцять томів Богослужбових книг, де вміщено цикли добового кола Богослужень та паралітургійні твори [див. Додаток Ж], зокрема редакції співу Києво-Печерської лаври та галицького розспіву. Однак інші пропозиції П. Маценка так і не вдалося зреалізувати.

У «Нарисах до історії української церковної музики» [207–209] вчений обґрунтував свої позиції про український церковний спів, його походження, розвиток та збереження від найдавніших часів до сучасності. Матеріали до них автор збирав ще з часів навчання у Празі, а написав у 1952–1956 рр. На відміну від перших наукових медієвістичних досліджень, нариси відзначаються значно більшою і глибшою джерельною базою. Автор вводить в науковий обіг корпус церковних співаників, Ірмологіонів, праці музикознавців та діячів музичної культури української діаспори (М. Антоновича, О. Кошиця, З. Лиська, Ф. Стешка), діячів церкви (митрополитів Іларіона, Макарія, священників о. І. Нагаєвського, о. І. Назарка), істориків та культурологів (Н. Василенко-Полонської, М. Грушевського, Є. Маланюка, В. Щербаківського), археологів (Я. Пастернака), сучасних йому зарубіжних медієвістів (Е. Веллєза, П. Панова), українських (С. Грици, В. Золочевського, Ф. Колесси, І. Мурзіної, О. Правдюка) та російських дослідників (В. Беляєва) та ін. Отже, вчений відстежував актуальні праці з історії церковного співу, фольклористики не тільки в середовищі діаспори, але і в Україні та в інших країнах світу.

У своїх наукових дослідженнях П. Маценко робить порівняльні студії української церковної музики із аналогічним жанром інших країн і народів, порівнює музичні системи, одним із перших в українському музикознавстві застосовує семіографічний та компаративний підходи.

Рецензію на «Нариси...» П. Маценка написав знавець церковної музики Василь Завітневич (США), підкреслюючи правильність обраного автором методологічного шляху у дослідженні історії української церковної музики і висловив побажання перекладу і видання нарисів англійською мовою, «щоб англomовний світ довідався про український народ в правдивому висвітленні про його самобутність, історію і культуру» [64, с. 421]. Про «Нариси» П. Маценка згадує у своїй статті О. Гнатишин [36, с. 251–252].

«Нариси...» П. Маценка складаються із таких тематичних питань: нариси походження українського церковного співу, його стан і розвиток у княжу добу, огляд розвитку болгарської, грецької та західноєвропейської церковної музики, виконавців-співаків та музично-поетичні форми їх співів, церковний спів домонгольської доби з розглядом його виконання, нотопису, творців, історико-теоретичний аналіз окремих жанрів («Архангельського гласу» та стихири «Слава во вишніх Богу») та одного типового мелодичного звороту, який використовується, як в церковному співі, так і в народних піснях. Автор пропонує поділ співів на три форми (псалми, гімни та пісні духовні), висуває власну версію форми богослужбових поетичних текстів, два роди (демественний і восьмиголосий) «звичайного» співу та ін. П. Маценко чи не вперше інтуїтивно відчув можливість і навіть необхідність «побудови певних мелодично-ритмічних одиниць», які відповідають словесному тексту [207, с. 104], що в подальшому використовували медієвісти (О. Цалай-Якименко). Отож в «Нарисах до історії церковної музики», які охоплюють усю історію українського церковного співу, відтворено основні етапи його створення та розвитку, підкреслено національні особливості (у походженні, зв'язку з народними джерелами, структурі мелодики та побудови, текстовому відношенні, гармонічній структурі та ін.), тобто, автор намагається систематизувати весь круглорічний обіг церковних догм.

Сергій Яременко писав, що, «використовуючи різні доступні йому джерела, він науково доказав правдиве походження первісного українського церковного співу. Він каже, що український церковний спів зветься

українським не через уживання його від давніх часів на території України, а через його українську пісенну сутність. Старознаменний або Києво-Печерської Лаври розспів постав у Києві, духовному центрі українського народу. <...> нотними прикладами доказує споріднення церковних напівів з давніми народними піснями. Безперечно, вплив грецької церковної музики на розвиток нашої української церковної музики був великий. Занесений в Україну грецький церковний спів упродовж віків був так перероблений східними слов'янами в народнім дусі з мелодійними та ритмічними особливостями, з своєрідним фразуванням тексту, що вилився в національні форми і характер, близькі й рідні музичному почуттю київських слов'ян-українців. Такі твердження д-ра П. Маценка про українськість нашої церковної музики є цілком оправдані» [384, с. 74–75].

Не тільки П. Маценко, а й О. Кошиць та М. Антонович вказують на деяку схожість між церковними піснеспівами та українськими народними піснями. М. Антонович писав, що її можна зауважити, наприклад, у структурі «Догматів» та козацьких «Дум»: «Хоч мелодика їх дуже відмінна, та принцип будови, а саме більшекратне використання різних мотивів, прозраджують деякі спільні риси [3, с. 461]. П. Маценко обговорював з М. Антоновичем результати досліджень О. Кошиця та його бачення «Догматів», які П. Маценко видає в 1954 році. Пізніше з'явиться окремою публікацією листування стосовно обробки «Догматів» [196]. У листі від 7 лютого О. Кошиць писав до П. Маценка: «Не можу не висловити подиву до цих мелодій. Я тієї думки, що як композиторській роботі, їм личить одне слово – геніальність. Вони є виїмкове явище в музиці взагалі і найкраще, що дав Знаменний напів на протязі свого існування. Рідко можна знайти шедеври подібні цим. Мелодійна й динамічна насиченість, містерійна глибина змісту, надзвичайна, іноді просто екстатична взнеслість, разом з тим ясність і логічність музичного викладу, сміливість замислу цілого з'єднана стрункістю частин та ювелірною делікатністю обробки деталей, а головне захоплююча щирість і той подих народної творчості, вічно свіжої, з безкраїми просторами вокалізації,— все це

робить ці пісні уніком в світовій релігійно-вокальній літературі» [27, с. 24–25]. Відзначає цей лист у своїй дисертації А. Ткаченко [352].

«Конспект з історії української церковної музики» П. Маценка (1973 р.) [191] був написаний для потреб студентів богословія при Колегії Св. Андрея Університету Манітоби (Віппіпег). Тут описані найважливіші моменти історії церковної музики: початки церковного співу; його поділ і термінологія: кондакарний та демественний спів, восьмиголосся та знамений розспів; виникнення співу київського – Київський напів, спів Києво-Печерської Лаври; подано перелік творців співу та композиторів із короткими довідками про них, де творчість М. Дилецького, Г. Сковороди та А. Рачинського проаналізовано глибше; здійснено характеристику т. зв. «Великої доби» з її яскравими представниками М. Березовським, А. Веделем, П. Турчаніновим та Д. Бортнянським; досліджено церковний спів Галичини; подана характеристика церковної музики XIX – XX ст. – від нової національної школи до сьогодення з іменами О. Кошиця, М. Лисенка. У післямові пояснено термін «церковний спів» та наведені нотні приклади.

Це дійсно короткий конспект, який зачіпає ряд проблем в церковній музиці, які глибше будуть розкриті в «Історії української церковної музики» (мова йде по другу редакцію цього видання – *Л. К.*). Однак праця містить багато важливої інформації, ряд посилань на інших авторів, серед яких український музикознавець О. Цалай-Якименко, яка підготувала до видання останню редакцію рукопису «Граматика музикальна» М. Дилецького [52]. Це посилання свідчить про те, що П. Маценко був обізнаним із останніми актуальними науковими дослідженням колег у царині церковного співу.

Велика стаття П. Маценка «Українські канти» (1980 р.) [269] присвячена критиці роботи Т. Ліванової «Русская музыкальная культура XVIII в.» (Москва, 1957) та короткій історії кантів в Україні. «Канти виконали не тільки величезну роль в бурхливій релігійній житті України в XVI–XVII ст., але стали чинником проведення в народні маси засад європейської музики... З боку музичного канти є оригінальне, своєрідне вживання й пристосування до українського матеріалу

європейських засобів музичної композиції <...> Канти є строфічні й мелодія симетрично поділена каденціями. Кант зложено на три голоси дуже просто і це улегшувало можливість їх співу та давало шлях і спосіб до передачі їх усною традицією, що сприяло їх популяризації. <...> Їх типові мелодично-гармонійні та каденційні звороти ступенево стали основними зразками й твердими схемами хорового співу (особливо серед духовної верстви). Завдяки цьому канти стали основою хорового (інтелігентського) співання й нашої народної пісні, а далі й ґрунтом перших спроб її хорової гармонізації.<...> В канті, як вже згадувалось, домінуючими голосами є другий тенор (мелодія) і супровід її на віддаль першого тенора, а третій голос – бас, гармонічна основа» [270, с. 9–10]. Така детальна характеристика кантів, мабуть, найбільше вказує на схожість народної та церковної музики.

Нова грань наукових інтересів П. Маценка простежується у статті «Архангельський глас» як військовий клич» [155], в якій основна увага сконцентрована навколо дослідження мелодики церковного величання «Архангельський глас». «Порушені проблеми Маценко розглядав під різними кутами зору, а саме: аналіз історичної ситуації, урахування архітектурних особливостей будови оборонних споруд того часу і навіть визначення характеру перегукування вартівних» [130, с. 580]. Ця розвідка музикознавця пізніше увійшла до його монографії «Нариси до історії української церковної музики».

Музикознавець друкував невеликі розвідки про українських композиторів: Ф. Якименка [282], Д. Бортнянського та М. Березовського [173]. В останній розміщено перелік творів Д. Бортнянського, зібраний Ф. Стешком. «Д. С. Бортнянський – безсумнівно і в повному значенні слова – український композитор» [173, с. 9]. Саме на ці слова звертає увагу О. Гнатишин у своїй статті, акцентуючи на тому, що Ф. Стешко вважав Д. Бортнянського російським, а П. Маценко українським композитором [36, с. 253].

Упродовж життя П. Маценко не покидав стрижневої теми – «Розтрачені діаманти». Він збирав і досліджував всі можливі джерела, які свідчать про

українські співочі й музичні таланти, що їх загарбали у нас сусіди протягом століть неволі. Цими розвідками музиколог повертав Україні імена її талановитих дітей – класиків української музики, зокрема церковної.

Сьогодні в науковому обігу широко використовуються роботи П. Маценка, зокрема його «Нариси української церковної музики», на які часто посилаються науковці у своїх дослідженнях. Серед них: О. Цалай-Якименко [373], Ю. Ясіновський [383], Н. Сиротинська [346], Н. Костюк [95], А. Ткаченко [352], І. Цмур [374] та ін. Наталія Костюк вважає, що в ареалі діаспори П. Маценка, поряд із Ф. Стешком та М. Антоновичем, є винятковим прикладом дослідницької наполегливості, яка «взагалі не сприяла жодному науковому просуванню» [95, с. 45].

Важливе значення музикознавчої спадщини П. Маценка полягає в тому що він виокремив українську церковну музику із тогочасної російської історіографії; довів безперервність окремої традиції українського церковного співу; використовуючи семіографічний підхід, прийшов до висновку, що походження церковного співу не від Візантії; спробував систематизувати музичні приклади Ірмолая за ладовими, структурними, мелодичними принципами; виявив головні особливості жанрів і стилю Київського напіву. Усе перелічене дало змогу зробити ще один крок у напрямку дослідження церковної музики.

4.2. Публіцистика та епістолярій Павла Маценка: жанри, напрями, здобутки

Публіцистична спадщина Павла Маценка багатогранна і охоплює як окремі статті про персоналії, так і дослідження церковної музики, її походження та розвиток [Дод. Ж]. Науково-журналістська діяльність, як свідчить архівний довідник П. Маценка [313], включає ряд статей та розвідок, написаних під псевдонімами (К. А., Буревісник, М. Кирсан, Кобзарський, Ло, П. Зось, П. Кирик, Ко-ма, П. і А. Кудин (Кудін), Лусько, ПМ, ППМ, П. М-ко,

Ма-ко, Православний П., В. Соборний, П. Сопілка), які належали П. Маценку. Перелік його статей, розвідок та рецензій налічує більше п'ятсот п'ятдесяти назв на різні теми. Тут статті про персоналії, творчі портрети, відгуки на концерти, опери, платівки, дослідні матеріали про постаті (біля ста позицій), різні періоди музичної історії, а також ряд матеріалів, присвячених розвідкам про церковну музику [313, с. 14–30]. Саме остання тема була основною сферою наукового зацікавлення музикознавця. Заслуга П. Маценка полягає в тому, що він не замикався в теоретичних студіях, а доносив свої узагальнення студентам, проводив дискусії, щоб краще продемонструвати хід своїх думок. Фактично він вів просвітницьку діяльність та був пропагандистом українського співу. Саме П. Маценко був одним із тих, хто вірив у багатство національного мистецтва, зокрема церковного співу, відстоював його оригінальність та глибоке історичне коріння.

Увага П. Маценка до **церковної музики** та історії української музичної культури проявлялася не тільки в його монографіях, але й у розвідках та статтях. У 1950-х рр. у Вінніпегу у видавництві «Культура й освіта» з'являються його розвідки: «Давня українська церковна музика й сучасність. Г. Сковорода і Г. Квітка-Основ'яненко в музиці» [167], «Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський» [173], «Якименко Федір Степанович» [282], «Відгуки минулого. О. Кошиць у листах до П. Маценка» [27], «Засади творчості О. Кошиця» [185]. В інших виданнях побачили світ його статті «А. Ведель», «Андрій і Гаврило Рачинські» («Українське Слово», Париж); «Із української музичної культури» – замовлена для Товариства «Альфа–Омега» і надрукована в журналі Товариства (1949).

Аналізуючи його дослідницьку роботу про церковну музику, можемо констатувати, що вона представлена різними аналітичними жанрами. Ці статті дуже різні за обсягом – від однієї до тридцяти сторінок. Основна тема, яка їх об'єднує, – це пошук джерел походження української церковної музики, її національне зерно та вплив на музичну культуру загалом. Кожна з них представляє окрему «розповідь», присвячену чи постатям, чи проблематиці, чи

аналізу творчості. Загалом, вони висвітлюють розвиток української церковної музики в історичному та музикознавчому аспектах.

У доробку музичної критика автора, теоретичною базою для досягнення якої є праця О. Зінькевич та Ю. Чекана [73], є такі *аналітичні жанри*, як *огляд* (стаття «Праці про церковну музику» [230] та *критична стаття* («Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський» [173]). Останній не тільки притаманна чітка концепція, аналітика творчості композиторів та аргументовані історичні довідки, вона ще є жанром *ювілейно-історичної статті*, так як написана з нагоди конкретної дати народження кожного композитора зокрема.

Проаналізувавши публіцистичну діяльність П. Маценка як критика, виявлено *інформативний жанр*. У ньому написана невелика стаття – *допис* «Справа не в чині, а в начинці». Хоч вона не має підпису, але припускаємо, що вона належить П. Маценку, оскільки знаходиться поряд із статтею про П. Гончарова [163]. Звертаємо увагу на назву цього допису. В основному заголовки у П. Маценка – прізвища персоналій, яким вони присвячені, або проблематика, до якої причетна та чи інші персони («Григорій Савич Сковорода і музика») [165]. Заголовок допису «Справа не в чині, а в начинці» виконує комунікативну функцію. Як наголошують мистецтвознавці, з погляду інформативності це такий заголовок, що інформує «про зміст, який в публікації вербально не виявлений, бо він є підтекстом» [73, с. 115].

Досліджуючи проблеми історії та розвитку українського церковного співу, П. Маценко часто апелював до поглядів О. Кошиця. Ряд статей дослідника були присвячені видатному диригенту, доброму знавцю української духовної спадщини. На вагомість впливу цієї особистості на П. Маценка вказує окрема частина з двома томами матеріалів про нього в архівному довіднику [313, с. 32–37]. В одній із статей музикознавець аналізує духовні твори О. Кошиця, де знаходить деякі звороти та каденції типу Д. Бортнянського. О. Кошиць на це відповідає: «Вважаю Ваші завваги цілком підставними. Ви маєте рацію, бо ближче кажучи, «ми всі під Бортнянським ходимо», а

Бортнянський є, слава Богу, витвір української стихії на ґрунті наших кантів і живих тоді традицій школи Дилецького, хоч і в новім італійсько-венетійським найкращім оформленні» [27, с. 50–51]. В іншій статті П. Маценко аналізує один із перших хорових творів композитора – «Туча», написаний ще в 1908 р. О. Кошиць у листі до П. Маценка розповідає історію створення та виконання цього твору в Україні і за кордоном [27, с. 64–65].

У статті «Заповіт» П. Маценко роздумує над останнім дарунком О. Кошиця, який той привіз до Канади перед своєю смертю [182]. Це були десять платівок із записами українських народних пісень у виконанні хору під керівництвом великого диригента. Прослухавши їх, П. Маценко написав: «Концерт з рекордових плит закінчений. Лишилась солодка туга і якесь неозначене хотіння. Це мабуть хотіння дальше співати й співати так, як вчив нас Великий Ол. Кошиць. В тому співі немає ніяких «трюків», з того співу промовляє до нас чиста і незіпсована українська натура, що шукає долі, б'ється за неї, подивляє красу Божого світу, вглядає в тайники української душі... Рекорди, наспівані Хором проф. Ол. Кошиця, – щира наука для всіх про те, як треба співати свої пісні і як їх розуміти. Через те треба думати, що вони є заповітом великого борця за красу української душі і за право народу до вільного й незалежного існування» [182, с. 199]. Цей заповіт великого диригента пронесли через усе своє життя його послідовники й учні – П. Щуровська-Росіневич, П. Маценко, В. Климків та багато інших. Взагалі, можна сказати, що інформація, яка надрукована одразу після статті, є її продовженням, бо вони об'єднанні основною темою – заголовком. Сама суть назви має інтегративний характер, оскільки виконує ряд функцій, таких як: номінативну, інформативну, рекламну, комунікативну, композиційну та оціночну [73, с. 114–115].

Завершує цей напрям інформативно-аналітичної музичної критики стаття «Чар української пісні» (з приводу появи альбому «Hear Ukraine Sings» в Канаді), де П. Маценко ще раз засвідчує свою глибоку повагу до О. Кошиця: «...В однім альбомі...різноманітна антологія, по-мистецьки вибрана і старанно

уряджена... Чим більше їй (пісні – Л. К.) прислухаймося, тим краще нам вона подобається, і тим більше добачаємо в ній артизм Кошиця...» [39, с. 139].

В аналітичному жанрі він використовує основні різновиди – *рецензію* та *огляд*, які часто переплітаються між собою. Основним критерієм рецензії є її оперативність. Але судячи з дат друку рецензій та подій, які часто мають деякий проміжок часу, ми говоримо про поєднання різних жанрів у наступних статтях. З іншого боку, всі інші критерії рецензії витримані, а «неоперативність» можна віднести до залежності від виходу самого джерела, де була розміщена рецензія.

П. Маценко-рецензент миттєво відгукувався на ті чи інші культурні події – концерти, вихід у світ друкованих видань чи платівок. С. Козак вважав його «чи не найкваліфікованішим рецензентом творчості і художньої творчості» видатного українського співака Михайла Голинського на Північноамериканському континенті [91, с. 25]. В рецензії на виступ співака, яка була надрукована 15 лютого 1939 р. в газеті «Націоналіст» (Нью-Йорк), П. Маценко характеризує його манеру співу, виконавські здібності, технічну майстерність. При цьому наголошує на національних особливостях співака: «Голос М. Голинського міцносильний, одночасно милий, ніжний, рівний у всьому діапазоні, чи точніше вирівняний і відшліфований до досконалості. <...> Характерною рисою для Голинського у володінні голосом є легкість. <...> Дикція доведена артистом до вершини мистецтва. <...> Голинський – великий інтерпретатор... Манера і способи виконання репертуару, помножені на притаманну українському співу сердечність і глибину почуттів, обумовлюють його стиль «бельканто» (красивий спів) <...> його слава є славою України» [Цит. за: 91, с. 25–26].

Декілька рецензій П. Маценка присвячено платівкам відомого в Канаді українського співака Йосипа Гошуляка. В рецензії «Культурне переживання» (платівка з музикою композитора Миколи Фоменка) П. Маценко аналізує всі аспекти цих платівок, починаючи від зовнішнього вигляду та завершуючи аналізом виконання. Критик дає високу оцінку виконавцю [303, с. 259]. Загалом

дискографія Й. Гошуляка представлена трьома платівками, двома аудіокасетами та п'яти компакт-дисками. Чільне місце місце в цьому доробку займає платівка «Йосип Гошуляк – українська класика», на якій записано твори тільки українських композиторів. З цього приводу П. Маценко зазначив: «Для українців ця платівка – історична пам'ятка». Крім цього, він знову дає високу оцінку виконавцю та відзначає вагомість цього запису: «Добре виконана пісня має велику виховну силу. Вона – найкращий відгомін історичних подій, які співак може якимось містичним способом передати слухачам <...> Коли артист може досягти такого сприйняття творів слухачами, мета, яку поставила собі програма, – досягнена» [303, с. 261]. На іншій платівці «Басові арії та монологи» (1976) співак записав арії з опер Дж. Верді, М. Римського-Корсакова та мало відомий твір «Чернець» М. Вериківського на слова Т. Шевченка, а також «Ой чого ти, Дніпре» М. Фоменка. П. Маценко писав: ««Чернець» – має блискучу оркестровку <...> та вимагає від виконавця чудового володіння голосом, глибокого відчуття і розуміння контрастів, уміння їх відтворити. Наш артист справився з великими труднощами, й тому досягнув успіху» [303, с. 278].

Про звукозаписи співачки Іванни Синенької-Іваницької П. Маценко писав таке: «Діяльність нашої співачки важлива тим, що вона охороняла від забуття українську класику й виконувала пісні з особливим чуттям, сердечністю і культурою» [232, с. 2]. З нагоди 20-річчя заснування «Візантійського хору» під керівництвом М. Антоновича фірма «Te Deum» в Амстердамі випускає платівку. У рецензії в газеті «Свобода» П. Маценко підкреслював унікальність цього запису, адже чи не вперше традиційні церковні співи Західної України були записані цим відомим колективом [248].

Музикознавець уважно слідкував за *новими виданнями церковної музики*. У місячнику «Віра й Культура» П. Маценко помістив дві рецензії: на «Панахиду і Похорон» (ч.8 за 1960 р.) та на збірник «Всеношна» (ч.1 за 1961 р.) під упорядкуванням В. Завітневича, виданий музичним відділом Науково-Богословського Інституту УПЦ в США (Нью-Йорк). П. Маценко вітає вихід у

світ вкрай необхідного видання, висловлює побажання доповнити його окремими номерами П. Козицького, М. Вериківського, П. Кастальського [216]. Однак окремі зауваження П. Маценка спонукали упорядника відгукнутися критичною відповіддю на них і вступити в полеміку [63]. В. Завітневич аргументовано доводив автентичність київського напіву в редакціях А. Львова та Н. Бахметьєва, які він використовував у Панахиді та Похороні: «Про підставу для наших претензій вважати музично-тематичний матеріал (не весь, звичайно) «Обіходів» Російської Церкви і називати їх «київськими» говорять факти історії і дослідження вчених» [63, с. 427]. Далі В. Завітневич апелює до дослідника історії УПЦ І. Власовського, знавців церковного співу О. Мезенця, Д. Розумовського, композиторів Д. Бортнянського, П. Турчанінова, О. Кошиця, С. Людкевича та ін. Ця полеміка засвідчує не тільки гостроту дискусії, але й бажання відшукати істину

П. Маценко написав кілька оглядових статей, що стосуються концертної діяльності Й. Гошуляка, в яких автор використовує *інформаційні жанри*. У дописі «Концерт новоствореного ансамблю театру «Ренесанс» П. Маценко відзначає молодого співака, власника гарного баса, Й. Гошуляка, ще в 1950 р. [303, с. 280]. У статті «Артист Й. Гошуляк і Т. Ткаченко у Вінніпезі» автор поєднує інформаційний та аналітичний жанри, згадує про попередні анонси, які були хорошою рекламою для концерту [303, с. 276].

Павло Маценко є автором невеликих розвідок-нарисів та статей про українських композиторів П. Гончарова, С. Давидова, С. Дехтярьова, М. Березовського, Д. Бортнянського, М. Леонтовича, О. Кошиця, Н. Нижанківського, Ф. Якименка, Я. Степового, С. Яременка, М. Фоменка [163; 166; 169; 173; 185; 219–222; 198–200], музикознавця Ф. Стешка [271], піаністів Д. Гординську-Каранович, Т. Микишу [204; 255–258], бандуриста В. Ємця [259; 272], музичні зацікавлення Г. Сковороди, Г. Квітки-Основ'яненка [164; 165], спогадів про мученика-борця за Україну Олега Кандибу-Ольжича [217; 218], Ф. Якименка [254]. Ці роботи відносимо до *аналітичного напрямку музичної критики*, і написані вони в жанрі *критичної статті*. Перш за все в них яскраво

виражена концепційність, аналітичність, аргументовані узагальнення та висновки. Основна їхня мета – донести до читачів розуміння того, скільки імен ще не розкрито і не повернуто в скарбницю української музичної культури, яка є самотутньою, створеною на мотивах української народної пісні (церковна музика, канти). Часто П. Маценко використовував такі різновиди статей, як *портретні, проблемні, оглядові, ювілейно-історичні*.

Наприклад, в статтях про С. Давидова [166] та С. Дегтярьова [169] автор дає коротку історичну довідку, починаючи з XVIII ст., розповідаючи про використання українських обдарованих дітей в Росії, доводить і демонструє, як змінюються українські прізвища на російські, змальовує творчий портрет, підкреслюючи важливість внеску, що був зроблений цими постатями. В цілому концепційний план у обох розвідках – ідентичний, як і манера письма.

Статті про Д. Бортнянського [172] та О. Кошиця [220] є різновидом *критичної статті – ювілейно-мемуарні*. Стаття про О. Кошиця, присвячена 90-літтю з дня народження диригента, є розгорнутою, оскільки змальовує творчий процес роботи маестро, друга – 140-ій річниці з дня смерті Д. Бортнянського. За обсягом вона значно менша і містить короткі, але важливі деталі аналізу творчості. Стил ь викладу матеріалу – динамічний, активний.

До іншого жанру *критичної статті – огляду* ми відносимо розвідки про музичні зацікавлення Г. Сковороди [165] та Г. Квітки-Основ'яненка [164]. Насправді це панорамний огляд творчості. За обсягом вони є невеликі, але з оцінкою внеску кожного, як композитора, в музичну спадщину української музики.

Провівши контент-аналіз публіцистики Павла Маценка (більше як 550 статей), ми встановили таку її **типологію**.

Історико-політичні статті присвячені: основам національного козацького руху, співчинності музикантів у творенні Української держави 1917–1920 років, історичним особам (Іван Грозний, Іван Мазепа), ставленню Т. Шевченка до Росії, московському шпигунству в Азії, терміну «москаль», значенню «Нового Шляху» в його особистому житті; *церкві* (церковному

життю на Закарпатті), ієрархам церкви (митрополиту А. Шептицькому), духовним освітнім інституціям (Інституту св. Івана, Колегії св. Андрея).

Культурологічні статті були написані про історію культури, збереження національної ідентичності української музики, культурне життя українців в Америці та Канаді, діяльність громадських та культурно-освітніх організацій (ОУКО, Український архів-музей Альберти), культурні переживання, культурний вияв, культурні фонди. Частина з них мала *літературознавче спрямування*: про сторіччя першого видання «Кобзаря» Т. Шевченка (1840), Г. Сковороду, Г. Квітка-Основ'яненка, І. Мазепу, Т. Шевченка, І. Франка в музиці; про видатних діячів української культури (Т. Шевченка, М. Садовського); про захист української мови, особливості трактування текстів у народних піснях, про українську мову в Богослуженнях. Значна частина статей порушувала *соціокультурні проблеми*: про концертну публіку, музику в концертних програмах та їх пізнавальну вартість, пісню як засіб духовного самозбереження, матеріальну підтримку звукозапису української музики, концертне життя та фестивалі в Канаді. П. Маценко писав також статті з *історії та теорії музики*, інтонацію, практичний курс музичної теорії, про мелодію та гармонізацію «Заповіту», західне музикознавство та українську музику, перший український музичний фільм «Маруся», симфонії Л. Бетховена, *ювілейні статті*: на відзначення ювілеїв Канади, громадських організацій (УНО Канади), культурно-освітніх інституцій (ОУКО).

Статті про музичну освіту стосувалися освітніх інституцій (диригентсько-вчительських курсів, вокальної студії Рябовола-Лабінського, хорових семінарів), естетичного виховання молоді, рівня і підготовки кадрів (диригентів).

Статті про українську музику можна розділити на декілька груп. Це **меморіальні статті** про композиторів (М. Березовського, М. Лисенка, М. Леонтовича, Я. Степового, Н. Нижанківського, М. Бойченка, М. Фоменка), диригентів (М. Антоновича, О. Кошиця, Т. Кошиць), музикознавців (З. Лиська); **ювілейні статті** (на відзначення ювілеїв мистецьких колективів

(«Візантійського хору» (Голландія), окремих діячів музичної культури (педагога-вокаліста Д. Березенця, бандуриста В. Ємця); **статті з фольклористики:** про народні інструменти (кобзу, бандуру), характеристики гри і музичної творчості бандуриста В. Ємця, про жанри української народної пісні (стрілецькі пісні, про обробки колядок О. Кошицем), про обряди (Різдво, Маланку).

Значна кількість статей присвячена **церковній музиці:** *походження церковної музики, її теорія та історія, окремі жанри церковної музики* (осьмогласся, григоріанський хорал, церковний знаменний розспів, походження старознаменного співу, догмати, українські канти, канти з Почаївського Богогласника, партесні концерти, партесна Служба Божа XVII ст.), *виконання церковної музики* (про церковний спів, його виконання та впорядкування, церковний спів у Галичині), *композиторів – творців церковної музики* (М. Березовського, Д. Бортнянського, П. Гончарова, С. Давидова, С. Дегтярьова, О. Кошиця, А. Рачинського), *диригентів-регентів* (М. Полторацького), про засновника російської академічної скрипкової школи Івана Хандошкіна, який походив з українського козацького роду.

Статті про концертно-виконавське мистецтво освітлюють *концертне життя* у Вінніпезі, концерти УНДому, ВОК, відзначення ювілеїв Т. Шевченка в діаспорі, аналізують постановки опер українською діаспорою («Катерина», 1951, Вінніпег; «Ноктюрн» М. Лисенка, «Тарас Бульба» М. Лисенка); *хорове виконавство* (особливості роботи хорових диригентів, музикантів у діаспорі, діяльність хорових колективів (УНДому, «Веснівка», «Дніпро», ім. О. Кошиця, МУН, УНО, чоловічий), ансамблів («Русалка» МУНО, ансамбль театру «Ренесанс») – всі – Вінніпег, Канада), «Візантійського хору» (Голландія), вокально-інструментальних колективів (Української капели бандуристів ім. Т. Шевченка, вокального квінтету ім. М. Лисенка), працю диригентів (О. Кошиця, Т. Кошиць), мистецтво співаків (Г. Андреадіс, Д. Гнатюка, М. Голинського, Й. Гошуляка, М. Менцинського, М. Скала-Старицького,

В. Тисяка, Т. Ткаченко) *інструменталістів* (скрипалів – Р. Придаткевича, І. Мельника; піаністів – Л. Жук, Т. Микишу), бандуристів (В. Ємця).

Рецензії були написані на концерти, на *платівки* (співаків Й. Гошуляка, М. Мінського, дитячу оперу «Пан Коцький» М. Лисенка, кафедрального хору св. Володимира УГПЦ в Торонто), на українські музичні фільми («Маруся»), радіопередачі, *на видання*: про історію української музики, на хрестоматію української дожовтневої музики, історію російської музики, монографію В. Витвицького про М. Березовського, кодекс українських народних мелодій З. Лиська, «Українські національні танки, музика і спів», церковних творів (Всенічної, Панахиди, Похорону, Співів Великого Посту).

Отож публіцистика П. Маценка вражає тематикою, щирим зацікавленням автора предметом своїх розвідок, є «свідченням глибокого розуміння і цінування праці та вчинків інших людей, об'єднаних високою ідеєю служіння Україні» [130, с. 580].

Про роботу на ниві українського мистецтва П. Маценко часто згадує у своїх листах. Для української культури *епістолярій* та його дослідження мають велике культурологічне значення, а епістологія, як один із найактуальніших напрямків сучасного музичного джерелознавства, дістав наукове обґрунтування у праці Маріанни Копиці [93]. Як підкреслює вчена, епітолярний жанр дає можливості «повніше описати життєвий шлях митця, уточнити факти його біографії, відшукати досі невідому інформацію, реконструювати творчий процес у динаміці його руху від задуму до втілення, простежити виконавську долю твору і його роль у суспільній практиці» [93, с. 69]. Епістола – феномен культури свого часу, явище інтерсуб'єктивного спілкування [93, с. 79]. Класифікація епістол поєднує в собі завдання аналітичного порядку та евристичного. М. Копиця виділяє два рівні багатофункціональних зв'язків епістолярних жанрів: перший – об'єктивний фактор (аналіз основного історичного джерела; епохи; суспільно-політичних умов; висвітлення елементів культури часу; окреслення соціально-психологічних груп сучасників, історико-політичних умов і т. п.); другий – суб'єктивний фактор (реконструкція сторінок

життєвого шляху, тобто біографічний чинник; дослідження творчої спадщини; фактор творчої лабораторії митця і т. п.) [93, с. 82]. У цьому підрозділі аналізу підлягають листи першого рівня.

Архівний довідник спадщини П. Маценка у фондах ОУКО (Вінніпег, Канада) свідчить про його багате листування [313, с. 3–10], яке донині значною мірою залишається в рукописах і не досліджене. Воно охоплює значний часовий відтинок (1947–1982), представляє широке коло адресатів (більше 200), з якими листувався митець. Переважають тут представники різних напрямів мистецтва, яких об'єднують такі концепти як «Україна», «українське мистецтво», «духовність», «церковний спів». Важливо також окреслити коло спілкування митця. Оскільки П. Маценко був багатогранною особистістю, то його адресатами були високоосвічені та компетентні діячі в різних сферах гуманітаристики (церковні та культурно-громадські діячі, музикознавці, композитори, диригенти, співаки, скрипалі, віолончелісти, піаністи, бандуристи, історики, педагоги, фольклористи, державні службовці, літературознавці, редактори та журналісти, книговидавці, поети [Дод. Д 2].

Крім цього, П. Маценко писав листи до окремих установ та організацій: журналу «Вісті» (Міннесота, США, 1964–1973), Української музичної фундації (1974–1979), УПЦ в Канаді (1960–1980), УВУ (1972–1976), Українського музичного фестивалю (1970–1981) та ін. [313, с. 3–10], мистецьких колективів (Українська капела бандуристів імені Тараса Шевченка з Детройта, США; Український хор «Дніпро» із Твін Сіті, США), церковних організацій (УПЦ в Канаді).

Тільки мала дешиця епістолярію П. Маценка надрукована. Так, його листи ми знаходимо в наукових виданнях про Івана Огієнка (листи адресанта [318] та адресатів до нього [135]); у дослідженнях про співака Й. Гошуляка [40; 303; 345]. Деякі листи опубліковані у збірнику на пошану 90-ліття П. Маценка [315]. П. Маценко видав листи О. Кошиця до нього [27]. Висвітлення листування М. Антоновича та П. Маценка здійснено в наукових статтях У. Граб [41–46].

Враховуючи ту обставину, що перелік адресатів його кореспонденції дуже широкий, ми зупинимося на листуванні з окремими особистостями.

Листування з митрополитом *Іларіоном (Іваном Огієнком)* тривало 20 років, і основною темою їх спілкування були українська церковна музика та виховання молоді, крім того, вони обговорювали новинки нотного та наукового обігу, що виходили в світі [135, с. 485–486]. В цей час П. Маценко працював ректором Українського Інституту св. Івана Золотоустого, розробляв програму для дяківських курсів. Церковні тексти для них та правильність їх перекладу перевіряв сам митрополит Іларіон [135, с. 493]. Загалом у листах відчутне тепло та повага один одного.

Продовжуючи тему теплих та дружніх відносин, маємо згадати дві величні постаті диригентів і музикознавців: О. Кошиця, що був «пророком, ім'ям і душею всього українського закордоння» [61, с. 22], та М. Антоновича, з яким П. Маценко листувався впродовж 35 років.

Листування *О. Кошиця та П. Маценка* було короткочасним (1939–1944), але дуже плідним. Їх єднало спільне коло інтересів у дослідженні української церковної музики, диригуванні, педагогічній діяльності, любові до народної пісні та бажання працювати для відродження та піднесення українського музичного мистецтва. Після втрати О. Кошиця П. Маценко віднайшов ті дружні та інформативно важливі стосунки у спілкуванні з молодшим, але надзвичайно працьовитим українським науковцем, музикознавцем, диригентом М. Антоновичем. Підтвердженням цього є їхнє листування. Переписуючись, вони прийшли до висновку, що у них трьох схожий метод роботи з хором [137].

Листування П. Маценка із О. Кошицем розпочалось у справі обробки Догматів знаменного розспіву [196, с. 329]. Проблему джерознавчої бази щодо походження українського церковного співу пізніше у своїх листах будуть обговорювати М. Антонович з П. Маценком.

Постать О. Кошиця для П. Маценка мала авторитетне значення, тому в спілкуванні з М. Антоновичем часто згадується ім'я видатного диригента. Про це пише У. Граб [44], і ми погоджуємось із її твердженням про значення імені

О. Кошиця для П. Маценка. В листі до М. Антоновича від 25 грудня 1954 року читаємо: «По кількох роках співпраці з ним, я пізнав в ньому людину високої культури, чесну, надзвичайно обдаровану взагалі, взагалі скажу – людину чистої води джентельмена» [137].

Спілкування цих особистостей вирізняється гостротою викладу думок, а в листах відчутний їхній темперамент. Листи свідчать, що диригенти були близькі по духу та щирі у своїх висловлюваннях один із одним. Основною ж темою у спілкуванні залишалися проблеми вивчення української церковної музики, які вони розглядають до тонкощів. М. Антонович відкрив цю музику для ознайомлення всьому світу в подорожах із своїм «Візантійським хором». У листі від 4 листопада 1954 року П. Маценко дає дружні рекомендації стосовно виконання співів Києво-Печерської Лаври [137], а в листі від 9 січня 1956 року пише: «Ваша праця на полі вокального (хорового) мистецтва мене дуже захоплює. Наш загальний ніяк не може зрозуміти, що <...>, спів з хором є одним із найважливіших чинників самовідродження, самопоказу, отже й засобом найяскравішої пропаганди. Ніякий найбільший інструментальний твір не може виявити так ясно й чисто чуття людини, як ним проспівана пісня і пісня народу, на якій закарбувались впливи століть. <...> Тому то й потрібно співати між чужинцями та з нашою молоддю якнайбільше народних пісень (до цього потрібно включити і музику церковну). <...>. Ви пісню напевно знаєте і маєте дар її чути, відтворити в своїй уяві і передати хористрам і через них слухачам. Це великий дар Бога. Я глибоко тішусь Вашими успіхами і бажаю Вам повного вдоволення працею» [137]. За класифікацією епістологічного жанру цей лист можна віднести до першого рівня з багатофункціональних зв'язків, оскільки це загальна проблема тогочасного розвитку культури загалом.

Незважаючи на брак часу та обмежений доступ до потрібних джерел, митці завжди тримали «руку на пульсі» і слідкували за виданнями, які виходили у світі, таким чином заповнювали велику прогалину в історії нашої музичної культури. Коли замислилося товариство створення музикознавчого журналу, ініціативу з першим номером взяв на себе М. Антонович, а

П. Маценко, маючи багатий досвід у цій справі, давав йому потрібні рекомендації (лист від 9 січня 1958 року) [137]. В листі до М. Антоновича від 5 грудня 1960 року він дякує за отриману від нього працю про візантійські елементи в українській церковній музиці і журиться з приводу дуже малої кількості музикознавців [137]. У листі до М. Антоновича від 1 грудня 1962 року мова йде про студії ірмолоїв, які вимагали не тільки багато праці, але й пошуку джерел, уважне їх опрацювання, а в листі від 14 квітня 1964 року – про форми й гласову приналежності в ірмосах, які, на думку М. Антоновича, могли «бути ключем до розв’язання проблеми гласів у візантійській музиці та мостом між літургічною практикою та старою візантійською музичною теорією» [137]. П. Маценко щиро радів та вболівав за професійні досягнення М. Антоновича як диригента, але особливо – як науковця. Він завжди допомагав йому нотами та літературою, давав потрібні адреси для знайомства із людьми, які могли б допомогти в пошуках джерелознавчої бази про наш церковний спів. Об’єднуючим елементом листів є поважне та довірливе ставлення до адресатів. Усі епістоли відображають стан тодішньої культури. Основна кількість листів з архіву М. Антоновича є машинописом. Рукописи трапляються рідко. Як правило, у П. Маценка це пов’язано із перебуванням у місцях, де доступу до друкарської машинки не було (лікарні і т. п.).

Отже, П. Маценко обирав собі друзів, коло інтересів яких збігалося із його власними. Основна сфера зацікавлень у листах до О. Кошиця та М. Антоновича – це дослідження української церковної музики, а також хорове виконавство, концертна діяльність, робота з колективами.

Ще один напрям у листуванні – обговорення походження народної пісні та її значення для церковного співу, а також особливості виконання народних пісень.

Листи – це цінний матеріал, за допомогою якого можна скласти певну картину про взаємовідносини особистостей між собою, їх світогляд та ін. На основі аналізу листування П. Маценка із О. Кошицем та М. Антоновичем можна зробити висновок, що всі вони були дуже схожі між собою завдяки

своїм творчим зацікавленням. Їх об'єднує: дослідження в галузі походження українського церковного співу, значення народної пісні та її виконання, диригування, публіцистика, особисті переживання, проблеми зі здоров'ям (у всіх трьох серце), одруження у зрілому віці та пропаганда українського мистецтва на чужині. Завдяки листуванню прослідковується еволюція діяльності самого П. Маценка.

Основна лінія листів П. Маценка до О. Кошиця та М. Антоновича – це *сфера дослідження української церковної музики*. З цієї основної віхи можна виділити кілька підгруп, які порушувалися у листуванні: джерела виникнення українського церковного співу; стан опрацювання проблеми; характеристика наукової літератури минулого та сучасності; особистісне ставлення до сучасних видань стосовно проблематики.

Наступна лінія в листах – *проблеми диригентсько-хорового мистецтва*, які передбачають: роботу митців з хорами, концертне виконавство; дослідження української пісні; аспекти сакрального мистецтва загалом.

І остання – *особисте життя*.

Серед адресатів П. Маценка був і видатний український композитор *Станіслав Людкевич*. Його лист до П. Маценка від 27 липня 1937 р. засвідчує творчу співпрацю над оперою «Ноктюрн» М. Лисенка. С. Людкевич виконав її інструментовку і надіслав П. Маценку для постановки в Канаді [315, с. 110].

Лист П. Маценка до президента КУК *В. Кушніра* від 24 січня 1967 р. пронизаний турботою про українську музичну культуру. Автор звертається з проханням фінансової підтримки для виготовлення оркестрових партій нового твору композитора Юрія Фіали «Канадське кредо» для хору та великого симфонічного оркестру, написаного з нагоди 100-річчя Канади та 75-річчя поселення українців у Канаді [315, с. 124].

Аналізуючи багату епістолярну спадщину П. Маценка, відзначаємо його кореспонденцію із різними митцями і діячами, які вели пропагандистську діяльність щодо українського мистецтва. У колі музикантів, з якими спілкувався П. Маценко, вирізняється постать співака Йосипа Гошуляка. У ряді

видань, присвячених йому [303; 345], знаходимо рецензії П. Маценка на виступи та платівки співака, аналіз його творчої діяльності та листування. Підтвердженням теплих відносин між двома митцями є слова відомого мистецтвознавця Дагмари Турчин-Дувірак: «Коли мене, як музиколога, попросили виступити на сьогоднішній імпрезі, одразу подумалося, що тут, на моєму місці, мали б бути інші особи, інші музикологи, ті, що мали щастя чути його «наживо» <...>. Я маю тут на увазі в першу чергу доктора Павла Маценка, піонера фахової української музикології в Канаді. Доктор Маценко запримітив могутній голос Йосипа Гошуляка ще в 1950-х роках, коли молодий співак робив перші кроки у своїй професійній кар'єрі» [345, с. 29]. П. Маценко високо цінував майстерність Й. Гошуляка: «Ви співаєте прекрасно і з повним розумінням співаного. <...> Ваша платівка буде гідною історичною пам'яткою...» [345, с. 321]. Судячи із листування, вони обговорювали різні теми, які в основному стосувалися творчості. П. Маценко намагається не тільки підтримати, але й розрадити співака в потрібну мить. Так, в листі до Й. Гошуляка від 14 квітня 1975 року пише про фінансову підтримку його звукозаписів [40, с. 391–392], а в листі від 24 квітня 1976 року говорить про наболіле, про свою роботу [40, с. 392]. Дуже часто П. Маценко потерпав через свою прямолінійність, але він вперто відстоював свою правоту і «пожинав» її плоди. Часто його статті не друкували, тому далі читаємо таке: «Дуже часто я опиняюся між молотом і ковадлом і врешті лягаю на ковадло – хай б'ють...» [40, с. 392]. В цьому ж листі П. Маценко говорив ще й про бажання КУК м. Торонто створити у них диригентські курси. Однак організація і відношення місцевої влади змусили його відмовитися в силу ряду причин. Схожі листи писав йому Й. Гошуляк. П. Маценко в листі від 24 жовтня 1977 року: «Правду говорю, що хотів би бути корисним нашим артистам і культурникам. Це й спонукало мене колись погодитись бути головою Ради культури на Канаду. Та перша «зустріч» з нашими політиками відкинула мене від тієї праці. «Політики» тільки говорять про культуру, але нічого не роблять, щоб її підтримати. Тому Ваш лист і повідомлення про те, що з Вами сталося, були ще

одним доказом. Все, що в нас робиться, скажу принагідно, відповідно не організоване, і воно не для існуючих потреб. Хоч все ж таки треба дякувати тим, котрі мутять застоєну воду хоч би, наприклад, отим «хоровим семінаром». Він абсолютно потрібний, але виключно для диригентів і більш освічених, щоб ознайомити їх зі сучасним станом нашої музики, нашої літератури, і навіть для взаємного особистого контакту тих людей...<...> Заторкнене тут – це тільки зразок нашої роботи. Так діється і з піднесенням нашої музичної – вокальної чи інструментальної [культури]. Хвала Богові, що розпочав роботу Едмонтон, але було б краще, коли б так зробила вся канадська Україна, і то організовано» [40, с. 394]. Щирими словами вітає Й. Гошуляк Павла Маценка у листі від 29 січня 1978 року: «Вітаю Вас найсердечніше зі славним Вашим ювілеєм – 80-літтям! Висловлюю Вам мій подив і щире захоплення Вами, Вашою багатогранною діяльністю на протязі довгих років. І все це Ви робили на благо нашої великої культури. Шкода тільки велика, що наш еміграційний загаль не розуміє ваги справжньої культури, не розуміє таких її діячів, як Ви. Все одно Ваш вклад в нашу українську культуру, для блага українського народу такий, що не проміне ніколи. Велика Вам подяка належить від усіх нас, від покоління в покоління» [40, с. 395]. Лист П. Маценка до Й. Гошуляка від 27 лютого 1978 року: «Моя діяльність – також ласка від Бога, бо дав мені любов до роботи та ще й для свого народу. Робив я, що тільки міг і умів. Написав я досить багато. Значно більше, ніж подано у пресі. Біда тільки для таких, як я, що нема грошей на видання. Пишу й тепер, та нема де друкувати. Наш загаль, на жаль, майже зовсім не цікавиться джерелами нашої духовності, маю на думці пісню нашого народу. Хвала Богові, що цікавилися нею наші великі люди минулого, які лишили по собі досить багато чудових праць. Під софитами тепер фальшують наше минуле, особливо ж народну пісню, і поширюють той фальш навіть серед дітей у школах. Про це я написав велику статтю, але не друкують її» [40, с. 395]. Лист П. Маценка до Й. Гошуляка, який щойно повернувся із України, від 2 січня 1981 року: «Вітаю Вас з великим успіхом, гідним похвали! Ви були у товаристві визначних людей, як-от проф. М. Колесса, Луців та ін. М. Колесса

був колись навіть моїм шкільним другом у Празі. П. Луціва я пізнав під час його поїздки по Канаді.<...> Дякую Вам за вирізки з преси, вони потрібні для історії, я, звичайно, зберігаю їх, колись вони будуть потрібні. Цим я займаюся від багатьох років, такі рецензії часто стають у пригоді історикові музики, який повинен «уміти» читати і знаходити в них потрібне. <...> Будьте, як і завжди, твердим» [40, с. 395–396]. Останнє речення стосується впевненості у правильності дій Й. Гошуляка, оскільки після його повернення із України канадська публіка прийняла його досить холодно. В цьому ж листі П. Маценко згадує про свою зустріч з М. Антоновичем та про його «Візантійський хор»: «Він [М. Антонович], на мою думку, зробив велику роботу – навчив чужинців любити наші співи і, що дуже важливе, чудової дикції! Навіть наші чоловічі хори не мають такої дикції» [40, с. 396]. Так в листі від 27 березня 1981 року П. Маценко пише: «Біда велика в тому, що більшість наших людей (навіть провідних!) таки мало знають дійсність, зокрема долю нашого українського мистецтва, також того, що довкола нього діється. <...> Отож, як виходить у нас, можна з найчистішим сумлінням виконувати культурну місію і потім бути виклятим з громади. А можна теж «виконувати» якусь зовсім некорисну для громади роботу і водночас бути незнаним і спокійним. Що ж, сцена є показом, одвертим виявом і тому вона така небезпечна» [40, с. 397].

Отже, листування двох митців свідчить про їхні щирі та довірливі відносини. Вони могли дозволити собі говорити один одному правду, а це свідчить про ступінь їх довіри. Крім цього, вони обговорювали свої справи, проблеми та шляхи їх подолання, особисте, сім'ю, стан здоров'я, свої досягнення та брак часу на свої бажання.

Епістолярій – це важливе джерело відомостей як про епоху, так і про суспільні події, про особисті переживання і т. п. Лист – це документ, який змальовує перебіг подій у тому чи іншому часовому просторі. Погоджуємось із думкою Наталії Савицької: «Повнота і репрезентативність корпусу документальних матеріалів, безпосередньо пов'язаних з біографією митця, дозволяють скласти вичерпну, вільну від будь-якої упередженості та

тенденційності уяву про його людську сутність. В епістолярній спадщині знаходимо неповторну мозаїку спостережень, де геніальний майстер відтворює особистий духовний континуум, аналізує час, в якому живе» [343, с. 23]. Крім цього, це один із жанрів науки біографіки, яка узагальнює комплекс філософських, історіографічних, соціокультурних знань та уяв [343, с. 27]. Інші жанри – це мемуари, щоденник та автобіографія.

Вивчаючи багату епістолярну спадщину П. Маценка, складно класифікувати листи у конкретні групи, оскільки, вони, як правило, містять різного роду інформацію. Тому ми можемо групувати їх за переважаючою в них інформацією. Листи П. Маценка – це суб'єктивний погляд митця на об'єктивно існуючу реальність тогочасної дійсності та стану культури в діаспорі. Враховуючи відповіді адресатів, з якими він спілкувався, можемо стверджувати, що його критика є гострою, але правдивою. Особливо це стосується ставлення влади до питань культури та всього, що з тим пов'язане. Тому, враховуючи багатофункціональні зв'язки (за М. Копицею), представлені листи з Й. Гошуляком є висвітленням елементів культури часу. Спілкування О. Кошиця, М. Антоновича та П. Маценка розкривають історико-політичне підґрунтя, що спонукало їх до пошуків джерел українського церковного співу. Вони старались вести наукову та диригентську діяльність, пропагуючи українську пісню.

Беручи до уваги дослідження епістологічних матеріалів [93, с. 97–98], виділяємо три етапи. Перший етап дослідження – «контекстний», ці листи несуть такий інформативний зміст: поповнення історико-культурної панорами; висвітлення елементів культури часу; накреслення соціально-психологічних портретів сучасників; інтерпретування й аналіз загальних ситуацій та обставин (наприклад, брак джерел у наукових пошуках та пропаганда українського мистецтва); умови та причини створення (наукової літератури, «Рідних шкіл» і т. п.).

Другий етап – «атрибутивний», листи схожі між собою: листи починаються із поважливих слів: «Високоповажний...», а завершуються

словами вдячності; структура є фактично однакова: подяка за відповідь, основний виклад – обговорення якоїсь конкретної проблематики, кілька слів про особисті справи або діяльність та завершення; біографічні дані; висвітлення творчої спадщини; особливості творчої лабораторії митця; психологічні риси особистості.

Третій етап – «актуалізаційний» – залучення відомостей з інших наук та формування додатків. Праці, про які згадує П. Маценко у листах, є цінні для історії української музики та представлені в нашій роботі.

Епістолярна спадщина митця є свідченням його поглядів та життєвих принципів. Вона висвітлює його велике бажання до дослідницької діяльності, що стосувалося українського церковного співу, тогочасних суспільних проблем музичної культури діаспори, що й активізувало митців до дій.

Теоретичні студії П. Маценка були вимогою часу. Відчуваючи брак інформаційних джерел, він взяв на себе велику відповідальність і зумів все ж таки виокремити українську церковну музику з російської історіографії ще в часи своєї дослідницької діяльності в Празі. Усі його подальші монографії, статті, розвідки були продовженням започаткованого плану щодо повернення імен українських митців у нашу історію, доводили правильність думки що українське церковне мистецтво тісно пов'язане з народним. Крім цього, ряд публікацій висвітлювали творчі портрети його сучасників та визначали роль їхньої діяльності у розбудові культури діаспори.

Висновки до розділу 4. Згідно з сучасною класифікацією українського музикознавства, науково-публіцистичний доробок Павла Маценка можна зарахувати до багатьох дисциплін, сфер та проблемно-тематичних напрямів: історія музики, цикл допоміжних музично-історичних галузей (джерелознавство, текстологія, палеографія, дискографія, біографістика, мемуаристика, епістологія), а також теорія музики, культурологія, соціологія, інструментознавство (органологія), музична фольклористика.

П. Маценко залишив велику публіцистичну спадщину. Його статті та розвідки вміщені на сторінках багатьох газет та журналів світу. Аналізуючи їх,

приходимо до висновку, що всі вони пронизані думкою про духовне багатство українського народу. Це стосується як самого музичного мистецтва загалом, так і його представників.

Повернення імені П. Маценка-музикознавця та його доробку в науковий обіг збагачує сучасне українське музикознавство, яке не замикається на досягненнях учених материкової України, а розширює свої географічні межі за рахунок здобутків діаспори. Ця обставина дає можливість усвідомлювати українське музикознавство як невід'ємну складову духовної культури – національної, європейської та світової.

Багата епістолярна спадщина митця дозволяє краще зрозуміти окремі події його життя, доповнити прогалини в наукових пошуках щодо спілкування з іншими митцями та охарактеризувати окремі риси його особистості. Листи – невід'ємний джерелознавчий аспект, що допомагає доповнити або спростувати відомості про конкретні події з життя Павла Маценка.

Основні положення розділу розкриті в наших публікаціях [118; 120–122; 124].

Література до розділу

3, 8, 27, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 52, 61, 63, 64, 73, 81, 91, 93, 95, 118, 120, 121, 122, 124, 130, 135, 137, 155, 163, 164, 165, 166, 167, 169, 172, 173, 174, 182, 185, 191, 196, 198, 199, 200, 204, 207, 208, 209, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 230, 232, 243, 248, 250, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 274, 282, 296, 303, 313, 315, 318, 343, 345, 346, 352, 373, 374, 383, 384.

ВИСНОВКИ

У висновках дисертації узагальнено основні результати дослідження та сформульовано принципові положення, що визначають специфіку і ступінь висвітлення окресленої проблематики.

1. Виходячи із огляду історіографії та джерельної бази дослідження, є підстави стверджувати, що творчість П. Маценка потребує наукового аналізу та глибокого цілісного висвітлення, що є можливим лише за умов об'єктивної оцінки та неупередженого ставлення до його спадщини і творчості митця. Це стосується, зокрема, різних граней творчої спадщини П. Маценка, виявлених у площині культурно-мистецького, наукового, освітнього аспектів та зв'язку спадщини митця з культурно-мистецьким життям сучасної України.

Джерела та література з проблеми творчого доробку П. Маценка, дисертації, монографії, статті, науково-філософські публікації, мемуарно-епістолярна спадщина свідчать про те, що творчість митця викликає інтерес як у зарубіжних, так і в українських дослідників. Проте в них все ж комплексно не висвітлено такі проблеми, як багатовекторність діяльності митця, його психологічний портрет, цілісність особистості Павла Маценка.

2. Культурно-мистецьке середовище як компонент макросередовища культури є структурованим осередком, який, з одного боку, формує особистість Павла Маценка, а з іншого – митець виступає уособленням його як свідомий діяч української музичної культури. В контексті цього формування особистості та творчого потенціалу митця було б неможливим без позитивного мікросередовища (сім'я, церква, громада, освітні інституції). Мотиваційним фактором удосконалення особистості слугувала постійна співпраця та спілкування з визначними постатями тогочасного національного культурно-громадського життя – Ф. Стешком, П. Щуровською-Росіневич, С. Русовою, О. Кошицем, М. Антоновичем, митрополитом Іларіоном та ін.

3. Різновекторну культурно-мистецьку діяльність П. Маценка характеризує поліваріантний взаємозв'язок індивідуальних психоемоційних рис

та екстраординарних властивостей митця, таких як творча інтуїція, менеджмент, поліфункціональність.

Глибина й універсальна ємність творчих ідей і задумів П. Маценка переконує в тому, що він є діячем широкого масштабу. Ця значущість відобразилася в його різновекторній культурно-мистецькій діяльності, модель якої – система взаємозалежних видів: диригентської, педагогічної, науково-дослідної та редакторської, публіцистично-журналістської, музично-громадської, просвітницької, творчої та композиторської, менеджерської. Динаміка культурно-мистецької діяльності П. Маценка тісно пов'язана з періодами його життя, кожен з яких вражає своєю масштабністю.

Провідним видом діяльності для П. Маценка була *педагогічна*, оскільки він вважав, що саме освіта та культура може забезпечити безперервність традицій, збереження національної і культурної ідентичності українців. Цей вид діяльності тісно переплітається із диригентською, науковою, просвітницькою, композиторською, редакційною та виховною. Науково-педагогічна діяльність П. Маценка розглядається як його життєве кредо та найвищий ступінь служіння Україні.

Важливість *диригентської діяльності* П. Маценка полягає у продовженні традицій київської хорової школи завдяки ґрунтовній освіті, здобутій в УВПІ ім. М. Драгоманова (Прага) у класі П. Щуровської-Росіневич, яка була яскравою представницею цієї школи; в особливій увазі до української церковної музики та народно-пісенної творчості. Як вихованець і представник київської хорової школи, П. Маценко є гідним продовжувачем диригентсько-хорових традицій М. Лисенка, О. Кошиця та П. Щуровської-Росіневич. Складові диригентської діяльності митця: керівництво світськими колективами та регентство (Кіпр, Болгарія, Відень, Прага та навчальні хори при колегіях і церковні хори в Канаді), організація постановок масштабних музичних проєктів (опера-хвилинка «Ноктюрн» М. Лисенка (1938), святкування 100-ліття від дня народження М. Лисенка, диригування зведеними хорами на урочистих тематичних вечорах, де відбувалися прем'єри творів його сучасників).

Диригентська діяльність нерозривно пов'язана з педагогічною та культурно-громадською (ВОК, колегії, дяківські курси, хорові фестивалі). Репертуарна політика диригента впливала із його світогляду (українська народна пісня в обробках українських композиторів, зокрема, його сучасників, духовна музика, кращі зразки оперної, хорової класики). Уміння та навички П. Маценка як хормейстера ґрунтувались на глибоких музично-теоретичних знаннях і художньому смаку, організаційно-педагогічних та дидактичних здібностях, інтерпретаційному таланті, комунікативних уміннях та науково-пізнавальних компонентах (музично-слухових, вокальних та артистичних здібностях).

Плідна праця П. Маценка як *музично-громадського діяча* тривала все життя на різних територіях – від Кіпру, Болгарії, Чехо-Словаччини та Австрії до Канади, де він максимально реалізував свій творчий потенціал. У 1939 році філія УНО в Саскатунті запросила П. Маценка на посаду культурно-освітнього референта. Він організовував проведення перших ВОК, виховавши десятки диригентів; став одним із співзасновників ОУКО, довголітнім його секретарем та членом дирекції; секретарем, а пізніше – головою Ради української культури при Централі Конгресу українців Канади; організатором хорових фестивалів; співорганізатором будівництва УНДому у Вінніпегу; співредактором та промоутором тижневика «Новий Шлях».

Важливим вектором діяльності митця було *редагування й упорядкування наукової літератури та нотних видань*. П. Маценко відомий як автор-упорядник життєдіяльності та творчості О. Кошиця, видавець лекційного матеріалу для диригентсько-вчительських курсів УНО. Як редактор нотних видань, П. Маценко надавав великого значення музичному та літературному тексту творів, часто редагуючи їх (Служба Божа та прокімни К. Стеценка, Служба Божа М. Скрипника, Служба Божа о. І. Заяця, П'ятиголоса партесна Служба Божа невідомого автора та п'ять п'ятиголосих концертів і т. д.). Завдяки митрополиту Іларіону, з яким співпрацював П. Маценко як редактор, світ побачили нотні видання цілорічного церковного обігу. Ця робота була

спрямована на впровадження української музики в церковну практику храмів діаспори.

Композиторська та творча спадщина П. Маценка складається з обробок та гармонізації церковних співів, ряду оригінальних музичних творів для однорідного та мішаного хорів. Проаналізований в дисертації оригінальний твір «Розгойдались пінні хвилі» на слова Б. Лисянського підтверджує своїми музично-виражальними засобами тяжіння до української народної пісенності та має високу ідейно-мистецьку цінність.

Ім'я П. Маценка-музикознавця займає вагоме місце в розвитку історії української музики. Його *музикознавча діяльність* в основному була присвячена музично-історичній тематиці, питанням класичної спадщини та сучасного музичного мистецтва. Центральною темою наукового зацікавлення П. Маценка стало дослідження першоджерел українського монодійного співу. Головна заслуга вченого полягає у виокремленні історії походження української церковної музики із загальноісторичної картини російської музики. В умовах незалежної України вивчення церковного співу отримало новий імпульс завдяки ґрунтовним працям О. Гнатишин, У. Граб, Б. Кіндратюка, Н. Костюк, Ю. Медведика, Н. Сиротинської, А. Ткаченко, Ю. Ясіновського, О. Цалай-Якименко. Усі вони актуалізують результати досліджень П. Маценка у своїх працях.

4. *Публіцистична та епістолярна спадщина* П. Маценка вражає масштабністю та багатогранністю. Це більше 550-ти статей про персоналії (близько 100 імен), дослідження церковної музики, культурологічні розвідки, рецензії. Дослідницька робота в царині музичної медієвістики належить до різних аналітичних жанрів, як-от: огляд, критичні, аналітичні, ювілейно-історичні статті. Жанр музичної критики представлений панорамними оглядами та рецензіями.

Епістолярна спадщина охоплює значний часовий відтинок (1933–1987) та представляє широке коло адресатів (більше 200), з якими листувався митець: церковні діячі, культурно-громадські активісти, музикознавці, композитори,

диригенти, співаки, скрипалі та віолончелісти, піаністи, бандуристи, історики, педагоги, фольклористи, державні службовці та літературознавці, редактори та журналісти, книговидавці, поети. Крім того, П. Маценко писав листи до окремих установ та організацій. Тематика листування надзвичайно різноманітна: історія походження та розвитку українського церковного співу, диригентсько-хормейстерські проблеми, питання сучасного музикознавства, уточнення історичних дат, організаційні моменти (створення диригентсько-вчительських курсів, пізніше їх щорічне проведення, тематичні вечори, фестивалі хорів, концерти тощо), налагодження навчального процесу, проблема взаємовідносин мистецтва та політики.

5. Різновекторна культурно-мистецька діяльність П. Маценка в контексті української музичної культури XX століття має важливе значення, оскільки: його педагогічна діяльність знайшла продовження у праці його вихованців на ниві української музичної освіти. БОК, організовані ним, не тільки стали прикладом курсів для підготовки працівників у галузі культури, а й, розширивши межі предметних дисциплін, трансформувалися в українознавчі. Такі курси проводяться сьогодні в Україні, за ініціативою діаспори Канади як літні вакаційні при Українському Католицькому Університеті у Львові. Диригентська діяльність П. Маценка відіграла важливу культуротворчу та просвітницьку роль у збереженні культурної ідентичності українців діаспори. Редакційна робота П. Маценка як упорядника нотних та літературних текстів, а також мемуарної спадщини О. Кошиця є важливим джерелом для сучасних наукових досліджень в Україні, розбудови вітчизняного мистецтвознавства. Масштабність різновекторної культурно-мистецької діяльності П. Маценка не тільки розкриває його багатогранність, а й слугує прикладом для сьогоденішнього покоління митців та науковців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адлер А. Наука жить [пер. с англ. и нем.]. Киев : Post-Royal, 1997. 288 с.
2. Антонович М. Кошиць Олександр Антонович – композитор церковної музики і диригент [відп. ред. П. Маценко]. Вінніпег, 1975. 96 с.
3. Антонович М. Питоменності українського церковного співу. *Збірник праць Ювілейного Конгресу: Наук. Конгрес у 1000-ліття Хрищення Руси-України у співпраці з Українським Вільним Університетом* [ред. В. Янів]. Мюнхен, 1988–1989. С. 458–474.
4. Антонович М. *Musica sacra*: зб. статей з історії української церковної музики [упор., наук. ред., передмова Ю. Ясиновський]. Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1997. 261 с. іл., нотні прикл. [=Історія української музики, 3: Дослідження].
5. Антонюк О. В. Менеджмент культурно-мистецької сфери. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*: науковий журнал. 2011. Ч. 2 (11). С. 104–110.
6. Архів О. Кошиця. Вінніпег, Манітоба: Осередок української культури й освіти [рукопис]. 106 с. *Приватний архів Мстислава Юрченка* (м. Київ).
7. Асмолов А. Г. Психология личности: Принципы общепсихологического анализа. Москва : Смысл, 2001. 416 с .
8. Беднаржова Т. Федір Стешко, український вчений-педагог, музиколог-теоретик. Тернопіль – Прага : Горлиця, 2000. 255 с.
9. Бенч О. Музичне мистецтво українського зарубіжжя в постатях. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 15. Київ : Міленіум, 2009. С. 10–18.
10. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції: [навч. посіб.]. Київ : Ред. журн. «Укр. світ», 2002. 440 с.
11. Бех І. Д. Вибрані наукові праці. Виховання особистості. Том 2. Чернівці : Букрек, 2015. 640 с. (Серія «Школа майбутнього»).

12. Бех І. Д. Особистість у просторі духовного розвитку: [навч. посіб.]. Київ : Академвидав, 2012. 256 с. (Серія «Альма-матер»).
13. Бризгун-Соколик О. Олександр Кошиць. *Альманах Українського Народного Союзу на 1984 рік*. Джерзі Сіті : Вид-во «Свобода». С. 92–95.
14. Брицький П. С. Сірополко – видатний педагог, бібліотекознавець та історик освіти України. *Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка*. Сер.: Бібліотекознавство. Книгознавство. 2013. Вип. 3–4. С. 18–26.
15. Бурбан М. Українські хори і диригенти: [монографія]. Дрогобич : Посвіт, 2006. 640 с.
16. Бурбан М. Хорова культура української діаспори: [навч. посіб.]. Дрогобич : НВЦ «Каменярь», 2003. 94 с.
17. Бурденкова Л. Роль культурно-мистецького середовища у формуванні особистості Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. Вип. 24–25. С. 246–252.
18. В. С. Про концерт курсового хору. *Новий Шлях*. 1941. 21 серп.
19. Варій М. Й. Психологія особистості: [підручник]. Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2016. 608 с.
20. Вашук Л. Передмова. *Українське національне об'єднання в Канаді (УНО): документи з фондів ЦДАЗУ / Державна архівна служба України, ЦДАЗУ*. Київ, 2015. С. 6–13.
21. Вдовенко С. Системно-функціональні принципи організаційних процесів у закордонному українстві. *Вісник Національної академії державного управління при Президентові України*. 2004. № 1. С. 363–370.
22. Вебер М. Избранные произведения [пер. с нем.; сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова; предисл. П. П. Гайденко]. Москва : Прогресс, 1990. 808 с. (Социологическая мысль Запада).
23. [Б. п.] Велике признання для хору під проводом про. О. Кошиця. *Свобода*. 1942. № 148. 14 лип. С. 3. [Рубрика «З музики»].

24. Вишневський О. Теоретичні основи сучасної української педагогіки: [посіб. для студ. ВНЗ, вид. 2-ге, доопр. і доп.]. Дрогобич : Коло, 2006. 326 с.
25. Вищі освітні курси. Вінніпег : КОР при КЕ УНО, 1944. 35 с.
26. Відгомін років: альманах [ред. кол. І. Лучків, В. Верига, Б. Грибінський, М. Левицький та ін.]. Торонто : Harmony Printing LTD, 1976. 119 с. (Курси українознавства ім. Г. Сковороди).
27. Відгуки минулого. О. Кошиць в листах до П. Маценка [передмова П. Маценка]. Вінніпег : «Культура й Освіта», 1954. 80 с.
28. Власовський І. Нарис історії Української Православної Церкви. Том 4. URL: <http://hram.in.ua/biblioteka/istoriia/66-book66> (дата звернення: 12.12.2017).
Розділ 16. Розвій церковного мистецтва в III добі історії УПЦ.
URL: <http://hram.in.ua/biblioteka/istoriia/64-book64/372-title79> (дата звернення: 12.12.2017).
29. Вовк І. Незабутня зустріч. *Павло Маценко: композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто: Вид. УНО Канади, 1992. С. 89.
30. Войценко О. Літопис українського життя в Канаді. Том 8. У змаганні за нову Канаду: початки офіційної двомовності й багатокультурності 1970-1979. Едмонтон : Вид-во КІУС, 1992. 608 с.
31. Выготский Л. С. Психология развития человека. Москва : Изд-во Смысл; Эксмо, 2005. 1136 с.
32. Гавеля О. Культурні цінності обдарованої особистості (інтеріоризація в контексті сучасного українського суспільства): [монографія]. Київ : НАКККіМ, 2014. 352 с.
33. Гагоорт Гіп. Менеджмент мистецтва. Підприємницький стиль [переклав з англ. Б. Шумилович]. Львів : Літопис, 2008. 360 с.
34. Ганин А. В. Болгарин, защитивший Россию: судьба Иордана Пехливанова URL: http://militera.lib.ru/bio/0/pdf/ganin_av05rus.pdf (дата звернення: 11.10.2017).

35. Гнатишин О. До проблеми концептуального вияву української музичної медієвістики (ретроспективний аналіз). *Laudatio: Ювілейна збірка наукових статей на пошану професора Юрія Ясіновського* [упоряд. У. Граб, О. Козаренко, Н. Сиротинська]. Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. С.115–135.

36. Гнатишин О. Концептуальність у дослідженні української церковної музики П. Маценка: від аналізу Ірмолая до генези явища. *Культура України : зб. наук. праць* [за заг. ред. В. М. Шейка]. Харків : ХДАК, 2014. Вип. 45. С. 246–255.

37. Говійка-Підкович М. Українські літні курси УНО – історичний перегляд. *Павло Маценко: композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид. УНО Канади, 1992. С. 53–64.

38. Головащенко М. Листи з Америки [Листи О. Кошиця до П. Маценка]. *Музика* (Київ). 1991. № 1. С. 20–22.

39. Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Муз. Україна, 2007. 588 с.: іл.

40. Гошуляк Й. Г. Й свого не цурайтесь: Спогади, листування, матеріали [наук.-докумен. вид.]. Львів : Каменяр, 1995. 590 с.

41. Граб У. Інтелектуальна біографія: Гарвардський рік Мирослава Антоновича. *Українська музика: наук. часопис* / [засн. ЛНМА імені М. В. Лисенка; голов. ред. І. Пілатюк]. Львів, 2015. Ч. 4(18). С. 5–25.

42. Граб У. Методологічні аспекти сучасного вивчення інтелектуальної біографії музикознавства. *Українська музика: наук. часопис* / [засн. ЛНМА імені М. В. Лисенка; голов. ред. І. Пілатюк]. Львів, 2016. Ч. 1(19). С. 40–49.

43. Граб У. Науковий дискурс у листуванні Мирослава Антоновича з Павлом Маценком і Василем Витвицьким. *Українська музика: наук. часопис* / [засн. ЛНМА імені М. В. Лисенка; голов. ред. І. Пілатюк]. Львів, 2013. Ч. 2(8). С. 20–56.

44. Граб У. Олександр Кошиць в епістолярному дуєті Павла Маценка та Мирослава Антоновича. *Студії мистецтвознавчі*. Київ, 2013. Чис. 3/4 (43,44). С. 150–159.

45. Граб У. «Світ людей науки»: інтелектуальний діалог (на матеріалі епістолярію Мирослава Антоновича). *Laudatio: Ювілейна збірка наукових статей на пошану професора Юрія Ясіновського* [упоряд. У. Граб, О. Козаренко, Н. Сиротинська]. Львів : Видавець Тетюк Т. В., 2014. С. 194–210.

46. Граб У. Українське у «Візантійському хорі» з Утрехту: до питання спадкоємності виконавського стилю. *Українська музика: наук. часопис* / [засн. ЛНМА імені М. В. Лисенка; голов. ред. І. Пілатюк]. Львів, 2014. Ч. 2(12). С. 46–55.

47. Гумницька Н. Культурно-мистецький феномен української діаспори міжвоєнного періоду: Європейський вимір. URL: <http://miok.lviv.ua/?p=390> (дата звернення: 09.08.2016).

48. Густова Л. Церковное пение. Белорусская певческая культура православной традиции. Минск : Харвест, 2013. 224 с.

49. Давидовський К. Мистецька діяльність як фактор формування культурного середовища. *Музичне мистецтво і культура: наук. вісник Одеської державної музичної академії ім. А. В. Нежданової* / [Гол. ред. О. В. Сокол]. Одеса : Друкарський дім, 2010. Вип. 11. С. 228–238.

50. Давыдов В. Лекции по общей психологии: [учеб. пособие для студентов ВУЗов. 2-е изд, стереотипное]. Москва : Изд центр «Академия», 2008. 176 с.

51. Дем'янець І. Мистецька діяльність Андрія Гнатишина в контексті музичної культури ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів, 2009. 20 с.

52. Дилецький М. Граматика музикальна. Фотокопія рукопису 1723 року [Транскрипція, післямова-додатки, шифри рукописів трактату, коментарі О. С. Цалай-Якименко]. Київ, 1970. С. XCIV + 111.

53. Диригентський poradник [під ред. д-ра В. Витвицького; написали д-р В. Витвицький, М. Колесса, д-р З. Лисько]. Львів : Український Видавничий Інститут, 1938. 240 с.

54. Додонов Б. И. Структура и динамика мотивов деятельности. *Вопросы психологии*. 1984. № 4. С. 126–130. URL: <http://www.voppsy.ru/issues/1984/844/844126.htm> (дата звернення: 10.09.2016).

55. Доронюк В. Д., Серганюк Л. І., Серганюк Ю. М. Диригент шкільного хору: [навч. посіб.]. Івано-Франківськ : Прикарпатський нац. ун-тет ім. В. Стефаника, 2010. 513 с.

56. Доронюк В. Д. Методика викладання диригування. Івано-Франківськ : Прикарпатський нац. ун-тет імені Василя Стефаника, 2005. 319 с.

57. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття : [монографія]. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с. + 68 іл.

58. Євтух В. Б., Трощинський В. П., Попок А. А. Закордонне українство: навч. посібник. Київ : ВІК, 2005. 308 с.

59. Євтух В., Трощинський В., Попок А., Швачка О. Українська діаспора. Соціологічні та історичні студії. Київ : Вид-во УАННП «Фенікс», 2003. 228 с.

60. Єфремова О. Г. Утворення та діяльність Української Республіканської Капели (1919–1921 pp.) в архівних документах. URL: www.archives.gov.ua/Publicat/AU/AU_2_2016/13.pdf (дата звернення: 10.08.2017).

61. З автобіографії д-ра Павла Маценка. На підставі інтерв'ю Романа Єринюка і звукозапису Володимира Самця, 1986 в редакції Дм. Кислиці. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : Видання УНО Канади, 1992. С. 12–25.

62. З листування чільних митців [М. Грінченко, В. Барвінський, С. Людкевич, Ф. Колесса, О. Кошиць, П. Маценко, Ф. Стешко до М. Гайворонського]. *Vicini. Herald* (Твін Сіті, Міннесота). 1969. Ч. 3 (30). С. 6–9.

63. Завітневич В. Відповідь «непомнящим родства». *Український православний календар на 1962 рік*. Саут Бавн Брук, штат Нью Джерсі, США. 1962. ч. 4. С. 21–22; ч. 5. С. 18–20. Передрук: МIRONЮК Т. Василь Завітневич – український церковний диригент США. Київ-Чернівці, 2011. С. 426–444.

64. Завітневич В. Павло Маценко. Нариси з історії української церковної музики. *МIRONЮК Т. Василь Завітневич – український церковний диригент США*. Київ-Чернівці, 2011. С. 420–422.

65. Завітневич В. [Рец.] Українська церковна музика [Павло Маценко. Нариси до історії української церковної музики. Вінніпег: Видання М. Т. Б. Роблін, 1968. С. 15. *Визвольний Шлях* (Лондон). 1969. Кн. № 4/253. С. 509–510.

66. Загальна психологія. Діяльність. URL: <http://pidruchniki.com/18860313/psihologiya/diyalnist> (дата звернення: 12.12.2017).

67. Загальна психологія: [підручник] / За загальною ред. акад. С. Д. Максименка. 2-ге вид., переробл. і доп. Вінниця : Нова Книга, 2004. 704 с.

68. Загальна психологія: [підручник] / О. В. Скрипченко, Л. В. Долинська, З. В. Огороднійчук та ін. Київ: Либідь, 2005. 464 с.

69. Задорожний І. З. Простопініє Бокшая-Малинича в контексті української ірмолойної традиції (на матеріалі ірмосів та вибраних співів літургій) : дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво/ Львівська нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів, 2007. 215 с.

70. Заставний Ф. Українська діаспора (розселення українців у зарубіжних країнах). Львів : Світ, 1991. 120 с.

71. Заячук Ю. Д. Організаційно-педагогічні основи діяльності українознавчих інституцій у системі вищої освіти Канади (40–90-і рр. XX ст.): дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01 / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2004. 220 с.

72. Зинченко В. П. Проблемы психологии развития (Читая О. Мандельштама). *Вопросы психологии*. 1991. № 4–6; 1992. № 3–6.

73. Зінькевич О., Чекан Ю. Музична критика: [навч. посіб.]. Чернівці : Книги – XXI, 2007. 424 с.

74. Зосім О. Сакральний вимір східнослов'янської духовної пісенності другої половини XVI – початку XXI століття: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 26.00.01 – теорія та історія культури / НАКККиМ. Київ, 2018. 503 с.
75. Іваничук М. Піонерські поселення: українці в Канаді. Вінніпег, Манітоба (Канада) : Видавнича Спілка Тризуб, 1993. 336 с., іл.
76. Кавунник О. Музичне середовище Ніжина в контексті національних культуро-творчих процесів XIX – початку XXI століття: [монографія]. Київ : НАН України, 2016. 328 с.
77. Каган М. С. Философия культуры. Санкт-Петербург, 1996. 415 с.
78. Калущка Н. Мистецька діяльність Олександра Кошиця в контексті музики XX сторіччя: автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. / ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ, 2001. 21 с.
79. Калущка Н. Сторіччя народження М. В. Лисенка урочисто вшановане 1942 р. в Канаді (ініціативи, концепції, артистичне провадження О. Кошиця і П. Маценка). *Музична україністика: сучасний вимір: зб. наук. ст.* Вип. 7: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті [ред.-упоряд. О. П. Кушнірук]. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2012. С. 68–73.
80. Калущка Н. Б., Пархоменко Л. О. *Олександр Кошиць: мистецька діяльність у контексті музики XX сторіччя*; [наук. ред. Л. О. Пархоменко; літ. ред. І. М. Сікорська]. Київ : Фенікс, 2012. 380, [2] с. : портр., вкл. арк. (15).
81. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття : [монографія]. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.
82. Карась Г. Платоніда Щуровська-Росіневич: портрет мисткині через призму теорій гендеру та пасіонарності. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 19. Київ : Міленіум, 2011. С. 18–26.
83. Карась Г., Бурденкова Л. Культуротворча діяльність Павла Маценка в контексті розвитку українського хорового мистецтва в діаспорі. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2011. № 10 (81). С. 54–58.

84. Карпенко З. Аксіологічна психологія особистості: [монографія]. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2009. 512 с.
85. Кедровський В. Геній української пісні: До 130-річчя від народження Олександра Кошиця (12.9.1875–21.9.1944). *Альманах Українського Народного Союзу на 2005 р.* Парсипані, Нью-Йорк : Свобода. С. 108–118.
86. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст. : [навч. посіб.]. Чернівці : Книги–XXI, 2007. 424 с.
87. Кіндратюк Б. Д. Дзвонарська культура України : [монографія]; [наук. ред. Ю. Ясіновський]. Івано-Франківськ : Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2012. 898 с. + CD. (Історія укр. музики: Дослідження, вип. 19 / Ін-т українознав. ім. І. Крип'якевича НАН України).
88. Климків В. Передмова. *Кошиць О. З піснею через світ. Із «Щоденника» О. Кошиця.* Ч. III. Вінніпег : ОУКО, 1974. С. 6–7.
89. Ключковська І. Україна – діаспора: двовекторність стосунків. *Український вимір: міжнародний зб. інформаційних, освітніх, наук., метод. статей і матеріалів з України та діаспори.* Ніжин-Київ : Центр гуманітарної співпраці з українською діаспорою, 2006. Вип. 5. С. 19–21.
90. Кметюк Т. Мистецька діяльність диригента Дмитра Котка в контексті хорової культури Західної України (20–70-ті роки XX століття): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Харківський нац. ун-т мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2011. 18 с.
91. Козак С. Героїчний тенор Михайло Голинський. *Голинський М. Т. Спогади* [упоряд.: Г. Тихобаєва, І. Криворучка, Д. Білавич]. Львів : Априорі, 2006. С. 12–36.
92. Коломиец Г. Г. Ценность музыки: философский аспект: [монография]. Изд. 4-е. Москва : URSS: ЛИБРОКОМ, 2012. 532 с.
93. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії: [монографія]. Київ : Автограф, 2008. 528 с.: іл.
94. Королюк Н. Корифеї української хорової культури XX століття. Київ : Муз. Україна, 1994. 288 с.

95. Костюк Н. Музична культура Західної України 20–30-х років ХХ століття: ідеї поступу та розвиток національних традицій: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / КНУКіМ. Київ, 1998. 23 с.

96. Костюк О. Павло Маценко – сіяч української музики та співу, музиколог – дослідник церковної музики. *Вісті (Твін Сіті, Мінн.)*. 1967. Ч. 3–4 (22–23). С. 4–6; *Передрук*: Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин / упор. і ред. В. Верига. Торонто : Вид. УНО Канади, 1992. С. 100–103.

97. Кошиць О. З піснею через світ (Подорож Української республіканської капелі). Т.1. / Передмова П. Маценка. Вінніпег : ОУКО, 1952. 194 с. Вид. 2-ге. 1986.

98. [Кошиць О.] З піснею через світ. Із «Щоденника» О. Кошиця. Ч. II / За ред. П. Маценка. Вінніпег : ОУКО, 1970. 119 с.

99. Кошиць О. З піснею через світ. Із «Щоденника» О. Кошиця. Ч. III / Передмова В. Климківа. Вінніпег : ОУКО, 1974. 184 с.

100. Кошиць О. З піснею через світ (Подорож Української республіканської капелі) / Упоряд., літ. обр., заг. ред. М. Головащенко. Київ : Рада, 1998. 326 с.; іл.

101. Кошиць О. Листи до друга (1904–1931) / Упоряд., коментарі, вст. стаття і покажчик імен Л. О. Пархоменко. Київ : Рада, 1998. 190 с.

102. Кошиць О. Моя коротка біографія (писано на замовлення Д. Левицького – чл.1-го складу УРКапелі). *Вісті (Міннеаполіс, Міннесота)*. 1964. Ч. 3 (10). С. 6–7.

103. Кошиць О. Про генетичний зв'язок та групування українських обрядових пісень. *Календар «Новий Шлях» на рік 1946*. Вінніпег, 1945. С. 10–14.

104. Кошиць О. Про Українську Пісню й Музику. Із серії докладів на українські теми, що були влаштовані Департаментом СхідноЄвропейських мов Колумбійського Ун-ту з У.Н. Союзом в Америці 1941 року. [Вінніпег], [1942].

49 с. (Видання «Організації Культурно-Освітніх Працівників ім. О. Кошиця в Канаді»).

105. Кошиць О. «Раз добром налите серце – вік не охолоне». *Вищі освітні курси*. Вінніпег : Культурно-освітня Референтура при КЕ УНО, 1944. С. 4–7.

106. Кошиць О. Спогади. Вінніпег : Вид-во «Культура й Освіта», Ч.1. 1947, ч.2. 1948. 367+272 с.

107. Кошиць О. Спогади / упоряд. та передмова М. Головащенко. Київ : Рада, 1995. 387 с.

108. Кошиць О. Церковна музика. *Вісті (Міннеаполіс, Міннесота)*. 1964. Ч. 3 (10). С. 19–22.

109. Кравець М. С. Культурологія: [підручник для студентів ВНЗ I-IV рівнів акредитації]. Львів : Новий Світ-2000, 2007. 320 с.

110. Кравець М. С., Семашко О. М., Піча В. М. та ін. Культурологія: [навч. посібник для студентів ВНЗ I –IV рівнів акредитації] / За заг. ред. В. М. Пічі. 2-ге вид., стереотипне. Львів : «Новий Світ-2000», 2006. 240 с.

111. Кривда Н. Українська діаспора: досвід культуротворення: [монографія]. Київ : Академія, 2008. 280 с.

112. Кудин Андрій [Маценко П.]. Незабутнє від рекордів. *Новий Шлях*. 1965. 28 серп.

113. Кудин Андрій [Маценко П.]. Про нові рекорди. *Вісті*. 1965. № 3(14). верес. С. 28.

114. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Передмова, редакція і коментарі Ю. Ясиновського. 2-ге вид. (1-е вид.: Львів, 1937). Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1995. 128с., з нотами, бібліогр., іменний і геогр. покажчики (Серія: Історія української музики. Вип.1. Дослідження).

115. Кузьмина Н. В., Кухарев Н. В. Психологическая структура деятельности учителя. Гомель : Гомельский гос. ун-т, 1976. 56 с.

116. Культура. Вікіпедія. URL: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Культура> (дата звернення: 12.12.2017).

117. Культурне середовище. Вікіпедія. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Культурне_середовище (дата звернення: 12.12.2017).

118. Курбанова Л. Дослідження української церковної музики у працях Павла Маценка. *Четверта Міжнародна науково-практична конференція «Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...Землякам моїм в Україні і не в Україні»»* (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства), 23-24 серпня 2013 р. м. Львів: зб. матеріалів. Львів : Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка», 2013. С. 424–427.

119. Курбанова Л. Композиторсько-редакційна діяльність Павла Маценка: збереження традиції національного хорового мистецтва в українській західній діаспорі. *Культура і сучасність*: альманах. Київ : Міленіум. № 1. 2018. С. 279–284.

120. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського національного університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2015. Вип. 30–31. Ч. II. С. 98–102.

121. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* : зб. статей / ред.-упоряд. Ганна Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С. 127–138.

122. Курбанова Л. Напрямки музичної публіцистики Павла Маценка. *«Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм»*: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 24–25 квітня 2013 р., м. Івано-Франківськ) / ред.-упоряд. В. Дутчак. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 40–43.

123. Курбанова Л. Новаторські пошуки Павла Маценка в інституціалізації диригентської освіти в діаспорі (на прикладі діяльності Вищих освітніх курсів Канади). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-

Франківськ : Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 100–105.

124. Курбанова Л. Персонологические аспекты эпистолярия Павла Маценко. *European Journal of Arts. Austria, Vienna* : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. № 2. С. 16–22.

125. Курбанова Л. Психологический портрет Павла Маценко (на примере модели культурно-исторического потенциала личности). *Зборнік докладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)* / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 383–386.

126. Курбанова Л. Психологічний портрет Павла Маценка крізь призму етнопсихології та персоналістичних теорій особистості. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни. Івано-Франківськ : ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2015. Вип. 32. С. 208–213.

127. Курбанова Л. Редакційно-упорядницька робота Павла Маценка як складова його різновекторної діяльності. *Культурно-мистецькі обрії'2017: зб. наукових праць* [за заг. ред. К. І. Станіславської]. Вип. 3. Київ : НАКККиМ, 2017. С. 116–118.

128. Курбанова Л. Хорова спадщина Павла Маценка. *Сучасні тенденції розвитку науки: матеріали II Між. наук.-практ. конф. (м. Хмельницький, 23–24 лютого 2018 року)*. У 2-х ч. Херсон : Вид-во «Молодий вчений», 2018. Ч.1. С. 21–24.

129. Курс лекцій з дисципліни «Психологія і педагогіка вищої школи» для магістрів / Донбаська держ. машинобудівна академія. Кафедра менеджменту: URL: <http://www.dgma.donetsk.ua/metod/ugo/pipvw/do/kl.pdf> (дата звернення: 10.11.2017).

130. Кушнір М., Сиротинська Н. [Рец. на кн.: Павло Маценко – композитор, музиколог, громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин. Торонто: вид УНО Канади, 1992. 242 с.]. *Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Том ССXXXII : Праці музикознавчої комісії*. Львів, 1996. С. 579–585.
131. Лащенко А. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 198 с.
132. Лекції з історії вітчизняної та світової культурології / А. Яртись, В. Мельник. Львів : Світ, 2005. 567 с.
133. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Смысл, 2005. 352 с.
134. Лехник Л. Василь Витвицький: музикознавча та композиторська спадщина: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Львівська державна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2005. 261 с.
135. Листи громадських діячів, представників української науки, культури і церкви до Івана Огієнка (митрополита Іларіона) 1910–1969. / Упор.: І. Преловська та ін. Київ, 2011. 744 с.
136. Листи П. Маценка до І. Лисенка. *Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах* / упоряд., вступ. ст., ред. та примітки Івана Лисенка. Київ : Рада, 2008. С. 500–512.
137. Листи П. Маценка до М. Антоновича. *Інститут Літургійних наук КУК м. Львів, Архів Антоновича* (архів не описаний).
138. Листування митрополита Іларіона (Огієнка) / упоряд. о. Юрій Мицик. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. 566 с. (Серія «Джерела з історії української еміграції»).
139. Листування П. Маценка (С. Людкевич, О. Кошиць, П. Печеніга-Углицький). *Павло Маценко: композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин* / Упор. і зредаг. Василь Верига. Торонто : Видання УНО Канади, 1992. С. 109–125.

140. Литвин-Кіндратюк С. Культурно-мистецьке середовище: традиції і сучасність. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 1. Івано-Франківськ : Плай, 1996. С. 61–69.
141. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура [сост. Ю. А. Ростовцев; вступ. ст. А. А. Тахо-Годи]. Москва : Политиздат. 1991. 525 с. (Мыслители XX века).
142. Лук А. Н. Мышление и творчество. Москва : Политиздат, 1976. 144 с. (Философ. б-ка для юношества).
143. Лук А. Н. Психология творчества / Отв. ред. В. А. Лекторский. Москва : Наука, 1978. 127 с. (Серия «Наука и технический прогресс»).
144. Маркусь В. Українська західна діаспора на порозі ХХІ-го століття. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго : Ін-т соціології НАН України, Редакція Енциклопедії української діаспори при НТШ (США), 1993. Ч. 3. С. 21–31.
145. Маркусь В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго : Ін-т соціології НАН України, Редакція Енциклопедії української діаспори при НТШ (США), 1992. Ч.1. С. 4–13.
146. Мартиненко О. В. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження): дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. академія України ім.П. І. Чайковського. Київ, 2001. 310 с.
147. Мартинюк А. К. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича. URL: file:///C:/Users/User/Downloads/znppo_2013_13_60.pdf (дата звернення:11.12.2017).
148. Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег : УВАН в Канаді, 1991. Т.1. 464 с.
149. Марунчак М. Історія українців Канади. Вінніпег : Накладом УВАН в Канаді, 1991. Т. II. 512 с.
150. Маруняк В. Українська еміграція в Німеччині і Австрії по Другій Світовій війні 1945–1951 рр. Мюнхен : Академічне вид-во д-ра П. Белея, 1985. Ч. 1. 429 с.

151. Маслоу А. Мотивация и личность. 3-е узд. / пер. с англ. Санкт-Петербург : Питер, 2016. 400 с. (Серия «Мастера психологии»).
152. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности. URL: <http://vorpsy.ru/issues/1989/896/896029.htm> (дата звернення: 09.10.2017).
153. Маценко П. [Рец. на платівку] Альбом пісень – Йосип Гошуляк. *Вісті*. 1968. № 4 (27) грудень. С. 23–24.
154. Маценко П. Артист Йосип Гошуляк і Тетяна Ткаченко у Вінніпезі. *Новий шлях*. 1972. 9 груд.
155. Маценко П. «Архангельський глас» як військовий клич. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 65–72.
156. Маценко П. Бібліографія праць М. Антоновича. *Новий шлях*. 1974. 7 верес.
157. Маценко П. [Рец. на платівку] В горах України (бандурна поема). *Василь Ємець. I. У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, ЗДА; Торонто : з друкарні оо. Василян, 1961. С. 236.
158. Маценко П. [Рец. на однойменну платівку] Вибрані твори Миколи Фоменка. *Вісті (Твін Сіті, Мінн.)*. 1967. Ч.1 (20). Березень. С.18.
159. Маценко П. Визначні роковини й платівки. *Новий Шлях*. 1971. 20 лют.
160. Маценко П. Від редактора [Кошиць О.] *З піснею через світ. Із «Щоденника» О. Кошиця*. Ч. II [за ред. П. Маценка]. Вінніпег : ОУКО, 1970. С. 5–6.
161. Маценко П. Візантійський хор з Утрехту (Голяндія). *Вісті (Твін Сіті, Мінн.)*. 1967. Ч. 2 (21). С. 21.
162. Маценко П. Всеношна [рецензія]. *Віра й культура*. 1961. ч. 1(97). С. 27–31.
163. Маценко П. Гончаров Петро Григорович. *Вісті (Твін Сіті, Міннеаполіс, США)*. 1965. Ч.1 (12). С. 9.

164. Маценко П. Григорій Квітка-Основ'яненко (музичні зацікавлення). *Vіsni* (Твін Сіті, Міннеаполіс, США). 1969. ч. 1 (28). С.11–12.
165. Маценко П. Григорій Савич Сковорода і музика. *Vіsni* (Твін Сіті, Міннеаполіс, США). 1967. Ч. 3–4 (22– 23). С. 7–8.
166. Маценко П. Давидов Степан Іванович (1777–1825) (Із циклю «Розтрачені діаманти») *Vіsni* (Твін Сіті, Міннеаполіс, США). 1967. Ч. 3–4 (22– 23). С. 10–13.
167. Маценко П. Давня українська музика і сучасність. Вінніпег : «Культура й освіта», 1952. – 30 с.:
До проблеми упорядкування церковного співу. С. 3–17.
Музика і Г. С. Сковорода. С. 19–23.
Г. Квітка-Основ'яненко в музиці. С.25–28.
168. Маценко П. Дві праці про церковну музику [рецензія]. *Новий Шлях*. 1966. 28 травн.
169. Маценко П. Дегтярев Степан Аникійович (із циклю «Розтрачені діаманти»). *Vіsni* (Твін Сіті, Міннеаполіс, США). 1965. Ч. 4 (15). С. 4–7.
170. Маценко П. Дещо з документів про культурне життя українців в Америці та Канаді перед II-ою світовою війною. *Календар-альманах «Нового шляху» на 1981 рік*. Торонто, Онтаріо : Друком і накладом «Нового Шляху», 1981. С. 117–122.
171. Маценко П. Дещо про Модеста Менцінського. *Новий Шлях*. 1967. 9 груд.
172. Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський (1751–1825). *Vіsni* (Твін Сіті, Міннеаполіс, США). 1965. Ч. 3(14). С. 9–10.
173. Маценко П. Дмитро Степанович Бортнянський і Максим Созонтович Березовський. Вінніпег : «Культура і Освіта», ротапринт, 1951. 29 с.
174. Маценко П. До джерел нашого церковного співу. *Літературно-науковий вісник*. Львів, 1934. Ч. 7–8. С. 547–554.
175. Маценко П. До диригентів і приятелів. *Канадійський фармер*. 1978. 15 трав.

176. Маценко П. До походу Московії. *Календар-альманах «Нового шляху» на 1977 рік*. Торонто, Онтаріо : Друком і накладом «Нового Шляху», 1977. С. 162–167.

177. Маценко П. II Диригентсько-Вчительські курси у Вінніпегу. *Новий Шлях*. 1941. 24 груд.

178. Маценко П. Д-р Мирослав Антонович. *Новий шлях*, 1974. 7 верес. Передрук: «Лунай, лунай, українська пісне. До славного 25-річчя праці «Візантійського хору». Спецвипуск журналу «Екран» (Чикаго, США). 1975. № 81–82. С. 11.

179. Маценко П. Думки під Різдво. *Новий Шлях*. 1952. 5 січ.

180. Маценко П. З духової скарбниці Митрополита А. Шептицького. *Новий Шлях*. 1939. 20 лист.

181. Маценко П. Заміна текстів, – це фальшування. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн., США). 1970. Ч.1 (32). С. 22 –25/

182. Маценко П. Заповіт. *Ювілейний календар-альманах книгарні «Сурма» на 1945 рік*. Нью-Йорк, США. С. 27–29. Передрук: Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 197–199.

183. Маценко П. Заповіт Ол. Кошиця. *Пропам'ятна книга Українського Народного Дому у Вінніпегу* [матеріали до цієї книги зібрав і написав Семен Ковбель; зредагував проф. Д. Дорошенко]. Вінніпег : видано заходами і коштом УНДому у Вінніпегу, 1949. С. 425–429.

184. Маценко П. Заповіт. *Олександр Кошиць*: зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: [довід. вид.; Є. М. Паранюк]. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 118–120.

185. Маценко П. Засади творчости О. Кошиця. Вінніпег, 1950. 14 с.

186. Маценко П. Засади творчости Олександра Кошиця. *Календар-альманах «Нового Шляху» на 1950 рік*. Вінніпег, Манітоба : Друком і накладом «Нового Шляху», 1950. С. 97–107.

187. Маценко П. «Засвистали» чи «Засвіт встали»? *Свобода*. 1974. 30 жовт., ч.195. С. 2.

188. Маценко П. [Рец.] Канти із Почаївського Богогласника (1792 р.). Зредагував і опрацював Михайло Гайворонський. 1939 р. Друкарня і видавництво оо Василян у Жовкві. Сторінок нотових 37. *Свобода*. 1939. 2 жовт. Ч. 228.

189. Маценко П. [Рец.] Кобза й бандура та автор книжки. *Канадійський Фармер*. 1965. 16 жовт. Передрук: Кобзар Павло Конопленко-Запорожець у 60-річчя тріумфу кобзи. 1910–1970. Альбом. [Б. м., б. р.]. С. 155–159.

190. Маценко П. Кодекс «Українських народних мелодій». *Новий Шлях*. 1965. 13 лют.

191. Маценко П. Конспект історії української церковної музики. Вінніпег, Манітоба : Видання Колегії Св. Андрея, 1973. 103 с.

192. Маценко П. Коротка біографія Климента Квітки. *Календар-альманах «Нового Шляху» на 1978 рік*. Торонто, Онтаріо : Друком і накладом «Нового Шляху», 1978. С. 135–137.

193. Маценко П. Культурне переживання. *Новий шлях*. 1967. 21 січ.

194. Маценко П. [Рец. на звукозапис]. Культурний вияв. *Вісті. Herald* (Твін Сіті, Міннеаполіс). 1970. Ч. 2 (33). С. 19.

195. Маценко П. [Рец. на звукозапис]. Культурний вияв (Платівка Володимира Ухача). *Новий Шлях*. 1970. Ч. 23.

196. Маценко П. Листування з О. Кошицем в справі обробки Догматів знаменного розспіву. *Герус О., Баран О., Розумний Я. Ювілейний збірник УВАН в Канаді*. Вінніпег, Манітоба : Видання УВАН, 1976. С. 325–357.

197. Маценко П. Максим Созонтович Березовський (1745–1777). *Календар-альманах «Нового Шляху» на 1952 рік*. Вінніпег, Манітоба : Друком і накладом «Нового Шляху», 1952. С. 95–101.

198. Маценко П. Микола Леонтович. *Самостійна думка*: Чернівці, 1936. Кн.1–2. С. 72–79.

199. Маценко П. Микола Фоменко. *Свобода*. 1961. 11 жовт. Ч. 193. Передрук за: *Новий шлях* (Вінніпег), 1955. 7 берез.

200. Маценко П. Микола Фоменко (передрук статті з 7 березня 1955 р. з газети *Новий Шлях* (Вінніпег). *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 41–44.

201. Маценко П. Моя праця в Українськiм Народнiм Домi (листопад 1936 – лютий 1940). *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 26–30.

202. Маценко П. Музика і Григорій Сковорода. *Нові дні*. 1972. Ч. 273. С. 11–12.

203. Маценко П. Музика і Григорій Сковорода. *Музика*. 1993. № 2. С. 23–24. (Уривок з книги «Давня українська музика і сучасність» (Вінніпег : Вид-во «Наука й освіта», 1952).

204. Маценко П. Музична пропаганда – Дарія Каранович. *Самостійна думка*: Чернівці, 1936. Кн. 3–5. С. 190–197.

205. Маценко П. Музичні новини для великодних свят. *Український голос*. 1963. 20 берез.

206. Маценко П. Надходить Різдво. Невмируща вартість колядок і щедрівок [рецензія]. *Новий Шлях*. 1967. 25 лист.

207. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. Роблін-Вінніпег: Видання М.Т.Б., 1967. 151 с.

208. Маценко П. Нариси до історії української церковної музики. 2-ге репринт. вид. [передмова М. Головащенко]. Київ : Муз. Україна, 1994. 152 с.

209. Маценко П. Нариси з історії української церковної музики. Вінніпег : Колегія Св. Андрея в Вінніпезі, 1993. 172 с.

210. Маценко П. Народні пісня і танок *Ukrainian Folk Dance: A Symposium* [Український народний танець: Симпозіум] / Red. Robert B. Klymasz. Toronto : Ukrainian National Youth Federation, 1962. С. 25–33.

211. Маценко П. Наш великий диригент (пам'яті Миколи Малька). *Нові дні*. 1961. лип.–серп. Ч. 138–139. С. 20–23.
212. Маценко П. Нестор Нижанківський у Празі. *Український голос*. 1960. 2 лист. № 44/40. С. 9–11.
213. Маценко П. «Ни пера, ни бумага, ни чернил...» [А. Ведель]. *Свобода*. 1962. 24 лют. Ч. 36. С. 3.
214. Маценко П. [Рец. на платівку] Нова довгограйна платівка [Візантійський хор]. *Visti* (Твін Сіті, Мінн.). 1967. Ч. 2 (21). Червень. С. 23.
215. Маценко П. Нове в церковній музиці [рецензія]. *Віра й культура*. 1964. Ч. 10 (130). С. 24–26.
216. Маценко П. Нове видання «Всеношної». *Миронюк Т. Василь Завітневич – український церковний диригент США*. Київ – Чернівці, 2011. С. 418–419.
217. Маценко П. О. Ольжич послідовник Е. Маланюка. *Свобода*. 1968. 26 квіт.
218. Маценко П. Олег Кандиба (Спогади про мученика-борця за Україну) (передрук статті з газети *Новий Шлях*, 1945 р.). *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 45.
219. Маценко П. Олександр Антонович Кошиць – виконавець народної пісні. *Visti* (Твін Сіті, Мінн., США). 1964. Ч. 3 (10). С. 8–9; Ч. 4 (11). С. 4–5.
220. Маценко П. Олександр Антонович Кошиць – диригент (до 90-ліття з дня народження). *Visti* (Твін Сіті, Мінн., США). 1965. Ч. 3 (14). С. 2–7.
221. Маценко П. Олександр Кошиць та українські колядки. *Новий Шлях*. 1947. 4 січ.
222. Маценко П. Олександр Кошиць як людина. *Visti* (Твін Сіті, Мінн., США). 1964. № 3. Передрук: Головащенко М. Феномен Олександра Кошиця. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 207–208.
223. Маценко П. Пам'яті О. А. Кошиця. *Visti* (Твін Сіті, Мінн., США). 1969. Ч. 3 (30). С. 3–5.

224. Маценко П. [Рец. на платівку] «Пан Коцький» – дитяча опера на платівці. *Новий Шлях*. 1968. № 28. 20 лип.

225. Маценко П. Передмова. *Антонович М. П'ятиголосна партесна Служба Божа XVII ст.* Вінніпег, 1979. С. 6–9.

226. Маценко П. Передмова. *Кошиць О. З піснею через світ (Подорож Української республіканської капелі)*. Т.1. Вид. 2-ге. Вінніпег : ОУКО, 1986. С. 7.

227. Маценко П. [Рец. на платівку] Плита стереофонічна, видана фірмою «Те Дуем» в Амстердамі. *Музичні вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1971. № 1 (36). Березень.

228. Маценко П. Полторацький Марко. *Український голос* (Вінніпег). 1979. Травень.

229. Маценко П. Початки моєї праці в УНО. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 31–40.

230. Маценко П. Праці про церковну музику. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1966. Ч. 2 (17). С. 26–28.

231. Маценко П. Про великих може невідомих. *Український голос*. 1979. 6 черв.

232. Маценко П. Про визначні платівки. *Новий шлях*. 1977. Ч. 7. 12 лют. С. 2.

233. Маценко П. Про Вищі Освітні Курси (Історичний нарис). *Вищі освітні курси*. Вінніпег : КОР при КЕ УНО, 1944. С. 24–33.

234. Маценко П. Про голос Голинського. *Націоналіст*. Нью-Йорк. 1939. 15 лют.

235. Маценко П. Про загальний спів і «Службу Божу» о. К. Стеценка. *Новий Шлях* (Вінніпег). 1973. 31 берез.

236. Маценко П. [Рец. на платівки] Про музику з платівок взагалі та про платівки з Тандер Бею. *Новий Шлях*. 1971. 24–31 лип.

237. Маценко П. Про «Ноктюрн» О. Кошиця. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1965. Ч. 3 (14). С. 9.
238. Маценко П. Про стрілецькі пісні. *Новий Шлях*. 1955. 31 січ. (ч. 9).
239. Маценко П. Про сумління. *Канадійський фермер*. 1979. 28 трав.
240. Маценко П. Про упорядкування церковного співу. *Український голос* (Вінніпег). 1977. 18 трав.
241. Маценко П. Про цікавих людей і дещо. *Нові дні*. 1982. Ч. 7–8 (389–390). С. 27–28.
242. Маценко П. Пропало, не вернеться. *Новий Шлях*. 1967. 29 квіт.
243. Маценко П. П'ятиголосна партесна Служба Божа. *П'ятиголосна партесна Служба Божа невідомого автора* [транскрипція та зведення в партитуру М. Антонович; ред. П. Маценко. Передрук музики проф. С. Яременко]. Вінніпег : Вид-ня Колегії Св. Андрея у Вінніпезі при Манітобському ун-ті, 1979. С. 6–7 (укр. і англ. мовою).
244. Маценко П. Рекорди св. Літургії кафедрального хору св. Володимира УГПЦ в Торонті [рецензія]. *Український голос* (Вінніпег). 1962. 10 жовт.
245. Маценко П. Релігійні твори Олександра Кошиця: огляд видання та уваги. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1971. Ч. 3. С. 8–14.
246. Маценко П. Рідна мова в церкві і... питання. *Канадійський фермер*. 1971. 6 лют.
247. Маценко П. Різдво 1918 р. в місті Суми (спогад). *Нові дні*. 1980. Ч. 1. С. 33, 37.
248. Маценко П. Роковини Візантійського хору і платівка. *Свобода*. 1971. 10 лют. № 27. С. 3.
249. Маценко П. С. Яременко композитор. Вінніпег : Вид-во «Новий шлях», 1974. 32 с.
250. Маценко П. Склад та технічна будова мелодій київського розспіву в Почаївському ірмолосві вид. 1775 року. Докторська дисертація, Відень 1930–1932. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на*

пошану 90-ліття народин [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 127–238.

251. М-ко П. [Маценко] Спів у Церквах. *Новий Шлях*. 1944. 29 лист.

252. Маценко П. Співи Великого Посту та Композиції. *Український голос* (Вінніпег). 1980. 5 берез.

253. Маценко П. Співи української церкви. *Новий літопис*. 1962. ч. 1 (2). Січень – березень. С. 66–71.

254. Маценко П. Спогади про Федора Якименка. *Музична культура України у спогадах, матеріалах, листах* [упоряд., вступ. ст., ред. та примітки І. Лисенка]. Київ : Рада, 2008. С. 151–153.

255. Маценко П. Тарас Микиша. *Самостійна думка*: Чернівці, 1936. Кн. 6–8. С. 326–336.

256. Маценко П. Тарас Микиша. *Новий шлях*. 1958. №№ 1–4.

257. Маценко П. Тарас Микиша. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1968. Грудень. № 4 (27). С. 2–5.

258. Маценко П. Тарас Микиша. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн. США). 1969. Березень. № 1(28). С. 5–10.

259. Маценко П. У 25-річний Ювілей віртуоза на бандурі, професора Василя Ємця (скорочено). *Василь Ємець. I. У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, ЗДА; Торонто : з друкарні оо. Василяян, 1961. С. 139–148.

260. Маценко П. У 220-річчя від дня народження [Д. Бортнянського]. *Дмитро Бортнянський. Духовні твори. Том 1.: 35 концертів: Партитура. Ювілейне видання у 150-річчя смерті 1825-1975*. Торонто : вид-во D. Kowcz, 1974. С. 269–289.

261. Маценко П. У 200-річчя смерті Березовського Максима Созонтовича (1777–1977). *Новий Шлях*. 1977. 10 верес.

262. Маценко П. Українська мова в школах Канади. *Календар-альманах «Нового Шляху» на 1980 рік*. Торонто : друком і накладом «Нового Шляху», 1980. С. 95–97.

263. Маценко П. Українська народня пісня на рекордах. *Олександр Кошиць*: зб. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: [довід. вид.; Є. М. Паранюк]. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. С. 121–138.

264. Маценко П. Українська національна оркестра. *Самостійна думка* : Чернівці. 1935. Кн.7–8. С. 487–493.

265. Маценко П. Українська церковна музика. *Календар «Нового Шляху» на 1973 рік*. Вінніпег, Манітоба (Канада) : Друком і накладом «Нового Шляху», 1973. С. 129–132.

266. Маценко П. Українська церковна музика у сирійському збірнику [рецензія]. *Віра й культура*. 1958. Ч. 7 (55). С. 20–21.

267. Маценко П. Український церковний спів. Історичний огляд. *Віра й культура*. Вінніпег. 1953. Ч. 3. С. 12–17.

268. Маценко П. Український церковний спів: Історичний огляд (Роздумування про його упорядкування). *Віра й культура*. Вінніпег. 1954. Ч. 3, 4. С. 12–15; 12–17.

269. Маценко П. Українські канти. *Канадійський фермер* (Вінніпег). 1980. 22, 29 верес., 6, 27 жовт., 1, 17 лист.

270. Маценко П. Українські канти. Вінніпег : Накладом Т-ва «Волинь», 1981. 22 с. [Інститут дослідів Волині. Ч. 43].

271. Маценко П. Федір Стешко – бібліограф, педагог. *Вісті* (Твін Сіті, Мінн., США). 1970. Ч. 2 (33). С. 7–8.

272. Маценко П. Характеристика гри й музичної творчости Василя Ємця. *Україні* [Прага, 1936]. Передрук (Уривок): *Василь Ємець. I. У золоте 50-річчя на службі Україні. II. Про козаків-бандурників*. Голлівуд, ЗДА; Торонто : з друкарні оо. Василіян, 1961. С. 38–39.

273. Маценко П. Хор Українського Народного Дому. Один сезон 1938–1939. Оцінка. *Пропам'ятна книга Українського Народного Дому у Виннипегу* [Матеріяли до цієї книги зібрав і написав Семен Ковбель; зредагував проф.

Д. Дорошенко]. Вінніпег : видано заходами і коштом УНДому у Виніпегу, 1949. С. 349–352.

274. Маценко П. Церковна музика невід’ємна частина нашого обряду. *За патріархат*. 1975. № 6 (48).

275. Маценко П. Церковно-музична новинка: [рецензія]. *Скрипник М. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого. Для мішаного хору*. Детройт, 1965. С. 1–3.

276. Маценко П. Церковно-музична новинка: [рецензія на видання: Скрипник М. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого. Для мішаного хору. Детройт, 1965.]. *Вісник* (Вінніпег). 1967. 15 січ.

277. Маценко П. Чи варто було публікувати? *Новий Шлях* (Вінніпег). 1955. Ч. 71.

278. Маценко П. Шляхетний обмін думок двох мистців. *Нові дні*. 1985. Ч. 425–426. С. 5–7. (листування О. Кошиця і М. Бойченка).

279. Маценко П. Ще до української мови в богослужіннях. *Новий Шлях*. 1971. 6 лют.

280. Маценко П. Ще про Максима Березовського. *Новий Шлях*. 1967. 20 трав.

281. Маценко П. Що є з хорами в Україні. *Новий Шлях*. 1976. 20 лист.

282. Маценко П. Якименко Федір Степанович. Вінніпег : ОУКО, 1954. 18 с.

283. Маценко П. Яків Степовий. *Самостійна думка* (Чернівці). 1935. Кн. 11–12. С. 660–664.

284. Медведик Ю. Українська духовна пісня XVII – XVIII ст.: [монографія]. Львів : Вид-во УКУ, 2006. 324 с.

285. Менжулін В. Біографічний підхід в історико-філософському пізнанні: [монографія]. Київ : НаУКМА; Аграр Медіа Груп, 2010. 455 с.

286. Микитович Р. Українці в науці п’ятого континенту. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго : Ін-т соціології НАН України, Редакція Енциклопедії української діаспори при НТШ (США), 1994. Ч. 5. С. 91–94.

287. Миронюк Т. Василь Завітневич – український церковний диригент США. Київ–Чернівці, 2011. 502 с.

288. Мистецтво. Вікіпедія. [Електронний ресурс]. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE#cite_note-0 (дата звернення: 12.12.2017).

289. Мірний І. Український Високий Педагогічний Інститут ім. М. Драгоманова. 1923–1933. (Історія інституту). Прага, 1934. 144 с.

290. Моль А. Социодинамика культуры [перевод с франц.; вступ. ст., ред. и примечания Б. В. Бирюкова, Р. Х. Заринова, С. Н. Плотникова]. Москва : Прогресс, 1973. 406 с.

291. Москалець В. Психологія особистості : [навч. посіб.]. Київ : «Центр учбової літератури», 2013. 262 с.

292. М'ясоїд П. А. Загальна психологія: [навч. посіб.] 4-те вид., стер. Київ : Вища школа, 2005. 487 с.: іл.

293. На шляху до національної єдності: П'ятдесят років праці Українського Національного Об'єднання Канади 1932–1982 т. 1, кн. 1 [ред. З. Книш]. Торонто : УНО Канади Крайова Екзекутива, 1982. 951 с.

294. На шляху до національної єдності: П'ятдесят років праці Українського Національного Об'єднання Канади 1932–1982 т. 1, кн. 2 [ред. З. Книш]. Торонто : УНО Канади Крайова Екзекутива, 1982. 757 с.

295. Наріжний С. Українська еміграція між двома світовими війнами. Репринт. вид. 1942 р. [відп. ред. О. Купчинський]. Львів; Кент; Острог : Наукове товариство ім.Т. Шевченка, 2008. 336 с., іл.

296. Немкович О. Українське музикознавство ХХ століття як система наукових дисциплін : [монографія]. Київ, 2006. 534 с.

297. Ничай О. Професійна підготовка диригента: [навч.-метод. публікація]. Івано-Франківськ, 2002. 92 с.

298. Обух Л. Збереження надбань української церковної хорової музики на прикладі видань УПЦ в США. *Наукові записки. Серія «Культурологія»*. Острог : Вид. Нац. ун-ту «Острозька академія», 2010. Вип. 6. С. 56–63.

299. Обух Л. Провідні тенденції української музичної освіти західної діаспори (початок XX – XXI ст): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – Музичне мистецтво / Львів. нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів, 2014. 18 с.
300. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. Санкт-Петербург : Издательство «Союз художников», 2007. 240 с.
301. Олександр Кошиць: 36. статей, спогадів і матеріалів до 130-річного ювілею з дня народження геніального диригента і композитора: [довід. вид.; Є. М. Паранюк]. Івано-Франківськ : ПП Супрун, 2006. 198 с.: іл.
302. Омеляненко В. Л., Кузьминський А. І. Теорія і методика виховання: [навч. посіб.]. Київ : Знання, 2008. 415 с.
303. Орав свій переліг. Йосип Гошуляк: від маминої пісні до вершин вокалістики [упоряд. Марта Онуфрів]. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2012. 911 с.; іл.
304. Осередок української культури та освіти. 1944–1954. Вінніпег: ОУКО, 1954. 14 с.
305. Осередок української культури та освіти. Цілі та завдання. Вінніпег, Ман. : ОУКО, 1945. 23 с.
306. Особиста справа в. о. доц. П. Щуровської. *ЦДАВО України*. Ф. 3972, оп. 1, спр. 298. Арк. 3.
307. Особиста справа студента П. Маценка. *ЦДАВО України*. Ф. 3972, оп. 1, спр. 634. К-ть арк. 51.
308. Отич О. Педагогіка мистецтва: від історичної практики – до теоретичного осмислення. *Рідна школа*. 2010. № 6 (червень). С. 14–19.
309. П. М. [Маценка]. Нові плити. *Музичні Вісті*. 1971. № 2 (37). Червень.
310. Павлишин С. Ігор Соневицький. [2-е вид., розшир. і доповн.]. Львів : БаК, 2005. 119, [1] с.
311. Павлишин С. Композитор Мар'ян Кузан. Львів : Навч.-вироб. майстерні Львів. поліграф. технікуму, 1993. 135 с.

312. Павлишин С. Перша українська композиторка Стефанія Туркевич-Лісовська-Лукіянович. Львів : Бак, 2004. 160 с.

313. Павло Маценко. Архівний довідник 1988/89. Вінніпег, Манітоба : Осередок української культури й освіти. 88 с. *Приватний архів Мстислава Юрченка* (м. Київ).

314. Павло Маценко – біографічний нарис. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто: вид УНО Канади, 1992. С. 8.

315. Павло Маценко: композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин [Упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид. УНО Канади, 1992. 242 с.

316. Павлюк С. Наукова актуальність інтегрального вивчення етнокультурних процесів українського зарубіжжя. *Мистецтво і традиційна культура українського зарубіжжя: матеріали міжнар. наук. конф., Івано-Франківськ, 10 –12 лист. 1992. Львів, 1996. С. 7–13.*

317. Палієнко М. Архівні центри української еміграції (створення, функціонування, доля документальних колекцій). Київ : Темпора, 2008. 688 с., іл.

318. Пам'ятки: [археогр. щорічник]. Т. 2: Епістолярна спадщина Івана Огієнка (митрополита Іларіона) (1907–1968) / Держкомархів України, УДНДІАСД; упоряд.: В. П. Ляхоцький, Н. П. Московченко, І. М. Преловська. Київ, 2001. 477 с.

319. Паріс О. Творча постать Євгена Цегельського в контексті розвитку української музичної думки першої половини XX століття: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Львівська нац. муз. академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2018. 225 с.

320. Пархоменко В. М. Софія Русова – педагог, громадський діяч просвіти (до 160-річчя до дня народження). URL:

<http://library.kpnu.edu.ua/index.php/2016/03/18/sofiya-rusova-pedagog-derzhavnyj-diyach-prosvitytel-do-160-richchya-vid-dnya-narodzhennya/> (дата звернення: 12.12.2017).

321. Пархоменко Л. Колекція листів Олександра Кошиця з московського музею-архіву імені М. Глінки. *Повернення культурного надбання України: проблеми, завдання, перспективи: Матеріали музичної спадщини*. Вип. 13 [упоряд. В. Д. Шульгіна; Нац. комісія з питань повернення в Україну культ. цінностей, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ]. Київ, 2000. С. 81–86.

322. Пархоменко Л. Листи Олександра Кошиця до Олександра Олеся. *Український музичний архів: Документи і матеріали з історії української музичної культури* [Упоряд. та заг. ред. М. Степаненка]. Київ : Центрмузінформ, 1999. Вип. 2. С. 192–199.

323. Пархоменко Л. Микола Малько – Павло Маценко: діалог поза Україною. *Студії мистецтвознавчі*. НАНУ. ІМФЕ ім. М. Рильського. Київ : Вид-во ІМФЕ. Ч. 2(14). 2006. С. 74–99.

324. Пархоменко Н. Догмати Олександра Кошиця – рефлексії митця і канонічна творчість. *Українське музикознавство (наук.-метод. зб.)*. Вип. 29. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського. Центр музичної україністики, 2000. С. 64–73.

325. Пеленський О. Світова концертна подорож Української Республіканської Капелі (спомини учасника). Львів : Накладом автора, 1933. 168 с.

326. Перший український педагогічний конгрес, 1935. Львів : накладом т-ва «Рідна школа», 1938. 252 с.

327. Петрушенко В. Філософія: Курс лекцій. [навч. посіб. для студентів вищих закладів освіти III-IV рівнів акредитації]. 2-е вид., випр. і доп. Київ : «Каравела»; Львів «Новий світ-2000», 2002. 544 с.

328. Підкович М. Українські літні курси – історичний перегляд Павло Маценко: *Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 53–64.

329. Подольська Є. А., Лихвар В. Д., Іванова К. А. Культурологія: [навч. посіб.]. Київ : Центр навч. л-ри, 2003. 288 с.

330. Полич М. Еміграційний період громадсько-політичної та журналістської діяльності Лонгіна Цегельського. *Мандрівець*. 2013. № 1. С. 10–14.

331. Прокопович Т. Ю. Функціонування національної традиції у релігійному мистецтві української діаспори другої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.01 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2002. 20 с.

332. Пропам'ятна книга Українського Народного Дому у Вінніпегу [матеріали до цієї книги зібрав і написав С. Ковбель; зредагував проф. Д. Дорошенко]. Вінніпег : видано заходами і коштом УНДому у Вінніпегу, 1949. 863 с.

333. Пучко-Колесник Ю. Діяльність диригента-хормейстера як соціокультурний феномен. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 3. С. 132–136.

334. Ревуцький В. За межами основних зацікавлень *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч* : зб. на пошану 90-ліття народин [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 85–88.

335. Решетченко Д. Вищі освітні курси у культурно-освітній сфері життя українців Канади (1940–1981). *Вісник Центрального державного архіву зарубіжної українки*. Київ. 2013. С. 162–178.

336. Решетченко Д. Діяльність Українського національного об'єднання в Канаді (за фондами ЦДАЗУ). *Вісник Центрального державного архіву зарубіжної українки*. Київ. 2012. Вип. 1. С. 88–96.

337. Решетченко Д. Культурно-освітня діяльність Українського Національного Об'єднання (УНО) в Канаді. *Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «... землякам моїм в Україні і не в Україні...»*: зб. матеріалів четвертої Міжнародної науково-практичної конференції (у рамках Міжнародного конгресу світового українства

(23-24 серпня 2013 р., м. Львів). Львів : Вид-во Львівської політехніки, 2013. С. 334–337.

338. Решетченко Д. В. Українське національне об'єднання в Канаді (за документами Центрального державного архіву зарубіжної україніки). *Архіви України*. 2015. Березень–квітень. Вип. 2 (296). С. 169–177.

339. Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Ученые записки Высшей школы* г. Одессы. 1922. Т. 2. С. 148–154.

340. Рубинштейн С. Л. Принцип творческой самодеятельности. *Избранные философско-психологические труды. Основы онтологии, логики, психологии*. Москва : Наука, 1997. С. 433–439.

341. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии. Москва : Педагогика, 1973. 424 с.

342. Рудницький А. Українська музика: Історико-критичний огляд. Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1963. 406 с.

343. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості: [монографія]. Львів : Сполом, 2008. 320 с.

344. Савицька О. В., Співак Л. М. Етнопсихологія : [навч. посіб.]. Київ : Каравелла, 2011. 264 с.

345. Свою Україну любіть. Йосип Гошуляк: до тебе в пісні лину, рідний краю [упоряд. Марта Онуфрів]. Київ : Вид. дім «Києво-Милянська академія», 2014. 384 с.

346. Сиротинська Н. Перло багатоцінне: музично-поетичний світ богородичної гимнографії: [монографія]. Львів : Видавець Тетюк Т., 2014. 334 с.

347. Скрипка Х. Культурно-мистецькі аспекти діяльності української діаспори Великобританії (друга пол. XX – перша пол. XXI ст.): автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2016. 18 с.

348. Скульський Р. П. Підготовка майбутніх учителів до педагогічної творчості. Київ : Вища школа, 1987. 135 с.

349. Соціологія [підручник] / за заг. ред. проф. В. Андрущенко, проф. М. Горлача. Вид. третє, перер. і допов. Київ – Харків, 1998. 624 с.

350. Старовойтенко Е. Б. Персонология: жизнь личности в культуре : [монография]. Москва : Академический проект, 2015. 431с. (Психологические технологии).

351. Теплов Б. М. Способности и одаренность. *Проблемы индивидуальных различий*. Москва. 1961. С. 9–20.

352. Ткаченко А. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості: дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Львів. нац. муз. академія ім. М. Лисенка. Львів, 2016. 184 с.

353. Трощинський В. Міжвоєнна українська еміграція в Європі як історичне і соціально-політичне явище / відп. ред. В. Б. Євтух. Київ : Інтел, 1994. 260 с. [НАН України, Ін-т соціології].

354. Трощинський В. П. Шевченко А. А. Українці в світі. Київ : Видавничий Дім «Альтернативи», 1999. 352 с. [Україна крізь віки. Т. 15].

355. Туриніна О. Л. Психологія творчості : [навч. посіб.]. Київ : МАУП, 2007. 160 с.

356. Українська еміграція: від минушини до сьогодення: [навч. посіб.] / Б. Д. Лановик, М. В. Трафяк та ін.; за ред. проф. Б. Д. Лановика. Тернопіль : Чарівниця, 1999. 512 с.

357. Українська пісня за кордоном: Світова концертна подорож Українського Національного хору під проводом Олександра А. Кошиця / Голос закордонної музичної критики. Париж : Укр. Музичне Т-во ім. О. Кошиця в Парижі, 1929. 287 с.

358. Українське національне об'єднання в Канаді (УНО): документи з фондів ЦДАЗУ / Державна архівна служба України, ЦДАЗУ. Київ, 2015. 172 с.

359. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Документи (обіжні листи, звіти, плани та ін.) КЕ УНО та КОР (Канада) з питань організації та проведення ВОК (ДУК). *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп. 1., спр. 17, арк. 64.

360. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Документи (обіжні листи, звіти та ін.) КОР при КЕ (Канада) з культурної роботи. *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп.1., спр. 11, арк. 29.

361. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Звіти КОР при КЕ УНО про освітню роботу (Саскатун, Канада). *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп. 1., спр. 14, арк. 11.

362. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Листи та телеграми привітальні щодо закінчення 1-х ДУК (Канада). *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп.1., спр. 19, арк. 29.

363. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Листування референта КОР (Вінніпег, Канада) д-ра Маценка П. з КЕ УНО (Саскатун). *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп. 1., спр. 12, арк. 260.

364. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Листування референта КОР при КЕ (Вінніпег, Канада) д-ра Маценка П. з різними організаціями та особами щодо ВОК, культурно-освітніх закладів та ін. *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп. 1., спр. 13, арк. 210.

365. Українське національне об'єднання (УНО, Канада). Списки курсантів та викладачів ВОК (ДУК) при УНО (Вінніпег, Канада). *ЦДАЗУ*. Ф. 50, оп. 1., спр. 18, арк. 36.

366. Федір Якименко. Вікіпедія. URL: http://uk.wikipedia.org/wiki/Якименко_Федір_Степанович (дата звернення: 10.11.2017).

367. Філософія: [навч. посіб.] / І. Ф. Надольний, В. П. Андрущенко, І. В. Бойченко, В. П. Розумний та ін. За ред. І. Ф. Надольного. Київ : Вікар, 1997. 584 с.

368. Філософія освіти: [навч. посіб.] / За заг. ред. В. Андрущенка, І. Передборської. Київ : Вид-во НПУ ім. М. Драгоманова, 2009. 329 с.

369. Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. Санкт-Петербург : Питер. 498 с.
370. Фрейд З. Психология бессознательного: [сб. произведений]. Москва : Просвещение, 1990. 448 с.
371. Фрейд З. Я и ОНО. Москва : Эксмо, 2015. 151 с.
372. Фромм Э. Душа человека. Москва : Республика, 1992. 430 с. (Мыслители XX века).
373. Цалай-Якименко О. Київська школа музики XVII століття. Львів : Наукове товариство ім. Шевченка, 2002. 490 с.
374. Цмур І. З історії виникнення та становлення церковного хорового співу в Україні як чинника формування музичного професіоналізму. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*, № 1. Тернопіль. 2014. № 1. С. 157–162.
375. Чернова К. Українська діаспора як соціокультурна система: [монографія]. Київ : ДАКККиМ, 2007. 347 с.
376. Чжан Лу. Сутність, зміст і структура диригентсько-хорової підготовки майбутніх вчителів музики до роботи у ЗНЗ. *Педагогічні науки*. Вип. 126. 2015. С. 147–155.
377. Чигер О. Діяльнісна сутність вокального мистецтва української діаспори XX століття : історико-культурологічний контекст: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство) / Прикарпат. нац. ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2017. 18 с.
378. Шип С. В. Музична форма від звуку і стилю : [навч. посіб.]. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
379. Школьник В. Діаспорне буття: соціофілософський аналіз: автореф. дис. ...канд. філос. наук: спец. 09.00.11 – релігієзнавство / НАН України. Ін-т філософії. Київ, 1995. 24 с.

380. Щербаківський В. Олександр Антонович Кошиць. Лондон: Накладом Української видавничої спілки, 1955. 53 с. [Відбитка з журналу Визвольний шлях]

381. Юнг К. Очерки по психологии бессознательного / пер. с англ. Москва : «Когито-Центр», 2006. 352 с. (Классики психологии).

382. Юнг К. Структура психики и арахетипы / пер. с нем. Т. А. Ребеко. 2-е изд. Москва : Академический Проект, 2009. 303 с. (Психологические технологии).

383. Ясіновський Ю. Візантійська гимнографія і церковна монодія в українській рецепції ранньомодерного часу: [монографія] [=Історія української музики: Дослідження, вип. 18 / Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України]. Львів, 2011. 468 с., 127 іл.

384. Яременко С. Д-р Павло Маценко і церковна музика. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* / упор. і зредаг. В. Верига. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 74–76.

385. Яременко С. Кितिця творчости. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 104–105.

386. Яремчук Д. 90-річчя д-ра Павла Маценка. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 9–11.

387. Яремчук Д. Ювілей невтомної праці. 75-річчя д-ра Павла Маценка. *Календар «Нового Шляху» на 1973 рік*. Вінніпег, Манітоба (Канада): Друком і накладом «Нового Шляху», 1973. С. 125–128.

388. ALEXANDER KOSHETS in Ukrainian Music by Prof. G.W. Simpson of the University of Saskatchewan. Winnipeg, Man. Canada : Published by the Ukrainian Cultural and Educational Centre, 1946. 31 p. [Culture and Education]

389. Hodovany-Stone N. Dr. Pavlo Macenko at St. Vladimir's College 1956–1958. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану*

90-ліття народин [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 90–94.

390. HOOSLI UKRAINIAN MALE CHORUS. History. URL: <https://www.hoosli.com/history/> (дата звернення: 12.12.2017).

391. Klymkiw W. Dr. Pavlo Macenko – Scholar, Teacher, Musician, Community Leader, Friend. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 95–96.

392. Lord C. Indexicalitu, not circulavitu: Dickie's new definition of art. *The journal of aesthetics and art criticism*. Philadelphia, 1987. Vol. 45. № 3. P. 229–232.

393. Dickie G. Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis. New York, 1974. 204 p.

394. Dickie George The Art Circle: a Theory of Art. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1984. 116 p.

395. George Dickie. What is art ? An Institutional Analysis. URL: http://ecourse.uoi.gr/pluginfile.php/91219/mod_resource/content/1/Dickie_What%20is%20art_.pdf (дата звернення: 12.12.2017).

396. Melnyk J. Dr. P. Macenko. *Павло Маценко: Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин* [упор. і зредаг. В. Верига]. Торонто : вид УНО Канади, 1992. С. 97–99.

397. Nejedlý Z. Ukrajinská republikánská kapela. Nákladem Ukrajinského vydavatelského družstva “Čas” Kyjev. Praha; Knihtiskárna “Politiky” v Praze. 67 s.

398. Savytsky R. Matsenko Pavlo. *Encyclopedia of Ukraine*. Volume III L–Pf / edit. by Danylo Husar Struk. Toronto–Buffalo–London: University of Toronto Press Incorporated. P. 348.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список праць здобувача за темою дисертації

*Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації.
Статті у фахових виданнях України з мистецтвознавства,
включених до міжнародних наукометричних баз:*

1. Бурденкова Л. Роль культурно-мистецького середовища у формуванні особистості Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012. Вип. 24–25. С. 246–252.
2. Курбанова Л. Новаторські пошуки Павла Маценка в інституціалізації диригентської освіти в діаспорі (на прикладі діяльності Вищих освітніх курсів Канади). *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2012–2013. Вип. 26–27. С. 100–105.
3. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вісник Прикарпатського національного університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 2015. Вип. 30-31. Ч. II. С. 98–102.
4. Курбанова Л. Психологічний портрет Павла Маценка крізь призму етнопсихології та персоналістичних теорій особистості. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. На пошану доктора мистецтвознавства, професора Карась Ганни Василівни. Івано-Франківськ: ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2015. Вип. 32. С. 208-213.
5. Курбанова Л. Композиторсько-редакційна діяльність Павла Маценка: збереження традиції національного хорового мистецтва в українській

західній діаспорі. *Культура і сучасність* : альманах. Київ: Міленіум. № 1. 2018. С. 279–284.

Стаття в науковому іноземному виданні:

6. Курбанова Л. Персонологические аспекты эпистолярия Павла Маценка. *European Journal of Arts*. Austria, Vienna : «East West» Association for Advanced Studies and Higher Education GmbH, 2017. № 2. С.16–22.

Наукові праці, які засвідчують

апробацію матеріалів дисертації:

7. Карась Г., Бурденкова Л. Культуротворча діяльність Павла Маценка в контексті розвитку українського хорового мистецтва в діаспорі. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2011. № 10 (81). С. 54 –58.
8. Курбанова Л. Напрямки музичної публіцистики Павла Маценка. «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм», *Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції (Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. 24-25 квітня 2013 р., м. Івано-Франківськ) / ред.-упоряд. Віолетта Дутчак*. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 40-43.
9. Курбанова Л. Дослідження української церковної музики у працях Павла Маценка. *Четверта Міжнародна науково-практична конференція «Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...Землякам моїм в Україні і не в Україні»» (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства), 23-24 серпня 2013 р. м. Львів : зб. матеріалів*. Львів : Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка», 2013. С. 424-427.

10. Курбанова Л. Музична публіцистика у доробку Павла Маценка. *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* : збірник статей / ред.-упоряд. Ганна Карась. Івано-Франківськ : Фоліант, 2015. С.127-138.
11. Курбанова Л. Психологический портрет Павла Маценко (на примере модели культурно-исторического потенциала личности). *Зборнік докладаў і тезісаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 19–20 лістапада 2015 года)* / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск : Права і эканоміка, 2016. С. 383-386.
12. Курбанова Л. Редакційно-упорядницька робота Павла Маценка як складова його різновекторної діяльності. *Культурно-мистецькі обрії ' 2017: зб. наукових праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Вип. 3.* Київ: НАКККиМ, 2017. С.116–118.
13. Курбанова Л. Хорова спадщина Павла Маценка. *Сучасні тенденції розвитку науки. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (м. Хмельницький, 23-24 лютого 2018 року). У 2-х частинах.* Херсон: Вид-во «Молодий вчений», 2018. Ч.1. С. 21–24.

Відомості про апробацію результатів дисертації

I. Міжнародні наукові конференції:

1. Четвертій Міжнародній науково-практичній конференції «Світове українство як чинник утвердження держави Україна у міжнародній спільноті «...Землякам моїм в Україні і не в Україні»» (у рамках IV Міжнародного конгресу світового українства), 23–24 серпня 2013 р. м. Львів на тему «Дослідження української церковної музики у працях Павла Маценка» (участь – очна).
2. VI міжнародній науково-практичній конференції «Традиции и современное состояние культуры и искусств» (м. Мінськ, Білорусія, листопад 2015) на тему

«Психологический портрет Павла Маценко (на примере модели культурно-исторического потенциала личности)» (участь – заочна).

3. Міжнародній заочній науково-теоретичній конференції «Культурно-мистецькі обрії'2017» (24 листопада 2017 р., м. Київ) на тему «Редакційно-упорядницька робота Павла Маценка як складова його різновекторної діяльності» (участь – заочна).

4. II Міжнародній науково-практичній конференції «Сучасні тенденції розвитку науки» (м. Хмельницький, 23–24 лютого 2018 року) на тему «Хорова спадщина Павла Маценка» (участь – заочна).

II. Всеукраїнські наукові конференції:

1. Всеукраїнській науково-практичній конференції «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм» (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 24-25 квітня 2013 р., м. Івано-Франківськ) на тему «Напрямки музичної публіцистики Павла Маценка» (участь – очна).

III. Науковий міжкафедральний семінар Навчально-наукового інституту мистецтв ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» (м. Івано-Франківськ, протокол № 2 від 15 березня 2018 р.).

ТАБЛИЦІ ТА СХЕМИ

Рис. 1. Структури діяльності [за: 66]

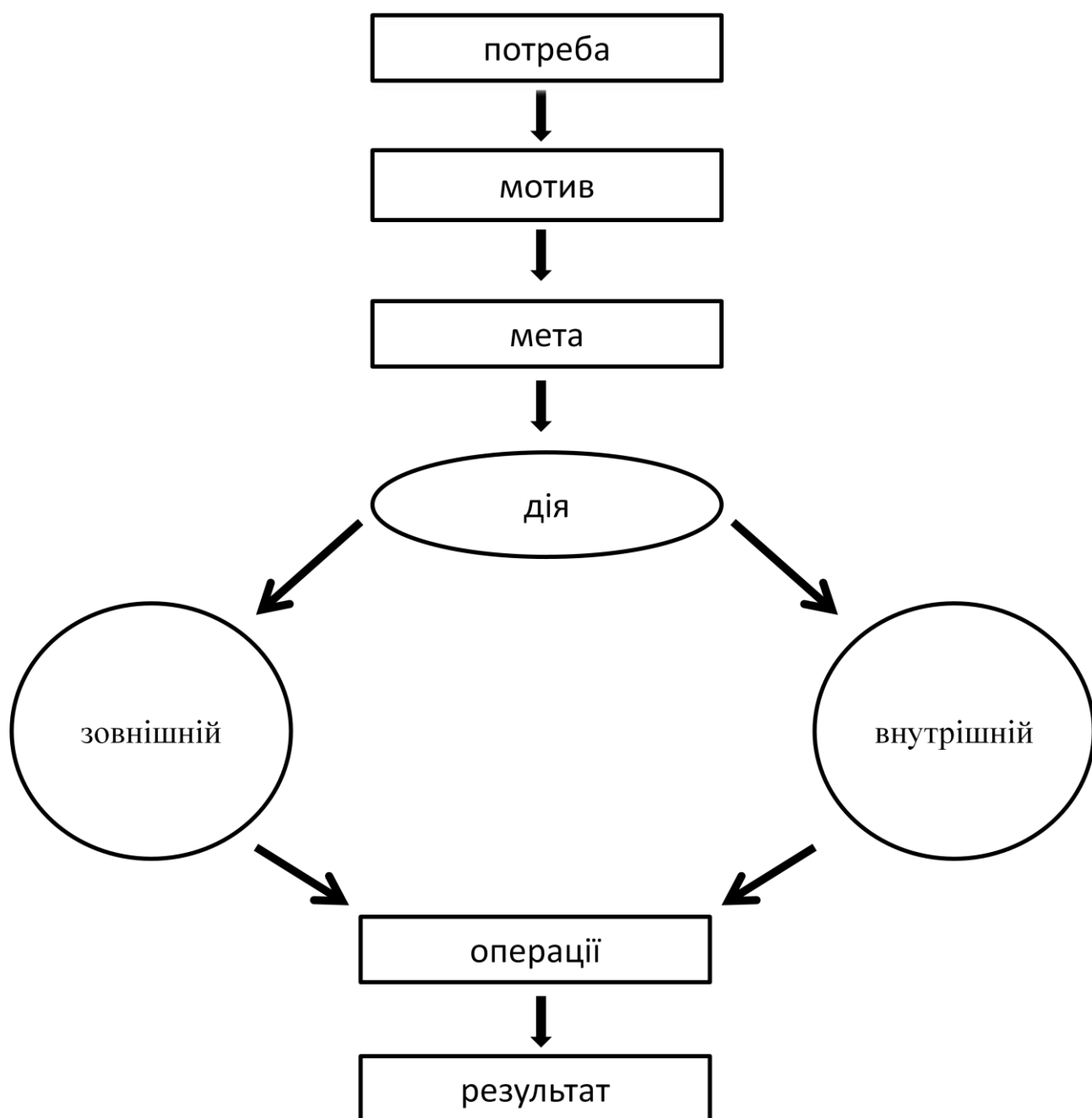
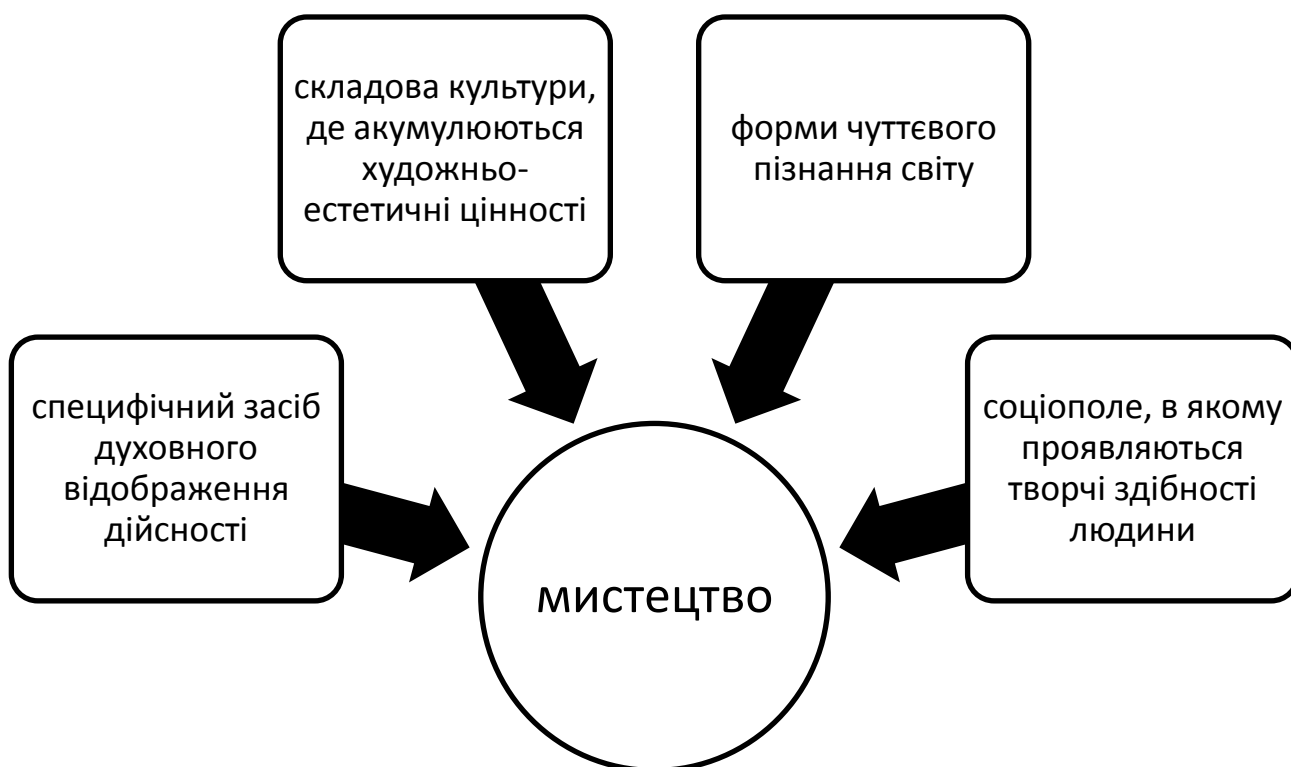


Рис. 2. Структура мистецтва (за М. Кравцем [109])



**Рис. 3. Модель структури різновекторної культурно-мистецької діяльності
Павла Маценка**

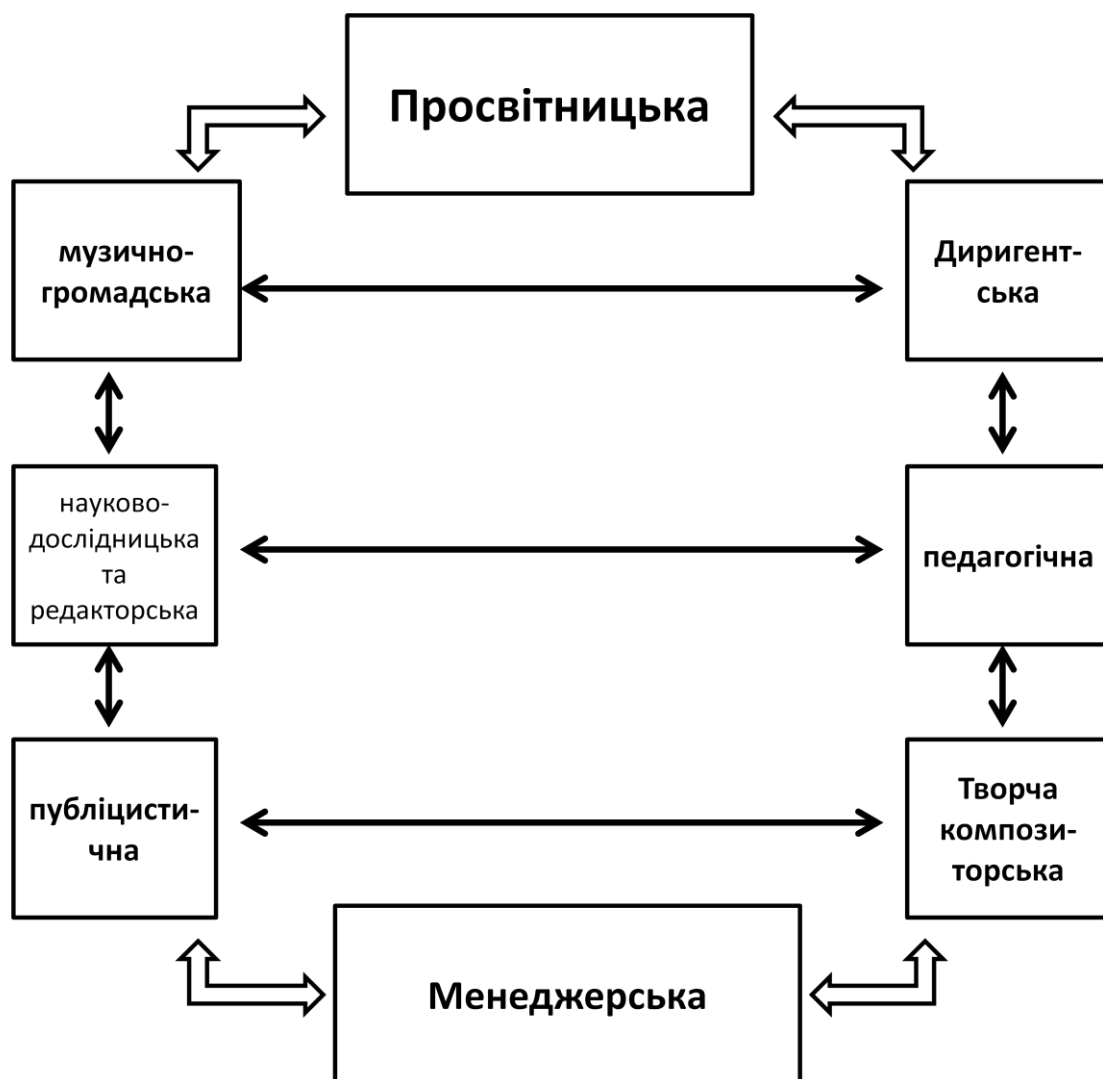


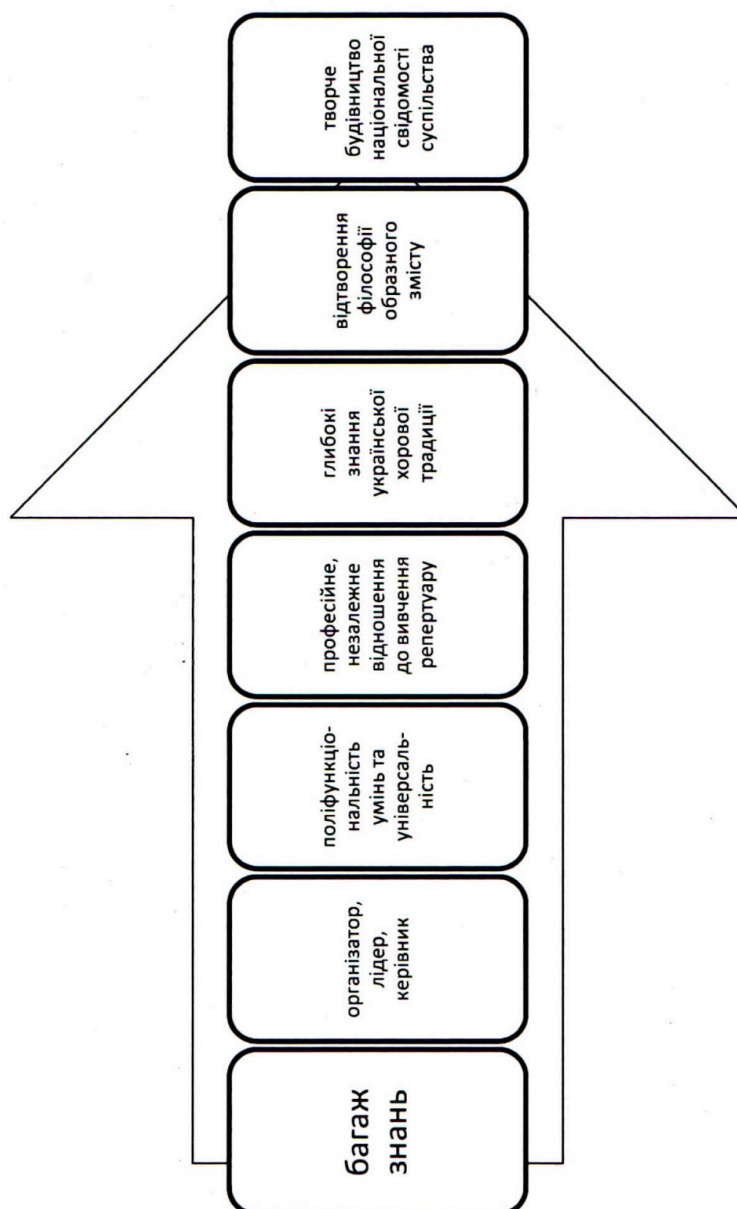
Рис. 4. Динаміка діяльності Павла Маценка

Роки/ Види діяльнос- ті	Педагогічна	Диригентська	Музично- громадська	Публіцистич- на	Науково- дослідницька та редакторська	Творча композиторська	Мене- джерська	Просвітні- цька
1970-ті Канада	Колегія св. Андрія (Вінніпег), курси при ній		КУК	Значна кількість публікацій у різних виданнях	Конспект історії української церковної музики	Редагування партесних хорових концертів	Керівник курсів, семінарів та фестива- лів	Учасник фестивалів, лекцій. Висвітлення різних тем у публіцист- тиці
1960-ті Канада	Колегія св. Володимира (Роблін), дяківські курси та школа	Участь у тематичних концертах, диригування кантат своїх сучасників зведеними хорами; керує хорами при церквах, хором колегії, організатор хору «Гуслі»	КУК	Значна кількість публікацій у різних виданнях	Нариси історії церковної музики	Видання церковних піснеспівів	Керівник та органі- затор курсів, конферен- цій, конгресів	Участь у концертах, прем'єрах музичних творів, публічні лекції, виступи
1950-ті Канада	Колегія св. Андрія (Вінніпег, Канада) Ректор колегії св. Івана (Едмонтон)	Хори студентів у закладах, де працював	КЕ УНО		Упорядку- вання наукової спадщини О. Кошиця			Пропагуван- ня української мови, культури, музичного мистецтва

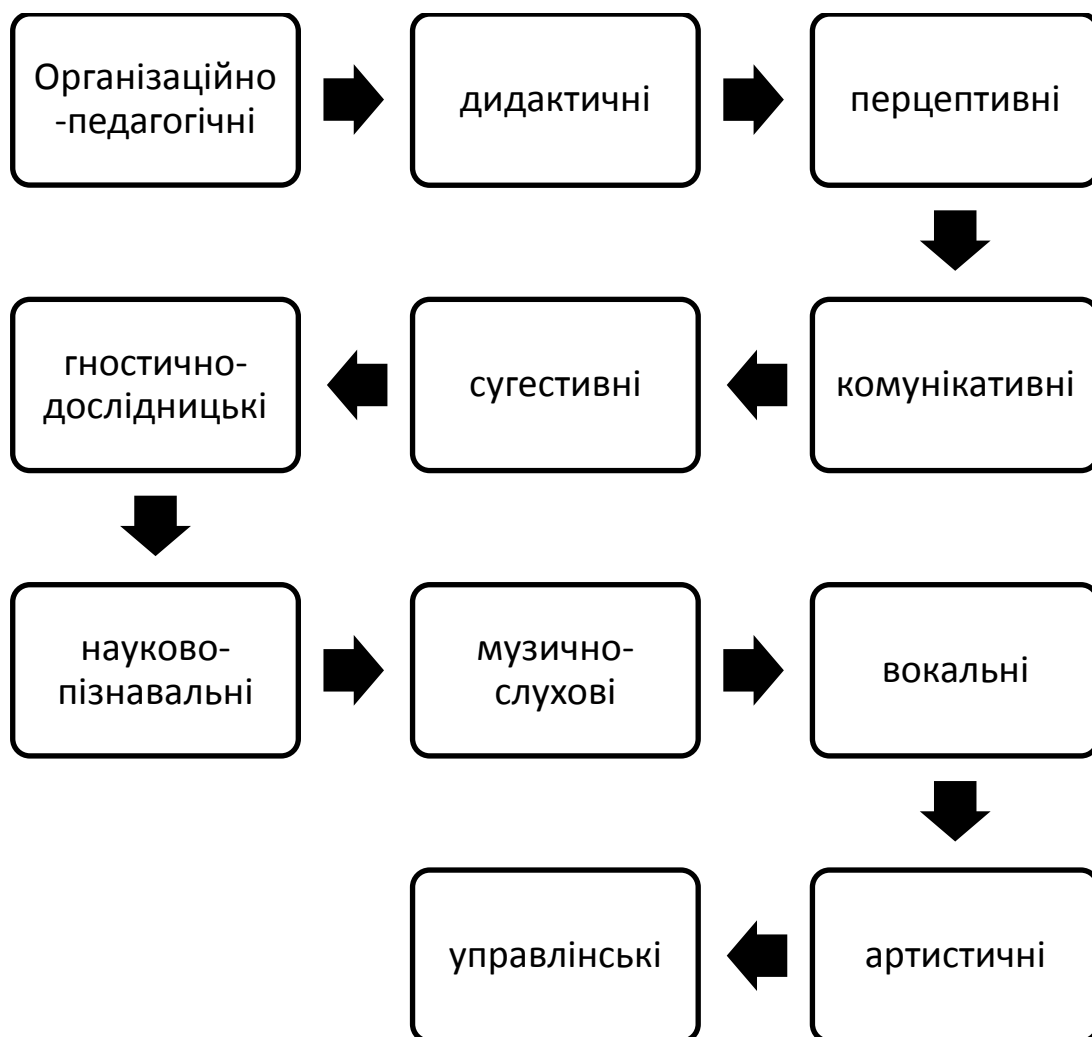
1940-ті Канада	ВОК	Хор МУН	КЕ УНО (секретар та культурно- освітній референт), співоргані- затор ОУКО, організатор ВОК	Публікації в журналі «Новий шлях» (Канада)	Робота над упорядкуван- ням архіву О. Кошиця. Створення творчих потретів українських композиторів	Обробки церковних пісень та пісень січових стрільців
1930-ті Україна, Канада	«Рідна школа»	Хор УНД		Перші публікації в Літературно- науковому віснику у Львові (1934), «Самостійній думці» (Чернівці, 1935-1936)	Захист дисертації «Склад і технічна будова мелодії Київського розспіву в Почаївсько-му Ірмолі 1775 р.»	Авторський хоровий твір «Розгойдались пінні хвилі» (1938), тематичні твори та дитячі пісні
1920-ті країни Європи		Хори на Кіпрі, в Болгарії, Празі, Відні (хор церкви св. Варвари, 1929)			Магістерська робота «35 концертів Д. Бортнянсь- кого та їх історично- теоретичний огляд»	Канти, церковні та народні пісні

Рис. 5. Модель структури диригентської діяльності Павла Маценка

(за Ю. Пучко-Колесник) [333]



**Рис. 6. Структура особистісних компонентів диригентської діяльності
П. Маценка**



Фотодокументи



П. Маценко. Вінніпег, 1967

Фото 1. Павло Маценко, Вінніпег (1967 р.).

Фото 2. Колектив Українського Народного Дому (Вінніпег, 1937 р.). Павло Маценко сидить перший зліва направо.



Фото 3. Хор УНД під орудою П. Маценка (1937 р.).



Фото 4. Хор УНД, диригент П. Маценко на муз. фестивалі (1939 р.).



**Хор Українського Народного Дому
На музичному фестивалі у Вінніпегу 1939 р., диригент д-р П. Маценко**



**Провідницькі курси МУН на оселі «Сенди Гук» в 1953 р.
Зліва: Тарас Стефурак, Богдан Климаш, Рой Громада, Роман Стойко, П. Маценко лектор**

Фото 5. Курси МУН на оселі «Сенди Гук» (1953), П. Маценко – лектор.

Фото 6. Хор курсантів ВОК (1943 р). Посередині П. Маценко, О. Кошиць та Р. Придаткевич.



Хор курсантів Вищих Освітніх Курсів у Вінніпегу 1943 року.
Посередині сидять, зліва: д-р П. Маценко, проф. Олександр Кошиць і проф. Роман Придаткевич



П'яті Вищі Освітні Курси у Вінніпегу 1944 року.
Директор Курсів, д-р П. Маценко стоїть восьмий зліва, Петро Гладун,
інструктор українських танців сидить четвертий зліва

Фото 7. П'яті ВОК, Вінніпег (1944 р.).

Фото 8. Хор студентів колегії Святого Володимира в Робліні (1964 р.).



Хор студентів Колегії св. Володимира в Робліні 1964 р., диригент д-р Павло Маценко



Колегія св. Володимира в Робліні 1965 р. В оточенні оо. учителів і студентів д-р П. Маценко сидить третій зліва, мит. Максим Германюк сидить сьомий зліва

Фото 9. Колегія Св. Володимира у Робліні (1965 р.).

Фото 10. Олександр Кошиць – хресний батько сина Павла Маценка.



Хрестини Олександра Маценка 1941 р. Зліва до права:
о. Масельський, Олександр Маценко, пані Залозецька —
кума, проф. О. Кошиць — кум



Фото 11. Обкладинка збірника В. Вериги.

Фото 12. П. Маценко в період навчання у Празі (1924–1929 рр.).



Павло Маценко роки 1924-1929 в Празі

Фото 13. Стаття Ф. Стешка – наставника П. Маценка в період навчання у Празі,
із дарчим підписом.

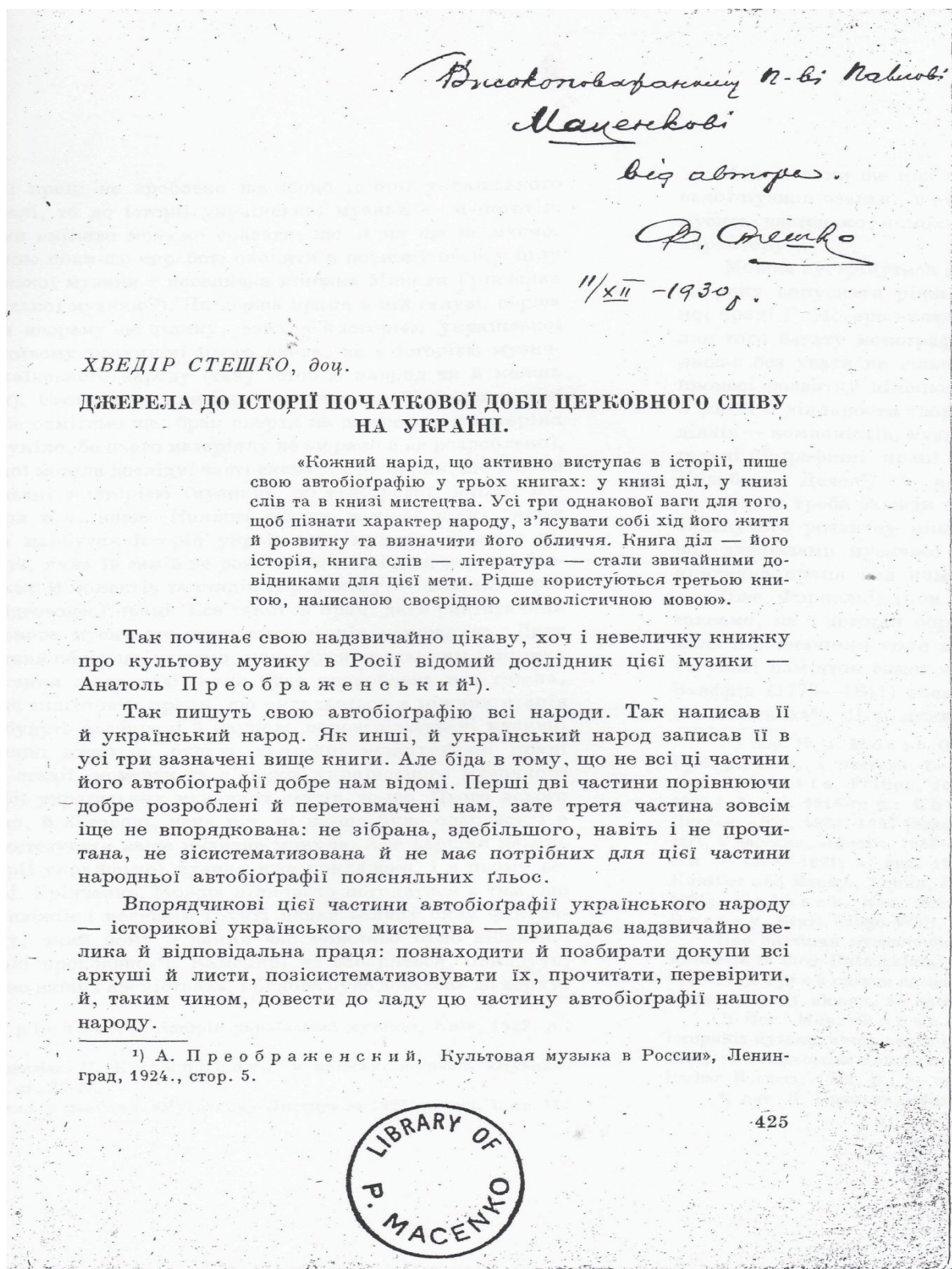


Фото 14. П'ятиголоса партесна Служба Божа невідомого автора / Транскрипція та зведення в партитуру М. Антонович. Ред. П. Маценко.

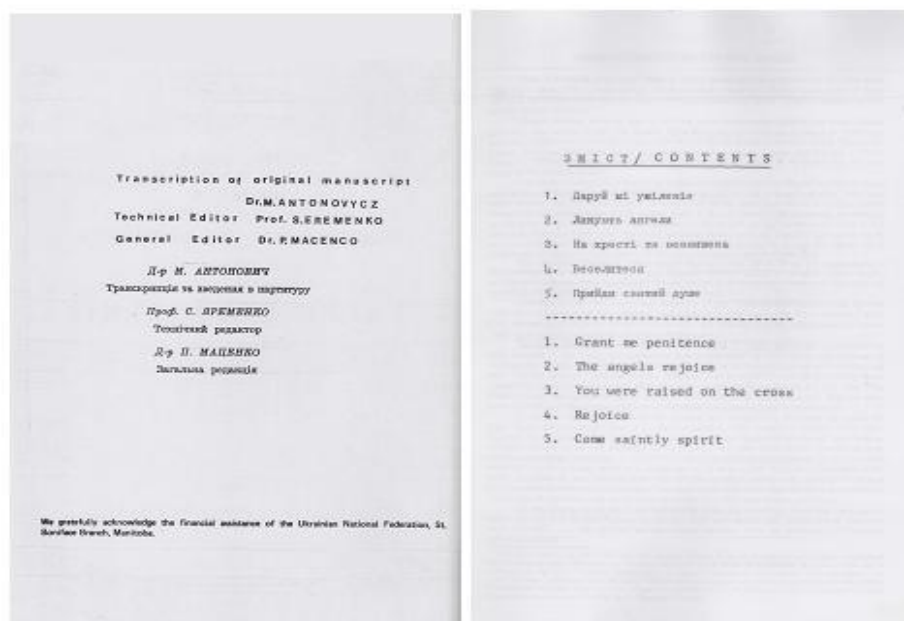


Фото 15. Скрипник М. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого. Для мішаного хору. Рецензія П. Маденка.

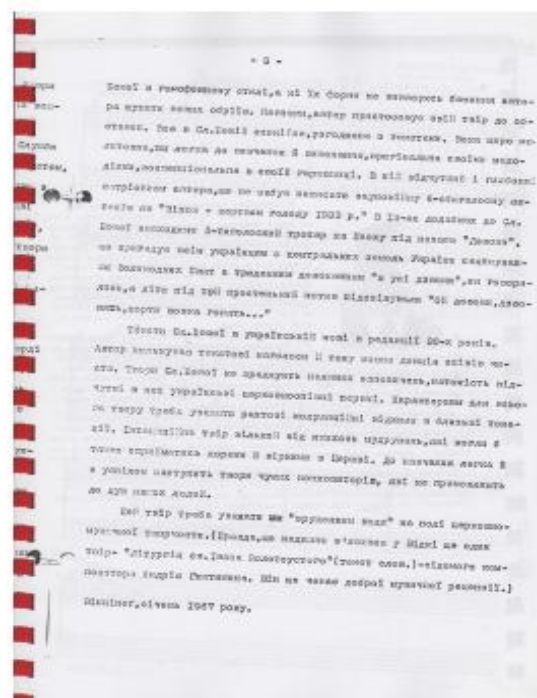
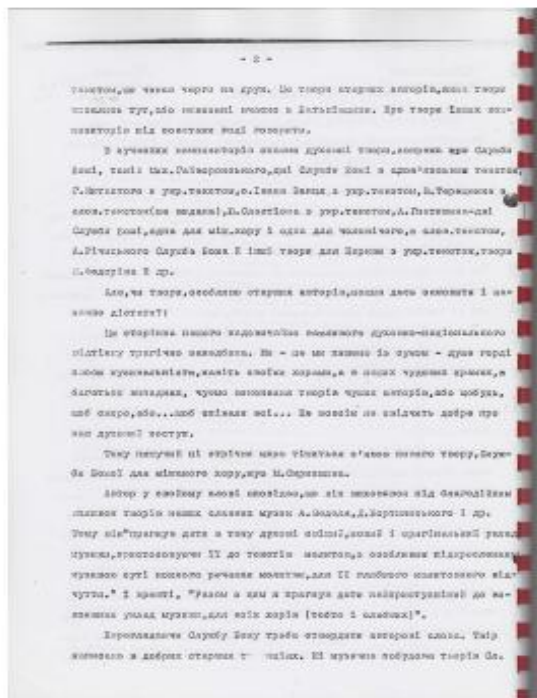
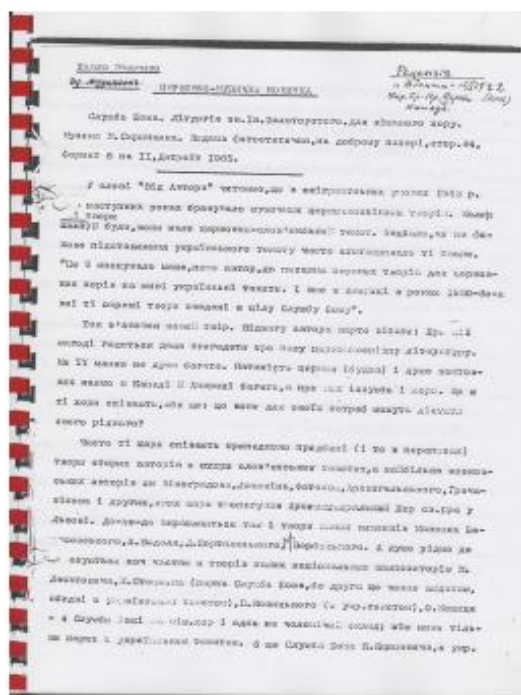
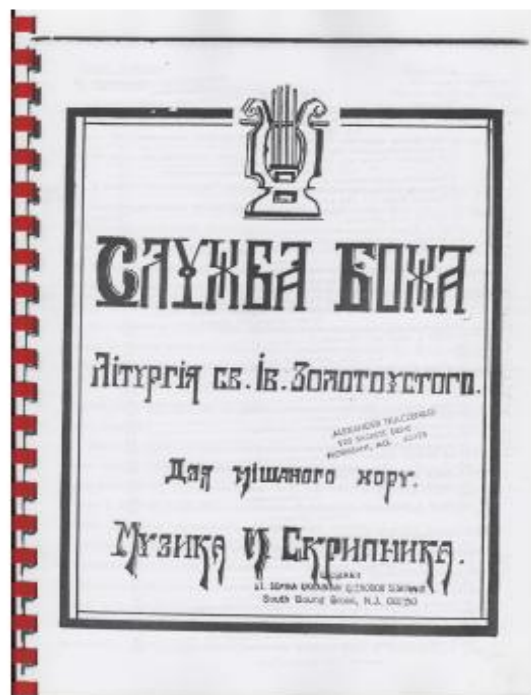


Фото 16. Павло Маценко. Дисертація.

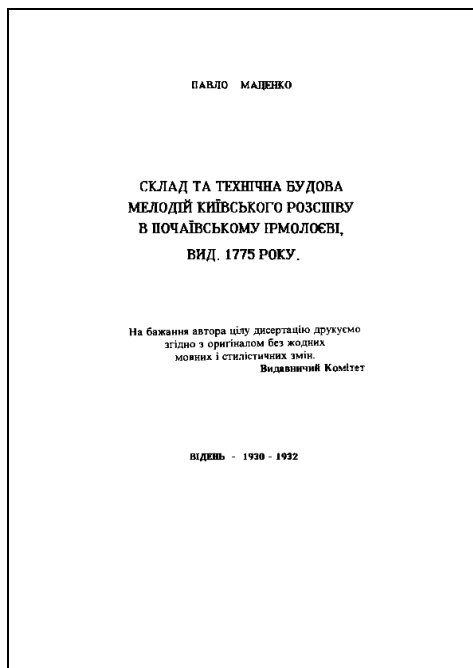


Фото 17. Павло Маценко. Нариси до історії церковної музики (перше та останнє видання).



Біограми

АНТОНОВИЧ Мирослав Іванович (01.03. 1917, м. Долина, нині Івано-Франківська обл. – 11.04. 2006, м. Де Меєр, Нідерланди) – укр. музикознавець, оперний співак (баритон), хор. диригент, композитор. Д-р музикології (1951). Засл. діяч мист-в України (1997). Навч. в укр. г-зії у Львові (1931-36). Від 1936 вивчав музикологію у Львів. ун-ті у А. Хибінського та, одночасно, навч. у Вищому муз. ін-ті ім. М. Лисенка у Львові (з 1936 – кл. сольного співу О. Бандрівської, кл. диригування у М. Колесси, кл. ф-но Н. Нижанківського), у Львів. консерваторії (1939–41, спів, музикознавство), продовжував навчання у Відні (1941–42). Після 1945 живе в м. Утрехті (Голландія), де закін. музикологічний ф-т ун-ту у видатного музиколога Альберта Смієрса (1950), 1951-1982 його наук. співробітник. Тут же 1951 захистив доктор. дис. про франко-фламанд. композитор. школу 15-16 ст. 1953-54 поглиблював знання в Гарвард. ун-ті (США) – вивчав історію західноєвроп. музики (кл. Отто Гомбоші) та сучасної музики (кл. Уїнстона Пістона). Від 1967 – проф. Укр. катол. ун-ту в Римі.

Як оперний і концертний співак виступав у Львові (1939-1942), містах Австрії (Лінц, Ліцманштандт, 1942-45).

1946–48 – кер. табір. театру (табір для переміщених осіб) в Новому Ульмі (Німеччина). 1948–50 – викл. і кер. хору укр. духов. семінарії у Кулемборзі (Нідерланди). 1951–1991 – засн. і кер. «Візантійського хору» в Утрехті, у складі якого співають лише голландці; у репертуарі – укр. церк. та світська музика.

Гастролював у країнах Америки, Канади та Європи. Уперше здійснив конц. поїздку Україною (1990 – Львів, Дрогобич, Київ). Записав 14 грамплатівок. Диригент зведеного хору українців усього світу під час святкування у Римі (1988) 1000-річчя Хрещення Руси-України. У 2000 створив новий хор ім. М. Лисенка, з яким гастролював в Україні.

Виголошував доповіді з питань укр. музики на міжнар. музикознав. Конгресах в Утрехті (1951), Оксфорді (1955), Парижі (1957), Зальцбурзі (1964). Після смерті А. Смієрса продовжив і завершив найповніше академ. видання творів Ж. Дебре. Чл. Міжнар. музикознав. Спільноти та Спільноти музикознавців Нідерландів, НТШ у США. Найвищі нагороди Нідерландів – Золота медаль та звання офіцера Лицар. ордену (1976).

Музикознавчі праці з історії європ. та укр. музики, серед них: The Chants from Ukraianian Heirmologia. Bilthoven, 1974; Кошиць Олександр Антонович – композитор церковної музики і диригент. Вінніпег, 1975; Fünfstimmige aitukrainische Vokalkonzerte aus einer jugoslawischen Quellen. Wiesbaden, 1977; Libata Dei Virgo: A melodie Self-Portrait of Josquin des Prez. London, 1977; П'ятиголоса партесна Літургія – пам'ятка української музичної культури доби бароко. Богословія. 1973. С. 65–88, Записки Наук. Т-ва ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. Львів, 1993. Т. ССХХVI. С. 57–74; монографія про

історію розвитку церк. музики в Україні «Ukrainische geistliche Musik. Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas» (Мюнхен, 1990); зб. статей з історії укр. церк. музики «Musica Sacra», Львів, 1997). Його статті вміщені у голланд., бельг. та нім. муз. енциклопедіях.

Інші праці: Антонович М. Musica humana: зб. статей кафедри муз. україністики / відп. ред. Ю. Ясіновський. Львів: Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003.

ВАГНЕР В'ячеслав (18 12. 1881, Чехія – ?) – контрабасист, педагог. Чех за походженням. З раннього дитинства жив в Україні. Поч. освіта – у Здолбунові і Дубні. З 1891 жив у Києві. Муз. освіта – в Імператорському муз. уч-щі (кл. контрабаса у проф. Воячека).

1899 – працював як музикант в укр. театрі М. Кропивницького. 1901 – переїхав до Москви. 1907 – зак. Моск. конс. по кл. проф. Мортинова. Контрапунктом і композицією займався у проф. Яворського. Ще будучи студентом конс., працював у Моск. худ. т-трі, спочатку як музикант, пізніше – як режисер II-ї студії МХАТ. Мав також свою приватну муз.-драм. школу, котру вів до 1921. У 1917 один рік працював у Тамбов. конс. як проф. контрабаса, теорії музики і гармонії. 1919–1920 – голова укр. т-тру «Студія» в Москві. Учень К. Станіславського. З 1921 – в ЧСР. 1924–1928 – лектор теорії музики і композиції в УВПІ ім. М. Драгоманова (Прага). Педагог П. Маценка.

ГОШУЛЯК Йосип Григорович (07.10. 1922, с. Палашівка, тепер Чортків. р-ну Терноп. обл. – 26.05. 2015, м. Торонто, Канада) – оперний і концертно-камерний співак (бас-баритон), бібліотекар, теолог, діяч культури. Розпочав богословські студії в Дух. семінарії в Станиславові (1941–44), а завершив їх в Гіршбергу (Німеччина), Кулембергу (Голландія, 1946–48). Як професійний актор почав виступати у театрі В. Блавацького в таборі для переселенців у Аугсбурзі (Німеччина). У зрілому віці закін. Оттав. у-т і став бакалавром за спеціальністю «бібліотекознавство». Вокал. освіту здобув у відомого співака й педагога Д. Йохи-Березенця (Мюнхен), Королівській консерваторії в Амстердамі (1947–49; кл. А.Тур) і Торонт. консерваторії (1950–54; кл. К.Кігна). Від 1954 (з перервами) – соліст Торонт. опери, виступав з торонт. симф. оркестром. Виступав на опер. сценах Канади і США.

В його репертуарі понад 30 провідних опер. партій. Співав п'ятьма мовами. Від 1950 виступав із сольними концертами. Г. – один з провідних концертно-камерних співаків Канади, в репертуарі якого є твори укр., рос. та заруб. композиторів. 1972, 1978, 1983 записав на амер. фірмах три грамплатівки укр. нар.пісень, а також романсів М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Д. Січинського, М. Вериківського, В. Барвінського, А. Кос-Анатольського, арії з опер М. Лисенка, М. Фоменка, Дж. Верді та ін.

Був чл.-солістом Капели бандуристів ім. Т.Шевченка, з якою об'їхав великі міста Канади і США. Виступав на радіо та телебаченні БіБіСі (від 1954).

Фахові рецензенти завжди підкреслювали велич і шляхетність його басових партій. 1980, 1990 гастролював з концертами містами України (Київ, Львів, Тернопіль, Полтава, Чернівці, Івано-Франківськ та ін.).

Автор ряду статей з питань вокал. мистецтва.

Записав і видав три довгограйні платівки: «Українська класика. ч.1» (1969), «Басові арії та монологи» (1975), «Taras Shevchenko. The Great Bard in Song. Ukrainian Classics II» (1982) в муз. супроводі піаністки Т. Ткаченко; касети, 5 компакт-дисків.

ДЯЧЕНКО-ГОРДАШ Ніна (3.04. 1899, с. Слобідка Вінниц. пов. на Поділлі – ?) – співачка (альт), педагог. Дружина Григорія Дяченка. Закін. Тульчинську парафіяльну жіночу школу (1910–1917), після якої два роки вчителювала (1917–19) в с. Микулинцях Літинського пов. та с. Степанка того ж пов.

В лютому 1919 р. вступила до Держ. Укр. у-ту в м. Кам'янці, а в квітні того ж року вступила в число членів Укр. Респ. Капели під кер. О. Кошиця, з котрою того ж таки місяця виїхала за кордон. Протягом двох років (1919–1921) працювала в капелі. У 1922 вступила до Празької конс., в р. 1924 абсолювувала сольний спів на пед. відділі, з 1924 одночасно на хоровому співові того ж таки відділу, закін. у 1926 муз.-пед. відділ конс. За спеціальністю «хоровий спів».

Педагог сольного співу муз.-пед. відділу УВПІ у Празі (1925–30), викл. Укр. гімназії у Ржевницях (1927/1928). Працювала у міському т-трі м. Пльзень (тепер – т-тр ім. Й. К. Тила), де після двох сезонів (15.07. 1932) закін. ангажемент і невдовзі розпочала (15.08. 1932) свою десятирічну артистичну кар'єру в опер. трупі Чес. т-тру в Оломоуці (тепер – Моравський т-тр Оломоуц), була членом оперного хору. За часів нім. протекторату (1939–1945) чеськ. театр. колектив м. Оломоуця був змушений звільнити театр. приміщення для нім. т-тру, і тому Дяченки (Г. і Н.) 31 липня 1942 перейшли до новоствореної нім. опери в Оломоуці, де працювали до кінця 2 світ. війни. З 01.08. 1946 до 08.08. 1952 Н. Д. – член опер. трупи Сілезького т-тру в Опаві, з 15.08. 1952 розпочала самостійну кар'єру в Укр. т-трі у Пряшеві.

Праці, статті: Сольовий спів, його теорія й практика. Прага: Сіяч при УВПІ ім. М. Драгоманова, 1927. 92 с., Голосові хиби та способи їх усунення. Боян (Львів). 1939. Ч. 10–11. С. 107–110.

ЄМЕЦЬ Василь Костянтинович (Vasyl Yemets; 15 (27). 12. 1890, с. Жаборівці, тепер смт Шарівка, Богодухів. р-ну Харків. обл. – 04.01. 1982, Лос-Анджелес, США, похований у Вінніпегу, Канада) – укр. кобзар, бандурист, композитор-аматор, педагог, муз.-громад. діяч.

Гри на бандурі навчався від сліпих кобзарів. Навч. у Харків. ун-ті на фіз.-мат. ф-ті, від 1914 – в Моск. ун-ті, вчився співу в М. Поллі. 1913 засн. в Катеринославі (Краснодар) першу школу гри на бандурі. 1917–18 вчителював у

Сосниці (на Чернігівщині). 1918 – організував Першу київ. капелу бандуристів, був її диригентом, виступав з нею на фронтах громад. війни.

Від 1920 жив у Чехо-Словаччині. В Празі поглиблював знання у П. Щуровської-Россіневич, організував школу і капелу бандуристів). У 1921 – у Берліні. Концертував у Франції (1927–1929). 1929 переїхав до Парижа, організував капелу бандуристів, з якою гастролював по Канаді, США. 1929 виїхав до Півн. Америки, де в 1930 дав більше 35 концертів. Від 1937 – у США (Голлівуд). Гастролював у багатьох містах США і Канади. На удосконаленій бандурі (подвійна бандура на 62 струни, хроматичний стрій), яку сам змайстрував, виконував класичну музику, власні інструментальні тв.

Автор десятків статей і розвідок про бандуру та історію кобзарського мист-ва укр., чеською, франц., анг. мовами.

ЗАВІТНЕВИЧ Василь (Vasyl Zavitnevich; 12.04.1899, с. Замісто Чернігів. губ. – 25.03.1983, м. Нью-Йорк, США) – диригент, педагог, музиколог, діяч УПЦ у США. У Києві здобув освіту юриста (Ін-т нар. господарства, 1929). Канд. філолог. наук (1941). 1926 –1943 на викладацькій і наук. роботі в Києві (держ. курси українізації, НДІ-ти економіки і споживчої кооперації, Ін-т Червоної Професури, Пед ін-т та ін.).

1943 –1948 – у Німеччині (заст. хормейстера Н. Городовенка, голова правописної комісії). Від 1948 – у США. Гол. секр. консисторії, дир. Науково-Богословського Інституту УПЦ у США. Диригент хору катедри св. Володимира у Нью-Йорку (з 1961). Опрацьовував богослужбні співи.

Упорядник видань: «Службник» (1963), «Постова Тріодь» (1973), «Збірка літургійних співів», «Співи Великодня», «Панахида і похорон», «Різдвяний збірник» (всі 1976). Автор підручників з укр. мови і л-ри.

КЛИМКІВ Володимир-Петро Григорович (03.10. 1926, с. Саранчуки, нині Бережан. р-ну, Терноп. обл. – бл. 16. 12. 2000, м.Вінніпег, Канада) – хор. диригент, педагог, муз.-громад. діяч. Засновник хору ім. О. Кошиця. Д-р теології (колегія св. Андрея при Манітоб. ун-ті). Лауреат Нац. премії України ім. Т. Шевченка (1992, разом із хором ім. О. Кошиця). Шевченк. медаль КУК. Чл. УВАН. Приїхав до Канади з батьками (1928), які поселилися в Бруклендс, Ман. (передмістя Вінніпега). Закінчив Сент Павлс Коледж (1946) та ун-т Британ. Колумбії у м. Ванкувер зі ступенем бакалавр англ. мови й історії (1950), а також Манітоб. ун-т (м. Вінніпег) зі ступенем бакалавра (1958).

Вчився гри на скрипці у приватних вчителів (Михайла Нападія), а згодом на літніх Вищих Освітніх курсах у О. Кошиця (Вінніпег, 1941-1944), стажувався у видатних диригентів Роберта Шона, Роджера Вагнера, а також у Тетяни Кошиць, Павла Маценка та ін. Його захоплювала передусім хор. музика і диригентура. Студентом диригував хором філії УНО у м. Ванкувер (1957).

Працював у Ст. Вітал шк. дивізії (1953-83 як учитель, а пізніше як заст. дир. та дир. в школах Гейстінг Джульйор Гай Скул та Гленвуд Джульйор Гай

Скул). Згодом перебрав хор МУН у Вінніпезі, який став працювати під назвою ім. О. Кошиця і 50 років очолював його.

Під його керівництвом хор виконав сотні творів укр., зарубіжних класиків, обробок нар. пісень, пропагуючи укр. пісню в світі. Він – перший виконавець «Псалмової сюїти для тенора, хору і оркестру» М. Кузана (Франція), сюїти для хору і оркестру Є. Станковича «Коли цвіте папороть», ораторії канад. композитора Д. Щура «Володимир Київський» (1989).

У січні 1991 хор вперше виконав у супроводі Вінніпезького симф. оркестру, з яким хор співпрацював, «Чорну елегію» Є. Станковича (сл. П. Мовчана). Серед улюблених творів – «Різдвяні колядки для хору і симфонічного оркестру», «Хустина» Л. Ревуцького. Починаючи з 1947 гастролує з хорами в містах Канади. У 1948 в Едмонтоні на конкурсі молодіжних хорів розділив перше місце з колективом з Едмонтона. У 1967 з хором виступав у різних містах Канади. В ці роки виступав на радіохвилях СВС у програмі «Паради хорів», в програмах телевізійних станцій. Хор записав із К. 2 компакт-диски, 9 касет, 6 довгограйних платівок-гігантів. 1985 гастролував в Аргентині, Парагваї, Бразилії. У 1987 – гастрольна поїздка у Францію, Бельгію, Німеччину, де брав участь у Літургіях. В 1988 виступив у концерті, присвяченому 1000-літтю Хрещення України-Руси. Разом з хором у 1978, 1982, 1990, 1993 гастролував в містах України. Ініціатор створення при хорі ім. О. Кошиця дитячого хору. В нього вчилися диригенти В. Соломон, Л. Івашко.

1960-і – співзасн. та імпресаріо підприємства «DK Attractions», яке 1967 вперше запросило до Канади мист. колективи і солістів з України, в т. ч. засл. академ. нар. хор ім. Г. Верьовки під кер. А. Авдієвського. К. широко знайомив громадськість Вінніпега та провінції Манітоба із творчістю укр. композиторів-класиків та сучасних авторів завдяки співпраці з Вінніпегським симф. орк. та диригентами Рубеном Гурвичем, П'єром Гамбо, Вірко Балеєм, Брамвелом Товеем. К. – ініціатор і орг-тор кафедри церк. музики в Манітоб. ун-ті, яка стала осередком вивчення багатовікової укр. літургійної традиції, утвореної взаємодією трьох гол. ідей – богословської, музичної та етнічної. До 50-річчя роботи К. з хором створен. фонд його імені.

Був головою Крайової екзекутиви МУН; крайовий Голова УНО; голова Фондації осередку укр. культури й освіти. Упорядкував архіви О. Кошиця та подорожував з хором, маючи мистецькі виступи в Україні, Англії, США.

Одним із наймонументальніших у творчій біографії диригента став концерт, присвячений 1000-річчю Хрещення Руси-України, в якому брали участь Вірко Балеї (США), Ніна Матвієнко, Мирослав Скорик з Києва.

Статті: Dr. Pavlo Macenko – scholar, teacher, musician, community leader, friend. Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч: зб. на пошану 90-ліття народин / упор. і ред. В. Верига. Торонто: Вид. УНО Канади, 1992. С. 95–96.

КОШИЦЬ Олександр Антонович (31.08. (12.09) 1875, с. Ромашки, тепер Миронів. р-ну Київ. обл. – 21.09. 1944, Вінніпег, Канада) – визначний хор. диригент, композитор, етнограф, педагог, муз.-громад. діяч, корифей укр. хор. культури.

Закін. Київ. дух. академію (1901), муз.-драм. школу М.Лисенка по кл. композиції Г. Любомирського (1910). Від 1904 був викл. і кер. хору цієї школи; організував разом з М. Лисенком хор муз.-хор. т-ва «Боян» (1905). Від 1909 – диригент студент. хору Київ. ун-ту, від 1913 – хору Вищих жіні. курсів, з того ж року викладав у Київ. конс. 1912–16 – диригент укр. т-ру М. Садовського, який поставив «Утоплону», «Енеїду», «Різдвяну ніч» М. Лисенка. 1916–17 – хормейстер і диригент Київ. рос. опери. Учасник трьох муз.-етнограф. експедицій на Кубань, де зібрав понад 500 козацьких та ін. нар. пісень, за що був відзначений золотою медаллю (1907). Співорганізатор Укр. нац. хору (1917). Після проголошення УНР був призначений головою муз. відділу Міністерства виховання.

1919 – один із засновників і кер. Укр. респ. хор. капели, яка за дорученням уряду виїхала за кордон і виступала з успішними концертами у Зах. Європі (Австрія, Швейцарія, Франція, Англія, Німеччина, Чехія, Голландія), а від 1921 – у США, Мексиці, Бразилії, Кубі, Аргентині. Хор мав велику популярність – за два роки дав 53 концерти і привертав увагу політ. світу до укр. питання в Європі. Після ліквідації капели створив новий хор (1922), з яким гастролював у США, Канаді, Пд. Америці. Від 1924 постійно проживав поблизу Нью-Йорка (США), де зорганізував кілька величавих хор. імпрез: з нагоди 200-річчя Вашингтона (1932), світової виставки у Чикаго (1933), Укр. Конгресу у Вашингтоні (1940), диригував хорами в США та Канаді. Останні роки проживав у Вінніпезі, де з 1941 працював викл. диригентсько-вчительських курсів, диригентом хору, був співініціатором створення ОУКО. Був одним із найбільших знавців укр. нар. пісні. 1944 наспівав із хором альбом платівок під назвою «Пісні і мелодії з України». Часто дописував до «Свободи» й інших укр. часописів. 1948 у Канаді друком появилися 2 томи його спогадів. Помер і похований у Вінніпезі. Почес. д-р УВУ у Празі. Його ім'я присвоєно Вінніпез. хорові. Його творчістю та біографією займався його учень і послідовник В.Климків. Архів зберігається в ОУКО у Вінніпезі.

Літ. та музикознавчі праці: Про генетичний зв'язок та групування українських обрядових пісень, Вінніпег, 1945; Спогади. В 2-х книгах, Вінніпег, 1947. Перевидання в Україні. К.: Рада. 1995; 3 піснею через світ (Подорож Української республіканської капели). В 3-х кн. Вінніпег, 1970, 1974; К.: Рада, 1998; Відгуки минулого. О.Кошиць у листах до П. Маценка, Вінніпег, 1954; 3 листування О. Кошиця. *Музика*. 1988. №3; Листи з Америки. *Музика*. 1991. №1; Олександр Кошиць. Листи до друга. 1904–1931/ ред.-упоряд. Л. Пархоменко. К.: Рада, 1998.

КОШИЦЬ Тетяна (дів. – Георгієвська; 25. 01. 1892, с. Великі Хутори на Вінниччині – 26. 03. 1966, м. Вінніпег, Канада) – провідна діячка культури, диригентка, співачка, авторка. Дружина О. Кошиця.

Навч. в г-зії та на Вищих жініч. курсах при Київ. ун-ті (1911–18). Навч. співу та належала до хорів в ун-ті та в укр. театрі, де диригував О. Кошиць, а також іноді заступала його за диригентським пультом. Співала в Укр. респ. капелі та виїхала з нею до Зах. Європи, Америки. 1926 разом з чоловіком поселилася у Нью-Йорку (США). 1946 переїхала до Вінніпегу і від 1948 стала управителькою осередку ОУКО, музею, бібліотеки і архіву. На цьому пості була до останніх днів. Була лекторкою укр. нар. мистецтва на вищих освітніх курсах українознавства у Вінніпезі. Об'їздила Канаду і Америку, збираючи матеріали для музею. Була автором п'єс «Гулянка», «Yule Tide Eve». Працювала якийсь час диригентом хору при УНО у Вінніпезі.

ЛІНДФОРС Любов (19.09.1886, м. Київ – 02.12. 1960, Монреаль, Канада) – співачка, вокал. педагог, лікар. Донька Софії Русової. 1898 закін. 8 кл. Київ. гімназії Дубинської, 1898 – 1900 навч. на курсах іноз. мов у Києві. Закін. Київ. ун-т (мед. ф-т, 1900–06), одержавши докторський диплом. 1908–09 була на «Елененских курсах для врачей» у Петербурзі. Зак. Моск. конс. (1910–15, кл. оперного співу), здобувши диплом «вільного художника».

В 1918 працювала у Києві в муз. школі імені Лисенка по класах соль. співу та обов'язкового сольфеджіо, одночасно у Фребелівському ін-ті викладала спів. Педагог УВПІ ім. М. Драгоманова (1924 р. –?).

МАЛЬКО Микола Андрійович (04. 05. 1883, Браїлів, тепер Вінницької обл. – 23. 06. 1961, Сідней, Австралія) – визначний оркестровий і оперний диригент, педагог, композитор, муз. критик, муз. діяч.

Навчався в Одесі гри на фп. на муз. курсах К. Леглера. Закін. істор.-філол. ф-тет Петерб. ун-ту (1906) та Петерб. консерваторію (1909; кл. композиції М. Римського-Корсакова, А. Лядова, О. Глазунова, кл. диригування М. Черепніна, кл. фп. М. Лаврова. Вдосконалював майстерність у Ф. Мотля (Мюнхен, 1909–11).

1909–18 – гол. диригент Маріїн. т-ру у Петербурзі, виступає з симф. оркестрами Москви і Харкова. 1918–21 – гол. диригент і педагог Нар. консерваторії та організатор симф. оркестру у Вітебську, 1921–23 – проф. Київ. муз.-драм. ін-ту ім. М. Лисенка, 1923–25 – працював у Харків. муз.-драм. ін-ті, 1924 – організував диригент. клас у Київ. муз.-драм. ін-ті ім. Лисенка, керував оркестром і викладав у муз. технікумі (консерваторії). Від 1925 – у Ленінграді: проф. консерваторії (серед учнів – видатні композитори та диригенти Є. Мравінський, А. Мелік-Пашаєв, Б. Хайкін, Г. Таранов, М. Рабінович та ін.). Організатор і гол. диригент симф. оркестру Моск. філармонії, директор Ленінград. філармонії і кер. філарм. симф. оркестру.

Від 1928 жив у Копенгагені, диригент орк. радіо (1928–32), гастролював у Зах. Європі, Аргентині, здобув світове визнання. Від 1930 – в еміграції. Від 1940 в Каліфорнії (США) – проф. диригування в Мілс коледжі. 1945–57 постійний диригент, оркестру в Чикаго, звідки часто виїздив на запрошення симф. оркестрів у різні частини світу. 1954–55 – гол. диригент симф. орк. в Лідсі (Велика Британія). 1956–61 – диригент симф. оркестру в Сіднеї (Австралія). Був видатним виконавцем творів П. Чайковського, М. Мясковського, С. Прокоф'єва, Б. Лятошинського та ін. З його концертів записано багато платівок (в основному з Лондон. симф. оркестром). Посідав чільне місце в муз. житті Європи, виступав з найзнаменитішими симф. оркестрами Лондона, Відня, Берліна, Мюнхена, Турина, Глазго, Праги, Варшави. Засновник Нац. оркестру в Копенгагені (Данія), де від 1963 проводиться щорічний міжнар. конкурс диригентів ім. Миколи Малька.

Праці: «The Conductor and his baton» (1950), підручник «Основы техники дирижирования» (М., 1965), статті на муз. теми («Чайковский і Україна» та ін.).

МАЦЕНКО Павло Пилипович (криптонім – П. М.; псевд. – П.Кудин та ін.; 24.12. 1897, слобода Кириківка Охтирського пов. на Харківщині – 08.03. 1991, Вінніпег, Канада) – укр. музикознавець, педагог, хор. диригент, композитор, громад. діяч, д-р муз.-пед. наук, чл.-кор. УВАН.

Після закін. церковно-учительської школи мобілізований до рос. армії; був поранений, закін. війну поручиком. Восени 1917 записався в Харкові до 2-го Слобідського полку армії УНР. Під час епідемії тифу був вивезений на лікування на острів Кіпр (1920). 1923 з емігрантами з Кіпру перевезений до Болгарії, а звідси переїхав до Чехословаччини (1924), де студіював в УВПІ ім. М. Драгоманова (1926–28). Навч. у Праз. конс. (1932). У Відні здобув ступінь д-ра філософії (1932).

Від 1924 працював у Празі, був другим диригентом Укр. Акад. Хору під кер. П. Щуровської-Росиневич, викл. Укр. гімназії в Ржевничах (1 місяць). 1929–31 – диригент хору церкви св. Варвари у Відні.

Від 1936 – у Вінніпезі (Канада). 1941 – засн. хору молодих укр. націоналістів. Вчителював у «Рідній Школі» УНД і диригував хором, який був відзначений на фестивалі. Тут вперше в Канаді поставив оперу М. Лисенка «Ноктюрн». Працював культ.-осв. референтом в УНО: ініціював і був кер. Укр. вищих осв. курсів у Торонто і Вінніпезі (1940–45); співзасновник і секретар Осередку Укр. Культури й Освіти (1945); культ.-осв. діяч УКК і УНО, секретар Централі КУК, згодом голова його осв. секції; співредактор «Нового Шляху»; організатор «Взаємної Помочі» на Канаду, ректор Ін-ту св. Івана в Едмонтоні. Проф. Колегії св. Андрея (від 1955) та Колегії св. Володимира в Робліні (1963–72). Брав активну участь у муз.-громад. житті Канади.

Написав сотні статей, понад 30 нарисів про укр. композиторів. Почесний д-р Колегії св. Андрея (1983), дійсн. чл. УВАН (1973), почесний чл. ОУКО (1977). Нагороджений Шевченків. медаллю (1974). Син Олександр – музиколог.

Муз. спадщина охоплює композиції та аранжування церк. музики: «Повна Служба Божа на мішаний хор» (Відень, 1931), «Служба Божа на три жіночі голоси» (Вінніпег, 1948), «Єрусалимська утренья», великодні відправи та ін.; гармонізації для міш. хору нар. пісень, колядок, щедрівок та ін.;

Видання муз. творів: Розгойдались пінні хвилі, на міш. хор із соло сопрано, сл. Б. Лисянського, на замовлення УГКЦ Канади, в 950-ліття Хрещення України. Вінніпег (1938). Вид. у Вінніпезі, 1948 і в Робліні (друге видання 1970 р., 8 с.; О Предвічний Боже! Колядки і щедрівки на міш. хор. Вінніпег, ОУКО, 1952; Прокимени недільні на 8 голосів, на міш. хор. Роблін, 1970. 10 с.; Українські Канти. Вінніпег: Накладом Т-ва «Волинь» (з нагоди 83-річчя П. Маценка), 1981. 22 с.

МЕЛЬНИК Іван (17.06.1916, м. Вінніпег, Канада) – піаніст, композитор. Після закінчення Королівської муз. школи виступав як концертний піаніст та акомпаніатор, відкрив приватну школу гри на ф-но у Вінніпезі. Займався композицією. Співорганізатор укр. концертів. Акомпанував О. Лепковій, М. Голинському, Петру Бояну Болахівському, Р. Придаткевичу.

Співпрацював з П. Маценком, слухав лекції О. Кошиця. Осередок Культури й Освіти у Вінніпегу видав дві збірки – «Колядки і щедрівки» та «Українські танці» в опрацюванні І. Мельника для ф-но (1946).

Статті: Dr. P. Masenko. Winnipeg 1935. *Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч*: зб. на пошану 90-ліття народин / упор. і ред. В. Верига. Торонто: Вид. УНО Канади, 1992. С. 97–99.

МИКИША Тарас Михайлович (02.02.1913, с. Приймівка, тепер територія Лубен. р-ну Полтав. обл. – 14. 03. 1958, м. Буенос-Айрес, Аргентина) – укр. піаніст, композитор і педагог. Син укр. опер. співака і педагога М. Микиші. Навчався гри на фп. у Г. Любомирського, Віри Сміхович в Києві, у загальноосвітній школі вчителем музики у нього був відомий композитор П. Козицький. Переїхавши з батьком до Москви (1923), навчається в Першому моск. технікумі (кл. композиції Б. Яворського, 1923–27). Закін. Віденську муз. академію (1927–30; кл. фп. Й. Сафіра та Й. Майєра, кл. композиції Й. Маркса), Вищу муз. школу (кл. фп. П. Вайнгартена, 1930–33).

Лауреат Міжнар. конкурсів піаністів: у Варшаві (Шопенів. фестиваль, 1932), Будапешті (ім. Ф. Ліста, 2-а премія, 1933), Відні (Конкурсу співу і фп. Віден. муз. академії, 1933, 2-а премія; Конкурсу фірми «Безендорфер», 1935 – 1-а премія, нагороджений престижним роялем).

Дебютував 1933 у Будапешті. Виступав з концертами у Відні (1933, 1941–45), Роттердамі (1934), Стокгольмі (1934), Берліні (1942), Вроцлаві (1943), Ужгороді (1936), містах Румунії, Угорщини, Югославії (1934), Чехословаччини.

У 1946–47 перебував у Парижі. 1947 здійснив конц. турне Пд. Америкою (Аргентина, Уругвай). Від 1947 жив у Буенос-Айресі, де працював як педагог. Останні його концерти відбулися тут 1953.

У репертуарі М. були твори укр. композиторів Л. Ревуцького, В. Косенка, М. Колесси, В. Барвінського, а також Л. Бетховена, Й. Баха, Й. Брамса, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, В.-А. Моцарта, І. Стравінського, С. Рахманінова та власні твори.

Сучасники високо оцінили мистецтво М. Його називали «фортепіанним феноменом», «віртуозом дивовижної якості», «піаністом високого рангу». Він був одним з небагатьох, хто уславив Україну, залишивши глибокий слід в муз. культурі Заходу. М. – один з найвидатніших укр. піаністів ХХ ст. Його тіло було спалено.

НИЖАНКІВСЬКИЙ Нестор Остапович (31.08. 1893, м. Бережани, тепер Терноп. обл. – 10. 04. 1940, м. Лодзь, Польща; 1993 перепохов. в м. Стрий Львів. обл.) – композитор, піаніст, педагог, муз.-громад. діяч, муз. критик. Д-р філософії (1923). Син священика, довголітнього диригента «Бояна» в Стрию, композитора, громадського діяча Остап Нижанківського. Батько Олега Н.

Закін. гімназії в Стрию (1912). Навч. в ун-тах у Львові (1913–14) та Відні (1914–15, 1920–22 – в обидвох вивчав історію); музику (гру на ф-но) вивчав спочатку приватно, у Львові, у ВМІ ім. М. Лисенка у Львові (1910–11), на музикологічному відділі філос. ф-ту ун-ту (1913–14) у м. Львів, приватно у проф. Віденської державної академії Лялевича (приїздив з Відня 2 рази в місяць), у муз. акад. в м. Відень (1914–15 у проф. Лялевича; 1920–23, Австрія), у Вищій школі майстерності в Праз. консерваторії (1928, кл. В. Новака); теорію музики – спочатку у батька, згодом у проф. С. Людкевича у ВМІ ім. М. Лисенка у Львові (1910–11), історично-музичні і науково-музичні студії в ун-ті у проф. А. Хибінського у Львові в р. 1913–15, у Відні в Адлера і Ляха (1920–22).

1915–18 служив в австр. армії, потрапив у рос. полон. 1918–20 – в укр. війську, працював у відділі хорів і капел при Мін-ві преси і пропаганди УНР, хормейстер і піаніст укр. держ. театру М. Садовського в Кам'янці на Поділлі в (1919). Доц. УВПІ ім. М. Драгоманова (1923–29, Чехія), 1929–39 – викл., проф. ВМІ ім. М. Лисенка у Львові, з 1934 – співорганізатор, 1-й голова СУПРОМ'у (Львів). Впродовж 1930-х – концертмейстер і піаніст колективів, які гастролювали у містах Галичини. Автор музикозн. статей, муз. критик г. «Українські вісті» (Львів). 1937–39 за його сприяння виходив ж. «Українська музика». 1940 емігр. до Німеччини. Помер у таборі для переселенців.

Лірично-романтичним характером своєї муз. мови Н. близький до В. Барвінського. Прикметна риса у творчості Н. – впливи імпресіонізму ранньої доби. Частина творч. спадщини пропала у Празі під час 2-ї світ. війни. 1997 у Стрию започатк. Всеукр. конкурс піаністів ім. Н.Н. Педагог П. Маценка.

ПРИДАТКЕВИЧ Роман Павлович (01.06. 1895, м. Живець, поблизу Кракова, Польща – 17.10. 1980, м. Меррей, штат Кентуккі, США) – укр. скрипаль-віртуоз, композитор, музикознавець, педагог, муз.-громад. діяч. Дійсн. чл. НТШ у США. Батько був чл. Віденської Січі. Займався музикою з п'ятирічного віку. Першими педагогами з гри на скрипці були Р. Шмідт, М. Кияйн, вчитель М. Лісковичський. Від 1905 навч. в Ін-ті св. Миколая у Львові. Закін. Львів. г-зію (1913), Вищий муз. ін-т ім. М. Лисенка у Львові (1908–13; кл. скрипки Должицького, Є. Щедрович-Ганкевич та Є. Перфецького, кл. теорії музики і композиції Ф. Колесси і С. Людкевича). Брав уроки скрипки в Муз. академії у Відні по кл. скр. Й. Швертки, Р. Гарцера, К. Флеша і О. Шевчика, по кл. композиції й теорії музики у Р. Штерна і Й. Маркса (1913–15). Паралельно вивчав слов'янську філологію в ун-ті у Відні. 1922 відбув студії майстерності скрипкової гри в Г. Готтесмана (Відень) та Р. Гарцера і К. Флеша (Берлін), там же одночасно – студії композиції у В. Гмайндля. Пізніше продовжив освіту в США (від 1923) у Колумбій. ун-ті у Нью-Йорку (кл. композиції, муз. аналізу та інструментування у С. Бінггама, потім в О. Рігінальда Маррріс'а, Пабло Галліко), Муз. ін-ті Куртіса, ун-ті штату Мінесота. 1953 – здобув наук. ступінь «Master of Arts» з музикознавства, згодом – доктора філософії у Рочестерському ун-ті.

Від студентських часів виступав у самостійних концертах у Львові (1908, 1911, 1917, 1923), Одесі, Відні (1914, з віолончелістом Б. Бережницьким, скрипалем Р. Криштальським), Берліні. 1919–22 – викл. Одес. театр. ін-ту ім. І. Тобілевича, зав. муз. відділу в Ін-ті нар. освіти м. Одеси за рекомендацією К. Стеценка (1920–22).

Від 1923 жив у США, спершу у Нью-Йорку, від 1946 – у Мюррей, Кентуккі. 1929 дебютував із сольним концертом як скрипаль у Нью-Йорку (зал Town Hall, другий сольний концерт у цьому ж залі в 1941), концертував у США і Канаді, переважно з укр. програмою. Найчастіше виступав у Філадельфії, Детройті, Чикаго, Торонто, Вінніпезі, Оттаві та ін. У 1934 разом із піаністом І. Мельником мав конц. турне зах. Канадою (24 концерти укр. музики), 1945–46 конц. турне по військових госпіталях під егідою офіційної Америк. організації ЮСО Кемп Шовс, Інк, що було визнанням скрипаля офіційною Америкою.

Знаний як активний діяч укр. життя у США. Засн. «Г-ва приятелів укр. музики» (Нью-Йорк, 1935–38), яке за участю відомих музикантів давало за сезон 8 концертів. Програма складалася із сольних творів, тріо, квартетів В. Барвінського, Б. Кудрика, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, П. Козицького, Ф. Якименка, Р. Придаткевича та ін.

У репертуарі П. були твори М. Лисенка, В. Барвінського, Б. Кудрика, М. Коляди, В. Косенка, Б. Лятошинського, Ф. Якименка, М. Гайворонського, Л. Ревуцького та ін., а також заруб. композиторів (П. Чайковського, А. Кореллі, Г. Бібера, Й. Сіндінга, М. Регера), власні твори.

П. – один з найвидатніших укр. скрипалів ХХ ст., мистецтво якого відзначалося віртуозною грою. Він був організатором і членом «Укр. тріо» (від 1931, П. – скрипка, ф-но – Аліса Корчак, пізніше О. Ткачук, сопрано М. Гребінецька), укр. струнного квартету (він і І. Мороз – скрипки, альт – В. Крочак, М. Букиник, Г. Мероль – віолончель, 1935–1946?), Т-ва прихильників укр. музики серед англomовної публіки (разом з Г. Павловським). З цими колективами виступав в ун-тах США. Співзасновник (разом з М. Гайворонським) і директор Укр. муз. консерваторії в Нью-Йорку (1924–29), де викладав скрипку, був її професором і директором (1924–30). Чл. і концертмейстер ряду оркестрів у Нью-Йорку (1937–40), концертмейстер і заст. диригента опер. компанії ім. Гілберта і Саллівена (1944–45), проф. муз. відділу держ. коледжу в Муррей (штат Кентуккі, від 1946). Чл. амер. музикознавчих та композиторських (чл. Спілки композиторів США) організацій. Автор численних студій і статей на муз. теми в америк. пресі («Свобода» та ін.).

Стиль муз. мови П.-композитора – романтично-поступовий, часто пов'язаний з укр. фольклором, твори переважно оркестрові і скрипкові. Муз. твори П. надруковані у США, Канаді, Німеччині, Бельгії, Франції, Японії.

РУСОВА Софія (18.02. 1856, с. Олешня, тепер Черніг. обл. – 05.02. 1940, м. Прага) – укр. громад. і культ.-осв. діячка, педагог. Мати Л. Ліндфорс. У 70-х роках ХІХ ст. разом із своїм чоловіком Олександром виїхала до Праги. Щоб врятувати українські твори від знищення, сім'я Русових видала два томи «Кобзаря» Т. Шевченка. Цей внесок родини – безцінний. Пізніше Русови повертаються в Україну, де їх переслідують, влаштовують обшуки, кілька разів Софія була у в'язниці. 1917–1920 рр. – плідний та насичений етап діяльності С. Русової. Вона – член Центральної Ради, після лютневої революції увійшла до складу міністерства освіти УНР й очолила два відділи: позашкільної освіти та дошкільного виховання. При її безпосередній участі та активній діяльності в період української революції (1917–1920 рр.) в країні було здійснено ряд важливих державних заходів: у березні 1917 р. відкрито в Києві першу українську гімназію ім. Т. Шевченка, засновано пед. ж. «Вільна українська школа», організовано курси підготовки працівників освітніх закладів, до програми яких було включено курс «Українознавство». Вона готує і видає ряд підручників, книжок: «Перша читанка для дорослих, для вечірніх та недільних шкіл», «Початкова географія та методика початкової хореографії» та ін. Загалом за цей період С. Русова написала понад 15 праць. У березні 1919 року разом з Міністерством народної освіти вона евакуювалася до Кам'янця-Подільського. Незважаючи на всі складності, С. Русова продовжувала роботу із розробки «Проекту єдиної школи на Вкраїні», розпочату ще в 1917 році.

З 1922 – у Празі. Викладала в УВПІ ім. М. Драгоманова та Українському соціологічному ін.-ті, де згодом був відкритий пед. семінар С. Русової, учасники якого досліджували історію розвитку школи в Україні та педагогіку

розвинених народів. За науковий доробок їй було присвоєно звання доктора соціології.

СІРОПОЛКО Степан Онисимович (15. 08. 1872, с. Обичів на Прилуччині – 25.02. 1959, м. Прага) – укр. громадський діяч, педагог і бібліолог. Зак. Московський ун-т. Працівник народної освіти у Московській губернії, активіст в українській громаді в Москві, співредактор журналу «Украинская Жизнь».

З 1917 р. працює в Україні, як керівник народного шкільництва у Києві, дорадник у справах освіти при Генеральному Секретаріаті, деякий час товариш міністра народної освіти; один з творців нового українського шкільництва і співробітник Петра Холодного в опрацюванні «Проекту єдиної школи на Вкраїні».

На еміграції в Польщі (обіймав посаду міністра освіти УНР (м. Тарнов)), був зайнятий культосвітньою роботою серед дітей цивільних українських емігрантів та військовиків, інтернованих в таборах), з 1925 р. – у Празі – професор УВПІ ім. М. Драгоманова (1925–1932) і Українського технічно-господарського інституту в Подєбрадах, організатор і голова Укр. т-ва прихильників книги та ред. його органу «Книголюб», організатор і голова Укр. пед. т-ва в Празі, довголітній голова Союзу укр. журналістів і письменників на чужині. Член Укр. історично-філологічного т-ва; почесний член товариства «Просвіта» у Львові.

СТЕШКО Федір Миколайович (04 (16). 09. 1877, с. Кам'янка, Сосницького пов., тепер Менського р-ну Чернігів. обл. – 31. 12. 1944, м. Прага, Чехія) – визначний дослідник укр. музики, музикознавець, диригент, бібліограф і педагог. Д-р філософії (1936), приват-доцент з історії укр. музики, Член НТШ у Львові.

Навч. у Києві: у Софіївській духовній школі (1888–91), в якій засвоїв основи нотної грамоти та курс церк. співу. Брав участь у хорі Михайлівського монастиря (з восьми років, де виконувалися твори Д. Бортнянського, П. Чайковського та ін.). Навч. у Духовній семінарії (Київ, 1892–98), де засвоїв програмний курс хороведення; водночас із 1895 відвідував приватну муз. школу С. Блюменфельда (кл. теорії у М. Лисенка, курс гармонії у С. Блюменфельда; співав у хорі тих ще професорів). Прослухав курс Петроградської консерваторії по класу теорії музики. Був учителем музики церковно-парафіяльної школи в м.Таращі на Київщині (1898–1899). 1899–1901 навч. у Київ. військ. школі, де одночасно був диригентом юнкерського хору, після її закін. служив офіцером на Далекому Сході (Зелений Клин). Навч. у Військ. Правничій академії (1908–11, С.-Петербург), яку завершив кандидат. працею «Авторське право на музичні твори»; водночас був вільним слухачем Петербурзької консерваторії, в якій прослухав теоретично-музичний курс гармонії

під кер. відомого рос. композитора А. Лядова та теоретичні курси в диригент. класі., і навчався гри на ф-но.

Від 1911 на військ. правничій службі в Одес. військово-округовому Суді, одночасно – вільний слухач місцевого ун-ту, при якому через рік тримав держ. іспити на правничому ф-ті. 1914–20 – військ. служба у Владивостоці, тут працював у військ. суді (1914–20) і керував хором Укр. Громади (і був її головою), «Просвіти», працює вчителем співу в різних сер. школах м. Владивостока (1917), влаштовував Шевченків. концерти. Тут був обраний чл. дирекції Рос. Муз. Тов-ва.

Влітку 1920 у Кам'янці-Подільському працював лектором по класу теорії музики разом із М. Грінченком, як один із засновників у «Нар. консерваторії». 1920 разом з чехословац. військами виїхав до Європи.

Від 1920 – на еміграції у Ченстохові, Тарнові (Польща), пізніше у Празі (від 1922 в Укр. Громад. Ком-ті). У м. Тарнов працював на посаді начальника культурно-освітнього відділу генерального штабу, кер. хору держ. установ УНР, диригентом Укр. хор. т-ва (1921–22), вчителем співів укр. гімназії.

Муз. освіту здобув на філософ. ф-ті Карлового ун-ту (1923–24), де вивчав муз. науки (музикознавство у проф. З. Неєдли і Й. Форстера), філософію (проф. Крейніг) та естетику (проф. О. Зах). 30-і рр. – голова Укр. муз. т-ва (1923–25), викл. УВУ в Празі (від 1922 лектор музикознавства за рекомендацією проф. З. Неєдли). 1923–33 – працює в УВПІ ім. М. Драгоманова в Празі: спершу – доц. історії укр. і світової музики; 1923–33 – декан муз.-пед. відділу; член Сенату; 1936 – д-р муз. наук; доц. музикології. Згодом викл. Карлового ун-ту.

Співпрацював в енциклопедичних виданнях Чехії – автор гасел з історії слов'ян. музики в «Pazdirkův Hudební Slovník Naučný»; надзвичайний член Слов'ян. ін-ту у Празі (з 1933), працював бібліографом в архіві слов'ян. музики у Слов'ян. ін-ті від початку його заснування. Від 1934 – кер. муз. відділу Ін-ту, співробітник Укр. заг. енциклопедії (Львів). Активний учасник наук. з'їздів, чл. редколегії ж. «Укр. музика» (Львів, 1937–39). Один з перших дослідників історії укр. музики XVII–XVIII ст. Видав зб. «Коляди» в обр. для ф-но (1930). Виступав з доповідями на концертах пам'яті Т. Шевченка, М. Драгоманова, Й. Форстера та ін. За його ініціативою у Празі засновано Муз. т-во, яке видало «Підручник гармонії» Ф. Якименка (1925), Сонату для ф-но Д. Бортнянського (1929), окремі твори Й. Брамса, С. Франка, Ф. Шуберта в перекладі укр. мовою.

ЧИЖЕВСЬКИЙ Дмитро (23.03. 1894, м. Олександрія Херсон. губ. – 18.04.1977, Гейдельберг, Німеччина) – філософ, історик філософії і слов'ян. літератур. 1921 – емігрував до Німеччини. З 1924 – в Празі. 1927/28 – викл. музичної естетики в УВПІ ім. М. Драгоманова.

ЩУРОВСЬКА-РОСИНЕВИЧ Платоніда Іванівна (06. (20) 04. 1893, с. Воробієвці, Черкас. пов. на Київщині. – 20. 11. 1973, м. Прага,

Чехословаччина, похована згідно із своїм заповітом у м. Бауд Ббруку, США) – укр. хор. диригент і педагог. Нар. в родині священика, диригента церк. хорів.

Закін. Київ. єпархіальне уч-ще (1902–11), жін. єпархіальну г-зію у Києві (кл. хор. співу О. Кошиця). У цій же г-зії під кер. О. Кошиця була диригентом учнів. хору (1909–17). Навч. у Муз.-драм. школі М. Лисенка (у О. Кошиця) в Києві, у Київ. конс. (кл. ф-но проф. Пухальського, 1913–1919, не зак.). Диригент церк. хору і учитель співу в Єпархіальному уч-щі (1912–18), вчителька хор. співу в Київ. жін. гімназії (1913–15), в III-й вищій поч. школі, в мішаній гімназії Олексієвої і в жін. гімназіях Ігнатієвої та Клусінш (1916–18), диригент хору осередку сер. школярів в Києві (1917).

1919–21 – другий диригент (асистент-диригент) Укр. Респ. Капели під керівництвом О. Кошиця, брала участь у концерт. подорожі капели в Галичину й Чехо-Словаччину. Після розколу капели осіла у Празі, закінчила конс. у кл. теорії композиції (1921–1924, кл. проф. Я. Кржічки (Křičku), проф. В. Талліха) та пед. відділ конс. (1921–24), філософ. ф-т Карлового ун-ту у Празі (1929, кл. проф. З. Неєдли).

Від 1923 – доц., заступник декана УВПІ ім. М. Драгоманова (уроки диригування брав у неї М. Колесса в 1925). Від 1934 – працювала викл. хороведення та ф-но у Празькій конс. В УВПІ та Укр. господарській академії у Подєбродях вела академічні хори; з'єднавши ці два хори, виступила на Всеслов'янському фестивалі у Празі (1928) і посіла перше місце.

Найбільше в репертуарі її хорів було творів М. Леонтовича, О. Кошиця і К. Стеценка та сучасних їй укр. композиторів. Преса відзначала високу музикальність, артистичну інтелігентність Щ., енергію і темперамент у керуванні хором.

Тісно співпрацювала з укр. театром в Ужгороді. 1934–37 – організувала й очолила молодіжний чол. хор «Бандурист» при «Просвіті» в Ужгороді, який відзначав щорічно традиційні свята і ювілейні дати, знайомив слухачів із новими творами укр. і чес. композиторів, з нар. піснями в обр. М. Леонтовича, О. Кошиця. До концертів залучала співачок-солісток А. Остапчук, М. Кукурудзову, В. Тєвтову-Тєслович. З реж. М. Біличенком поставила концертну виставу «Запорожець за Дунаєм» (1936). З диригентом Д. Петрівським при «Просвіті» вела дит. хор (від 1936), який залучала до концертів. Д-ть Щ. спричинилася до піднесення муз. освіти, розвитку хор. мистецтва, культурно-нац. відродження Закарпаття та українців у Чехо-Словаччині. 1937–1942 – вчителька хор. співу в Модржанській укр. гімназії (біля Праги). У 1965 диригувала празьким хором на концерті, присвяченому 90-річчю від дня народження О. Кошиця, у 1968 готувала кантату М. Лисенка «Б'ють пороги». Спомин (h-moll) для ф-но Н. Нижанківського, присвячений П. Щуровській-Росиневич.

ЯКИМЕНКО (в рос. написанні – **АКИМЕНКО**) **Федір Степанович** (08 (20). 02. 1876, с. Піски передмістя Харкова – 03. 01. 1945, Париж) – укр. композитор, піаніст, диригент, музикознавець, педагог. Виховувався в сім'ї псаломника. Брат Я. відомий під псевдо Яків Степовий. З 10 років був учнем і співаком Придворної співацької капели в Петербурзі (1886–95; кл. фп. М. Балакірева, кл. скрипки П. Краснокутського). Закін. С.-Петербур. конс. по кл. композиції М. Римського-Корсакова, А. Лядова, Я. Вітола, по кл. фп. К. Черні, по кл. органа Гоміліус (1900). Як піаніст удосконалювався у О. Скрибіна. Виступав як диригент і піаніст. Почав виступати в концертах у Петербурзі (1890). Пізніше виступав у Тифлісі (1903), Харкові (1907, 1908), Полтаві (1908), Ніцці (1904), Парижі (1923, 1928), Празі (авторський концерт, 1925), Петербурзі (1915, 1916) та ін. У концертах виконував твори рос. та заруб. композиторів, а найчастіше власні композиції.

1901–03 – директор Тифліської муз. школи, викл. муз.-теор. дисциплін. У 1903–06 жив за кордоном, спочатку в Ніцці (Франція), де два сезони керував церковним хором у рос. церкві, потім – в Італії, Парижі, Женеві, де присвятив себе композиції. У Парижі познайомився з відомим астрономом-письменником К. Фламмаріоном, у Женеві багато часу проводив у музикуванні з О. Скрибіним. Усе це справило великий вплив на його світогляд і творчий стиль. Його творчість високо цінував М. Равель. 1906 повернувся до Харкова, де викладав (до 1911) муз.-теор. дисципліни в муз. уч-щі РМТ та Ін-ті шляхетних дівчат, влаштовував власні концерти. 1911–1912 – живе в Ніцці, відвідує Париж, зустрічається з Дягілєвим, пише ряд статей.

1913 запрошений на посаду проф. Моск. нар. консерваторії, 1914–23 – проф. Петроград. консерваторії (перший вуитель І. Стравинського з гармонії). У Петрограді виступає в концертах укр. музики, де виконуються його твори.

Від 1923 – на еміграції (спочатку в Парижі, і з лютого 1924 – у Празі). Я. присвячує композитор. та громад. діяльність укр. тематиці, створює солоспіви на укр. тексти, опрацьовує укр. нар. пісні, диригує укр. хорами, виступає як піаніст. Значна частина творчості Я. цього періоду залишилася невідомою у рукописах і чекає на своїх дослідників та видавців. На час перебування у Празі (1924–26) та роботи на посаді проф. і декана муз.-пед. відділу УВПІ ім. М. Драгоманова (від 1924), де його учнями були М. Колесса (1925), З. Лисько, припадає найплідніший етап творчості композитора, пов'язаний із зверненням до укр. фольклору.

1926–45 – у Ніцці, Каннах, Парижі, проф. рос. конс. (Париж).

Вже тоді Я. – автор понад 700 творів, 100 з яких надрук. У різних вид-вах: М. Беляєва (Ляйпциг), П. Юргенсона (Москва), В. Бесселя (С.-Петербург), Ледюка (Париж). Від 1927 жив у Франції. Серед надрук. творів – 2 томи фортепіан. п'єс, 2 симфонії, симф. тріо, оркестр. увертюра, велика кількість вокал. творів, сюїта «Українські малюнки» та ін.

Творчо спілкувався з М. Римським-Корсаковим, О. Скрибіним, М. Балакіревим, В. Золотарьовим, М. Іполитовим-Івановим, С. Дягілєвим, франц. муз. критиком та лібретистом М. Кальвокорессі та ін.

Я. – автор багатьох творів, що залишилися в рукописі і зберігаються в Парижі у приват. архіві укр. і франц. музикознавця А. Вірсти. Друкував муз.-естет. статті в рос. ж. «Русская музыкальная газета». Автор «Автобіографічної замітки» (1911). Поєднання романтичного духу з імпресіоніст. композиц. елементами створює оригінальне мист. обличчя Я.

ЯРЕМЕНКО Сергій Іванович (10.10.1912, слобода Старо-Козаче, повіт Аккерман, Бессарабія, нині – Одес. обл. – 1997, Едмонтон, Канада) – укр. композитор, скрипаль, диригент, педагог, муз.- громад. діяч. Нар. в родині задунайських козаків. Після закін. п'яти класів нар. школи з румун. мовою навчання, чотири роки навч. у сільськогосподарській школі м. Пуркари на Аккерманщині, г-зії м. Аккермана.

Навч. три роки у муз. школі «Буковинського Кобзаря» в Чернівцях (від 1930, кл. скрипки і ф-но Наталії Ланг-Пігуляк, теорії – Броткорба). Закін. держ. консерваторію в Чернівцях по кл. скрипки Ґарабета, Дж. Маноліу та Ярослава Мигасюка, по кл. композиції і диригування Дм. Ончула (1941). Служив у румун. війську. Працював викл. скрипки, теорії і камерної музики муз. школи в Аккермані (Білгород-Дністровський, 1941). З початком війни був мобілізований до червоної армії, з якою потрапив до Голландії, де й залишився по закінченні війни.

1944–52 – жив у Голландії – музикант «Твенто-філармоніше оркестру», диригент аматорських оркестрів і хорів: голландського мішаного хору (45–50 осіб), голландського *First Reformed Church Choir* (35–45 осіб), чоловічого хору *Голландська громада*, духових оркестрів *Конкордія*, *Крецендо*, струнного оркестру *Екселсіор*. Викл. гри на скрипці в семінарії редемптористів (монаший чин) у Ілянебурзі. Вів широку діяльність в укр. громаді, давав приватні лекції та диригував симф. орк. Тут написав «Баладу» для симф. оркестру та соло гобоя-валторни, яку двічі виконав голландський симф. орк. Поповнював свої муз. студії гри на скрипці у проф. Тео Олова в Амстердамі.

Від 1952 – в Канаді (Ванкувер, Едмонтон), диригент оркестрів, хорів (церкви св. Тройці та УНО у Ванкувері, хорів УНО, церкви св. Пророка Іллі, жін. «Верховина» при ОЖ ЛВУ в Едмонтоні), диригував Ансамблем бандуристок при СУМ, керував жіночим ансамблем «Мережі», грав у місцевому симф. оркестрі і керував приватною муз. школою (кл. скрипки, класичної гітари, мандоліни, бандури). Від 1976 проводив семінари хор. диригентів у Канаді. Серед учнів – А. Вірста. Чл. канад. Асоціації музичних вчителів (Alberta Registered Music Teachers Association) в Едмонтоні.

Написав біля сотні творів для різного роду хорів та інстр. ансамблів.

Іменна муз. стипендія в пам'ять композитора *Sergei Eremenko Awors*, існувала при Коледжі ім. Ґрента МекЮена в Едмонтоні (2000–2006).

Статті Я.: Д-р Павло Маценко і церковна музика. Павло Маценко. Музиколог, композитор і громадський діяч : зб. на пошану 90-ліття народин / упор. і ред. В. Верига. Торонто: Вид. УНО Канади, 1992. С. 74–76; Кितिця творчости. Там же. С. 104–105.

Адресати П. Маценка

Церковні діячі: протопресвітер о. Ол. Биковець (1957–1971¹), протоієрей о. П. Будний, о. Д. Бурко (1962–1982), митрополит УГКЦ у Вінніпегу М. Германюк (1964–1981), митрополит Іларіон (1946–1966), предстоятель УПЦ в Канаді Ю. Каліщук (1975–1981), голова ПУК в Канаді о. Б. Мальований (1970–1975), о. С. В. Савчук (1947–1977), кардинал Йосиф Сліпий

Культурно-громадські діячі: о. С. В. Савчук (1947–1977), Д. Чутро (1942–1979), В. Шандор (1951–1976).

Музикознавці: Х. Стешко (1933–1938), М. Антонович (1951–1982), В. Витвицький (1952–1975), А. Вирста, А. Ольховський, Р. Савицький-мол., В. Завітневич (1965–1973), Б. Кушнір, З. Лисько (1937–1968), І. Соневицький (1956–1967), М. Федорів (1964–1979), А. Шуль (1971–1977).

Композитори: В. Балей, о. П. Будний, М. Гайворонський (1938–1952), Ф. Євсєвський (1963–1967), о. І. Заяць (1961–1965), С. Людкевич, Н. Нижанківський (1940–1965), Ю. Оранський (1962–1968), П. Печеніга-Углицький, А. Рудницький (1940–1971), І. Соневицький, В. Стон-Балтарович, М. Бойченко, Ю. Фіала (1947–1973), М. Фоменко (1952–1959), В. Шуть (1954–1982), Ф. Якименко (1943–1954), С. Яременко

Диригенти: О. Кошиць (1939–1944), М. Малько (1950–1961), М. Антонович, В. Климків (1969–1973), Б. Пюрко, К. Цепенда, Л. Туркевич, Є. Турула, П. Щуровська-Россіневич, В. Колесник.

Співаки: Г. Андреадіс (1963–1972), Н. Андрусів (1947–1978), М. Голинський (1964–1968), Й. Гошуляк (1975–1981), М. Мінський (1949–1975).

Скрипалі та віолончелісти: А. Вирста (1958–1973), З. Полевська, Р. Придаткевич (1940–1975).

Піаністи: Т. Микиша (1937–1973), Л. Жук (1959–1979), Д. Гординська-Каранович, М. Фоменко.

Бандуристи: В. Ємець (1945–1973), Г. Китастих, П. Конопленко-Запорожець, Б. Шарко.

Історики: С. Килимник (1953–1962), Б. Ф. Корчмарик (1974–1980), О. Оглобин (1949–1969), В. Щербаківський (1950–1956);

Педагог Я. Козарук (1939–1946).

Фольклористи, державні службовці, літературознавці: М. Мандрика (1962–1975), В. Чапленко (1967–1975), балетмейстер Д. Чутро (1942–1979).

Редактори та журналісти: Ю. Оранський (1962–1968), П. Ямняк.

Книговидавці (І. Тиктор, М. Коць).

Поети (О. Олесь, О. Ольжич).

¹ Тут і далі вказуються роки листування з тією чи іншою особистістю.

Додаток Ж

Публіцистика Павла Маценка

Рукописи статей, розвідок, рецензій П. Маценка (за архівним довідником 1988/89 року, складеним ОУКО, Вінніпег)

Статті А, 1948-1981

1. А. Koshetz and Ukrainian Carols, 1948
2. «А пора ця велика єсть...» (до 30-річчя смерти Олександра Кошиця), 1974
3. «А таки не зради!...», 1976
4. Алфавіт Ірмологісанія, 1972
5. Антон Й. Яковенко, 1981
6. Артисти Й. Гошуляк і Тетяна Ткаченко у Вінніпезі, 1972
7. Дозвольте Вас познайомити: пані Галина Андреадіс!, 1972

Статті Б, н.д., 1954-1981

8. Бандура, 19 81
9. Батько і син, 1954
10. Бібліографія, н.д.
11. Боротьба з вітряками, 1962
12. Боротьба з вітряками / «Помнящому юродство» /, 1962
13. Будує тільки правда, 1962

Статті В, н.д., 1942-1976

14. В. Гірняк і культурна праця, 1973
15. В ім'я правди, 1952
16. В річниці Миколи Лисенка, 1962
17. В роковини Тараса Шевченка, 1951
18. В тіні перебільшувань, 1953
19. Вартісна новина, 1963
20. Василь К. Тредіаковський і українські канти, н.д.
21. Велике діло робить М. Антонович, 1967
22. Величавий дарунок народові, 1970
23. Величавий дарунок народові, 1971
24. Велична відповідальність, 1974
25. Велична відповідальність, 1975
26. Величний дарунок народові, 1970
27. Весняний концерт, н.д.
28. Весняний концерт «Веснівки», 1976
29. Весняний концерт МУН у Вінніпегу, 1951
30. Весняний концерт УНО МУНО у Вінніпезі, 1973
31. Вести, чи бути веденим?, 1942
32. Вечір музики й слова, 1959
33. Визначна людина, але нам неznана..., 1976
34. Визначна подія, 1955
35. Визначні люди, н.д.

36. Визначні роковини й платівка, 1971
37. Виступ українського чоловічого хору в Виніпегу, 1947
38. Відлуння на статтю, 1970
39. Відношення Шевченка до Московії, 1969
40. Візантійський хор в Утрехті, 1956
41. Вінніпегський хор УНО-в Йорктоні, Саск., 1964
42. Вплив музики на виховання дітей, 1976
43. Вокальна студія Рябовола-Лабінського, 1953
44. Володимир Гірняк і культурна праця, 1973
45. Волга, Волга, 1942
46. Восьмиголосся: Пригадки з історії церковної музики, 1972
47. Всеношна, 1961
48. Вступне слово, 1970
49. Вчімось на прикладах, н.д.

Статті Г, н.д., 1931-1962

50. Г. С. Сковорода й Г. Ф. Квітка...Основ'яненко в музиці, 1931
51. Галас Москви для відвернення уваги, 1946
52. Гамалія, н.д.
53. Гласописнець, н.д.
54. Гончаров, Петро Григорович, н.д.
55. Григорій Савич Сковорода, 1953
56. Григоріянський спів, 1954
57. Грицько Квітка-Основ'яненко, 1953
58. Громадсько-мистецька праця відділу КУК та «Збірного хору», 1962

Статті Д, н.д., 1937-1982 (2 папки)

59. Давидов, Степан Іванович, н.д.
60. Давфин – Осередкові УКО, 1956
61. 20-річчя Візантійського хору в Утрехті, Голляндія, 1971
62. 20-річчя УНО Канади, 1953
63. Дві праці про церковну музику, 1966
64. Декілька думок про церковний спів про співаків і диригентів, н.д.
65. Дещо до статті О. Домбровського, 1979
66. Дещо з документів про культурне життя українців в Америці та Канаді перед 2-ою війною, 1980
67. Дещо про дивну нашу сучасність, 1977
68. Дещо про д-ра Антона Яковенка, 1977
69. Дещо про минуле православ'я й унії в Закарпатській Україні, 1962
70. Дещо про Модеста Менцінського, 1967
71. Дещо про наш церковний спів, 1956
72. Дещо про українських компоністів Східної України, що під Московією, 1937
73. Деякі загальні поняття з історії й теорії музики, 1975
74. Дивні діла діються на Божому Світі, 1942

75. Диригентсько-вчительські курси в Торонті та їх перепровадження, 1940
76. Для освіження: Із думок визначних людей, н.д.
77. Для таких хвилин варто жити... незабутнє з перед 40 років назад, н.д
78. Дмитро Степанович Бортнянський, 1965
79. До браку диригентів, 1971
80. До диригентів і приятелів, 1978
81. До допису «Брак диригентів», н.д.
82. До друзів української книжки, 1974
83. До «Історії української музики», н.д.
84. До історії церковної музики, н.д.
85. До книжечки М. Островерхи «Великий Василянин», н.д.
86. До концертної програми, н.д.
87. До концерту артистів Р. Придаткевича й Івана Мельника у Вінніпегу, 1943
88. До концерту Василя Тисяка у Вінніпегу, н.д.
89. До концерту Української капелі бандуристів, 1955
90. До мелодії і гармонізації «Заповіту», 1977
91. До «Мова про мову»..., н.д.
92. До походу Московії, 1977
93. До проблеми упорядкування церковного співу, 1952
94. До проголошення, н.д.
95. До століття Канади, 1962
96. До слухачів, 1970
97. До теорії церковного-знаменного розпіву, 1976
98. До тих, що їздять в Україну, 1975
99. До тих, що так роблять..., 1933
100. До уваги хорових диригентів, 1964
101. До уваги хорових диригентів, 1976
102. До характеристики творчості М. Леонтовича, 1950
103. До Холмщини, 1981-1982
104. До частини історії культури, н.д.
105. До частини історії культури, 1979
106. До українських музик у вільному світі, 1971
107. Догматики, 1982 (3 папки)
108. Дозвольте вас познайомити: пані Галина Андреадіс, н.д.
109. Д-р Зиновій Лисько, н.д.
110. Д-р Зиновій Лисько, 1974
111. Д-р П. Маценко «В. Тредіаковський і українські канти», 1956
112. Д-р Мирослав Антонович, 1974
113. Д-р Мирослав Антонович і визначні відзначення, 1976
114. Дометій Осипович Березенець, 1960
115. Доповнення, 1974
116. Дорогою до правди, 1982
117. Досвід з Росією, 1956
118. Друга річниця смерті Олександра Кошиця, 1946
119. Другий фестиваль, 1975

120. Думка визначного чужинця про «Українське вільне козацтво», 1970
121. Думки під Різдво, 1952
122. Духовні концерти хору ім. О. Кошиця, 1975
123. Духовні концерти хору ім. О. Кошиця, 1976

Статті Є, н.д., 1973

124. «Єдність і дійсність», н.д.
125. «Єдність і дійсність», 1973

Статті З, н.д., 1939-1980

126. Забути не можна, 1979
127. Закувала та сива зозуля, 1939
128. «Занадився...», 1974
129. «Засвітали» чи «засвіт встали»? , 1974
130. Західне музикознавство й українська музика, 1974
131. «З брехнею світ перейдеш, та до дому не вернешся», 1946
132. З духової скарбниці Митрополита А. Шептицького, 1939
133. З життя в Інституті св. Івана, 1959
134. З життя й діяльності наших організацій, 1939
135. З історії української музики, 1951
136. З концертової зали, 1949
137. З концерту Придаткевича й Мельника, 1943
138. З листів до редакції, 1980
139. З мандрів..., 1976
140. З мандрів..., 1977
141. З поля церковної музики, 1967
142. З поля церковної музики, 1968
143. З пригадок про теорію церковного знаменного співу, 1976
144. З таємниць московського шпигунства в Азії, 1951
145. З чужою кокардою на чолі, 1966
146. «Зерцало Богословія», 1971
147. Зі сторінок преси, н.д.
148. Зі сторінок преси, 1978
149. Знаменитий осяг хору в Саскатуні., 1941
150. Знати історію – ніколи не пізно., 1976
151. Знати історію ніколи не пізно, 1977
152. Значна культурна подія, 1975
153. Золоті думки, 1940

Статті І, н.д., 1933-1975

154. Іван Грозний, 1947
155. Іван Мазепа, 1959
156. Іван Мазепа в музиці, 1959
157. Іван Франко в музиці, 1956
158. Із української музичної культури, 1949

159. Із української музичної культури, 1950
160. Із «шпаргалів»..., 1975
161. Інтонія, н.д.
162. Історична пам'ятка, 1968
163. Історичне спростування, 1933
164. «История русской музыки», 1973
165. І це у нас відбирають, 1966

Статті К, н.д., 1937-1980 (2 папки)

166. Канти із Почаївського Богогласника, 1939
167. «Кістки для розбрату», 1976
168. Кобза і бандура, 1965
169. Кондекс українських народніх мелодій, 1965
170. Коли самі себе не пізнають, 1958
171. Колядки і О. Кошиць, 1951
172. Конгресовий концерт, 1977
173. Концерт Василя Тисяка, н.д.
174. Концерт «Вокального Квінтету ім. М. Лисенка», 1953
175. Концерт Дарії Романик, 1974
176. Концерт Дмитра Гнатюка у Вінніпезі, 1962
177. Концерт Капелі бандуристів, 1955
178. Концерт Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка, 1950
179. Концерт міш. хору ім. О. Кошиця філії УНО і ансамблю «Русалка» МУНО у Вінніпезі, 1970
180. Концерт на самоті – в хаті, 1972
181. Концерт-наступ на Вінніпег, 1978
182. Концерт новоствореного Ансамблю театру «Ренесанс», н.д.
183. Концерт С.У.М., 1952
184. Концерт у 160 роковини народження Тараса Шевченка, 1974
185. Концерт хору «Дніпро» у Вінніпегу, 1965
186. Концерт хору Українського народного дому у Вінніпегу і його програма, 1937
187. Концерт 6-х Вищих Освітніх курсів, 1945
188. Концерти і вистави, 1937
189. Корисна і приємна музична новина, 1968
190. Короткий огляд української церковної музики – старої й сучасної, 1971
191. Куди йдемо, 1939
192. Культурна пригадка й подяка, 1971
193. Культурне переживання, 1967
194. Культурний вияв, н.д.
195. Культурний Фонд..., 1980
196. Курси диригування хором, н.д.

Статті Л, 1962-1976

197. Лист до д-ра М. Г. Марунчака, 1971

198. Лист до Редакції, 1965
199. Листи д-ра Миколи Бойченка, 1976
200. Листопадове свято (1948-1941), 1962
201. Листування з О. Кошицем в справі обробки догматів знаменного розспіву, 1976
202. Люба Жук у Вінніпезі, 1962

Статті М, н.д., 1932-1981

203. М. Лисенко – його життя й творчість, 1972
204. «М. В. Лисенко – батько української національної музики», 1932
205. М. Мандрика про «Полтаву», 1979
206. М. Скала-Старицький у Вінніпегу, 1961
207. Максим Созонтович Березовський, н.д.
208. Маланка (або Меланка), 1958
209. Маруся – українська фільма, 1938
210. Меланка, 1960
211. Микола Леонтович, н.д.
212. Микола Леонтович, 1951
213. Микола Лисенко і його доба, 1962
214. Микола Фоменко, 1961
215. Микола Фоменко, 1955
216. Минуле й сучасність творять майбутність, н.д.
217. «Мистецтво» і «Во поле березонька...», 1956
218. Михайло Голинський, 1973
219. Михайло Голинський, 1974
220. Михайло Голинський у Вінніпегу, 1958
221. Мова про мову, 1970
222. Мовні мудрування, н.д.
223. Московські мудрощі, 1946
224. Море загально – Ірода забрало..., н.д.
225. Моя праця в КЕ УНО Канади, н.д.
226. Музика в концертних програмах, 1981
227. «Музика – джерело думок вдячних», 1958
228. Музичне виховання молоді, 1960
229. Музичне життя (в Канаді), н.д.
230. Музичні новини для великодних свят, 1963

Статті Н, н.д., 1940-1983 (2 папки)

231. На згадку про св. п. Павла Купрана, 1972
232. «На маргінесі»..., 1975
233. На музичнім фестивалі, 1947
234. На шевченківські роковини, 1940
235. Нагоди до доброї уваги, 1972
236. Надзвичайне видання, 1983
237. Надходить Різдво, 1967

238. Намірений атентат на Леніна в 1918 році, н.д.
239. Народна пісня й танок, 1961
240. Наслідки партачів, н.д.
241. Наслідки партачів, 1978
242. Наукове й культурне життя, 1962
243. Національна основа – непроминаюча вартість, 1952
244. Наш великий диригент, 1961
245. «Наша дівушка...», 1963
246. Наша пісня у чужинців, 1980
247. Наше оточення, 1941
248. Наші співробітницї і співробітники, 1953
249. Не сїйте розбрату в Україні, н.д.
250. Небуденна подїя й новина, 1972
251. Незабутнє від рекордів, 1965
252. Нездійснений намір, 1975
253. Несподіване побачення, 1978
254. Нестор Нижанківський в Празі, 1960
255. «Ни пера, ни бумага, ни чернил...», 1962
256. Нова довгограйна платівка, 1967
257. Нова книга, 1941
258. Нова книжка, 1975
259. Нова книжка, 1977
260. Нова платівка, 1980
261. Нове, а може й невідоме, 1974
262. Нове в церковній музиці, 1964
263. Нове видання – «Всеношна», 1961
264. Нове про церковний спів, 1963
265. Новий гимн Росії, н.д.
266. Нісенітницї Марка Терлиці, 1942
267. «Новий Шлях» в мойому житті, 1970
268. Новий рік 1920-й, н.д.
269. Новий рік 1920-й, 1944
270. Нові артисти у Виніпегу, 1950
271. Нові книжки, 1950
272. Нові сольові пісні, н.д.
273. Нотатки М. Мінського і його платівки, 1975

Статті О, н.д. , 1938-1981

274. О. Кошиць і українська церковна музика, 1948
275. Огляд української церковної музики старої і сучасної, (сучасна доба від М. Лисенка), н.д.
276. Олександр Антонович Кошиць, 1976
277. Олександр Кошиць та українські колядки, 1947
278. Олена Заклинська, 1948
279. Опера «Катерина» в Вінніпегу, 1951

280. Опера «Ноктюрн» і її виконання, 1963
281. Освіта – мистецтво – література: Визначні люди (Андрій А. Рачинський-батько і Гаврило А. - син), 1981
282. Основа «руського» церковного співу, 1963
283. Основи національного козацького руху, н.д.
284. Особлива річниця, н.д.
285. Ощасливлені «гої», 1938

Статті II, н.д., 1937-1982 (4 папки)

286. «Пан Коцький» дитяча опера на платівці, 1968
287. «Панахида і похорон», 1960
288. Пане історику, може забагато?!, н.д.
289. «Партесні концерти», н.д., 1976
290. Патріотичний випадок, 1980
291. Перед виступом Української капелі бандуристів, 1955
292. Перервана розмова, 1950
293. Перехідна доба, фрагмент довшої праці, н.д.
294. Перші українці в Манітобі, 1953
295. Петро Григорович Гончаров, 1980
296. Петров Осип Опанасович, 1979
297. Під знаком мандрів, н.д.
298. Під тінню перебільшувань, н.д.
299. Пізнавальна вартість концертних програм, 1979
300. Пісня – засіб духового самозбереження, 1976, 1979
301. Пісня і хоровий спів, н.д.
302. Платівки, 1975
303. Плекаймо рідну пісню, 1944
304. Поезія Шевченка в музиці, 1940
305. Полторацький Марко, 1979
306. Помилковий підхід до діла, 1938
307. Послуга..., 1972
308. Потрібна новина з музики, 1965
309. Похід СРСР, (Продовження), н.д.
310. Початок трагедії Канади, 1976
311. Правду таки треба знати, [1979]
312. Практичний курс музичної теорії, 1937
313. Праці про церковну музику, н.д.
314. Праця хору Українського народного дому в Вінніпегу в сезоні 1938-39, 1939
315. Претензії Московії, 1977
316. Пригадка й сучасність, 1945
317. Прикрі помилки, 1948
318. Принагідне про музику, н.д.
319. Про великих, а може невідомих, Хандошкін Іван Остапович (1747-1804), 1979

320. Про визначні платівки, 1977
321. Про виконання Служби Божої О. Кошиця, Видання Українською накладнею Київ-Ляйпціг 1922 р., 1976
322. Про диньку й інше..., 1956
323. Про догмати, н.д.
324. Про другий концерт української симфонічної музики, н.д.
325. Про загальний спів і «Службу Божу» о. К. Стеценка, 1973
326. Про заслужену скромну особу, 1972
327. Про історію української церковної музики, 1973
328. Про «квітучу соняшну Україну» та вільний світ, н.д.
329. [Про композиторів Яциневича і др.], 1963
330. Про молодь і несподіванку, 1948
331. Про мою доповідь, 1973
332. Про музику плит взагалі та про плити з Тандер Бей, Диригент п. Григорій Мигаль, 1971
333. Про нове з музики, 1978
334. Про Осередок української культури у Вінніпегу, 1975
335. Про пляноване нівечення української музичної культури, 1969
336. Про поділ і неточности, 1952
337. Про правду історії, 1979
338. Про славних українських музик, 1951
339. Про спільність виявів у москвинів і поляків, 1975
340. Про стрілецькі пісні, 1955
341. Про сумління, 1979
342. Про танок і пісню, 1954
343. Про Українську капелю бандуристів, 1955
344. Про українську національну оркестру, н.д.
345. Про упорядкування церковного співу та заведення одного перекладу мови, 1977
346. Про фальшування, перебільшування..., 1981
347. Про церковну музику, 1977
348. Про цікавих людей і дещо, 1982
349. Про чудову книжку, 1981
350. Prof. Alexander Koshetz, 1945
351. П'ятиголосна партесна Служба Божа XVII ст., (Д-р Мирослав Антонович і д-р Павло Маценко), 1979

Статті Р, н.д., 1940-1977

352. Радісна новина, 1940
353. «Раз добром налите серце – вік не охолоне», н.д.
354. «Rhapsody in Blue», 1945
355. Рекорди св. Літургії катедрального хору св. Володимира УГПЦ в Торонті, 1962
356. Рецензії, Українські національні танки, музика і стрій, н.д.
357. Рідна мова в церкві і...питання, 1971

- 358. Різдво 1918 р. в місті Суми, 1944
- 359. Різдвяні концерти, 1950
- 360. Річниці 1972 року, 1972
- 361. Роблин, концерт міш. хору ім. О. Кошиця Філії УНО у Вінніпезі, 1970
- 362. Розмова-відповідь проф. О. Залеському, 1974
- 363. Розмови і правда, Про навчання церковного співу в Колегії св. Андрея, 1977
- 364. Розпучливі дні, 1976
- 365. Роковини в честь Т. Шевченка, 1947

Статті С, н.д., 1938-1980

- 366. Свідоме й навмисне фальшування історії, 1979
- 367. Свято державности у Вінніпегу, н.д.
- 368. Свято книжки, н.д.
- 369. Симфонії Л. Бетовена, 1941
- 370. Скорочена автобіографія Миколи Бойченка, 1975
- 371. Служба Божа по радіохвилях, 1945
- 372. «Собор» написаний з позицій ленінських..., н.д.
- 373. Сонце свободи, 1976
- 374. Спів в церквах, н.д.
- 375. Спів у церквах, 1944
- 376. Співи Великого посту та композиції, 1980
- 377. Співи української церкви, 1961-1962
- 378. Співчинність музиків у творенні Української держави 1917-1920 років, 1958
- 379. Спокуса, 1978
- 380. Справа збереження національної істоти нашої музики, 1979
- 381. Спричинімся до рекордування пісні, 1940
- 382. Спростовання, 1938
- 383. Степан Аникійович Дегтярев, Із циклу «Розтрачені діаманти», н.д.
- 384. Сторіччя: 1840-1940 від видання першого «Кобзаря» Тараса Шевченка, н.д.
- 385. Суботін, Із збірки «Зустрічі», 1946
- 386. Сучасна українська музика, н.д.

Статті Т, н.д., 1936-1979

- 387. Також людина..., н.д., 1969
- 388. Тарас Микиша, 1936
- 389. Те, що захоплює..., 1956
- 390. Тетяна Кошиць – диригент, 1976
- 391. 1881–1941 роки, н.д.
- 392. Тінь Конашевича-Сагайдачного, 1939, 1979
- 393. Три брати, 1974
- 394. 30-ліття праці проф. В. Ємця, 1941
- 395. 35 концертів Дмитра Бортнянського, н.д.
- 396. Тропи змагань, 1979

397. Трохи про мову і твір О. Гончара, н.д.

Статті У, н.д., 1929-1980 (2 папки)

398. У великий день матери, 1946

399. У 25-ти річчя, 1977

400. У 25-річчя смерті Олександра Кошиця, 1969

401. У 25-річчя смерті Олександра Кошиця, н.д.

402. У 200-річчя смерті Березовського Максима Созонтовича (1777-1977), 1977

403. У десяту річницю, 1977

404. У 45-річчя смерті Миколи Карповича Садовського, н.д.

405. У 100-річчя, н.д.

406. У 124 роковини від уродження Т. Шевченка, 1938

407. У 170-річчя..., 1978

408. У 35-річчя Осередку української культури й освіти, 1980

409. У 4-ті роковини смерті Олександра Кошиця, 1948

410. У зв'язку з постановкою опери «Тарас Бульба», н.д.

411. Уваги диригентам хорів, 1974

412. Уваги до двох дописів, 1979

413. Уваги про дописи до часописів про концерти, академії і різні свята, 1941

414. Українська мова в школах Канади, 1979

415. Українська мова і література на Саскачеванському університеті, 1943

416. Українська музика, 1937

417. Українська музика..., 1964

418. Українська музика та її творці, н.д.

419. Українська національна оркестра, 1962

420. Українська пісня та її значіння, 1929

421. Українська церковна музика, 1972

422. Українська церковна музика в «сирійському збірнику», 1958

423. Український балет у Вінніпегу, 1947

424. Український церковний спів, історичний огляд, 1954

425. Українські композитори духовної музики, які були на Соборі в Києві 1921 року, н.д.

426. Українські канти, 1980

427. Українські організації у Вінніпегу, 1944

428. Українсько-канадський архів-музей Альберти, 1975

429. Унікальний твір, 1980

430. «Утоптала стежечку», 1943

431. Уточнення подій, 1972

432. Утрехтський візантійський хор (1951-1976), 1976

433. Учімось на прикладах, 1972

Статті Ф, н.д.

434. Фрагменти з історії української церковної музики, н.д.

Статті Х, н.д., 1945-1976

435. Характеристика гри і музичної творчости Василя Ємця, н.д.
436. Хор ім. О. Кошиця, н.д.
437. Хор «МУНО» в Йорктоні, 1964
438. Хоровий семінар, 1976
439. Хочемо жити повним життям, думки, присвячені 7-мим Вищим освітнім курсам, липень-серпень, 1946 р., 1946
440. Хрестоматія української дожовтневої музики, 1974
441. Хто ж їм покаже і розкаже..., 1953
442. Хто то Квіслінги?, 1945

Статті Ч, н.д., 1939-1980

443. Через добре – до поліції, 1979
444. «Чи варто було... публікувати?» Думки з нагоди критики «Відгуків минулого», 1955
445. Чи ж не диво!..., 1976
446. Чи згадуємо, не забуваємо?!..., 1978
447. Чи й чому треба зберігати культурні надбання?, 1950
448. Чи не варто українцям задуматись?, н.д.
449. Чия пісня?, 1980
450. Чого приїхав п. Григоріїв до Америки?, 1939
451. Чому так писати?, 1964
452. Чудова новина?, 1980
453. Чумак, 1947

Статті Ц, 1967-1974

454. Церква та її спів, 1974
455. Церковний спів в Галичині, 1971
456. Церковно-музична новинка, 1967

Статті Ш, н.д. 1962

457. Шевченківська академія Вінніпегу, 1962
458. Шевченко – і ми, н.д.
459. Шевченко і народна пісня, н.д.
460. Шевченко й народня пісня, н.д.
461. Шляхетний обмін думок мистців, н.д.

Статті Щ, н.д., 1951-1981

462. Ще до української мови в богослуженнях, 1971
463. Ще про «засвіт встали»..., 1974
464. Ще про Максима Березовського, 1967
465. «Ще про означення «москаль», 1978
466. Ще про походження старознаменного співу, н.д.
467. Що варто знати, 1979
468. Що є з хорами в Україні?, 1976
469. Що привертає увагу..., н.д.

- 470. Щоб жити..., 1956
- 471. Щоб не забувалось..., н.д., 1981
- 472. Щоб не забулось..., 1972
- 473. Щоб не забулось і не минулось, 1976
- 474. Щоб перемогти, треба знати, 1951
- 475. Щоб побідити, треба знати, н.д.

Статті Я, н.д., 1935-1973

- 476. Як треба...Про кореспонденції з нагоди 250-річчя мазепинського зриву, н.д.
- 477. Яків Степовий, 1935
- 478. Яничарське фальшування, 1972
- 478. Ярослав Щур, 1973

Нотографія

1. Маценко. П. Богослужбові Співи Української Греко-Православної Церкви в Канаді. Вечірня. Видання Консисторії УГПЦ в Канаді. Вінніпег, Ман., 1962. 55 с.
2. Маценко П. Розгойдались пінні хвилі на міш. хор із сопрановим сольом текст Б. Лисянського (написано 1938 р. з нагоди 950-річчя від охрещення України). Роблін, Манітоба, 1970. 8 с. [Написано на замовлення Консисторії УГПЦ в Канаді 26 серпня 1938 р.]
3. Маценко П. Розгойдались пінні хвилі на міш. хор із сопрановим сольом текст Б. Лисянського [партитура без супроводу] [Написано на замовлення Консисторії УГПЦ в Канаді 26 серпня 1938 р.]. *Павло Маценко: композитор і громадський діяч. Збірник на пошану 90-ліття народин* / Упор. і зредаг. Василь Верига. Торонто: Видання УНО Канади, 1992. С. 77–84.
4. Кошиць О. Релігійні твори / ред. Зіновій Лисько / УВАН у США. Нью-Йорк, 1970. 736 с.
5. «О Предвічний Боже» : колядки й щедрівки для мішаного хору: зб. [П. Маценко]. Вінніпег: ОУКО
6. П'ятиголоса партесна Служба Божа невідомого автора / Транскрипція та зведення в партитуру М. Антонович. Ред. П. Маценко. Передрук музики проф. С. Яременко. Вінніпег: Вид-ня Колегії Св. Андрея у Вінніпезі при Манітобському ун-ті, 1979. 81 с
7. Скрипник М. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого. Для мішаного хору. Детройт, 1965. 64 с.
8. Стеценко К. Г. Служба Божа [Ноти] : літургія для мішаного хору / музика Кирила Стеценка / муз. ред. П. Маценко. [Партитура]. Вінніпег [Всеукраїнський ювілейний комітет для відзначення 50-ліття проголошення Автокефалії Української Православної Церкви 1921 р.] : [б. и.], 1972 (Накладом Консисторії Української Греко-Православної Церкви). 53 с.
9. Стеценко К. Г. Прокимни : 8-ми голосів Київського розспіву / Обробка Кирила Стеценка / муз. ред. П. Маценко. Вінніпег, 1972. 7 с.
10. Церковні наспіви. Вид. друге, виправлене / упор і ред. Володимир Головка. Львів: «Свічадо», Львів, 2013. 246 с.
11. Songs of the Ukraine. Arranged for Chorus by Alexander Koshetz. M. Witmark and Sons. New York (1933–1943).
12. Ukrainian «Partesny» concertos. Українські партесні концерти / Транскрипція та зведення в партитуру д-р М. Антонович. Ред. Д-р П. Маценко. Технічний редактор проф. С. Яременко. Utrecht – Edmonton – Winnipeg, 1974. 162 с.

Додаток И

Опис опрацьованого листування Павла Маценка та Мирослава

Антоновича

із Фондів Українського католицького університету (м. Львів)

(фонд не описаний)

Папка № 1 1951-1955 рр

Листи П. Маценка до М. Антоновича:

1. Лист від 07.10.1951, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
2. Лист від 23.11.1951, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
3. Лист від 10.01.1952, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
4. Лист від 27.01.1952, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
5. Лист від 20.02.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
6. Лист від 23.03.1952, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
7. Лист від 14.04.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
8. Лист від 01.06.1951, 2ст., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
9. Лист від 12.06.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
10. Лист від 20.07.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
11. Лист від 30.07.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
12. Лист від 16.09.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
13. Лист від 17.12.1952, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
14. Лист від 11.01.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
15. Лист від 12.02.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
16. Лист від 24.03.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
17. Лист від 07.04.1953, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
18. Лист від 21.04.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
19. Лист від 29.04.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
20. Лист від 20.05.1953, б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
21. Лист від 25.06.1953, 2 ст., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
22. Лист від 16.10.1953., б. м., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
23. Лист від 19.11.1953, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
24. Лист від 24.11.1953, Вінніпег, Ман., 2 арк., А4, машинопис.
25. Лист від 07.12.1954, 2ст., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
26. Лист від 28.12.1954, Вінніпег, Ман., 2 арк., А4, машинопис.
27. Лист від 14.03.1954, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
28. Лист від 30.04.1954, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
29. Лист від 13.06.1954, Вінніпег, Ман., 5 арк., А4, рукопис.
30. Лист від 26.10.1954, 2ст., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.

31. Лист від 04.11.1954, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
32. Лист від 25.12.1954, 3ст., Вінніпег, Ман., 3 арк., А4, машинопис.
33. Лист від 02.01.1955, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
34. Лист від 19.01.1955, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
35. Лист від 02.03.1955, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
36. Лист від 16.03.1955, ОУКО Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
37. Лист від 06.09.1955, ОУКО Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
38. Лист від 28.09.1955, Секретар ОУКО, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
39. Лист від 17.10.1955, 2 ст., Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.
40. Лист від 05.12.1955, Вінніпег, Ман., 1 арк., А4, машинопис.

Листи М. Антоновича до П. Маценка:

1. Лист від 14.10.1951, б.м., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
2. Лист від 08.01.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
3. Лист від 31.01.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
4. Лист від 16.02.1952. НЕвислано, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
5. Лист від 16.02.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
6. Лист від 18.03.1952, б.м., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
7. Лист від 28.03.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
8. Лист від 05.04.1952, б.м., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
9. Лист від 03.05.1952, 2ст, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
10. Лист від 17.05.1952, 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
11. Лист від 01.07.1952, б.м., Утрехт, 1 арк., А4, рукопис, чорновик.
12. Лист від 08.07.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
13. Лист від 19.07.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
14. Лист від 11.09.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
15. Лист від 05.11.1952, 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
16. Лист від 22.12.1952, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
17. Лист від 10.05.1953, б.м., Утрехт, 1 арк., А4, рукопис, чернетка.
18. Лист від 13.01.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
19. Лист від 03.02.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
20. Лист від 15.04.1954, в ор. Випр.. на березень Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
21. Лист від 19.03.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис. НЕ ВИСЛАНО
22. Лист від 05.04.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
23. Лист від 18.05.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
24. Лист від 22.05.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
25. Лист від 30.10.1954, 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, чернетка.
26. Лист від 15.12.1954, 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
27. Лист від 23.12.1954, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
28. Лист від 08.03.1955, Утрехт, 2 арк., А4, машинопис, копія.
29. Лист від 20.03.1955, б.м., 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, рукопис, чернетка.

30. Лист від 10.04.1955, Утрехт, 1 арк., А4, рукопис, чернетка.
31. Лист від 22.09.1955, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
32. Лист від 03.10.1955, 2 ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
33. Лист від 29.12.1955, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.

Крім цього, тут знаходяться два листа до Б. Казимира. Очевидно, він познайомив Павла Маценка та Мирослава Антоновича. Від Павла Маценка лист від 07.10.1951, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис. Від Мирослава Антоновича лист від 20.11.1951, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.

Папка № 2 1956-1964 роки:

Листи Павла Маценка до Мирослава Антоновича:

1. Лист від 09.01.1956, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
2. Лист від 26.03.1956, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
3. Лист від 20.05.1956, Вінніпег, 2 арк., 1 – А4, 2 – А5, машинопис.
4. Лист від 25.10.1956, б. м., Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
5. Лист від 08.11.1956, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
6. Лист від 05.12.1956, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
7. Лист від 03.03.1957, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
8. Лист від 04.04.1957, Ванкувер, 1 арк., А4, машинопис.
9. Лист від 12.08.1957, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
10. Лист від 14.08.1957, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
11. Лист від 26.09.1957, б.м., Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
12. Лист від 09.01.1958, 2ст, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
13. Лист від 04.02.1958, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
14. Лист від 12.03.1958, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
15. Лист від 02.05.1958, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
16. Лист від 24.05.1958, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
17. Лист від 11.08.1958, 2ст, Едмонтон, 1 арк., А5, машинопис.
18. Лист від 02.01.1959, Едмонтон, Алта, 1 арк., А4, машинопис.
19. Лист від 02.01.1959, Едмонтон, Алта, 3 арк., А4, машинопис.
20. Лист від 15.10.1959, Едмонтон, 1 арк., А4, машинопис.
21. Лист від 21.11.1959, Торонто, 1 арк., відкритка, рукопис.
22. Лист від грудень-січень, 1959-1960, Едмонтон, 1 арк., А4, машинопис.
23. Лист від 14.06.1960, Едмонтон, 1 арк., А4, машинопис.
24. Лист від 05.12.1960, Едмонтон, 1 арк., А4, машинопис.
25. Лист від 22.03.1961, Едмонтон, 1 арк., А4, машинопис.
26. Лист від 29.01.1962, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
27. Лист від 30.04.1962, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
28. Лист від 15.10.1962, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.

29. Лист від 07.11.1962, Вінніпег, 1 арк., А4, рукопис.
30. Лист від 01.12.1962, 2ст., Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
31. Лист від 21.12.1962, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
32. Лист від 28.02.1963, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
33. Лист від 31.05.1963, 2 ст., Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
34. Лист від 24.08.1963, Вінніпег, 1 арк., А4, машинопис.
35. Лист від 02.11.1963, Роблін, 1 арк., А4, машинопис.
36. Лист від 05.01.1964, Вінніпег, 1 арк., А4, рукопис.
37. Лист від 17.01.1964, Роблін, 2 арк., А4, машинопис.
38. Лист від 17.03.1964, Роблін, 1 арк., А4, машинопис.
39. Лист від 14.04.1964, Роблін, 1 арк., А4, машинопис.
40. Лист від 27.11.1964, Роблін, 2 арк., А4, машинопис.
41. Лист від 28.12.1964, Вінніпег, 2 арк., А4, машинопис.

Листи Мирослава Антоновича до Павла Маценка:

1. Лист від 01.01.1956, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
2. Лист від 29.03.1956, Утрехт, 2 арк., А4, машинопис, копія.
3. Лист від 21.05.1956, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
4. Лист від 17.10.1956, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
5. Лист від 02.11.1956, 2 ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
6. Лист від 28.11.1956, 2 ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
7. Лист від 16.12.1956, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
8. Лист від 12.03.1957, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
9. Лист від 27.04.1957, 2 ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
10. Лист від 06.08.1957, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
11. Лист від 13.12.1957, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
12. Лист від 28.01.1958, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис.
13. Лист від 08.05.1958, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
14. Лист від 29.05.1958, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
15. Лист від 30.07.1958, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
16. Лист від 25.05.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
17. Лист від 27.06.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
18. Лист від 23.09.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
19. Лист від 26.09.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
20. Лист від 02.10.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
21. Лист від 22.12.1959, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
22. Лист від 15.12.1960, 2ст., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
23. Лист від 15.04.1961, Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
24. Лист від 17.01.1962, б. м., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
25. Лист від 16.12.1962, б. м., Утрехт, 1 арк., А4, машинопис, копія.
26. Лист від 19.02.1963, Де Меерн, 1 арк., А4, машинопис.

27. Лист від 10.04.1963, б.м., 1 арк., А4, машинопис, копія.
28. Лист від 25.05.1963, б. м., 1 арк., А4, машинопис, копія.
29. Лист від 23.07.1963, б. м., 1 арк., А4, машинопис, копія.
30. Лист від 23.10.1963, Де Меєрн, 1 арк., А4, машинопис, копія.
31. Лист від 25.09.1964, б. м., 1 арк., А4, машинопис, копія.

Композиторська спадщина П. Маценка

(за архівним довідником [313])

ЦЕРКОВНА МУЗИКА: АРАНЖУВАННЯ ТА КОМПОЗИЦІЇ

- Антифони на Різдво Христове, 1965
- Благослови / Вечірня / н.д.
- Благослови, душе моя, Господа, н.д.
- Благослови / Із Літургії/, 1957
- Блажен муж, н.д.
- Боже, послухай благання, н.д., 1930
- Боже, послухай благання і інше, 1965
- Велике славословіє, н.д.
- Величання на Покрову Пресвятої Богородиці, н.д.
- Вірую 1931/1941
- Вірую, н.д.
- Господи, помилуй і друге на Великий Піст, н.д.
- Діво Пречиста, 1932
- Для акафістів, н.д.
- Для поминальної Служби Божої, 1964
- Достойно / заупокійно /, 1966
- Достойно є... / похоронне / 1968
- Ектенія мирна, н.д.
- Милость мира, 1944
- Многая літа, н.д.
- Молимо Тя, Діво / Кант закарпатських українців /, 1923/ 1969
- Недільні прокимни на 8-ми гласів, н.д.
- Недільні прокимни на 8-ми гласів, 1962
- Недільні прокимни на 8-ми голосів, для мішаного хору, н.д., 1965
- Обняла нас... 6-та пісня з канону 1-го голосу, 1965
- Панахида, 1965
- Під Хрест Твій стаю..., 1969
- Плотію уснув, 1965
- Подоби на 8 голосів, 1772 / переписане /
- Поклони, 1968
- Прийдіте... / Архангельське / н.д.
- Прокимни / недільні / 8-ми гласів із слов'янським текстом, н.д.
- Святий Боже, н.д., 1932, 1971

- Славна Приснодіво, н.д.
- Статія, н.д.
- Стих Апостолу Андрею, 1961
- Стихира – Подобен 2-го голосу, 1967
- Страсті, 1968, 1970
- Тропар на Молебні, н.д.
- Херувимська, н.д.. 1968
- Христос воскрес, 1962, 1967
- Царю небесний / Під Твою милість, н.д.
- Ми таємно / заупокійне /
- Ми таємно / на чоловічий хор /, 1971
- Ми таємно / різдвяне / , н.д.
- Ми таємно / З Богородичного 5-го голосу КПЛаври /, 1969
- Ми таємно / Осінні настрої тема народня /, 1962
- Ми таємно / Матерям /, 1970
- Ми таємно, 1970
- Маценко Павло, Бог Господь, недільні тропарі, кондаки, богородичні й прокимни, н.д.
- Маценко Павло, Вечірня, 1967
- [Маценко Павло], Господи, кличу до Тебе / Голос 1-ший, 2-гий, 3-тій, 4-тий, 5-тий, 6-тий, 7-тий, 8-мий /, н.д. / 3 папки /
- Маценко Павло, Рання відправа / Утрення /, на 2 голоси, н.д., 1962, /?/
- Маценко Павло, Служба Божа на 2 голоси, н.д.
- Маценко Павло, Служба Божа, Літургія св.. Івана Золотоустого, на три чоловічі голоси, 1969
- Маценко Павло, Співи на 8 голосів, Бог Господь, тропарі, кондаки й богородичні / недільні /, н.д.
- Маценко Павло, Співи утрени надгробної або єрусалимської, 1964-1966

СВІТСЬКА МУЗИКА: АРАНЖУВАННЯ ТА КОМПОЗИЦІЇ

- Апостолу Андрію, н.д.
- Боева пісня УПА, н.д, [1948]
- В день матери..., 1941
- Мама, н.д.
- В яслах лежить, 1966
- Вінніпег – столиця рідна, н.д., [1974]
- Гей, степами... / Пісня УПА /, 1948
- Гімн Української православної церкви, 1959
- Гімн Української церкви, 1959-60
- Гулянка, н.д.
- Діво Пречиста, колядка, 1952
- Дочка до матері... Тіш мене..., 1938
- Колядую..., 1965, 1967

- Мамі, 1937
- Марш юнацтва, 1940
- Ми у вічі сміємося смерті, н.д.
- На свято матусі / дівочий хор /, 3 голоси, н.д. Народна пісня про матір / дівочий хор / 3 голоси, н.д.
- Налетіли журавлі, н.д.
- Нині, Адаме, 1966
- Нова радість, 1965
- Новая радість, 1947, 1965
- О Мамочко, н.д.
- Обняла нас..., 1965
- Ой поїду я, 1947
- Ой ходить сон / 2 частина / 1938
- Під горою, н.д.
- Пряла б же я куделицю..., 1959
- Разом нині..., 1968
- Там, де Ятрань круто в'ється, 1926
- Чия то пшениця, 1965

ОПУБЛІКОВАНІ МУЗИЧНІ МАТЕРІАЛИ

ЦЕРКОВНА МУЗИКА : КОМПОЗИЦІЇ ТА АРАНЖУВАННЯ

- Маценко Павло. Богослужбові співи української греко-православної церкви в Канаді, Вечірня. Вінніпег, 1962.
- Маценко Павло. Вечірня галицького розспіву – самоїдка. Вінніпег. 1978.
- Маценко Павло. Вечірня, київського розспіву. Вінніпег. 1976.
- Маценко Павло. Відправи Страсного тижня. Роблин. 1964.
- Маценко Павло. Інтонія і ритміка / Метод Долежіля. Вінніпег. 1967.
- Маценко Павло. Молебень і панахида. Вінніпег. 1977.
- Маценко Павло. Недільні тропарі і кондаки прокимни. Роблин. 1970.
- Маценко Павло. Недільні тропарі-кондаки, прокимни. Вінніпег. 1971.
- Маценко Павло. Недільні тропарі, кондаки, прокимни / Галицького розспіву – самоїлка / на чотири чоловічі голоси. Вінніпег. 1977.
- Маценко Павло. Прокимни недільні, 8-ми голосів на мішаний хор, мова українська. Роблин. 1970.
- Маценко Павло (заг. ред.) П'ятиголосі концерти. Utrecht, Winnipeg, Edmonton. 1974.
- Маценко Павло. Служба Божа. Літургія св. Івана Золотоустого на три чоловічі голоси. Роблин. 1969.
- Маценко Павло. Співи Єрусалимської надгробної утрени. Роблин. 1964.
- Маценко Павло. Співи з Утрени київського розспіву / на чотири голоси / Вінніпег. 1978.
- Маценко Павло. Співи на Великий піст. Вінніпег. 1978.

СВІТСЬКА МУЗИКА: КОМПОЗИЦІЇ ТА АРАНЖУВАННЯ

- Маценко Павло. О Предвічний Боже! Колядки й щедрівки на мішаний хор. Вінніпег. 1952.
- Маценко Павло. Розгойдались пінні хвилі... / на мішаний хор із сопрановим сольом. Роблин. 1970.
- Маценко Павло. Три колядки на мішаний хор. Вінніпег. 1948.

ПАРТИТУРИ ХОРІВ

Колегія св. Андрея, Вінніпег

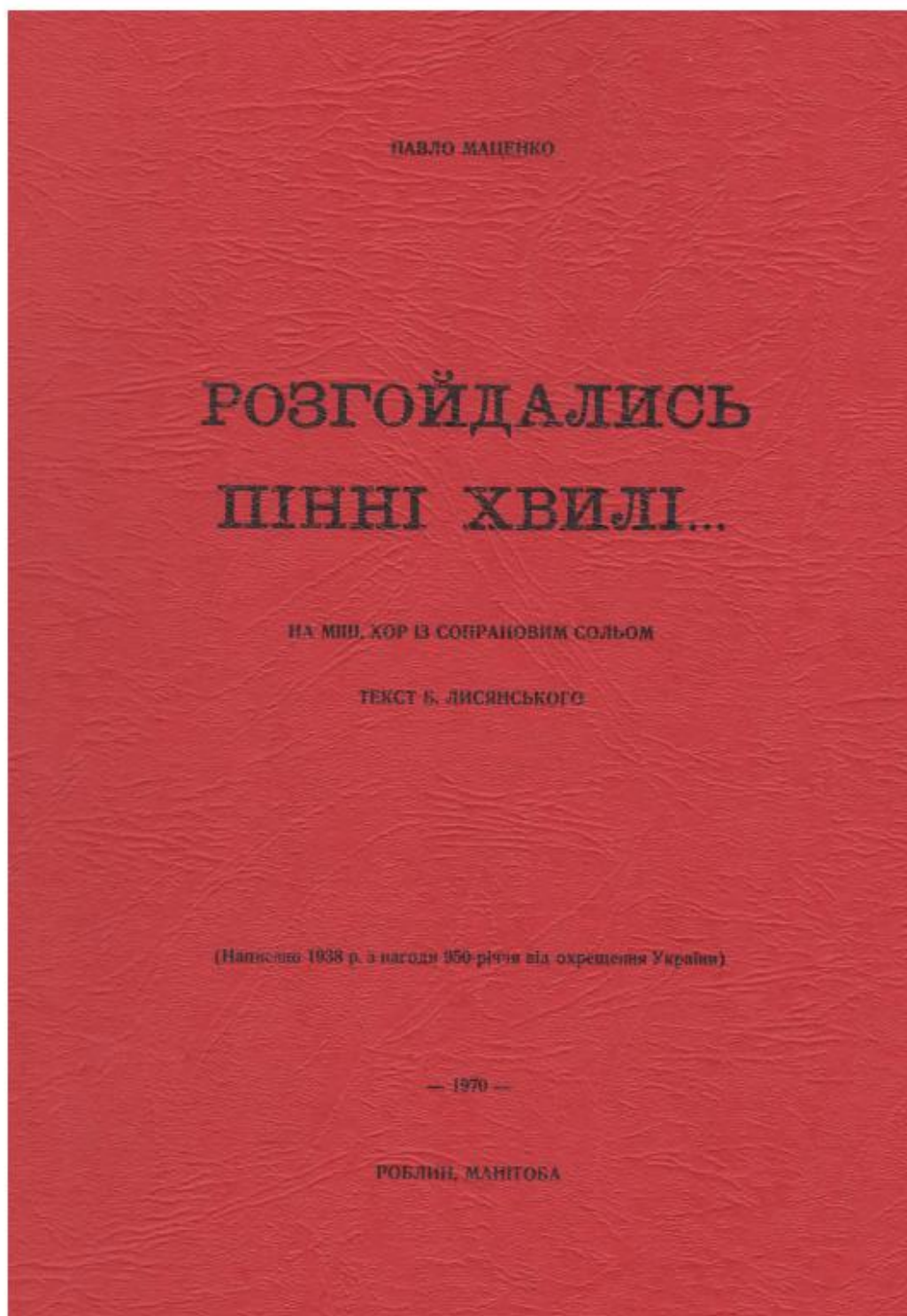
- Маценко Павло. Вечірня / галицького розспіву – самоїдка; на чотири чоловічі голоси. 1978.
- Маценко Павло. Вечірня / київського розспіву. 1976.
- Маценко Павло. До Страстей в четвер. 1974.
- Маценко Павло. Молебень і панахида. 1977.
- Маценко Павло. Недільні тропарі – кондаки прокимни, на чотири голоси. 1971.
- Маценко Павло. Недільні тропарі, кондаки прокимни / галицького розспіву – самоїлка / на чотири чоловічі голоси. 1978.
- Маценко Павло. Співи на Великий піст. 1978.
- Церковна музика

Колегія св. Володимира, Роблин, Манітоба

- Маценко Павло. Вечірня / на 4 голоси / підручник. 1967.
- Маценко Павло. Відправи Страсного тижня. 1964.
- Маценко Павло. Відправи Страсного тижня. 1964.
- Маценко Павло. Недільні тропарі – кондаки прокимни, 1970.
- Маценко Павло. Недільні тропарі – кондаки прокимни [1971].
- Маценко Павло. Прокимни недільні. 1970.
- Маценко Павло. Розгойдались пінні хвилі... 1970.
- Маценко Павло. Служба Божа. н. д.
- Маценко Павло. Служба Божа [1965].
- Маценко Павло. Служба Божа на 3 голоси / самоїлка / партитури, тропарі і кондаки. 1966.
- Маценко Павло. Служба Божа. 1966.
- Маценко Павло. Служба Божа, Літургія св. Івана Золотоустого. 1969.
- Маценко Павло. Співи Єрусалимської надгробної утрени. 1964.
- Церемонія відзначення абсолювентів колегії – малої семінарії св. Володимира. Роблин, Манітоба, 6-го грудня 1965.

Додаток Л

Маценко Павло. Розгойдались пінні хвилі..., на мішаний хор із сопрановим сольом. Роблін, 1970 (партитура, фото).



Богородице, агу Край. Бременно
Н.М.

РОЗГОЙДАЛИСЬ ПІННІ ХВИЛІ

(Мін.хор із сопр.сопльом)

Текст Б.Лисяняського

Муз. П.Маценка

Andante

mf Роз-гой-да-лись пін-ні хви-лі, ро-зій-

mf Роз-гой-да-лись пін-ні хви-лі,

cresc. ... -шлись ря-да-ми лав, *rit. e dimin.* ря-да-ми, ря-

cresc. ро-зій-шлись ря-да-ми лав----

rit. e dimin. ...

allegro ми І но-вій під-да-вши-сь си-лі бог Пе-

mf -да-ми... І но-вій під-да-вши-сь си-лі бог Пе-

allegro І но-вій під-да-вши-сь си-лі бог Пе-

mf но-вій під-да-вши-сь си-лі бог Пе-

- 2 -

First system of the musical score. It features two vocal staves (Soprano and Alto) and a piano accompaniment staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Ukrainian. The piano part provides harmonic support with chords and moving lines.

- рун до них у- пав --- і но-вій під-
 - рун до них у- пав---, і но-вій під-дав-

Second system of the musical score. It continues the vocal and piano parts. Performance markings include "Poco rall. e dimin..." and "ESPRES.". The lyrics continue across the staves.

- давшись си- лі бог Пе-рун до них у- пав ---
 - нись си- лі бог Пе-рун до них у- пав -

Third system of the musical score, starting with a "Solo-Soprano" section. The tempo is marked "Con elevato (Moderato)". The solo soprano part is on a single staff, while the choir (Soprano, Alto, Tenor, Bass) is on four staves. The piano accompaniment continues. The lyrics are in Ukrainian.

Solo-Soprano
Con elevato (Moderato)
 А свя- ті сло-ва Хри-сто-ві роз-не-сли- ся навкру-
 А сло- ва Хри- сто-ві роз-не- сли- ся навкру-

- 3 -

чеш...

-ги; від-гук-ну-лись ім Дні-про-ві пиш-но-барв-ні

- ги від- гук- нулись Дні- про- ві бе- ре- ги,

бе-ре- ги ---, відгук- ну- лись ім Дні-про-ві бе- ре-

бе- ре- ги, відгук-нулись ім Дні-про-ві бе- ре-

-ги, пиш-но- барв - ні бе-ре- ги, пишно-

- ги, бе- ре- ги, бе- ре- ги, пишнобарв --

- 4 -

міданіно. (б)



-барв- ні бе - ре- ги. -

-ні бе - ре- ги.-

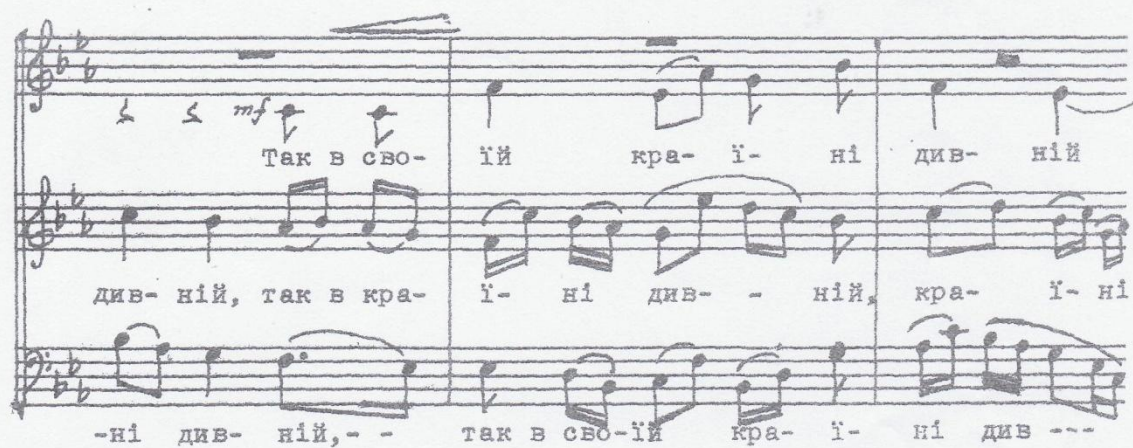
Так в сво-

S.
 A.
 T.
 B.



Так в сво-їй кра-ї-ні

-їй кра-ї-ні див-ній ----, так в своїй кра-ї-



Так в сво-їй кра-ї-ні див-ній

див-ній, так в кра-ї-ні див-ній, кра-ї-ні

-ні див-ній, - - так в сво-їй кра-ї-ні див---

- 5 -

Meno mosso

так в своїй кра-ї-ні див-ній
 так в своїй кра-ї-ні див-ній
 див-ній світ-ло ві-ри склав у дар
 - ній світло ві-ри склав у дар
 світ-ло ві-ри світ-ло
 світ-ло ві-ри склав у дар, світ-ло
 світло ві-ри склав у дар, світ-ло ві-ри
 світ-ло ві-ри склав у
 склав у дар, світ-ло ві-ри,
 склав у дар, світ-ло
 дар ---, світ-ло ві-ри, *tr* світ-ло

- 6 -

cresc.

світло ві-ри склав у дар, світло ві-ри

cresc.

світло ві-ри склав у дар, світло ві-ри

cresc.

ві-ри - склав у дар, світ-ло ві-ри

склав у дар Во-ло-ди-мир князь Ве-ли-кий

ві-ри Во-ло-ди-мир князь ве-ли-кий

склав у дар Во-ло-ди-мир князь Ве-ли-кий

склав у дар Во-ло-ди-мир Во-

Во-ло-дар, У-кра-ї-ни Во-ло-дар.

Во-ло-дар, У-кра-ї-ни Во-ло-дар

ло - дар, У-кра-ї-ни Во-ло-дар, Во-ло-

а tempo

Во- ло- ди-мир князь Ве- ли-кий У- кра-
Во- ло- ди-мир князь Ве- ли- кий У- кра-
ди- мир князь Ве- ли- кий
- ї- ни Во- ло- дар, Ве- ло- Во- ло-
- ї- ни Во- ло- дар, Во- ло- дар, Во- ло-
У- кра- ї- ни Во- ло- дар, Во- ло- дар ----
ди- мир У- кра- ї- ни князь Ве- ли- кий
- ди- мир князь Ве- ли- кий Во- ло- дар, У- кра-
ди- мир князь Ве- ли- кий Во- ло- дар, У- кра-
У- кра- ї- ни Во- ло- дар, Во- ло- дар У- кра-

- 8 -

Handwritten musical score for three voices (Soprano, Alto, and Bass/Tenor) in D major (two sharps) and 4/4 time. The lyrics are "- і- ни Во- ло- дар -, Во- ло- дар!". The score consists of three staves. The Soprano staff starts with a treble clef and a key signature of two sharps. The Alto and Bass/Tenor staves start with a bass clef and the same key signature. The lyrics are written below each staff, with hyphens indicating syllables across measures. The music features a mix of eighth, quarter, and half notes, with some measures containing rests. The piece concludes with a final chord in the key of D major.

- і- ни Во- ло- дар -, Во- ло- дар!

- і- ни Во- ло- дар -, Во- ло- дар!

- і- ни Во- ло- дар -, Во- ло- дар!

Написано на замовлення Консисто-
рії УГПЦ в Канаді 26 серпня 1938 р.

Аналіз окремих творів та збірок П. Маценка

«Вечірня» Київського розспіву на один голос (Вінніпег, 1962 р.) під редагуванням П. Маценка

«Вечірня» написана в легкому, доступному середньому голосовому обсягові, сучасною нотацією. Виклад матеріалу є зручний та простий. Мелодика є плавною, без стрибків, в межах ч.5., рідше октави. Найчастіше трапляються стрибки на м. 3 або в. 3 вгору чи вниз. Хоча тональність не позначена, під час співу завдяки знакам можна відчутти лад. Так роблять для того, щоб людина, яка буде співати, не прив'язувалася до тональності, а старалася виконувати правильно мелодичну лінію, відштовхуючись від висоти співу священика, з яким вони цю Службу відправляють. Тональне співвідношення дає красиву мелодику, де явно відчувається мажорний чи мінорний лад. Загалом, окремі частини Служби звучать у мажорній гармонії, а частина у мінорній. Як зазначив у своїй передмові П. Маценко, ця збірка є дуже зручною і не вимагає надзвичайних музичних здібностей, проте потребує доброї дикції.

«Вечірня» написана в середньому регістрі, в межах першої октави і є для більшості зручною, бо це природна висота людського голосу. Кому не зручно використовувати ці межі, може без проблем, транспонувати при бажанні нотний матеріал на відповідну висоту.

Аналізуючи зміст «Вечірньої», ми бачимо, що вона складається з окремих творів, які треба виконувати (Світе тихий, Прокимни на Вечірній, Нині відпускаєш, Святий Боже, Претерпівий, Під твою милість, Богородице Діво) та восьми голосів. Назва останніх «самогласні», причому порядок голосів один: голос 1, стихира, стихира «на стиховних», догматик, голос 2, стихира, стихира «на стиховних», догматик і т. д. У цьому виданні є два твори з двома голосами, це «Нині відпускаєш – київський розспів» та «Під Твою милість», тут звичайна терцова втора. Якщо порівнювати із сьогоденішньою традицією голосоведення у церковному співі (Дод. Д: 12, с.1-18], то ці традиції збереглися досі. Звичайно, є відхилення, інтерпретації як мелодичні, так і в текстовому значенні, але незначні. Текст просто наведений сучасною мовою для кращого доступу і розуміння людей.

**Ukrainian «Partesny» concertos. Українські партесні концерти /
Транскрипція та зведення в партитуру д-р М. Антонович. Ред. Д-р П.
Маценко. Технічний редактор проф. С. Яременко. Utrecht – Edmonton –
Winnipeg, 1974. 162 с.**

Відкриває барокову збірку концерт «Даруй мі уміленіє» (стихира покаяння) для сопрано, двох альтів і двох басів (Дод. Е: 12, с. 1–18). Цей твір сповнений молитвою. Мелодика проста, з мелізмами та мінорною гармонією.

Перекличка між голосами та стрункість форми не залишає слухача байдужим. Наступний концерт «Ликують ангели» (Стихира на Різдво Христове) на три хлоп'ячі голоси і двох басів, двох сопрано, альти та двох басів (Дод. Е: 12, с. 19–32]. Цей концерт є найменший із усіх представлених тут. Але вирізняється звуковим і динамічним багатством. Мелодика проста, логічна побудова з простим контрапунктом органічно поєднуються із текстом. Третій концерт – «На хресті тя возвишена» для двох сопрано, альти та двох басів (Дод. Е: 12, с. 33–61]. Цей твір теж із стихири покаяння. Але є простіший, ніж перший концерт. Тут характерним є присутність речитативу в мелодії та перемінність розміру 2-о та 3-и дольного. Крім цього, голоси групуються між собою дуєтом, тріо або квінтетом. Різдвяний концерт «Веселитися» для трьох сопрано і двох басів (Дод. Е: 12, с. 63–106) вражає своєю варіативністю та багатством контрапункту, особливо імітації, використання яких додають довершеності форми. Не менш оригіальний останній концерт «Приїди святий душе» на чотири хлоп'ячі голоси і одного баса (два сопрано, два альти і бас) (Дод. Е: 12, с. 107–161]. Він цікавий своєю формою рондо. Тема-рефрен повторюється вісім разів. Композитор майстерно поєднав особливості контрапункту, на фоні якого теми-переклички звучать по чергово дуєтами в сопрано, а потім в альтів і приходять до свого логічного завершення та коди, де поєднуються в гармонійному загальному звучанні.

Партесні концерти – найскладніші у композиційному плані твори, сповнені особливо динамічних, драматичних образів, у яких широко використовуються різні види імітаційної поліфонічної техніки. Український партесний концерт доби бароко демонструє два види багатоголосся: ізоритмічне (постійне) акордове – у партесних гармонізаціях монодичних наспівів, та змінне – у зіставленні гармонічної та імітаційно-поліфонічної фактури, груп голосів та хорового tutti. Саме змінне багатоголосся і стало яскравою ознакою українського партесного співу XVII – початку XVIII ст.

Аналіз оригінального хорового твору «Розгойдались пінні хвилі» на слова Бориса Лисянського

Розгойдались пінні хвилі, розійшлись рядами лав

І новій піддавшись силі бог Перун до них упав.

А святі слова Христові рознеслися навкруги;

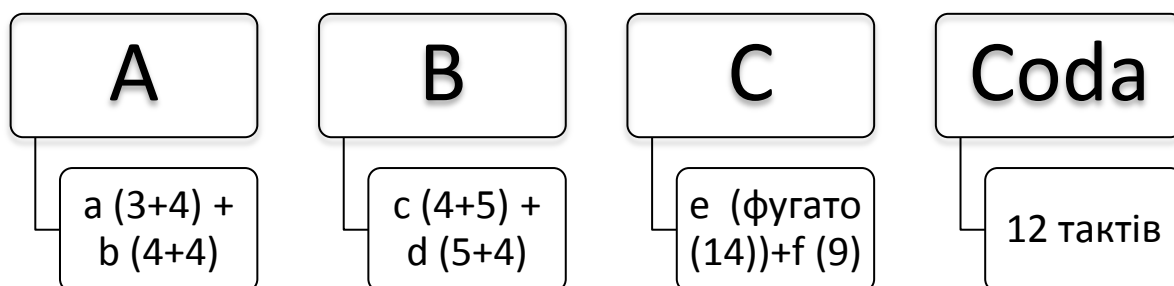
Відгукнулись їм Дніпрові пишнобарвні береги.

Так в своїй країні дивний світло віри склав удар

Володимир – князь великий Володар, України Володар.

Літературний текст написаний хореєм – двоскладовою стопою з наголосом на першому складі. Оскільки твір приурочений 950-річчю від хрещення Русі, то тематика відповідає події. Композитор, відштовхуючись від літературного тексту, музично-виражальними засобами передає рух води та

підкреслює найбільш значні слова за допомогою музичної форми. Твір написаний у помірному темпі та урочистому характері прославляючого типу. Музична форма твору – тричастинна наскрізна форма з рисами куплетної варіантності з розширеною кодою.



Перша частина (**A**) написана у формі неklasичного, неквадратного періоду та складається із двох речень. Кожне речення складається із двох фраз. Ця частина – це перший куплет. Перша фраза першого речення (**a**) першої частини твору починається із хвилеподібної мелодики (поєднання двох стрибків на ч. 4 вгору і плавний спуск вниз), усі партії співають в унісон «Розгойдались пінні хвилі». Друга фраза цього речення продовжує думку, і, зображаючи рух води, плавноподібна мелодія рухається в дзеркальному відображенні. Жіночі та чоловічі голоси, які то зустрічаються у вузькому розміщенні акордів, то розходяться в різні боки до широкого розміщення, утворюють різного роду септакорди та завершуються на зм.VII7. Це речення звучить у межах однієї тональності e-moll.

Наступне речення (**b**) першої частини складається із двох фраз, що, повторючись, констатують факт знищення язичництва «і, новій піддавшись силі, бог Перун до них упав». Перша фраза другого речення характерна поліфонічним викладом, а саме імітаційною поліфонією. Перша фраза починається з-за такту: спочатку звучить у альтів та басів, що рухаються в протилежних напрямках на слова «і новій», а тоді на цей текст вступають сопрано і тенори і продовжують свій дзеркальний рух мелодичних ліній в тональності E-dur, але повертаються до e-moll і завершується фраза на зм.VII септакорді. Друга фраза другого речення першої частини повторює текст першого речення, але тепер чоловічі голоси мають свій ритмічний малюнок та звучать у терцовому та секстовому співвідношенні на протигагу жіночим голосам, які мають інший ритмічний малюнок, різну інтерваліку та хвилеподібний рух мелодії. Завершується перша частина на D7 до Es-dur, саме в цій тональності звучить наступний куплет.

Друга частина (**B**) вносить тональний, ладовий та змістовно-образний контраст. Друга частина – це період неквадратної структури (9 т. + 9 т.), написаний, в основному, в тональності Es-dur. Сопрано – solo в супроводі хору. Сопрано – solo має легку та приємну мелодичну лінію, з характерними

стрибками на ч. 4 вгору на початку фраз. Фактура хору є гомофонно-гармонічна і створює ефект супроводу до світлої мелодії. Це створює ефект того шепоту-шуму, що розносить слова навкруги: «А слова Христові рознеслися навкруги». Перше речення (**c**) складається з трьох фраз (хор) та чотирьох у соло (дві перші малі) і фактично на одній фразі хору. Завершується перше речення тонічним тризвуком *Es-dur*. Друге речення (**d**) другої частини – це повтор попередньої фрази, що веде до відхилення у *c-moll* через зм.VII септакорд, яким завершується перша фраза другого речення. Але закінчується ця частина у *Es-dur* на динаміці *p*. Цей куплет написаний у стриманому темпі *Moderato* та несе світлий характер, як приємне почуття від віри, та передає спокій природи.

Третя частина (**C**) за масштабами більша, ніж попередні, оскільки, окрім фугато має розширену коду. Це пов'язано із поліфонічною формою. Сергій Шип з цього приводу пише: «Для протяжних українських пісень характерним є розростання або скорочення куплету. Це часом видозмінює його композиційну будову, ускладнює її, вносить нові ідеї або ж спрощує якісь інтонаційні звороти, зводить їх до більш загального контуру. Подібний принцип побудови форми спостерігається у творах давньоруських співців [378, с. 259-260]».

Перше речення (**e**) – фугато, тональність *Es – dur*. Тема лаконічна, однорідна, однотональна, складає 2 такти. Тему проводять почергово всі партії. Спочатку – баси, тоді тема – відповідь у тенорів. Третє проведення теми в партії альтів (відтворюють нотний матеріал басів) і останнє – у сопрано (що повторюють тему тенорів). В основу теми фугато покладено закличний квартовий хід, що об'єднує мелодику I, II та III частини. Експозиція тем у кожному голосі займає 9 тактів і звучить на слова: «Так в своїй країні дивній». Завершується 4 проведення тем D-D2-T6, що свідчить про незакінченість думки. Друга фраза першого речення – протискладення, де проходить імітаційна поліфонія, як підголосок у тенорів, які повторюють хід сопрано. Завершується це речення на кварто-терцовому оберненні зм.VII7 в тональності *Es – dur*, «світло віри склав удар» із цього місця починається друге речення.

Друге речення (**f**) є найбільш напруженим з погляду гармонії, оскільки його побудова складна та насичена альтерованими септакордами. Воно складається із двох фраз. Фактура всієї частини поліфонічна, оскільки тут використовується поліфонія імітаційного та народно-підголоскового типу. Спостерігається мінлива тональна нестійкість, але загалом уся третя частина базується на тональностях *Es → E* (спочатку в другій фразі другого речення (**f**) з утвердженням *E-dur* в обширній коді. *Coda* твору складається з двох розширених фраз різних за фактурою і динамізмом (12 тактів). Це пояснюється бажанням композитора підкреслити значення самої віри для українського народу та її «шлях». Оскільки коду ми розглядаємо як продовження третьої частини та кульмінаційний момент усього твору, зауважимо таке: гармонічно ця частина насичена септакордами та їх оберненнями, що приводять нас із тональності *Es-dur* до тональності *E-dur*, яка затверджується, як віра, і закріплюється. Цю думку композитор доніс завдяки гармонії та динамічних відтінків. Так, друга фраза другого речення закінчується II септакордом. Цікавим є динамічний план цього речення. I-ша фраза третьої частини починається з нюансу *p* й унісону (ніби

«світло віри» поступово сходить, як вранішнє сонце) і йде наростання динаміки, до якого додається розширення діапазону голосів до 2, 5 октав. Тональність E-dur разом із літературним текстом сприяють розкриттю образу «приходу світла віри», яка стверджується в останніх 5-и тактах, як перемога християнства над язичництвом. Слід відзначити, що текст у голосах не збігається, це зумовлене тим, що бас і тенор мають різні ритмічні малюнки, а сопрано та альт об'єднані іншим ритмом. Отже, тут присутні три ритмічні лінії, які не завжди збігаються, і тому текст також звучить у трьох варіантах.

Характерними рисами в цьому творі є:

- некласична форма, яка є вільною і підкоряється тексту;
- фактура також різна – це імітаційно-підголоскова у першій частині, гомофонно-гармонічна – у другій та поліфонічна – у третій, крім того, друге речення третьої частини є розгорненою кодою;
- зміна тонального плану в кожній частині та «незавершеність думки»;
- гармонія насичена септакордовими сполученнями. Кожна фраза, окрім другої частини, закінчується септакордом VII ст. Фактично завершений кадансовий зворот є в самому кінці, де закріплюється тональність E-dur;
- мелодика хвилеподібна, з характерними стрибками на ч.4 вгору;
- динамічний план розгорнений від «*pp*» до «*ff*», що абсолютно влучно передає коливання хвиль, рух води.