

УДК 792.2; 792.5; 314.743

DOI: 10.31471/2304-7402-2023-18(69)-288-310

## МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ: ЗБЕРЕЖЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЛЕСЯ КУРБАСА ТА ІННОВАЦІЇ

**Ганна Карась**

*Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;  
кафедра методики музичного виховання та диригування;  
76015, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;  
e-mail: hanna.karas@pni.edu.ua*

**Мета.** Розглянуто розвиток українського музично-драматичного театрального мистецтва в діаспорі впродовж ХХ століття і до наших днів. Простежено збереження традицій «Молодого театру» та Мистецького об'єднання «Березиль» видатного українського режисера, теоретика театру, драматурга Леся Курбаса його учнями та послідовниками Йосипом Гірняком, Олімпією Добровольською та Володимиром Блавацьким в умовах таборів ДП в Європі, згодом, після завершення Другої світової війни, – у США та Канаді. Привернена увага до оперного, опереткового, музично-драматичного жанрів, а також мелодраматики. Мистецьку групу «Яра» («Yara Arts Group») під керівництвом Вірляни Ткач, яка діє при експериментальному театрі «ЛАМАМА» у Нью-Йорку, розглядаємо як трансформацію курбасівських традицій в сучасному культурному просторі діаспори.

**Дослідницька методика.** Ключовим методом дослідження є описовий. Водночас використано метод порівняння для з'ясування особливостей театрального процесу в Україні та діаспорі. Для реконструкції цієї картини використано мемуари Йосипа Гірняка, Володимира Блавацького, наукові дослідження театрознавців діаспори Г. Лужницького, Б. Бойчука, В. Ревуцького, українського мистецтвознавця В. Гайдабури, матеріали меморіальних збірок про табори Міттенвальд, Ретенсбург, «Наш театр» та інші.

**Результати.** Багатожанровість музично-театрального мистецтва української діаспори та різновекторність представлення української музичної культури в перформансах експериментального театру «ЛАМАМА» та «YARA ARTS GROUP» із Нью-Йорка демонструють тяглість традицій від модерного театру Леся Курбаса «Березиль», з одного боку, і пошук нових засобів виразності в умовах ХХІ століття, з іншого, адже театралі-авангардисти постійно намагаються вигадати щось нове, аналогів чому немає в жодному куточку світу.

**Ключові слова:** *музично-театральне мистецтво, українська культура, життєтворчість Леся Курбаса, українська діаспора, експериментальний театр Вірляни Ткач, традиції, культурний простір, жанри музично-театрального мистецтва, інновації.*

Театральне мистецтво залежить від соціокультурних умов, у яких воно розвивається. Пожвавлення театрального руху в Україні на початку ХХ ст. було зумовлене суспільно-історичними процесами – визвольними змаганнями, проголошенням УНР та ЗУНР, а після їх розпаду – боротьбою за збереження української культури. Український театр відіграв у цей час велику культурно-національну роль. У його надрах зароджуються інноваційні моделі, суголосні модерністським виявам тодішньої сучасності. «Характерною особливістю літературно-мистецького життя тієї доби (і це особливо яскраво виявилось у театральной справі) було його активне втручання у політичний процес, оскільки спектаклі, збираючи масову аудиторію, органічно перетворювалися на мітинги та інші політизовані явища» [41, с. 139].

Діяльність «Молодого театру» (1916), Мистецького об'єднання «Березіль» (1922) видатного українського режисера, теоретика театру, драматурга Леся Курбаса (1887–1937) не тільки змаркували початок режисерської ери в українській сценічній царині, але й реформували та модернізували вітчизняний театр і тим самим вводили його здобутки у світовий контекст. Це час активізації студійних форм театральной праці. «Студія на генетичному рівні синтезує виховання й мистецький пошук, вона живиться динамізмом молодіжного руху, апріорі не обтяженого стереотипами сталих творчих формацій» [20, с. 233].

Увага до діяльності театру «Березіль», започаткованого сто років тому, і його основника Леся Курбаса, якого розстріляла радянська влада в урочищі Сандормах, це не тільки данина пам'яті, а й роздуми про сьогодні в умовах російсько-української війни, проекція на діяльність експериментальних театрів, які розвивають традиції видатного режисера.

Оскільки нашою основною науковою проблематикою є музичне діаспорознавство, то саме в цьому напрямі побудовано й цю розвідку.

У студійних тренінгах 1916–1918 рр. Курбас активно використовував музично-ритмічні розробки швейцарського композитора і педагога Жака Далькроза, застосовував його вчення про евритмію, «яке безпосередньо вплинуло на формування модерністської та авангардної театральной форми й надзвичайно плідно використовувалося театральними експериментаторами початку ХХ ст.» [10, с. 196]. Основною думкою Далькроза про евритмію було те, що нюанси музичної структури повинні віднайти адекватне тілесне втілення, в тому числі нюанси мелодичні, динамічні та агогічні. Принциповим для нього став поліфонічний прин-

цип об'єднання «голосів», який видавався йому вирішальним у пластичному втіленні музичної драми.

Леся Курбас, який сам добре грав на роялі і, як стверджували сучасники, «мислив музичними образами й категоріями», надавав великого значення музиці у драматичному театрі, а також сформував програмні ідеї української оперети<sup>1</sup>. Як зазначав режисер, постановкою вистави «Алло, на хвилі 477!» він «мав на думці підготувати ґрунт до створення українських театрів легкого жанру, як-от: оперети, театру сатири, української естради і українського цирку» [30, с. 718]. Започаткування театру легкого жанру знайшло розвиток в Галичині 1930-х років, у післявоєнний час – у таборних театрах в Європі.

«Березільська концепція режисури на перший план висувала такий елемент професіоналізму, як високий рівень музичної культури» [20, с. 275], а це зумовлювало співпрацю з багатьма талановитими українськими композиторами, підвищення рівня музичної культури режисерського «молодняка», опрацювання ними музикознавчих праць. При побудові масових сцен режисер спирався на закони побудови музичного твору [20, с. 283], прагнув абсолютної синхронності музики і пластики.

Саме ці набутки театрів Леся Курбаса згодом використовують в зарубіжжі його вихованці – актори, згодом режисери Йосип Гірняк (1895–1989), Олімпія Добровольська (1892–1990), а також його послідовник Володимир Блавацький (1900–1953).

Спогади Йосипа Гірняка [15; 16] і Володимира Блавацького [5], наукові дослідження театрознавців діаспори Г. Лужницького [34; 35], Богдана Бойчука [48], Валеріана Ревуцького [42–44], українського мистецтвознавця Валерія Гайдабури [12–14], матеріали меморіальних збірок про табори Міттенвальд [36], Регенсбург [45], «Наш театр» [37] та інші допомагають реконструювати картину театрального процесу в Україні та діаспорі, виокремити особливості його розвитку.

Український театр існує в західній діаспорі з часу перших масових поселень в Америці та Канаді з кінця XIX ст. і представлений театром побутового реалізму та революційно-модерним театром (за періодизацією Г. Лужницького). Соціокультурна детермінованість театрального мистецтва в зарубіжжі, дотримання традицій, а не підтримка новацій, приводила до домінування статички, а не динаміки театрального процесу.

### **Театральне мистецтво у таборах ДП в Європі**

Висока місія українського театру повною мірою сповнялася в перші роки після Другої світової війни на теренах Європи. В західних зонах Німеччини і Австрії були створені скупчення-табори, де проживали численні згуртування українців (в окремих таборах до 15 тисяч осіб), офіційно званих «переміщеними особами» (ДП – від англ. – Displaced Persons). Серед них велику кількість склали актори галицьких театрів

<sup>1</sup> Про музику у виставах Леся Курбаса більш докладніше див.: [31, с. 325–350].

та театральні митці із центральних земель України. В американській зоні постали табори в Карльсфельді, Регенсбурзі, Міттенвальді, Авгсбуру і Функкасерне. Незабаром тут завирувало культурне життя – діяли церкви, театри, церковні і світські хори.

Серед чинників, які об'єктивно обумовили розвиток театру в цей період, є: свобода у виборі форми й змісту постановок, значна кількість зацікавлених аматорів у трупах, які гуртувалися навколо професійних акторів, наявність вільного часу. Кожна вистава ставала визначною подією у житті табору, а найкращі театральні трупи гастролювали по інших таборах, іноді виступали перед військовослужбовцями. Театри були різними, окремі з них сміливо йшли на експерименти. Вражає різноманітність репертуару: ревію, фарси, ліричні комедії, опери, оперети, психологічні драми та трагедії [23].

Професіоналізація театального процесу розпочалася з утворення в Німеччині «Асоціації українських театральних артистів», «Об'єднання українських музик» (ОУМ). У 1947 році в Регенсбурзі під проводом В. Блавацького створюється організація «Об'єднані Мистецтва», згодом «Об'єднання мистців української сцени» (ОМУС). Названі організації мала на меті координувати всю мистецьку діяльність українців, «проводити селекцію кваліфікованих театральних сил, дбати про мистецький рівень вистав...» [35, с. 81]. ОМУС почав видавати журнал «Театр» (ч. 1, травень 1946 р.) [34, с. 308]. Це була спроба гармонізувати життя в умовах невідомості.

Один із засновників ОМУС В. Блавацький, стоячи на засадах професіоналізму, пише програмну статтю про стан і перспективи українського театру в еміграції. Він вважав, що «і в скромному таборовому театрі може творитися справжнє, не фальшоване мистецтво, – коли гурт мистців горить огнем творчого запалу та ентузіазму» [6, с. 202]. Режисер гостро висловлювався про поганий смак, нехудожній примітивізм, дешеві та плоскі сценічні ефекти, які заповнили таборові театри на початковому етапі, звертав увагу на добір репертуару (переважали вистави побутового змісту, ревію), акторський склад, роль громадських організацій в налагодженні театального процесу. Автор наводить основні засади творення ОМУС: згуртування кваліфікованих театральних митців та підвищення їх кваліфікації, боротьба за вищий рівень театального мистецтва, виховання висококваліфікованої молоді зміни, створення міцних творчих театральних колективів. Театрознавець В. Ревуцький акцентує увагу на проблемах українського музичного театру за кордоном: кадрах, приміщеннях, репертуарі, розвитку театру малих форм.

*Музично-драматичний жанр* представлений у діяльності більшості таборових театрів. Так, колишні актори Львівського оперного театру під керівництвом творця модерного галицького театру В. Блавацького у травні 1945 року у французькій зоні Німеччини створюють «Ансамбль українських акторів» (діяв чотири сезони у 1945–1949 рр., дав біля 500

вистав) [32] і розпочинають свою діяльність концертами та естрадними виступами в Авгсбурзі та Регенсбурзі (місця постійного осідку театру), а згодом роз'їжджають по всій американській зоні, в тому числі виступають і в Міттенвальді. Поряд із драматичними виставами театр ставить оперети «Жайворонок» Ф. Легара, «Цнотлива Сузанна» Жільберта, «Наталку Полтавку» М. Лисенка, «Чорноморці» Й. Кухаренка – М. Лисенка, музичну комедію Р. Бенацького «Я і моя сестра». В. Блавацький як європейський режисер, що сформувався під впливом Леся Курбаса, привносить в постановки нові ідеї – мімічну гру всіх учасників вистави, гру солістів, які ждуть свою партію, і т. ін. З 1947 року він працює в Регенсбурзі, де був великий театральний зал, багатий гардероб, привезений зі Львова, добрі рецензенти – театральні критики (зокрема Ю. Шерех (Ю. Шевельов)). Музичним керівником і диригентом театру був композитор, колишній диригент Львівського оперного театру Ярослав Барнич.

У містечку Ляндек (Тіроль, Австрія) 17 травня 1945 року була створена молода театральна група, яка відкривала свою діяльність концертмревою, згодом постановкою опери «Запорожець за Дунаєм». 16 липня до театру приходив відомий актор колишнього легендарного «Березоля» Леся Курбаса в Києві та Харкові – режисер Йосип Гірняк, а 19-го серпня – оперний режисер Семен Бутовський. Через театральну залу групи за короткий час пройшли понад 15 тис. глядачів у таборі і 6-7 тис. поза ним [27, с. 370]. У складі ансамблю театру був хор (хормейстер В. Василик), піаністка З. Маркович, солісти опери А. Кабанців, В. Семенець, І. Гош та ін. Незабаром, у лютому 1946 року, розпочав свою діяльність «Театр-Студія Йосипа Гірняка» (в Європі існував до грудня 1948 року). Леся Курбас, шукаючи український стиль в епоху модерну, прагнув до синтезу слова, руху, жесту, музики, світла і гриму. Йому вдалося об'єднати засоби старої української драми з новітніми засобами експресіонізму. Саме ці ідеї були покладені в основу діяльності Театру-студії Й. Гірняка, що мав подвійну структуру: прикмети творчого й експериментального ансамблю. На думку дослідників, він був «... унікальним явищем в історії театру <...> був це театр, що виростав на ґрунті *двох традицій* («Молодого Театру» і «Березоля»); і розвивався він під діянням *двох тенденцій* (суспільно-громадської і чисто театральної...)» [48, с. 34].

Разом з дружиною Олімпією Добровольською (актрисою-вихованкою Леся Курбаса) Й. Гірняк, сповнений ентузіазму та бажання працювати, ставить комедію-оперету М. Кропивницького «Пошилися в дурні» (музичний керівник Л. Гуменний), оперу М. Аркаса «Катерина», а також життєрадісні ревію-прем'єри І. Алексеви́ча «Замотиличене теля» (1948), «Блакитна авантура» (1946) та «Сон української ночі»<sup>1</sup>. Ревію сатирично-політичного плану, побудовані на музиці і танцях, викликали всезагальне захоплення [36,

<sup>1</sup> Під цим псевдонімом виступав драматург Іларіон Чолган. Його драматургії присвячена стаття Л. Барабана. Див.: [3].

с. 74; 45, с. 448]. Поряд з ними були і твори високого національно-громадянського звучання – українська класика («Гайдамаки» Т. Шевченка, монтаж Леся Курбаса, музика М. Лисенка; «Шевченківська вистава»; «Оргія» Лесі Українки та ін.), яка потребувала відповідного музичного оформлення. Наприклад, композитор Євген Оленський<sup>1</sup>, що здійснював його в «Оргії», вирішував ряд складних завдань. Він не наслідував античну мелодраму, а творив свій власний оригінальний стиль. Зберігаючи характер античного музикування, для піднесення емоційного напруження композитор свідомо користувався поспівками сучасної йому неоромантики типу Р. Штрауса, С. Франка, Пріцнера тощо [48, с. 130–140]. В діяльності Театру-студії Й. Гірняка також було відроджено синтетичний театр, театр масок. Особливо яскраво це проявилось у постановці великих ревію, одним із основних засобів яких була музика.

Професор Сорбонни Патріс Паві, узагальнюючи досвід наукових знань у галузі сучасного європейського театрознавства, вважає, що «Музична концепція й композиція в театральній грі є керівною схемою, яка дає змогу глядачам і акторам «відчути на сцені час так, як його відчувають музиканти», «Музично оформлений спектакль не є спектаклем, у якому постійно виконується музика або постійно співають за лаштунками, це спектакль, у якому строго оформлено час» [40, с. 265–266]. Саме в такому руслі працював Театр-студія Й. Гірняка, продовжуючи традиції Леся Курбаса. І якщо в наш час, за словами П. Паві, опрацьовується теорія взаємодоповнення музики і сцени, то в практику розвитку цього дуєту свій внесок зробили діячі музично-драматичного мистецтва діаспори.

У червні 1945 року у м. Зальцбург (Австрія) з ініціативи відомої акторки Ганни Совачевої утворюється «Український національний театр», у складі якого були відділи драми і опери (дир. П. Окопний) [46]. К. Кемпе-Гош вказує на дві інші назви театру – «Драматичний Український театр у Зальцбурзі», а потім «Музичний Український Театр у Зальцбурзі» [25, с. 655]. В листопаді театр поставив оперу «Запорожець за Дунаєм» (режисер Г. Совачева), згодом опери «Катерина», «Наталка Полтавка», «Майська ніч», «Кармен», «Назар Стодоля», «Чорноморці» та інші, виступав у таборових залах, давав концерти в лядестеатрі «Моцартеум» у м. Лінці та інших містах. До складу оркестру входили піаністки Меланія Байлова, Марія Слівінська, Леся Вахнянин. За чотири роки існування театр дав понад триста вистав, здійснивши 25 постановок.

В таборі «Мюнхен-Карльсфельд» у серпні 1945 р. Театр під дирекцією О. Урбанського представляє перше ревію «Веселий вечір» і працює в цьому жанрі (інші вистави – «Просимо до театру», «Щось нового»,

---

<sup>1</sup> Під цим псевдонімом приховано ім'я композитора і музикознавця Андрія Ольховського.

«Таборові сплетні»), згодом додавши «Наталку Полтавку» [51, с. 815]. Вистави ревію були побудовані на легких скетчах, танцях, жартах, сольному співі. У 1946 році у Варн-Касерне у Мюнхені О. Урбанський переорганізував театр і працював над новим репертуаром – «Запорожець за Дунаєм», «Сватання на Гончарівці» та ін. До оновленого театру ввійшли диригент і піаніст Георг Лянге та ряд музикантів і співаків. За час свого існування у Мюнхені (серпень 1945 – серпень 1949 р.) театр виступив 346 разів у різних містах і таборах біженців [51, с. 816].

*Жанр мелодекламації* представлено в таборі «Регенсбург». Актор Микола Кавка у вересні 1945 року читає вірш «Каменярі» І. Франка у супроводі музики, опрацьованої Іваном Повалячиком. Театральна трупа із п'ятнадцяти осіб працює тут спершу під керівництвом останнього, а потім М. Кавки, набуває рис театральньо-балетно-музичної, оскільки утворюються оркестр (І. Повалячек) та балетна група. До осені 1945 року ця група під назвою «Концертний ансамбль» дала біля 50-ти імпрез для українців та американців [45, с. 65]. Невдовзі ансамбль розколовся і утворився «Музично-драматичний театр» на оселі Ганггофер, до якого приєдналися диригент Володимир Гавриленко та його дружина, оперна співачка Емілія. Під його провідом було поставлено оперу «Катерина» М. Аркаса. Як згадував режисер і актор театру Роман Тимчук, музичний сектор був сильнішим від драматичного [45, с. 481]. В 1947 році театр припинив своє існування, оскільки сюди приїжджає Ансамбль Українських Акторів під керівництвом В. Блавацького, й актори театру перейшли до нього.

У Новому Ульмі (Німеччина) восени 1945 року почав свою діяльність театр «Розвага», музичним керівником якого був оперний співак, композитор Мирослав Антонович [2, с. 268–278; 21]. Враховуючи брак професійних акторів, було зорганізовано педагогічні курси, на яких читали проф. Л. Білецький (український класичний театр), д-р М. Антонович (історія музики), В. Бокій (спів), Й. Мандзенко-Сірій (дикція, міміка) та ін. Поряд з драматичним відділом існували підвідділи – хоровий, музично-інструментальний, балетний. Театр виступав із виставами у багатьох таборах американської окупаційної зони, а також перед американськими військовими.

При театрі «Орлик» у Берхтесгадені (відкритий 12 червня 1946 року) існувала оперна секція під керівництвом оперної співачки Ірини Туркевич-Мартинцевої. Окрім концертів, секція здійснила постановку опери М. Аркаса «Катерина» за участю Л. Рейнаровича (музичне оформлення Н. Пашенко) [22].

Український театральний ансамбль під керівництвом Євгенії Чайки та Бориса Дніпрового започаткувався у Парижі (Франція) наприкінці 1946 року. В червні 1947 року тут було проведено великий мистецький вечір за участю співаків Василя Тисяка, Євгенії Чайки, скрипаля Арис-

тида Вирсти. Звучали арії з опер, українські пісні, скрипкове соло. В 1950 році здійснено постановку опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка за участю В. Тисяка, І. Кисельгоф та ін. В постановках і концертах ансамблю брав участь всесвітньо відомий співак Міро Скала-Старицький [52].

*Оперний жанр* через синтетичність і складність жанру не мав можливості розвиватися так продуктивно, як інші театральні жанри. В таборі для переміщених осіб (Карлсфельд, Німеччина) в 1946 р. колишній директор Вищого музичного інституту в Дрогобичі проф. Богдан Пюрко створює «Оперний ансамбль», до якого входили провідні співаки-солісти: І. Зайферт, Л. Горн, Н. Носенко, Л. Рейнарович, М. Кондрацький, І. Задорожний, Т. Піддубна, О. Шишацька, В. Ляшкевич, К. Задорожна, М. Горохів, І. Рудавський, В. Кучер, І. Уманців, С. Хвиля та М. Мінський. У репертуарі ансамблю були такі опери та оперети: «Мадам Баттерфляй», «Тоска» Д. Пуччіні, «Паяци» Р. Леонкавалло, «Севільський цирульник» Д. Россіні, «Ноктюрн» М. Лисенка, «Циганський барон» Й. Штрауса [26, с. 283–284; 17, с. 150]. За час своєї праці ансамбль дав 197 вистав (не враховуючи кількох десятків концертів) для 120 тисяч глядачів, з них половина – чужинці. У листопаді 1947 року, уклавши контракт з відомою німецькою концертною агентурою Гофмайстера, колектив об'їхав ряд німецьких міст. «Культурний німецький глядач до вистав ансамблю поставився ентузіазістично. Часами здавалося, що німецька публіка зустрічає вистави ще захопленіше, ніж українська. Всі вистави супроводжувалися бурхливими оплесками, багатократними вигуками й оваціями <...> і надзвичайно теплими рецензіями. І від тоді оперовий ансамбль, виступаючи перед німцями, почав робити велику пропагандивну роботу, популяризуючи нашу вокально-музичну культуру...» [26, с. 283–284; 17, с. 150].

Із основного складу був створений ансамбль українських оперних співаків «ДУМА» у складі: Л. Черних, Ф. Носенко, І. Зайферт, В. Хмара. У супроводі Б. Пюрка вони представляли різноманітні програми із українських народних пісень в опрацюванні М. Лисенка, К. Стеценка, Л. Ревуцького, Д. Січинського, С. Людкевича, В. Барвінського, арії з опер «Мадам Баттерфляй», «Кармен», «Богема», «Фауст», «Євгеній Онєгін», «Сорочинський ярмарок», оперети «Циганський барон» [36, с. 80].

Постановки опер, крім вищеназваних театрів, здійснювали й інші трупи. Так, оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського було поставлено у таборі Міттенвальд під режисурою Михайла Ливицького [36, с. 342], у таборі в Регенсбурзі під режисурою Ю. Григоренка, диригент – І. Повалячек. Тут же було здійснено постановку опери М. Лисенка «Наталка Полтавка», яку з успіхом відіграли десять разів [45, с. 474].

Однією з кращих сценічних постановок «Запорожця за Дунаєм» у повоєнній Західній Німеччині була вистава, zorganizована заходами Капели бандуристів ім. Шевченка в Інгольштадтському театрі 20, 21 серпня 1946 року. Виконавцями ролей були співаки капели – М. Ольховий, В. Божик, І. Самокишин, І. Поліщук та запрошені співачки з театру В. Блавацького – О. Карп'якова, Е. Шашарівська. Супроводжував виставу оркестр під керівництвом Є. Цегельського [18, с. 576].

Оперні співаки В. Матіяш, Т. Терен-Юськів, Е. Гавриленко, Б. Самойлович, І. Іваницька-Синенька, Л. Рейнарович, О. Руснак та інші часто виступали з сольними концертами або окремими номерами. Окрім того, В. Матіяш виступав в опері з Грацу, в Регенсбурзі («Ріголетто»), радіотрансляціях в Мюнхені [45, с. 471], О. Руснак – у державній опері Мюнхена.

Музичне оформлення вистав, яке мало на меті створити або підсилити у глядача певний настрій, потребувало музичних творів, нотних текстів (часто їх не було, а тому музичні керівники самі створювали його), відповідних співаків та музикантів. Оскільки не було необхідного кількісного і якісного складу виконавців, то диригенти мусили виходити з наявних умов, що не могло в повній мірі забезпечити довершеність музичного оформлення вистав. Необхідність психологічної релаксації емігрантів та скрутні обставини економічного життя спрямовували режисерів театрів того часу активізувати в репертуарі легкий жанр (оперети, ревію, музичні комедії), із оперного репертуару найчастіше бралися до постановки нескладні зразки цього жанру. Разом із тим таборові театри та театральні організації наполегливо боролися з негативними проявами аматорщини і дилетантизму, тобто здійснювали професіоналізацію театральної справи. В. Блавацький та Й. Гірняк здійснювали Курбасову настанову – виводити український театр на шлях всеосяжної світової культури [12, с. 25].

Отже, український музичний театр на теренах повоєнної Європи був унікальним явищем в історії нашої культури, оскільки не лише допомагав українцям зберегти національну ідентичність в іноетнічному середовищі, але й пропагував серед чужинців власну вокально-музичну культуру, зберігав статус професійної справи, розвивав різні жанри, не тільки зберігаючи традиційні, але й шукаючи нові шляхи в руслі тогочасних європейських здобутків. Можна вслід за В. Гайдабурою стверджувати, що це був «золотий період театру української діаспори» [12, с. 45]. У таборах театр ставав свого роду колективним засобом втечі від реальності: саме за допомогою театру люди намагалися уникати проблем жахливого сьогодення й думок про невизначеність майбутнього [24, с. 117].

### **Український театр у США і Канаді після Другої світової війни**

**США.** Українські аматорські гуртки зафіксовані тут ще з 1895 року. Перші емігранти привезли театральні традиції з рідного краю, де майже кожне село мало свої театральні гуртки. Переїхали сюди й окремі діячі українського театру «Бесіда» зі Львова. Однак український театра-

льний процес у США набуває динаміки тільки після завершення Другої світової війни та прибуття до країни таборових театрів – українського театру під назвою «Ансамбль українських акторів під мистецьким керівництвом В. Блавацького» в 1949 році (Філадельфія) і Театральної студії Й. Гірняка та О. Добровольської (Нью-Йорк). На відкриття сезону 1949–1950 років було здійснено постановку історичної вистави «Батурин» (за повістю Б. Лепкого, режисер В. Блавацький, музичне оформлення Я. Барнича – оркестр та хор «Боян»), яка, як стверджує Г. Лужницький, «з уваги на зовсім відмінну ментальність американсько-українського громадянства, успіху не мала» [35, с. 84]. Театрознавець підкреслює, що, на жаль, потреба коштів на постановки вистав та гастролей, оплату праці акторів, брак відповідних театральних залів при українських Народних домах не дали можливості створити постійний український театр в Америці. На нашу думку, до цих чинників слід додати такі: відсутність до того часу постійного українського театру; брак театального досвіду слухачів; недооцінка потенціалу професійних театральних сил, які прибули до США; поверхове розуміння сучасних театральних процесів та ін. Якби українська спільнота, яка на той час уже застabilізувала своє становище в цій країні, здійснила потуги, то модерний театр, започаткований Лесем Курбасом, у вільних умовах міг стати неповторним явищем. Актор Р. Василенко підкреслював, що якщо в Україні, в таборах ДП і навіть в Австралії театр для українців був невід’ємною частиною духовного життя, то «Канада і Америка виявились занадто зматеріалізованими і з малою театально-естетичною культурою, щоб оцінити, зрозуміти і втримати свій театр» [9, с. 731].

Працюючи як напівпрофесійний театр, проте дотримуючись мистецького рівня справжнього театру, Ансамбль українських акторів здійснює постановку опери «Чорноморці» М. Лисенка в рамках 20-го з’їзду української католицької молоді в жовтні 1950 року. Того ж року було поставлено «Запорожця за Дунаєм» (диригент І. Задорожний). Диригентами театру працювали Я. Барнич, І. Задорожний, В. Чепіль, Б. Перфецький [54, с. 431–432, 441]. Я. Барнич вважав цей театр найкращим на еміграції на той час [4, с. 663].

Силами короткотривалого професійного театру у Нью-Йорку під керівництвом Михайла Маглера 3 червня 1951 р. було поставлено «Запорожця за Дунаєм». Головні ролі виконували: М. Чалий, Є. Винниченко-Мозгова, М. Роговська, Л. Рейнарівич, І. Самокиш. Опера йшла в постановці М. Маглера, диригував К. Кукловський [18, с. 577].

Ентузіасти сцени в 1952 році створюють Українське театально-музичне товариство «Нова Сцена» в Чикаго (проіснувало до 1964 року), музичне керівництво якого очолюють скрипаль проф. І. Повалячек та композитор, піаніст проф. В. Шуть. Першою імпрезою товариства був виступ симфонічного оркестру під керівництвом І. Повалячека, співаків-

солістів та піаніста В. Шутя в червні 1952 р. [28, с. 491]. За п'ятнадцять років діяльності товариства чиказька публіка мала можливість побачити різноманітний український театральний репертуар (було поставлено 20 вистав), а також самостійні концерти, в тому числі співачки Є. Мозгової (1954). Члени «Нової Сцени» також брали активну участь в різноманітних концертах, імпрезах, які влаштовувала українська громада Чикаго.

Від 1956 року у США діяв Ансамбль пісні і слова під керівництвом відомого театального діяча Ю. Кононева, у Лос-Анджелесі впродовж п'яти років (1964–1969) існувало Товариство акторів української сцени, яке утверджувало українське театральне мистецтво на західному бережжі Америки.

Зі смертю В. Блавацького (1953) організатором театального процесу став режисер і актор В. Шашаровський, який створив у 1963 році при Українській громаді у Філадельфії «Театр у п'ятницю», що був «єдиним українським професійним (з уваги на стаж акторів) театром у Америці» [35, с. 86]. Театр мав власний театральний зал та трупу, до складу якої ввійшли досвідчені актори та піаністки З. Маркович, І. Чума, Л. Бульба, що забезпечували музичний супровід вистав. Упродовж перших трьох сезонів десятки разів було зіграно «Наталку Полтавку». У 1963 році театр знову поставив «Наталку Полтавку», музичний супровід якої забезпечувала піаністка Зоя Маркович [39]. Найбільшими успіхом користувалася музична комедія С. Гумініловича «Найкращі хлопці з Дивізії», яка йшла тринадцять разів в одинадцяти місцевостях впродовж одного сезону 1966–1967 рр. Успіх вистави був зумовлений участю Української Громади, Братства кол. Вояків Дивізії, широкою рекламною кампанією, а також добрим музичним оформленням С. Гумініловича, музичним супроводом З. Маркович [33, с. 471]. Упродовж діяльності театру (1963–1974) до участі в програмах легкого жанру під назвою «Літній театр» запрошувалися оперні співаки Г. Андреадіс, Б. Чаплинський та ін.

Отже, впродовж ХХ ст. театральний процес музично-драматичного та оперного мистецтва українців у США забезпечувався різноманітними видами колективів: драматичні гуртки, театально-музичні товариства, оперні ансамблі, театри малих форм, які працювали при Українських народних домах, молодіжних організаціях, Українському Народному Союзі та ін. Були спроби створити стаціонарний український театр, проте вони не увінчалися успіхом. Окремі колективи, що діяли кілька років у приміщеннях із власним залом, без підтримки громадськості все ж таки переставали існувати. Основними осередками музично-театального життя українців у США були Нью-Йорк, Чикаго та Філадельфія. Щодо динаміки і якості театального процесу, то в першій половині століття існує більша кількість театральних груп, які, як правило, демонструють музично-драматичні вистави та окремі опери аматорським складом. У

другій половині століття процес динамізується за рахунок притоку професійних акторів, режисерів, співаків, диригентів, які забезпечили високий професійний рівень театральної справи. Наприкінці століття з відходом представників повоєнного періоду театральний процес у США уповільнюється і згортається.

**Канада.** Відомий театрознавець В. Ревуцький встановлює періодизацію українського театру в Канаді по межі Другої світової війни: «Якщо до неї український театр існував лише в численних аматорських гуртках чи товариствах (і то не тільки в головних містах Канади), лише часом приймаючи форми напівпрофесійного, то післявоєнний час окреслений рисами професіоналізму. Передвоєнне театральне життя окреслено численним зародженням та збільшенням театральних гуртків і вистав у периферійних містах, післявоєнний період характеризується скороченням їх діяльності» [43, с. 28]. Загальною ознакою аматорського театру в Канаді першої половини ХХ ст. були музично-драматичні вистави етнографічно-побутового плану. «Вони домінували в різних драматичних гуртках, незважаючи навіть на ідеологічне спрямування. Вони посунули навіть на друге місце вистави історично-патріотичного змісту і вистави класиків побутово-етнографічного театру з соціальним спрямуванням» [43, с. 32].

Вершинний етап розвитку українського музичного театру в Канаді припадає на 1980-ті роки і пов'язаний з діяльністю «Товариства Української Опері Канади» (ТОУК; CANADIAN UKRAINIAN OPERA ASSOCIATION – CUOA) в Торонто, заснованого в 1974 році. Першу постановку у 1975 році «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського привітали більше чотирьох тисяч захоплених глядачів. Голова міста Торонто проголосив тоді «Тиждень Української Опері». Головний мистецький керівник та диригент Зеновій Лавришин керував новоствореним оперним хором, режисером виступав Орест Ковальський.

Піднесення професійного рівня колективів товариства насамперед пов'язане із особистістю Володимира Колесника, який був його мистецьким керівником і диригентом. Зі своїм оперним колективом у Торонто він поставив опери «Купало» А. Вахнянина, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського, «Наталку Полтавку» М. Лисенка, «Алкід» Д. Бортнянського, «Роксоляну» Д. Січинського, а також кантату «Кавказ» С. Людкевича та ряд вокально-симфонічних концертів. Його тісна співпраця з хором «Дніпро» в Едмонтоні увінчалася успіхом у постановці опер «Купало», «Запорожець за Дунаєм», прем'єра кантати «Завойовники прерій» (музика С. Яременка, слова Я. Славутича), ораторії «Неофіти» М. Кузана, що була виконана якраз на відзначення 1000-ліття хрещення Руси-України Українською католицькою єпархією Едмонтона. Уже пізніше, у 1993 році, відбулася в Едмонтоні прем'єра ораторії «Священний Дніпро» (музика В. Кікти, лібрето С. Майданської), яку хор «Дніпро» в

Едмонтоні, за рекомендацією маестро В. Колесника, замовив у авторів на відзначення свого 40-літнього ювілею.

Співпраця В. Колесника та хору «Дніпро» з Едмонта (дир. Марія Дитиняк) розпочалася постановками опер «Купало» А. Вахнянина (1981) та «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського (1983). До першої, яка стала монументальним проектом, було залучено майже всю українську громаду міста. Ряд підкомітетів об'єднав понад 260 добровільних працівників. Участь у прем'єрі (18, 19 червня 1981 року) брали співаки Роксаляна Росляк, Ганна Колесник, Богдан Чаплинський, Леонід Скірко, Йосип Гошуляк та канадські співаки, хор «Дніпро» (диригент М. Дитиняк), чоловічий ансамбль «Каштани» (диригент М. Свистун), танцювальний ансамбль «Дніпро» (керівник Н. Доброліж), хормейстер – Марія Дитиняк, головний диригент та мистецький керівник – В. Колесник [29]. Фахову рецензію на постановку опери в газеті «Український голос» написав композитор С. Яременко. Успіх опери був великим, публіка, переповнюючи зал, гучними оплесками щиро нагороджувала виконавців.

На відзначення 30-річчя своєї музичної діяльності 26, 27 жовтня 1983 року хор здійснює другу постановку – оперу «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського. Творчий склад в основному залишився той же, що і в першій, тільки долучилася співачка М. Кокільська-Мусійчук [19, с. 148].

У програмі Тижня української опери (1–8 червня 1984 р.) Товариство представляє: «Наталку Полтавку» М. Лисенка (прем'єра), «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та великий концерт-бенефіс з уривків улюблених українських опер (хормейстер – Зенон Лавришин, диригент – Володимир Колесник; режисери – Юрій Белський та Володимир Колесник) [58].

Отже, музичний театр українців в Канаді пройшов еволюційний шлях від аматорських вистав побутового жанру до оперних постановок професійного рівня. Якщо в першій половині ХХ ст. переважали музично-драматичні вистави у постановці численних аматорських театральних гуртків та колективів, то після Другої світової війни із прибуттям до країни професійних митців (співаків, диригентів) театральна справа набула рис професійності. Творча діяльність відомих диригентів Л. Туркевича, В. Колесника, М. Дитиняк, співаків М. Голинського, Й. Гошуляка, Г. Колесника, Б. Чаплинського, М. Кокільської-Мусійчук та інших забезпечила вперше на американському континенті постановки ряду музичних вистав та концертних програм, які засвідчили високий професійний рівень українського музичного та музично-драматичного мистецтва. Воно стало органічною частиною мультикультурної палітри Канади.

Театральне мистецтво української діаспори, отже, пройшло свою еволюцію від аматорських вистав театру побутового реалізму на початку ХХ століття, модерного театру послідовників Леся Курбаса Володимира

Блавацького, Йосипа Гірняка та Олімпії Добровольської у США після Другої світової війни, спроби створити український музичний театр в Канаді у 1980-х роках, завдяки діяльності «Товариства Української Опери Канади», і врешті-решт до експериментального театру «ЛАМАМА» у Нью-Йорку.

### **Експериментальний театр «ЛАМАМА» у Нью-Йорку**

При експериментальному театрі «ЛАМАМА» у Нью-Йорку американська театральна режисерка українського походження, письменниця, культурна діячка, перекладачка, театрознавиця Вірляна Ткач (Virlana Tkacz) у 1990 році створює мистецьку групу «Яра» («Yara Arts Group»), яка працює до наших днів і сприяє гідному мистецькому образу України «по той бік океану». З того часу вона кожного року приїжджає в Україну і як засновниця студентських театральних майстерень при Гарварді веде їх при інститутах в Києві та Харкові, в Києво-Могилянській Академії, а також в Нью-Йоркському університеті, університеті Торонто, Бакнел, Вінніпезі, Пенн-Стейт, Бишкеку, Улан-Баторі та Улан-Уде.

Діяльність групи «Яра» впродовж більше тридцяти років дає можливість здійснити певні узагальнення, звернувши увагу на такий важливий складник як музична культура.

Визначимося із поняттям «експериментальний театр». Американський PR-стратег у сфері розваг, стилю життя, споживачів і музики Ренді Александер так характеризує цей вид театру: він пропонує театральний досвід, відмінний від традиційного; базується на власній мові, покликаний змінити сприйняття глядача; відтворюється у власному всесвіті, побудованому на основі конкретної пропозиції режисера та акторів; охоплює всі інновації у театральній виставі, залучаючи до сцени глядачів; інтегрує багато форм художнього виразу, таких як танець, музика та поезія; вільне маніпулювання простором і не прив'язане до конкретної театральної архітектури; драматургія відповідає певній структурі і не характеризується лінійністю чи хронологічністю; експериментальний театр може поєднувати власну лексику та певну символіку, що надає йому різноманітних значень та інтерпретації, в межах напрямків експериментального театру є сюрреалізм та експресіонізм як посилення на творення [56]. Патріс Паві вважає експериментальний театр альтернативним до комерційного. Він є театром, «...який пропонує надзвичайно оригінальні програми, інший стиль і спосіб існування. Парадоксально, але скромні засоби дають змогу випробувати нові форми ініціативніше й економічно та естетично цілком незалежно» [40, с. 435]. Саме експериментальний театр пропонує перформенс як пропозицію «...теоретичних роздумів над виставою в процесі дії та створення сенсу в строгих параметрах попередньо зображеного оточення», у ньому «...акцентується радше ефемерний і незавершений характер творчості, а не сам твір мистецтва, який представляють і який є завершеним» [40, с. 77, 303].

Вірляна Ткач народилася в Ньюарку, однак має українське походження, її батьки – представники третьої еміграційної хвилі. Вона формувалася в біполярному середовищі – українському і американському. Українське – це родина і українська католицька школа, і що було дуже важливим для її формування – українознавство та «Пласт». В американському середовищі у неї формується бажання бути американським режисером. З цією метою Вірляна спеціально поїхала до Беннігтон-коледжу, який, зокрема, був спрямований на радикально-експериментальні речі, а потім продовжила навчання в магістратурі Колумбійського університету (*Columbia University in the City of New York*). Виконуючи завдання керівника курсу – написати про когось із режисерів, запропонувала американського. На це викладач їй зауважив: «Був ж якийсь український режисер? Напиши про нього». І тут Вірляна пригадала про Леся Курбаса, про якого їй розповідав дідусь [53]. Так розпочалися її студії українського театру.

Сповідуючи інтернаціональність проєктів, мета групи «Яра» – пропагувати українську культуру і ділитися нею з іншими народами. Для цього Вірляна робить переклади з української англійською таким чином, щоб було досягнуто мети, «...коли публіка слухає, вникає в сенс і справді розуміє, що відбувається. Коли матеріал став “прозорий” для неї. Це складно, адже все одно потрібно зробити так, щоб мова не стала бар’єром, чи щоб переклад не став просто переказом» [53].

Музиці надається велика увагу в *оформленні вистав групи «Лісова пісня»* (за драмою-феєрією Лесі Українки) є однією з кращих постановок групи. Цікаво, що роль Мавки спочатку грала кореянка, а потім афроамериканка, яка мала чи не п’ять (!) октав вокального діапазону. Музику до вистави написав японський композитор Кенджі Іто (Genji Ito, також відомий під прізвиськом Ітокен). Вона тільки ескізно наближена до української мелодики і виконує функцію ілюстрування та ситуативного створення відповідної атмосфери (за П. Паві) [40, с. 424].

*Другим напрямом* діяльності «Яри» є організація фольклорних виступів різних народів світу, в тому числі українців. Вірляна Ткач запрошує музикантів із села Криворівня Верховинського району Івано-Франківської області до Америки вже понад п’ятнадцять років, купує їм квитки на літак, поселяє в себе та знайомих [8]. В Українському музеї в Нью-Йорку на концерті «Коляда і музика з Карпат» фольклорна група з Криворівні виконувала гуцульські колядки та інші фольклорні твори в 2019, 2020 роках. Як розповів власному кореспонденту «Укрінформу» цимбаліст Василь Тимчук, музиканти колективу працюють у Центрі дитячої та юнацької творчості у Верховині і впродовж багатьох років їздять виступати з концертами до США й Канади. На концерті також виступив композитор і відомий музикант-бандурист зі США Юліян Китастий. Таким чином, виконання автентичної української музики, яка є сві-

дченням глибинності нашої культури, слугує розширенню комунікативних зв'язків між народами.

*Третій напрям* – відкриття забутої української музики. Віднайшовши партитуру популярного естрадного ревію «Алло на хвилі 477» Юлія Мейтуса (українського композитора єврейського походження, керівника одного з перших джаз-бендів України), В. Ткач показала її *ню-йорському композитору і джазмену Ентоні Коулману, який був щиро подивований цією музикою і виконав її та свої імпровізації з молодими харківськими музикантами у Мистецькому Арсеналі в Києві*. Це був український рок-гурт із Харкова «Жадан і Собаки» (він виник у 2000 році) та інші оркестранти з Харкова. Оскільки у партитурі збереглося мало тексту, для реновації твору необхідно було його написати заново. Цю місію виконав Сергій Жадан – український письменник, перекладач, громадський діяч, фронтмен гуртів «Жадан і Собаки» та «Лінія Маннергейма», написавши щось нове про Харків. Постановка мюзиклу мала відбутися весною 2022 року в Харкові, однак історія розпорядилася по-іншому. Вона відбулася у Нью-Йорку. Таким чином В. Ткач відкриває давно забуту оригінальну музичну спадщину України, яка резонує з американською і зближує їх.

*Четвертий напрям* – серія віртуальних програм-подій, які містяться на офіційному сайті «Yara Arts Group» [57]. Кожна програма передбачає інформацію, а також відеопередачу, яку веде Вірляна Ткач особисто англійською мовою. Так, в циклі «UKRAINIAN CULTURE IN AMERICA» – розповіді про бандуристів Юліана Китастого, Зіновія Штокалка, Таню Вовк, хореографа Василя Авраменка і скрипаля Павла Гуменюка, мистецтво бандури в діаспорі, співпрацю з групою «Яра», в циклі «YARA'S WORLD EPIC SONGS FESTIVAL» – знайомство з українською думою. У всіх цих програмах музика займає вагоме місце, створюючи ефект контрапункту (за П. Паві) [40, с. 424]. Таке ґрунтовне представлення чільних постатей української музичної культури діаспори вводить їх у світовий культурний простір, дає можливість познайомитись з їхнім доробком практично будь-якій людині у світі.

*П'ятий напрям* – оперна режисура. У серпні 2019 році в Національному театрі імені І. Франка здійснено міжнародну постановку опери-антиутопії «Газ» від формації «NOVA OPERA», а в грудні її тричі було показано у Нью-Йорку [49]. Саме вистава «Газ» була 1923 року прем'єрною постановкою Леся Курбаса в Мистецькому об'єднанні «Березіль». Режисеркою цього проекту, над яким працювали митці з України, Австрії та США, виступила Вірляна Ткач, яка вже три десятиліття вивчає творчість розстріляного митця. Творцем проекту «Газ» є також дуже досвідчений композиторський дует – Роман Григорів та Ілля Разумейко, які задіяні й у головних ролях. Роман Григорів – диригент і Син Мільярдера, власника заводу. Ілля Разумейко – Інженер, у виставі грає

на піаніно, яке є центральним образом художньої реальності. В опері переплелися стилі: футуризм, експресіонізм, технопанк, постапокаліпсис.

Роздумуючи над першоосновою постановки, В. Ткач говорить: «Курбас завжди наголошував, що роль режисера у виставі головна. Також дуже важливо – це зібрання творчої групи. Ось творча група «Березоля» збиралась і зробила прем'єрну виставу – «Газ» за п'єсою Георга Кайзера. І головним у тій постановці була не п'єса, а ті сценічні перетворення, які робить саме Курбас. Сам дизайн п'єси дуже абстрактний: видно лише, що актори – це робітники фабрики, котрі починають працювати на різних машинах. Їхні рухи й музика – то щось неймовірне. Курбас творить виставу через свого сценографа, лицедія, костюмера, музиканта. Тобто можна сказати, що все сценічне дійство зробив сам Курбас. Його режисерські поняття трансформуються через усіх задіяних у творчому процесі. Я це мала на увазі» [11].

Універсальні ролі в цій постановці виконують артисти Nova Opera: співаки Андрій Кошман, Руслан Кірш, Євген Рахманін, Анна Кірш, Мар'яна Головка, Олександра Мельє із Франції (дочка викладачки Лесі Турянської з Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського) [47]. До постановки було залучено австрійського хореографа Симона Майєра.

В опері на сцені одночасно взаємодіють оркестр, вокалісти та глядачі: усі вони інтегровані в дію. Композитор Ілля Размейко так говорить про постановку: «У серії перформансів-ритуалів вони взаємодіють через живі інструменти, live-електроніку, метацитати та архаїчні наспіви. Глядач потрапляє у постіндустріальний світ, жителі якого перебувають під гіпнозом сакральних «формул-повторів». Декламуючи їх, поступово вводять і спостерігачів у стан ментальної левітації, в якому необхідно робити вибір між масовим та індивідуальним, екологічним та індустріальним, раціональним та безсвідомим» [50]. Тож, ця інтернаціональна постановка засвідчує тяглість традицій від Леся Курбаса, пошук нових засобів театрального виразу в сучасних умовах, нову якість творчих пошуків В. Ткач як оперного режисера.

Боротьбу українського народу проти російської навали, активна фаза якої розпочалася 24 лютого минулого року, підтримало прогресивне людство всього світу, у тому числі театральна громадськість. 16 квітня за ініціативи Театрального центру Мартіна Сігала 24 театральні компанії Нью-Йорка, у тому числі Театр «ЛАМАМА», взяли участь у 12-годинному марафоні на підтримку України, у пам'ять про трагедію в драматичному театрі в Маріуполі, де внаслідок бомбардування російським літаком загинуло 300 цивільних мешканців [38; 55]. Ця акція засвідчила кровний зв'язок української діаспори з рідною землею та її народом.

### Висновки

Така різновекторність представлення української музичної культури в перформансах експериментального театру «LAMAMA» та «YARA ARTS GROUP» із Нью-Йорка демонструє тяглість традицій від модерного театру Леся Курбаса «Березіль», з одного боку, і пошук нових засобів виразності в умовах ХХІ століття, з іншого, адже театралі-авангардисти постійно намагаються вигадати щось нове, аналогів чому немає в жодному куточку світу. У передмові до щойно перевиданих спогадів Йосипа Гірняка Тетяно Бойко пише: «Здобута Україною незалежність принесла фундаментальні зміни до мистецького-наукового життя та сприяла ґрунтовному пересмисленню базових сегментів вітчизняної культури» [7, с. 7]. Саме з цієї позиції здійснюємо огляд музично-театрального життя українського театру у зарубіжжі, адже і сьогодні, в час кровопролитної російсько-української війни музи не мовчать, а науковці осмислюють минуле заради майбутнього.

### Література

1. Актор і театр. Йосип Гірняк – мистецьке об'єднання «Березіль». Клівленд: Вид. Т-ва «Рідна школа», 1963. 15 с.
2. Антонович М. Спогади. По світу з українською піснею. Людина – легенда / упоряд. О. Долгий. Київ: ЕСЕ, 2000. 325 с.
3. Барабан Л. Драматургія Іларіона Чолгана – відома і невідома. *Студії мистецтвознавчі*. Київ: Вид-во ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Ч. 2 (14). 2006. С. 45–50.
4. Барнич Я. Уривок із спогадів. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 661–663.
5. Блавацький В. Спогади. *Ревуцький В. В орбіті світового театру*. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. С. 93–178.
6. Блавацький В. Статті й рецензії різних років. *Ревуцький В. В орбіті світового театру*. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. С. 179–212.
7. Бойко Т. «Українська муза не змовкла навіть під гуком гармат...». *Гірняк Й. Спомини*. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2022. С. 7–23.
8. В Українському музеї в Нью-Йорку відбувся концерт «Коляда і музика з Карпат». URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-diaspora/2833811-v-ukrainskomu-muzei-v-nujorku-vidbuvsja-koncert-kolada-i-muzika-z-karpat.html>
9. Василенко Р. «Зупинися, мить! Ти прекрасна!!». *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж;

- Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 727–732.
10. Веселовська Г. Модерний та авангардний театр в Україні першої третини ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 159–220.
  11. Вірляна Ткач: «В опері “Газ” ми намагаємося зберегти курбасівське “перетворення”». URL: [https://zn.ua/ukr/ART/virlyana-tkach-v-operi-gaz-mi-pamagaemosya-zberegiti-kurbasivske-peretvorennya-312352\\_.html](https://zn.ua/ukr/ART/virlyana-tkach-v-operi-gaz-mi-pamagaemosya-zberegiti-kurbasivske-peretvorennya-312352_.html)
  12. Гайдабура В. Летючий корабель Лідії Крушельницької: Студія Мистецького Слова в Нью-Йорку. Київ: Факт, 2006. 278 с.
  13. Гайдабура В. Театр, розвіяний по світу. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2013. 324 с.
  14. Гайдабура В. Театральні автографи часу. Київ: Факт, 2007. 292 с., іл.
  15. Гірняк Й. Спомини / упоряд. Б. Бойчук. Нью-Йорк: Сучасність, 1982. 488 с.
  16. Гірняк Й. Спомини. Харків: Видавець Олександр Савчук, 2022. 512 с.
  17. Григоріїв Ю. Український оперовий ансамбль в Німеччині під музичним керівництвом Богдана П'юрка. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. Т. II. С. 149–151.
  18. Григоріїв Ю. Ювілей безсмертного твору. У 100-ліття опери «Запорожець за Дунаєм», 150-ліття з дня народження та 90-ліття з дня смерті її автора. *Визвольний шлях*. Лондон, 1963. Кн. 4/110 (Ч. 184). С. 449–456; Кн. 5/111 (Ч. 185). С. 570–578.
  19. Дитиняк М. Хор «Дніпро». *Західноканадський збірник*. Ч. 3 / упор. Я. Славутич. Едмонтон, Канада, 1998. С. 141–155.
  20. Єрмакова Н. Формування першої української режисерської школи у контексті інтегративних процесів української культури ХХ століття. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 221–300. [Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України].
  21. Запаранюк В. Забутий театр. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1991* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1992. Т. II. С. 397–399.
  22. І. К. З театрального життя табору «Орлик». *Українська трибуна*. Німеччина, 1946, 20 жовт.

23. Карась Г. Соціокультурний аспект музично-драматичного мистецтва української діаспори на теренах Європи після другої Світової війни. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. ДАКККіМ. Вип. 15. К.: Міленіум, 2009. С. 82–88.
24. Кейданський К. Табори для переміщених осіб у Німеччині та Австрії. Погляд на структуру й діяльність. *Українська діаспора*. Київ – Чикаго, 1994. Ч. 6. С. 108–123.
25. Кемпе-Гош К. Театр у моєму житті. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / ред. кол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 629–657.
26. Климишин М. В поході до волі. Спомини. Т. II. Кліфтон, Нью-Джерсі, [б. р.]. 387 с.
27. Кононів Ю. Український театр у Ляндеку, Австрія. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 369–379.
28. Кулик Е. «Нова сцена» в Чикаго. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 491–497.
29. Купало. Едмонтонська прем'єра опери *Купало* Анатолія Вахнянина 18 і 19 червня 1981 р.: сувенірна програма. Едмонтон, Канада, 1981. 30 с.
30. Курбас Л. «Алло, на хвилі 477!». *Курбас Л. Філософія театру*. Харків-Київ: Вид-во «Основи», Видавець Олександр Савчук, 2022. С. 718–719.
31. Леоненко Я., Фількевич Г. Музичний простір вистав театру Леся Курбаса. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / Ін-т проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України; редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 325–350.
32. Лисяк О. Ансамбль українських акторів у 1945–49 рр. у Німеччині. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 381–396.
33. Лисяк О. «Театр у п'ятницю» у Філадельфії. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж;

- Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 461–490.
34. Лужницький Г. Український театр: наукові праці, статті, рецензії: зб. праць Львів: 2004. Т.1. Наукові праці. 344 с.
35. Лужицький Г. Український театр після визвольних змагань. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 9–92.
36. Міттенвальд (1946–1951): 3 нагоди 50-ліття Таборів Українських Біженців в Міттенвальді, Німеччина / редкол.: П. Рогатинський та ін. Воррен-Мічіган, 2001. 753 с.
37. Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975 / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. 847 с.
38. Нью-Йоркські театри влаштують 12-годинний марафон на підтримку України. URL: <https://ballettristic.com/niu-iorkski-tieatri-vlashtuiut-24-ghodinnii-marafon-na/>
39. О. Л. «Наталка Полтавка» у Філядельфії. *Овид* (Чикаго). 1963. Ч. 2 (125). С. 23–24.
40. Паві П. Словник театру. Львів: Вид. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 640 с.
41. Раєвська Ю. Інноваційні моделі українського театру 1910-х – початку 1920-х років. *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* / редкол.: В. Сидоренко (голова) та ін. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 103–158.
42. Ревуцький В. В орбіті світового театру. Київ; Харків; Нью-Йорк: Вид-во М. П. Коць, 1995. 243 с.
43. Ревуцький В. 3 історії українського театру в Канаді. *Західноканадський збірник*. Ч. 4 / упор. Яр Славутич. Едмонтон: Канадське НТШ: Друкарня Видав. Спілки «Гомону України», 2000. С. 28–45.
44. Ревуцький В. Нескорені березильці. Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська. Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1985. 201 с.
45. Регенсбург: Статті – спогади – документи: до історії Української еміграції в Німеччині після другої світової війни (1945–1949) / ред. кол: Омелян Кушнір (голова) та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто, 1985. 684 с.
46. Соханівський М. Український Національний Театр у Зальцбургу, Австрія. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л.

- Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 377–380.
47. Сьогодні прем'єра антиутопії, що була натхненна Лесем Курбасом. URL: <http://litakcent.com/2019/06/11/sogodni-prem-dera-antiutopiyi-shhobula-nathnenna-lesem-kurbasom/>
48. Театр-Студія Йосипа Гірняка – Олімпії Добровольської / упоряд. Богдан Бойчук. Нью-Йорк: Вид-во Нью-Йоркської Групи УВАН в США, 1975. 348 с.
49. Український Курбас у Нью-Йорку: американські глядачі побачили українську оперу «Газ». URL: <https://ukrainian.voanews.com/a/ukrainian-opera-gas-in-new-york-city/5223186.html>
50. Українську оперу GAZ покажуть у Відні та Нью-Йорку. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/culture-news/283925-ukrayinsku-operu-gaz-pokazhut-u-kievi-vidni-ta-nyu-yorku>
51. Урбанський О. Театральні мандри. *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 803–816.
52. Ч. Д. З театральної діяльності ансамблю Бориса Дніпрового і Євгенії Чайки у Франції (1946–1961). *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 595–602.
53. Черній А. Вірляна Ткач про американський театр, український джаз та культурну дипломатію під час війни. URL: <https://theclaquers.com/posts/9901>
54. Шашаровський В. Наші дебюти в Америці (Ансамбль Українських Акторів під мист. кер. Володимира Блавацького прибуває до Америки). *Наш театр: книга діячів українського театрального мистецтва: 1915–1975* / редкол.: О. Лисяк, Г. Лужницький (гол. ред.), Л. Полтава та ін. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Об'єднання мистців української сцени (ОМУС), 1975. Т. 1. С. 419–441.
55. New York Theatre Artists for Ukraine. URL: <https://howlround.com/happenings/new-york-theatre-artists-ukraine>
56. Randy Alexander. Експериментальний театр: походження, характеристика, автори та твори. URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/teatro-experimental-5058>
57. Yara Arts Group. URL: <https://www.yaraartsgroup.net/virtualevents>
58. Ukrainian Opera Week. June 1–8, 1984. Toronto, Canada: Macmillan Theatre. 33 p.

---

**MUSIC AND THEATRE ART OF THE UKRAINIAN DIASPORA:  
PRESERVING THE TRADITIONS OF LES KURBAS  
AND INNOVATIONS****Hanna Karas'**

*Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
Department of Music Education and Conducting Methods  
76005, 57 Shevchenko Str., Ivano-Frankivsk, Ukraine  
e-mail: hanna.karas@pnu.edu.ua*

**Purpose:** *The development of Ukrainian music-dramatic theatre art in the diaspora throughout the 20<sup>th</sup> century and up to the present day is considered.*

*The preservation of the traditions of the «Young Theatre» and the «Berezil» Art Association of the outstanding Ukrainian director, theatre theoretician, playwright Les Kurbas by his students and followers Yosyp Hirnyak, Olimpia Dobrovolska and Volodymyr Blavatsky in the conditions of DP camps in Europe, later, after the end of the Second World War, was followed, – in the USA and Canada. Attention is drawn to opera, operetta, music-dramatic genres, as well as melodeclamation. The artistic group «Yara» («Yara Arts Group») under the leadership of Virlana Tkach, which operates at the experimental theatre «LA MAMA» in New York, is considered as a transformation of Kurbas traditions in the modern cultural space of the diaspora.*

**Research methodology.** *The key research method is descriptive. At the same time, the method of comparison was used to clarify the peculiarities of the theatrical process in Ukraine and the diaspora. For the reconstruction of this picture, the memoirs of Volodymyr Blavatskyi by Yosyp Hirniak, scientific researches of diaspora theatre experts H. Luzhnytski, B. Boychuk, V. Revutski, Ukrainian art critic V. Haydabury, materials of memorial collections about the camps Mittenwald, Regensburg, “Our Theatre” and others were used.*

**The results.** *The multi-genre music and theatre art of the Ukrainian diaspora and the multi-vector presentation of Ukrainian musical culture in the performances of the experimental theatre «LA MAMA» and «YARA ARTS GROUP» from New York demonstrate the durability of traditions from the modern theatre of Les Kurbas “Berezil” on the one hand, and the search for new means expressiveness in the conditions of the XXI century, on the other hand, because avant-garde theatre artists are constantly trying to invent something new, why there are no analogues in any corner of the world.*

**Key words:** *music and theatre art, Ukrainian culture, life creativity of Les Kurbas, Ukrainian diaspora, experimental theatre of Virlyana Tkach, traditions, cultural space, genres of music and theatre art, innovations.*