



Рис. 3. Елізабетта Сірані.

Тімоклея вбиває капітана армії Олександра Македонського. 1659 р. Олія, полотно, 228 см x 174.5 см. Національний музей Каподімонте, Неаполь, Італія [34].
<http://www.museocapodimonte.beniculturali.it>



Рис. 4. Елізабетта Сірані.

Мадонна з немовлям. 1663 р. Олія, полотно, 86,4 см x 70 см. Національний музей жінок у мистецтві, Вашингтон, США. Подарунок Веллеса та Вільгельміни Холладей [36].
<https://nmwa.org/art/collection/virgin-and-child/>

UDC 130.2:7.041:7.044

TRANSFORMATION PROCESSES OF WOMEN'S ART BY ELISABETTA SIRANI IN EARLY MODERN CULTURE OF BOLOGNA

Olena Goncharova – Doctor of Science in Cultural Studies, professor, professor of the Museum Management Department, Kyiv National University of Culture and Arts,

On the basis of the anthropocentric approach to the analysis of visual self-presentations of a female artist of the early modern period of Bologna culture in the first half of the 17th century, to fill in the opportunities that exist in domestic cultural studies and museology regarding the transformational processes of female creativity by Elisabetta Sirani. When writing the article, the principles and methods of philosophical and anthropological research were used in combination with biographical, historical and comparative, chronological, iconographic and figurative-stylistic methods. The scientific novelty lies in the author's methodology for analyzing works of visual (fine) art from the point of view of an anthropocentric approach, as well as in considering the creativity of a female artist of the early modern period of Bologna culture as her self-objectifications, identifying the genesis and iconography of her artistic creativity, which generates a new cultural reality. It has been established that the transformational processes of Elisabetta Sirani's female art in diachronic development can be considered as her self-objectification and a phenomenon of early modern Bologna culture. The results of the study not only provide information about stereotypes of society, the specifics of early modern Bologna culture, but also provide an outlet for the artist's «author's personality». The author of the article refutes the widespread stereotype about the secondary nature of art created by women. It has been found that it was easier for an artist's daughter to gain professional and social status in her father's studio, a nun in a monastery, or a noblewoman who gained clientele thanks to her father's connections at the court of the king or the Pope. At home, a woman was allowed to take drawing and painting lessons, to engage in carving, but when this became her profession, she needed marketing, commercialization of her art, looking for customers and patrons among the nobility, overcoming their skepticism and receiving less money than male artists. The works of the Italian artist embodied the paradigm of her cultural and artistic practice, associated with religious, biblical, historical, mythological, allegorical themes. Elisabetta Sirani headed her father's art studio, founded an art school for girls, and became a professor at the Academy of St. Luca in Rome. Thus, Elisabetta Sirani's social and professional status rose and approached the social position of the humanistic intelligentsia rather than the status of an artisan. Against the backdrop of the transformational processes of early modern culture in Bologna, this phenomenon can be considered an indicator of paradigmatic changes in public consciousness in relation to the social significance of a gifted female artist.

Key words: Elisabetta Sirani, female artist, painting, woman, self-objectification of the artist, visual self-presentations in works of painting, anthropocentric approach, culture, cultural studies, museology, early modern period, Italian culture, Bologna, Italy.

Надійшла до редакції 1.12.2024 р.

УДК 78.2У; 78.27

АРХІВ М. АНТОНОВИЧА ЯК КУЛЬТУРНА ПАМ'ЯТЬ : БІОГРАФІЧНИЙ ТА ТВОРЧИЙ ПРОФІЛЬ КОМПОЗИТОРА ІВАНА ВОВКА

Уляна Граб – доктор мистецтвознавства, професор кафедри музичної медієвістики та україністики, Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів

<https://orcid.org/0000-0002-1352-1951>

DOI: <https://doi.org/ulya.hrab@gmail.com>

Досліджується архів Мирослава Антоновича – відомого українського музиколога та диригента, зокрема нотна україністика архіву та матеріали, що висвітлюють маловідому постать українського композитора в еміграції Івана Вовка. З'ясовується наявність у архіві нотних раритетів – зокрема, автографів творів Н. Нижанківського, М. Фоменка. Аналізуються відомості про композитора І. Вовка у друкованих джерелах та епістолярії М. Антоновича, систематизується інформація про творчу спадщину І. Вовка – камерно-вокальну, камерно-інструментальну, твори різних жанрів у скрипковій та фортепіанній музиці. Висвітлюється діяльність композитора у музично-громадському житті української діаспори у США, творчість Івана Вовка була в репертуарі українських еміграційних виконавців, сприяючи збереженню національної ідентичності в інокультурному світі. Стверджується оригінальний творчий профіль композитора, у музичній мові якого відбивається романтичне світовідчуття з виразно національним інтонаційним осердям.

Ключові слова: архів М. Антоновича, Іван Вовк, композитор, еміграція, музична культура, інструментальні твори, камерно-вокальні твори, жанр, стиль.

Актуальність теми. «Архів це не тільки місце, де зберігаються документи з минулого, а й місце, де це минуле конструюється, створюється»¹. Ці слова німецького історика і культуролога Аляйди Ассман повертають нас до усвідомлення архіву як пам'яті історії. Йдеться про архів Мирослава Антоновича, який став матеріальною передумовою реконструкції важливої частини української музичної культури, пов'язаною з еміграцією після Другої світової війни. Рішення передати свій архів до Львівської Богословської академії в Інститут літургійних наук М. Антонович прийняв особисто, і влітку 2001 року основна частина архіву й майже 200 книг були перевезені в Україну, а завершилося перевезення 2010 р. На сьогодні цей архів частково описаний, але ще не каталогізований, укладено перелік різних тематичних колекцій архіву: особові матеріали, матеріали наукової праці, матеріали творчої праці, бібліотека, листування, фото- й аудіоматеріали. Архів М. Антоновича знаходиться у Лабораторії музично-медієвістичних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, де продовжується робота з його упорядкування.

У нотній частині архіву М. Антоновича зберігається низка творів українських композиторів, серед яких маємо і унікальні автографи. Серед нотної україністики – «Служба божа» Зиновія Лавришина з присвятою Антоновичу, «Музичні гобелени» О. Кошиця, збірка стрілецьких пісень «Червона калина», яку уклав З. Лисько, «Пори року» для хору Б. Лятошинського, «Тридцять народних мельодій» для мішаного хору Ф. Якименка, твори самого М. Антоновича: його обробки українських народних пісень, зроблених для *Візантійського хору*, у яких український текст є транскрибований латинкою, його ж вокально-симфонічна композиція «Пролог» на текст прологу з поеми «Мойсей» І. Франка та хор на слова О. Олеся «Живи, Україно». Справжнім раритетом колекції є автограф «Фути на тему В-А-С-Н» Н. Нижанківського з присвятою її професорові, у котрого вивчав приватно гармонію і до якого відчував глибоку вдячність – польському історичному музикологу Адольфові Хибінському². Завдяки спілкуванню М. Антоновича з Хибінським, у якого він опанував музикологію у Львівському університеті, їх щирій приязні і взаємоповазі, цей автограф потрапив до Антоновича у Голландію, а відтак повернувся в Україну.

Ще один цікавий автограф, який зберігається в архіві – партитура двох частин симфонічної сюїти українського композитора М. Фоменка. З цим українським композитором, який емігрував до США, Антонович нав'язав контакт із метою розширити репертуар *Візантійського хору*. Однак М. Фоменко

відповів, що хорової музики він не пише, натомість вислав ноти – партитуру I ч. сюїти для симфонічного оркестру під назвою «Казка старенької бабусі» та III частини – «Колискова». Автограф партитури авторизований – написана від руки дата і підпис – 11.II.1950, Kempfen Hausen, Германия, Н. Фоменко.

Саме опрацювання нотної колекції архіву Антоновича спонукало до пошуків інформації про українського композитора І. Вовка, оскільки про нього траплялися дуже цікаві згадки в епістолярію, а також в архіві були ноти його творів.

Тож *метою статті* є створення біографічного і творчого профілю українського композитора І. Вовка на матеріалі архіву М. Антоновича.

Вклад основного матеріалу. Серед маловідомих українських композиторів, творчість яких розвинулася в еміграції і сьогодні поступово повертається до репертуару українських виконавців, є ім'я Івана В. (1921-2007 рр.). Іван Вовк – представник української мистецької еміграції, який у роки Другої світової війни опинився у Франції, і з того часу його життєвий шлях пов'язаний з еміграцією – спочатку у Європі, пізніше США і Бразилії.

Відомості, зібрані з різних енциклопедичних видань свідчать, що І. Вовк народився 25 вересня 1921 р. у с. Кривчунка нині Жашківського р-ну Черкаської обл. Навчався в Одеській консерваторії у 1935-1940 роках по класу флейти у Л. Рогового, кл. гармонії – С. Орфеева, кл. диригування – М. Чернятинського. З початком Другої світової війни був на військовій службі, потрапив у полон і опинився у Франції. По закінченню війни працював музичним репетитором у дівочому коледжі в м. Буфемон біля Парижу, що дало йому можливість продовжити музичні студії у Вищій музичній школі Сезара Франка *Ecole Supérieure de Musique Cesar Franck* по фортепіано і композиції, які закінчив у 1954 р. Український музиколог і скрипаль Аристид Вирста у статті *Українські музики в Парижі* зазначав, що один з його творів включив у програму свого хору, добре відомого у французькому музичному світі, проф. Рене Аліс³. Також у англomовному словнику І. Соневицького згадується про те, що Вовк приватно протягом 6 років вивчав композицію у бретонського композитора Роджера Пенау (Penaу)⁴.

У 1955 І. Вовк емігрував до США, був музичним учителем у Sherman@Clay Music School в Сан Рафаель, Каліфорнія; в 1961-77 роках жив у Сан-Франциско і працював викладачем гри на фортепіано. В 1977 році виїхав до м. Курітіба, столицю штату Парана у Бразилії як акомпаніатор і піаніст у балетній школі Studio d Curitiba. Відомо, що Бразилія після Другої світової війни стала прихистком для багатьох українців, зокрема у грудні 1949 року емігрувала до Бразилії українська поетеса Віра Селянська, широко відома під псевдонімом Віра Вовк. Але у Курітібі вона затрималася ненадовго і на початку 1951 р. переїхала до Ріо де Жанейро.

Окремі згадки про композитора дуже розрізнені і розкидані по різних джерелах. Так, у 1940-х роках в американських видавництвах почали виходити друком серед інших твори Івана Вовка (відомого під псевдонімом S. Jascove Жасков), зокрема великою популярністю користувався його педагогічний репертуар. Під псевдонімом S. Jascove деякі твори появилися і в Парижі⁵.

У 1956 році в Лос-Анджелесі відбувся концерт, організований українським театром «Київ», у якому брали участь українські оперні співаки та інструменталісти, серед яких є ім'я піаніста, проф. І. Вовка. «Концерт відбувся 27 жовтня 1956 р. у залі «Патріотік Гол» у м. Лос-Анджелес із таким великим успіхом, якого українська громада не бачила до того часу»⁶, – згадував у спогадах тогочасний директор театру «Київ», актор, режисер і громадський діяч М. Новак. У 1950-х роках у Лос-Анджелесі не було достатньої кількості українських солістів-інструменталістів і вокалістів, і для проведення концерту, зокрема, на святкування Шевченківських днів, запрошувалися наші мистці з Сан-Франциско. «Проф. Василь Чайковський (бас-баритон), проф. Івась Вовк (музика-піаніст), сестри Задорожні (солісти) багато разів автобусами гнали до нас із Сан-Франсіска, щоб допомогти нам звеличувати наші національні свята, як свято Т. Шевченка, свято 22 Січня та ін. [...] В суботу ввечері сідали до автобуса, цілу ніч їхали, а в неділю о год. 2:30 пополудні на концерті співали прекрасні сольо, дуети, а при піяно проф. Іван Вовк невиспаними нервами акомпанював. І такі їхні концерти завжди були такі успішні, що чужі залі (дому УКО ми тоді ще не мали) „по береги" були заповнені не тільки українцями, але й різними гостями інших національностей»⁷.

Від 1978 року в Парижі діяв Комітет українського народного мистецтва, який популяризував українське мистецтво серед французів, серед композиторів згадується Іван Вовк; у 1988 році відбулися в Бразилії святкування, присвячені 1000-літньому ювілею Хрещення Руси-України українським релігійно-культурним центром «Полтава» в Курітібі, на одній з урочистостей співав український вокальний ансамбль під керуванням Івана Вовка⁸. В списку співпрацівників Українського музею в Курітібі за 1992 рік серед переліку відомих постатей згадується Іван Вовк – професор і композитор.

Відомо, що в Канаді вийшов друком мішаний хор І. Вовка на сл. Сосюри «Любіть Україну» з присвятою Павлу Маценку. Видав цей твір Комітет українців Канади (КУК), а свою опінію про цей твір

як рекомендацію до друку написав М. Антонович та композитор із Великобританії Володимир Терещенко (колишній учень П. Козицького, музичний діяч, диригент та композитор).

Ну і нарешті на інтернет-сторінці часопису *Бем Парана* серед некрологів віднайшовся запис: 2 вересня 2007 року помер Іван Вовк, педагог, 86 років.

Ширші уявлення про І. Вовка як людину, його життєві обставини та творчість дає нам епістолярій М. Антоновича – відомого українського музиколога і диригента, наукова і творча діяльність якого розвинулася у повоєнні роки у Голландії. Інформація про І. Вовка вкраплена у його листування з музикологом П. Маценком, також збереглися два автографи самого композитора – один адресований Маценкові (копія), інший – Антоновичу.

Однак є зрозуміло, що листів від Вовка було набагато більше, бо писав він, за словами Антоновича, «багато і цікаво», і є сподівання, що опрацювання неописаного матеріалу оприявнить для нас ці важливі документи.

У своєму листі від 27 червня 1977 р. П. Маценко пише: «Приїздив до мене Іван Вовк. Це цікава людина. Визначний теоретик, член Академії композиторів Франції ще з 1949 р. Має багато творів включно до опери. Дуже чемний, товариський і українець, хоч виховувався під Советами (народився 1921 р.). Вчився, як я писав вперше, в одеській консерваторії, а потім щось 8 років у Парижі. Знає мови. Його твори друкують американські видавництва. Цікаво, що він тепер звернув увагу на діточу літературу й пише на українські теми. Вислав оце мені 4 частини скрипкової сонати. І пише, що він не авангардист. Людина релігійна й почав писати твори для церкви»⁹. У відповідь Антонович пише 1 вересня 1977 року: «Приємно чути, що Ви нав'язали ближчі контакти з композитором Іваном Вовком. Це, без сумніву, цікавий композитор. Хоча я мав змогу побачити тільки деякі його пісні (на сл. Лесі Українки), то зразу можна було бачити, що це людина широких обріїв...не авангардник, це правда, але й далекий від загумінковості! Шкода, що я так позаплутувався в давнє минуле, що немає часу й сил на сучасне. А про композитора Вовка варто було б щось написати, от хоч би про його пісні!»¹⁰.

У цьому ж 1977 році Вовк виїжджає до Бразилію, до м. Курітіба. Офіційні рядки енциклопедії повідомляють про працю акомпаніатора і піаніста; рядки листа свідчать про те, що він брав до уваги кожен пропозицію: «Отримав працю – виготовити підручник гри на піано з особливою увагою на «пальцівки». Всі надписи на іспанській мові»¹¹.

Треба згадати, що у 1974 році в Нью Йорку створений фонд ім. Лариси Целевич для підтримки і заохочення розвитку української культури в еміграції, в тому й музичної. Перший конкурс оголошено 30 листопада 1974 року на вокальний твір із патріотичною тематикою. Участь у конкурсі взяли 14 композиторів, які надіслали 26 своїх творів. Першу нагороду здобув композитор і скрипаль Роман Придаткевич за пісню «Поклик» на сл. О. Неприцького, другу – Іван Вовк за пісню «Сім струн» на сл. Лесі Українки¹². Припускаємо, що йдеться про одну з пісень під назвою Сеттіна, яка увійшла до циклу «Сім струн», оскільки він написаний у Бразилії, в Курітібі, ймовірно, у 80-х роках. Як зазначає сам композитор у передмові до видання циклу, він захопився творчістю поетеси і написав цикл пісень, щоб «цим самим заповнити зростаючі вимоги українського вокального концертного репертуару». Членами журі були відомі музичні діячі – музикологи П. Маценко, М. Антонович, композитор І. Соневицький, піаністка Д. Каранович, співак К. Чічка-Андрієнко та ін.

А через рік, 1978 року Фонд Л. Целевич оголосив конкурс на музичний твір на честь 1000-ліття Хрещення Руси-України. Одним із членів журі був Мирослав Антонович. І першу нагороду за Скрипковий концерт присуджено композиторові І. Вовку. У своєму виступі з тієї нагоди проф., відома піаністка Д. Каранович, яка очолювала комісію, зазначила, що Скрипковий концерт Вовка збагачує українську музику своєю високою якістю. Рясно орнаментована скрипкова партія в оригінальних зіставленнях її з різними інструментами та ансамблями, багата гармонічна мова характеризують твір з виразним оригінальним обличчям¹³.

В архіві М. Антоновича знаходиться партитура Скрипкового концерту з оркестром, але він не авторизований. Однак можемо припускати, що ця партитура надіслана йому для оцінки як члену журі, і зважаючи на напис на титульній сторінці – Одеса – (а Вовк, нагадаю, вчився у 1935-1940 роках в Одеській консерваторії), це саме той скрипковий концерт Вовка, що здобув нагороду на конкурсі.

У грудні 1983 року І. Вовк пише про тяжкі часи, про те, що занепадає музична діяльність, натомість процвітає аматорство, «навіть така проста річ як вивчення нот, вважається непотрібною»¹⁴. А наступна згадка про Вовка у листі Маценка через рік, 7 травня 1984 року. Пише про те, що Вовк втратив роботу, у нього фінансова скрута – і, водночас, пише струнний квінтет на народні теми і «ними описав своє горе (...) Дивна він людина, у нього все якесь «тікаюче» життя і така шкода такої здібної людини!»¹⁵. І в наступному листі: «Вовкові живеться дуже тяжко. Написав листа, щоб повідомити про обставини, але він дуже чемний і

скромний (...) Він взагалі в своєму житті багато натерпівся, вперше під советами, потім на «скитаннях», а тепер знов попав у клопоти»¹⁶. Справді, якщо композитор звернувся за допомогою до української спільноти з проханням допомогти йому придбати піаніно!, то можна собі уявити всю важкість його ситуації.

Антонович дуже шкодує, що українська громада не може забезпечити нормальних умов для творчості І. Вовка і подбати про його матеріальних стан, оскільки, на думку Антоновича, навіть найпростіші його обробки народних пісень мають у більшості щось особливе, оригінальне, а Скрипковий концерт вважає дуже цінним. У репертуарі Візантійського хору був ряд творів І. Вовка – церковних і народних обробок: *Отче наш*, *Блажен мух*, *Ізбави от бід*, *Ектенія*, а також *Засумуй трембіто*, *Садок вишневий*, *Чорнявая молодичка*, *Коломийки*, *Ой дівчино шумить гай*, *Казав мені батько* та ін. «Особливо припала мені до вподоби Ваша пісня «Казав мені батько», – пише Антонович. – Розбудували її на свій лад, поглибили її музичну сутність, послалили гумор. Ця пісня мені особливо близька, тому що колись (коли я був ще співаком) співав я цю пісню в Лисенковій обробці багато-багато разів по радіо й на концертах і тому мене особливо вразило багатство Вашої музичної інтерпретації цієї пісні»¹⁷. У квітні 1982 року Антонович отримує обробку для чоловічого хору пісні «Місяцю ясний» з опери «Запорожець за Дунаєм» – «дуже вдала річ і я думаю виконати її зі своїм хором»¹⁸. У цьому ж листі він просить І. Вовка вислати дані своєї біографії та список творів, бо планує написати про композитора статтю і збирає до неї відомості, але цей задум так і не втілюється у життя. Не виключено, що в архіві ще віднайдуться його записи на цю тему.

І нарешті останній лист, датований 12 жовтня 1990 року, лист, написаний Антоновичем до Івана Вовка після гастролей «Візантійського хору» в Україні – у Львові, Дрогобичі та Києві. «Ваші пісні «Чи я коли туди приїду» й «Тихо над річкою», а в Києві ще й «Де згода в родині» приймали слухачі з великим ентузіазмом. У Львові було зацікавлення Вашими інструментальними творами (я розповідав про Ваш скрипковий концерт та інше) і там обіцяли написати до Вас в цій справі. Вони там мають великі пляни. Надіймося, що вдасться їм ці пляни здійснити й виконати твори видатніших українських композиторів «діяспори»¹⁹.

І справді, на фестивалі Музика українського зарубіжжя, що відбувся у Львові 18-26 квітня 1991 року, в одному з концертів прозвучало Капріччіо для скрипки з оркестром І. Вовка у виконанні Струнного оркестру Львівської організації Спілки композиторів під орудою Мирослава Скорика.



Якою є творча спадщина композитора? Зважаючи на непрості життєві обставини, захоплює широка жанрова палітра, у якій присутні великі сценічні жанри – опера *Захар Беркут* на лібрето В. Чайківського, оперета *Така її доля*, вокально-інструментальні жанри: кантата *Віють вітри* в одній частині для хору і оркестру, цикл пісень на слова Лесі Українки *Сім струн* для голосу з ф-п (цікаво, що до цього циклу зверталися ще два композитори української еміграції – Мирон Федорів та Степан Спех, у першого – це дитячий хор у супроводі фортепіано, у другого – цикл написаний у жанрі мелодекламації теж у супроводі ф-но); оригінальні хори та обробки народних пісень, окремі вокальні твори для голосу і фортепіано. Окремо згадаю релігійні твори Вовка, зокрема *Отче наш*, *Херувимська*, колядка *Пречистая Діво* та ін. Зазначу, що декілька таких вокальних творів, а також окремі номери до вистави *Захар Беркут* знаходяться у нотній колекції архіву І. Соневицького, що зберігається в Лабораторії музично-медієвістичних досліджень ЛНУ ім. І. Франка.

Ряд творів написано для фортепіано, деякі з них видані ще під час перебування композитора у Парижі. Особливо популярним був педагогічний репертуар – окремі фортепіанні п'єси для дітей, цикл для дітей *14 ескізів*, 21 варіація на тему *Взяв би я бандуру* та ін.

Камерно-інструментальні жанри представлені у творчості композитора *Варіаціями* для струнного оркестру, а також *Симфонією* для малого симфонічного оркестру. Є також 4 fugи для квартету, *Варіації на українську тему* з присвятою Роману Придаткевичу для струнного квартету. Є також ряд творів для скрипки: окремі п'єси, *Соната для скрипки і ф-но* та твори крупної форми: *Концерт для скрипки з оркестром*, за який нагороджено у 1981 році на Конкурсі музичних творів, *Токата* для скрипки з оркестром, *Українське капріччіо* для скрипки і оркестру. А. Рудницький згадає також *Варіації* для скрипки з оркестром²⁰.

Цикл пісень на слова Лесі Українки *Сім струн* для голосу з фортепіано заслуговує на окрему увагу. Музична мова циклу відбиває романтичне світовідчуття композитора з цікавими гармонічними знахідками, виразно національним інтонаційним осердям, що дуже співзвучне ранній поезії Лесі Українки, ще романтичній в своїй сутності. Особливості циклу виявляються у трактуванні поетичного

циклу і його адаптації згідно власного драматургічного задуму, і у цьому Вовк є оригінальним. Попри відчутну романтичну складову, головний смисловий «каркас» вокального циклу складають частини Гімн – Сонет – Сетгіна, класичні європейські жанри, у яких композитор підкреслює алюзію до античності, де тема служіння батьківщині і високі загальнолюдські ідеали були головними константами суспільної свідомості. Композитор вибудовує цілісну драматургічну лінію циклу, не використовуючи ті куплети поезій Лесі Українки, у яких ключові слова-образи пов'язані з негативними емоціями, натомість використовує лише ті, у яких світла, надихаюча, оптимістична їх палітра. Звідси відсутня внутрішня діалогічність, а зберігається образна цілісність кожної частини. Від прославленого, урочистого Гімну, романтично-експресивного Бріозо, сповненої світлої печалі Коліскової, декламаційно-риторичного Сонету, народно-жанрового Рондо, мрійливо баркарольного Ноктюрну до античних алюзій Сетгіни.

Токата для скрипки з оркестром і Варіації на українську тему для струнного квартету з присвятою Р. Придаткевичу знаходяться у архіві М. Антоновича. З листа Р. Придаткевича до М. Новака, датованого 22 листопада 1972 р., довідуємося, що він багато років листується з композитором, високо цінує його як композитора, що пише «твори вартісні і важні для нашої культури». Іван Вовк, за словами Придаткевича, дуже потребує моральної підтримки, тому прихильність Новака була для нього дуже важливою²¹.

Варіації на українську тему для струнного квартету з присвятою Р. Придаткевичу – твір, у якому композитор застосовує різні принципи варіаційного розвитку танцювальної теми, що нагадує козачок, чергуючи швидкі, грайливі частини з ліричними, наспівними. Він змінює тему метро-ритмічно, гармонічно, розцвічує її ладотональними зсувами, використовуючи прийом поступового секвенційного руху збагачує її ладомим мерехтінням. 10 варіація розростається у віртуозну розгорнену коду, інкрустовану хроматизмами, яка завершується кульмінацією – проведенням теми у її початковому вигляді спочатку скрипкою соло, а потім усім ансамблевим складом на фортіссімо.

Точна дата написання цього твору не встановлена, на копії, пересланій Антоновичу вгорі зліва олівцем написана дата – 28.XII.82. Так само олівцем зазначений рік – 1980 – на титульній сторінці *Токати для скрипки з оркестром*, припускаємо, що це дата отримання твору, яку поставив сам Антонович. Тому, ймовірно, що *Варіації на українську* тему для струнного квартету написані для Р. Придаткевича як організатора і учасника Українського струнного квартету, і могли бути в їх репертуарі.

Висновки. Історія української мистецької еміграції, попри всі напрацювання, які є на сьогоднішній день, має ще багато білих плям. Сьогодні як ніколи важливо відкривати для світу та й для нас самих, українську музику, в тому й відроджувати імена тих, хто творив, зберігав і примножував її вартості у складні роки Другої світової і у не менш складні повоєнні десятиліття. Надзвичайно важливим джерелом для відновлення історичної пам'яті є архіви наших музичних діячів у еміграції. Одним із них є архів М. Антоновича, неоціненний для пізнання української музичної культури повоєнного часу. «Архів має надзвичайне значення як потенційна пам'ять відповідно як матеріальна передумова майбутньої культурної пам'яті»²², – стверджує Аляйда Ассман, саме тому архіви необхідно вивчати і тлумачити, а не лише накопичувати, відтак їх зміст знову зможе увійти у нашу культурну пам'ять. Дослідження архіву М. Антоновича відкриває для нас постать композитора І. Вовка, у творах якого органічно поєдналася класична європейська школа і національний дух. У музичній мові композитора відбивається романтичне світовідчуття з виразно національним інтонаційним осердям, його творчість була в репертуарі українських еміграційних виконавців, сприяючи збереженню національної ідентичності в інокультурному світі. Тож творчість Івана Вовка, майже невідома в Україні, заслуговує на те, щоб залишитися в культурній пам'яті нащадків.

Примітки:

¹ Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 30.

² Див.: У. Граб. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія.

³ Вирста А. Українські музики а Парижі. *Українська музика*. Ч. 2. Львів, 2011. С. 128-138 (С. 130).

⁴ Dictionary of ukrainian composers by Ihor Sonevyts'kyi and Natalia Palidvor-Sonevyts'ka. Union of Ukrainian Composers. L'viv, 1997. С. 308.

⁵ Савицький-мол. Р. В орбіті світової музики (композиторська спадщина на грані ХХІ віку). *Альм. Українського народного союзу 2000*. Нью-Йорк 2000. С. 125-133. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8464/file.pdf>.

⁶ Новак М. На сторожі України: *Власні спогади. Історичні матеріали. Документи. Листування. Архів*. Лос-Анджелес, 1979. С. 494.

⁷ Новак М. На сторожі України. С. 498.

⁸ Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. С. 159.

⁹ Маценко П. Лист до М. Антоновича від 27 червня 1977 року, авториз. машинопис.

- ¹⁰ М. Антонович. Лист до П. Маценка від 1 вересня 1977 року, машинописна копія, 2 арк.
¹¹ Маценко П. Лист до М. Антоновича від 2 травня 1979 року, авториз. машинопис, 1 арк.
¹² Див.: Ласовська М. Про фонд Ляиси Целечівни. *Свобода*. 1978. № 180. С. 4.
¹³ Ласовська М. Крук. Композитори Іван Вовк, Ігор Білогруд, Сергій Яременко нагороджені за музичні твори. *Визвольний шлях*. Сусп.-політ. та наук.-літ. місячник. Кн. 2 (407). 1982. Лондон : Українська видавнича спілка. С. 248-249.
¹⁴ Вовк І. Лист до М. Антоновича від 19 грудня 1983 року, автограф, 1 арк.
¹⁵ Маценко П. Лист до М. Антоновича від 7 травня 1984 року, авториз. машинопис, 1 арк.
¹⁶ Маценко П. Лист до М. Антоновича від 22 грудня 1984 року, авториз. машинопис, 1 арк.
¹⁷ Антонович М. Лист до І. Вовка від 24 вересня 1982 року, машинописна копія, 1 арк.
¹⁸ Антонович М. Лист до І. Вовка від 4 квітня 1982 року, машинописна копія, 1 арк.
¹⁹ Антонович М. Лист до І. Вовка від 12 жовтня 1990 року, машинописна копія, 1 арк.
²⁰ Рудницький А. *Українська музика. Історично-критичний огляд*. Мюнхен : Вид-во «Дніпрова хвиля», 1963. С.257.
²¹ Рудницький А. *Українська музика. Історично-критичний огляд*. Мюнхен : Вид-во «Дніпрова хвиля», 1963. С. 257.
²² Ассман А. Простори спогаду. *Форми та трансформації культурної пам'яті*. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 30.

Список використаної літератури

- Антонович М. Лист до І. Вовка від 12 жовт., 1990 р., машинописна копія, 1 арк. *Лабораторія музично-медієвістичних досліджень Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка. Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Антонович М. Лист до І. Вовка від 24 верес., 1982 р., машинописна копія, 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Антонович М. Лист до І. Вовка від 4 квітня 1982 року, машинописна копія, 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Антонович М. Лист до П. Маценка від 1 верес., 1977 р., машинописна копія, 2 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Ассман А. *Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті*. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 30.
- Вирста А. Українські музики в Парижі. *Українська музика*. Ч. 2. Львів, 2011. С. 128-138.
- Вовк І. Лист до М. Антоновича від 19 груд., 1983 року, автограф, 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Граб У. Мирослав Антонович: інтелектуальна біографія. *Еміграційне музикознавство в українському культуротворенні повоєнних десятиліть*. Львів : Вид-во Українського католицького ун-ту, 2019.
- Карась Г. *Музична культура української діаспори у світовому часпросторі ХХ століття*: Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012.
- Ласовська М. Крук. Композитори Іван Вовк, Ігор Білогруд, Сергій Яременко нагороджені за музичні твори. *Визвольний шлях*. Сусп.-політ. та наук.-літ. місячник. Кн. 2 (407). Лондон : Українська видавнича спілка, 1982. С. 248-249.
- Ласовська М. Про фонд Ляиси Целечівни. *Свобода*. 1978. № 180.
- Маценко П. Лист до М. Антоновича від 2 трав. 1979 року, авториз. машинопис, 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Маценко П. Лист до М. Антоновича від 22 груд. 1984 року, авториз. машинопис, 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Маценко П. Лист до М. Антоновича від 27 черв. 1977 року, авториз. машинопис. 2 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Маценко П. Лист до М. Антоновича від 7 трав. 1984 року, авториз. машинопис. 1 арк. *Архів М. Антоновича. Фонд особового надходження. Листування.*
- Новак М. *На сторожі України: Власні спогади. Історичні матеріали. Документи*. Листування. Архів. Лос-Анджелес, 1979.
- Рудницький А. *Українська музика. Історично-критичний огляд*. Мюнхен : Вид-во «Дніпрова хвиля», 1963.
- Савицький-мол Р. В орбіті світової музики (композиторська спадщина на грані ХХІ віку). *Альм. Українського народного союзу, 2000*. Нью-Йорк, 2000. С. 125-133. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8464/file.pdf>.
- Dictionary of ukrainian composers by Ihor Sonevyts'kyi and Natalia Palidvor-Sonevyts'ka. Union of Ukrainian Composers. L'viv, 1997.

References

- Antonovych M. Lyst do I. Vovka vid 12 zhovt., 1990 r., mashynopysna kopiia, 1 ark. *Laboratoriia muzychno-mediiivistychnykh doslidzhen Lviv. nats. un-tu im. I. Franka. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.*
- Antonovych M. Lyst do I. Vovka vid 24 veres., 1982 r., mashynopysna kopiia, 1 ark. *Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.*
- Antonovych M. Lyst do I. Vovka vid 4 kvitnia 1982 roku, mashynopysna kopiia, 1 ark. *Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.*

4. Antonovych M. Lyst do P. Matsenka vid 1 veres., 1977 r., mashynopysna kopiia, 2 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
5. Assman A. Prostory spohadu. Formy ta transformatsii kulturnoi pamiaty. Kyiv : Nika-Tsentr, 2012. S. 30.
6. Vyrsta A. Ukrainski muzyky v Paryzhi. Ukrainska muzyka. Ch. 2. Lviv, 2011. S. 128-138.
7. Vovk I. Lyst do M. Antonovycha vid 19 hrud., 1983 roku, avtohrاف, 1 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
8. Hrab U. Myroslav Antonovych: intelektualna biografiia. Emihratsiine muzykoznavstvo v ukrainskomu kulturotvorenni pivoiennykh desiatylyt. Lviv : Vyd-vo Ukrainskoho katolytskoho un-tu, 2019.
9. Karas H. Muzychna kultura ukrainskoi diaspory u svitovomu chasoprostori KhKh stolittia: Ivano-Frankivsk : Tipovit, 2012.
10. Lasovska Kruk M. Kompozytory Ivan Vovk, Ihor Bilohrud, Serhii Yaremenko nahorodzeni za muzychni tvory. Vyzvolnyi shliakh. Susp.-polit. ta nauk.-lit. misiachnyk. Kn. 2 (407). London : Ukrainska vydavnycha spilka, 1982. S. 248-249.
11. Lasovska M. Pro fond Liarysy Tselechivny. Svoboda. 1978. № 180.
12. Matsenko P. Lyst do M. Antonovycha vid 2 trav. 1979 roku, avtoryz. mashynopys, 1 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
13. Matsenko P. Lyst do M. Antonovycha vid 22 hrud. 1984 roku, avtoryz. mashynopys, 1 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
14. Matsenko P. Lyst do M. Antonovycha vid 27 cherv. 1977 roku, avtoryz. mashynopys. 2 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
15. Matsenko P. Lyst do M. Antonovycha vid 7 trav. 1984 roku, avtoryz. mashynopys. 1 ark. Arkhiv M. Antonovycha. Fond osobovoho nadkhodzhenia. Lystuvannia.
16. Novak M. Na storozhi Ukrainy: Vlasni spohady. Istorychni materiialy. Dokumenty. Lystuvannia. Arkhiv. Los Andzheles, 1979.
17. Rudnytskyi A. Ukrainska muzyka. Istorychno-krytychnyi ohliad. Miunkhen : Vyd-vo «Dniprova khvyliia», 1963.
18. Savytskyi-mol R. V orbiti svitovoi muzyky (kompozytorska spadshchyna na hrani XXI viku). Alm. Ukrainskoho narodnoho soiuzu, 2000. Niu-York, 2000. S. 125-133. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/8464/file.pdf>.
19. Dictionary of ukrainian composers by Ihor Sonevyts'kyi and Natalia Palidvor-Sonevyts'ka. Union of Ukrainian Composers. L'viv, 1997.

UDK 78.2У; 78.27**U. HRAB. M. ANTONOWYCZ'S ARCHIVE AS THE CULTURAL MEMORY :
BIOGRAPHICAL AND CREATIVE PROFILE OF THE COMPOSER IVAN VOVK**

Uliana Hrab – Doctor of Art Criticism,
Professor in the Department of the Studies in Medieval and Ukrainian Music at the
Lviv National Academy of Music named after M. Lysenko

Archive of Myroslav Antonowycz, a famous Ukrainian musicologist and conductor, in particular, music Ukrainian studies of the archive, is being studied in the article and the presence of music rarities in the archive, in particular, autographs of works by N. Nyzhankivskyi, M. Fomenko, including materials highlighting a little-known figure of Ivan Vovk, a Ukrainian composer in exile, are being ascertained. Therefore, the purpose of the article is to create a biographical and creative profile of the Ukrainian composer Ivan Vovk on the basis of M. Antonowycz's archive.

Presentation of the main material. The name of Ivan Vovk (1921-2007) stands among the little-known Ukrainian composers, representatives of the Ukrainian artistic emigration. During the World War II, he found himself in France, and since then his life path has been connected with emigration: at first, in Europe, later, in the USA and Brazil. The epistolary of Myroslav Antonowycz, a well-known Ukrainian musicologist and conductor, gives us a broader idea of Vovk as a person, circumstances of his life and creative work; information about Ivan Vovk is found in his correspondence with a musicologist Pavlo Matsenko.

Information about the composer I. Vovk is being analyzed in printed sources and M. Antonowycz's epistolary, information about I. Vovk's creative heritage, i.e. chamber-vocal, chamber-instrumental, works of various genres in violin and piano music, is being systematized. The composer's activities are also highlighted in musical and social life of the Ukrainian diaspora in the USA.

Conclusions. The study of M. Antonowycz's archive reveals a lot of valuable biographical information about the composer Ivan Vovk, in whose works the classical European school and national spirit are organically combined. Original creative profile of the composer, whose musical language reflects romantic attitude with distinct national intonational core, is being asserted. His creative works have been in the repertoire of Ukrainian performers and contributed to the preservation of the national identity in a foreign world.

Key words: M. Antonowycz's archive, Ivan Vovk, composer, emigration, musical culture, instrumental music, chamber-vocal works, genre, style.