

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КРАВЧУК ОЛЕКСАНДР ОЛЕКСАНДРОВИЧ

УДК 78.071Кречко:78.087.68:782.3(477)(043.3)

**МИХАЙЛО КРЕЧКО ЯК ФЕНОМЕН ДІЯЛЬНІСНОГО
УНІВЕРСАЛІЗМУ В ХОРОВІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ**

034 – Культурологія

03 – Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії з культурології.

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

_____ О. О. Кравчук

Науковий керівник: Наконечний Володимир Михайлович, кандидат історичних наук, доцент

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Кравчук О. О. Михайло Кречко як феномен діяльнісного універсалізму в хорovій культурі України. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 034 «Культурологія» (галузь знань 03 «Гуманітарні науки»). – Міністерство освіти і науки України, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2025.

Актуальність дослідження зумовлена потребою комплексного осмислення творчої біографії М. Кречка як репрезентанта національно орієнтованої культурної дії, носія стійких стратегій культурного опору та діяльнісного універсалізму у сфері українського хорovого мистецтва. У контексті сучасних викликів — війни, гуманітарної кризи та процесів символічної деколонізації — вивчення багатовимірної діяльності митця стає важливим механізмом збереження, актуалізації й трансляції культурної пам'яті, національної ідентичності та безперервності традиції. Дослідження заповнює прогалину в системному культурологічному аналізі постаті М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму в українській хорovій культурі й відповідає сучасному запиту на переосмислення та репрезентацію знакових фігур українського мистецтва у національному й міжнародному контексті.

Мета дослідження — виявити та обґрунтувати феномен діяльнісного універсалізму Михайла Кречка у хорovій культурі України.

У *Вступі* обґрунтовано вибір теми дослідження, сформульовано мету та завдання, визначено об'єкт і предмет, наукову новизну та практичне значення одержаних результатів, наведено методи дослідження, відомості про апробацію результатів дослідження та публікації автора.

У розділі I «Теоретико-методологічні засади дослідження» здійснено аналіз стану наукової розробки проблеми та джерельної бази дослідження. Засвідчено, що вивчення біографій українських митців сьогодні виходить за межі суто академічного інтересу й набуває ознак стратегічного завдання, спрямованого на збереження національної ідентичності та історичної пам'яті. У цьому контексті актуальність обраної теми зумовлюється внутрішніми соціокультурними потребами й зовнішніми викликами, серед яких особливо загрозливою є агресія російської федерації, що посягає як на матеріальну, так і на нематеріальну культурну спадщину України. Зазначено, що розгляд постаті М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму в українській хоровій культурі зумовлює доцільність залучення культурологічних концепцій, зокрема понять «культура пам'яті», «місця пам'яті», «діяльнісний універсалізм». Дослідження культурологічних підходів і теоретичних засад, запропонованих такими вченими, як Б. Андерсон, Я. Ассман, А. Ассман, П. Нора, П. Рікер, О. Коменда, надало необхідний інструментарій для осмислення біографії митця як культурного тексту й складника національного простору пам'яті. *Джерельна база дисертації* охоплює архівні матеріали родини М. Кречка (листи, афіші, програми концертів, характеристики, документи, фотоархів), його публіцистичну спадщину, аудіовізуальні матеріали (записи репетицій, концертів, виступів), що в сукупності формують багатий корпус джерел для комплексного аналізу. Акцентовано увагу на тому, що праці О. Бенч-Шокало, Г. Карась, А. Лащенко, О. Лігус, Н. Кречко, М. Кравчук, Н. Нарожної, Ю. Пучко-Колесник, О. Тарасенко, І. Тилик та інших дослідників українського хорового мистецтва і творчості М. Кречка висвітлюють окремі фрагменти життєвого та творчого шляху митця. Водночас відсутність комплексного культурологічного осмислення його постаті актуалізує потребу в ґрунтовному біографічному дослідженні, що й реалізується в межах цієї дисертаційної роботи. Основними напрямками аналізу творчої особистості М. Кречка є історико-культурний контекст,

освітній і професійний шлях, творча діяльність, мистецька спадщина, вплив на розвиток українського хорового мистецтва, а також персоналістичний і культуротворчий виміри. Осмислення феномена митця потребує інтеграції філософсько-культурологічного, мистецтвознавчого й історико-культурного підходів, що забезпечує цілісність і аналітичну глибину дослідження.

У розділі 2 «Універсальна постать М. Кречка у просторі національного культуротворчого процесу» доведено, що постать М. Кречка є втіленням феномена діяльнісного універсалізму, що означає здатність інтегрувати особисті зацікавлення й різноманітні культурно-мистецькі практики в єдиний цілісний творчий процес. Провідним видом діяльності митця є саме диригентська практика, тоді як інші напрями були вагомими допоміжними чинниками його феномена діяльнісного універсалізму. Життєвий і творчий шлях М. Кречка доцільно розглядати за основними етапами його становлення і діяльності: перший закарпатський період (від народження до здобуття базової музичної освіти), перший київський період (навчання в Київській консерваторії), другий закарпатський період (робота з Закарпатським народним хором), другий київський період (керівництво капелю «ДУМКА», хором театру «Київська опера» та педагогічна діяльність у Київській консерваторії). Ключовими постатями, які вплинули на становлення творчої особистості М. Кречка, є його педагоги: Ю. Костьо, П. Милославський, І. Паторжинський, Е. Скрипчинська-Верьовка, Г. Верьовка. За час його керівництва колективи — Закарпатський народний хор, капела «ДУМКА» та хор театру «Київська опера» — підтримували високий рівень професійної компетенції, що проявлявся в тонкому відчутті тембрових можливостей хорового ансамблю, глибокому розумінні драматургічної логіки музичного тексту та майстерному опануванні закономірностей колективної художньої взаємодії у процесі виконавської інтерпретації. Акцентовано увагу на тому, що ключовими аспектами диригентської стратегії М. Кречка є: послідовне розширення репертуарної політики шляхом поєднання української народної пісенності, духовної

музики, класичної західноєвропейської спадщини та творів сучасних українських композиторів; підвищення професійного рівня виконавських колективів; підтримка молодих українських авторів і популяризація їхніх творів.

У розділі 3 «*М. Кречко в сучасній культурі та просторі національної пам'яті*» осмислено діяльність М. Кречка в культурно-громадській, педагогічній, композиторській та публіцистичній сферах, яка суттєво сприяла розвитку й популяризації українського хорового мистецтва. У площині культурно-громадської роботи митець реалізовував себе, зокрема, через активну участь у теле- та радіопрограмах «Золоті ключі» й «Сонячні кларнети». Доведено, що педагогічна діяльність М. Кречка, дала поштовх до формування потужної хорової школи, представники якої — В. Яциняк, В. Коцур, М. Борщ, В. Рацюк, О. Тарасенко, Е. Сокач, А. Масленнікова та ін. — не лише продовжують традиції свого наставника, а й активно розвивають нові форми хорового виконавства, збагачуючи національний і міжнародний культурний простір. Серед основних принципів його педагогіки виокремлюються наставницький підхід, створення творчої атмосфери й емоційної підтримки, україноцентризм, глибокий аналітичний розбір музичного матеріалу, розвиток інтелектуального мислення студентів, формування хормейстерської культури та забезпечення спадкоємності диригентських традицій. Обґрунтовано, що композиторська діяльність митця передусім репрезентована численними обробками українських народних пісень, у яких простежується органічне поєднання фольклорної основи та авторського прочитання. Для творів пізнього періоду характерна схильність до масштабних форм і наскрізного розвитку музичного матеріалу. Значущим внеском у духовну музику стала «Літургія Святого Іоанна Золотоустого», яка засвідчує глибоке залучення митця до сакральної музичної традиції та його прагнення інтегрувати канонічні форми в сучасну хорову практику. Виконання його творів провідними хоровими колективами підтверджує актуальність творчого доробку М. Кречка, що й нині продовжує

надихати музичну спільноту та слухачів. Його публіцистика умовно поділяється на чотири основні напрями: спогади, аналітичні роздуми на мистецьку та культурологічну тематику, огляди мистецьких подій і проєктів, а також тексти, присвячені колегам і сучасникам. Наголошено, що в сучасному культуротворчому ландшафті України постать М. Кречка репрезентується через низку сталих форм популяризації: наукові музикознавчі дослідження, фестивалі й конкурси хорового мистецтва, освітню діяльність його учнів, виконання творів, збереження виконавських традицій, активну презентацію в медіа та меморіальні заходи.

Наукова новизна одержаних результатів дисертаційного дослідження полягає в тому, що *вперше*: осмислено постать М. Кречка як феномен діяльнісного універсалізму у хоровій культурі України; визначено роль М. Кречка в збереженні національних традицій та розвитку українського хорового мистецтва; комплексно та системно опрацьовано життєвий і творчий шлях М. Кречка; доведено існування «хорової школи» М. Кречка; окреслено педагогічні методи «хорової школи» М. Кречка; проведено атрибуцію композиторського та публіцистичного доробку М. Кречка; залучено маловідомі архівні матеріали, неопубліковані спогади сучасників та рукописну спадщину М. Кречка з родинного архіву Н. Кречко. *Удосконалено*: уявлення про роль М. Кречка як одного з ключових творців національної хорової традиції в умовах культурно-історичних трансформацій; підходи до розуміння культурно-громадської ролі митця у просторі професійної музичної культури на прикладі діяльності М. Кречка. *Набуло подальшого розвитку*: уявлення про діяльнісний універсалізм як багатогранну модель творчої самореалізації особистості в українській культурі; дослідження хорового мистецтва України в контексті його взаємозв'язку з біографіками провідних диригентів та композиторів; уявлення про розвиток хорової культури в Україні у період діяльності М. Кречка.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів та висновків дослідження в освітньому процесі під час викладання культурологічних, мистецтвознавчих і музикознавчих дисциплін. Основні положення дисертації можуть стати підґрунтям для подальших наукових студій у галузі культурології, біографістики, історії музичного мистецтва, хорової культури та історії української диригентської школи; сприяти розробленню лекційних курсів, тематичних спецкурсів, семінарських занять у закладах вищої мистецької та гуманітарної освіти; можуть бути використані під час вивчення історії української музики, національного культурного процесу, біографіки видатних діячів української культури; матеріали дисертації можуть стати джерелом для популяризації творчості М. Кречка в академічному, мистецькому та просвітницькому середовищах.

У *Висновках* викладено наукові результати дисертаційного дослідження.

Ключові слова: Михайло Кречко, діяльнісний універсалізм, українська хорова культура, музичне мистецтво, композитор, педагог, хоровий диригент, творча біографіка, київська хорова школа, музична культура, національна ідентичність.

SUMMARY

Kravchuk O. O. Mykhailo Krechko as a phenomenon of active universalism in the choral culture of Ukraine. – Qualification scientific work in the form of a manuscript.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in Specialty 034 «Cultural Studies» (field of study 03 «Humanities»). – Ministry of Education and Science of Ukraine, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2025.

The relevance of the study is due to the need for a comprehensive understanding of the creative biography of M. Krechko as a representative of

nationally oriented cultural action, a carrier of stable strategies of cultural resistance and activity universalism in the field of Ukrainian choral art. In the context of modern challenges such as war, humanitarian crisis and processes of symbolic decolonization the study of the artist's multidimensional activity becomes an important mechanism for the preservation, actualization and transmission of cultural memory, national identity and continuity of tradition. The study fills a gap in the systematic culturological analysis of the figure of M. Krechko as a phenomenon of activity universalism in Ukrainian choral culture and responds to the modern demand for rethinking and representing iconic figures of Ukrainian art in the national and international context.

The purpose of the study is to identify and substantiate the phenomenon of activity universalism of Mykhailo Krechko in the choral culture of Ukraine.

The Introduction justifies the choice of the research topic, formulates the goal and objectives, determines the object and subject, scientific novelty and practical significance of the results obtained, provides research methods, information on the approbation of the research results and the author's publications.

In *section 1 "Theoretical and methodological principles of the study"* an analysis of the state of scientific development of the problem and the source base of the study is carried out, demonstrating that the study of biographies of Ukrainian artists today goes beyond the boundaries of purely academic interest and acquires the features of a strategic task aimed at preserving national identity and historical memory.

In this context, the relevance of the chosen topic is determined by both internal socio-cultural needs and external challenges, among which the aggression of the Russian Federation, which encroaches on both the material and intangible cultural heritage of Ukraine, poses a particular threat. It is noted that considering the figure of M. Krechko as a phenomenon of activity universalism in Ukrainian choral culture makes it appropriate to involve culturological concepts, in particular the concepts of «*culture of memory*», «*places of memory*», «*activity*

universalism». Research into culturological approaches and theoretical foundations proposed by such scholars as B. Anderson, J. Assman, A. Assman, P. Nora, P. Ricker, O. Komenda provided the necessary tools for understanding the artist's biography as a cultural text and a component of the national memory space. *The source base of the dissertation* includes archival materials of M. Krechko's family (letters, posters, concert programs, characteristics, documents, photo archive), his journalistic heritage, audiovisual materials (recordings of rehearsals, concerts, performances), which together form a rich corpus of sources for a comprehensive analysis. Attention is focused on the fact that the works of O. Bench-Shokalo, G. Karas, A. Lashchenko, O. Ligus, N. Krechko, M. Kravchuk, N. Narozhna, Yu. Puchko-Kolesnyk, O. Tarasenko, I. Tylyk and other researchers of Ukrainian choral art and M. Krechko's work highlight individual fragments of the artist's life and creative path. At the same time, the lack of a comprehensive cultural understanding of his figure highlights the need for a thorough biographical study, which is implemented within the framework of this dissertation work. Understanding the phenomenon of the artist requires the integration of philosophical and cultural, art, historical and cultural approaches, which ensures the integrity and analytical depth of the study.

In Chapter 2 «The Universal Figure of M. Krechko in the Space of the National Cultural-Creative Process» it is proven that the figure of M. Krechko is the embodiment of the phenomenon of activity universalism, which means the ability to integrate personal interests and various cultural and artistic practices into a single holistic creative process. The leading type of activity of the artist is precisely conducting practice, while other areas were significant supporting factors in his phenomenon of activity universalism. It is advisable to consider the life and creative path of M. Krechko according to the main stages of his formation and activity: the first Transcarpathian period (from birth to obtaining basic musical education), the first Kyiv period (studying at the Kyiv Conservatory), the second Transcarpathian period (working with the Transcarpathian Folk Choir), the second Kyiv period (leading the DUMKA Chapel, the choir of the Kyiv Opera

Theater, and teaching at the Kyiv Conservatory). The key figures who influenced the formation of M. Krechko's creative personality are his teachers: Yu. Kostio, P. Myloslavskyy, I. Patorzhynskyy, E. Skrypchynska-Verioivka, H. Verioivka. During his leadership, the ensembles such as the Transcarpathian Folk Choir, the DUMKA Chapel, and the choir of the Kyiv Opera Theater maintained a high level of professional competence, which was manifested in a subtle sense of the timbre possibilities of the choral ensemble, a deep understanding of the dramatic logic of the musical text, and a masterful acquirement of the laws of collective artistic interaction in the process of performing interpretation. Attention is drawn to the fact that the key aspects of his conducting strategy are consistent expansion of the repertoire policy by combining Ukrainian folk songs, sacred music, classical Western European heritage, and works by contemporary Ukrainian composers; increasing the professional level of performing ensembles; supporting young Ukrainian authors and popularizing their works.

In chapter 3 «M. Krechko in modern culture and the space of national memory», the activity of M. Krechko in the cultural and public, pedagogical, compositional and journalistic spheres is meaningfully analyzed, which significantly contributed to the development and popularization of Ukrainian choral art. In the field of cultural and public work, the artist realized himself, in particular, through active participation in the TV and radio programs «Golden Keys» and «Sunny Clarinets». It is proved that the pedagogical activity of M. Krechko gave impetus to the formation of a powerful choral school, whose representatives such as V. Yatsynyak, V. Kotsur, M. Borshch, V. Ratsyuk, O. Tarasenko, E. Sokach, A. Maslennikova and others not only continue the traditions of their mentor, but also actively develop new forms of choral performance, enriching the national and international cultural space. Among the main principles of his pedagogy are the mentoring approach, the creation of a creative atmosphere and emotional support, Ukrainian centrism, a deep analytical analysis of musical material, the development of students' intellectual thinking, the formation of choirmaster culture and ensuring the continuity of conducting

traditions. It is substantiated that the artist's compositional activity is primarily represented by numerous arrangements of Ukrainian folk songs, in which an organic combination of folklore and authorial reading can be traced. The works of the late period are characterized by a tendency to large-scale forms and a thorough development of musical material. A significant contribution to sacred music was the «Liturgy of St. John Chrysostom», which testifies to the artist's deep involvement in the sacred musical tradition and his desire to integrate canonical forms into modern choral practice. His journalism is conventionally divided into four main areas: memoirs, analytical reflections on artistic and cultural topics, reviews of artistic events and projects, as well as texts dedicated to colleagues and contemporaries. It is emphasized that in the modern cultural landscape of Ukraine, the figure of M. Krechko is represented through a number of stable forms of popularization: scientific musicological research, festivals and competitions of choral art, educational activities of his students, performance of works, preservation of performing traditions, active media presentation and memorial events.

The scientific novelty of the results of the dissertation research is that *for the first time*: the figure of M. Krechko was understood as a phenomenon of active universalism in the choral culture of Ukraine; the role of M. Krechko in the preservation of national traditions and the development of Ukrainian choral art was determined; the life and creative path of M. Krechko was comprehensively and systematically studied; the existence of the «choir school» of M. Krechko was proven; the pedagogical methods of the «choir school» of M. Krechko were outlined; the attribution of M. Krechko's compositional and journalistic work was carried out; little-known archival materials, unpublished memoirs of contemporaries and the manuscript heritage of M. Krechko from the family archive of N. Krechko were involved. *The following aspects were improved*: the idea of the role of M. Krechko as one of the key creators of the national choral tradition in the conditions of cultural and historical transformations; approaches to understanding the cultural and social role of the artist in the space of

professional musical culture using the example of M. Krechko's activities. *The following have been further developed:* the idea of activity universalism as a multifaceted model of creative self-realization of the individual in Ukrainian culture; the study of Ukrainian choral art in the context of its relationship with the biographies of leading conductors and composers; the idea of the development of choral culture in Ukraine during the period of M. Krechko's activity.

Further development was made of the idea of activity universalism as a multifaceted model of creative self-realization of the individual in Ukrainian culture; research of choral art in Ukraine in the context of its relationship with the biographies of leading conductors and composers; the development of choral culture in Ukraine during the activities of M. Krechko. scientific discourse on the role of artists in the formation and preservation of national identity in the face of historical challenges.

The practical significance of the results obtained lies in the possibility of using materials and conclusions of the study in the educational process when teaching cultural studies, art history and musicology disciplines. The main provisions of the dissertation can become the basis for further scientific studies in the field of cultural studies, biography, history of musical art, choral culture and history of the Ukrainian conducting school; can contribute to the development of the content of lecture courses, thematic special courses, seminar classes in institutions of higher art and humanitarian education; can be used in the study of the history of Ukrainian music, the national cultural process, biographies of prominent figures of Ukrainian culture; the materials of the dissertation can become a source for popularizing the work of M. Krechko in academic, artistic and educational environments.

The Conclusions present the scientific results of the dissertation research.

Keywords: Mykhailo Krechko, activity universalism, Ukrainian choral culture, musical art, composer, teacher, choral conductor, creative biography, Kyiv choral school, musical culture, national identity.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Кравчук О. О. Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*. 2022. № 39. С. 172–181.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>

2. Кравчук О. О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 41. С. 81–87.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucp.mk.vi40.549>

3. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*. 2022. № 40. С. 44–53.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>

Здобувачем здійснено культурологічний порівняльний аналіз постатей С. Крушельницької та М. Кречка, як виразників націєтворчого мислення, визначено спільні ознаки світосприйняття митців крізь призму творчих та життєвих наративів

Опубліковані праці апробаційного характеру

4. Кравчук О. О. Михайло Кречко: творча біографіка Митця у соціокультурному вимірі. *Молодіжна наука КНУКіМ — 2021. Культурно-*

мистецька освіта у викликах часу : зб. матер. конф. м. Київ, 21 верес., 2021. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 92–95.

5. Кравчук О. О. Михайло Кречко. Творчий портрет Митця. *Молода музикологія КНУКіМ: наука і практика – 2021* : зб. матер. наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 9 листоп., 2021. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 33–39.

6. Кравчук О. О. Педагогічна діяльність Михайла Кречка: методи, традиції, спогади. *Молоді музикознавці* : зб. матер. XXII Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 10-12 січ. 2022. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2022. С. 54–55.

7. Кравчук О. О. Україноцентричність поглядів Михайло Кречка в українській культурі. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8-9 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 158–160.

8. Кравчук О. О. Освітні традиції хорової школи М. Кречка, як елемент наслідуваності поколінь. *Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементация європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу* : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 13 жовт. 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 39–42

9. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Самоідентифікація митця: життєві та творчі аспекти (на прикладі життєтворчості Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)* : матер. наук.-практ. інтер.-конф., м. Київ, 19 жовт. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 144–147.

Здобувачем здійснено культурологічне зіставлення постатей С. Крушельницької та М. Кречка як носіїв ідеї національного самоствердження, окреслено спільні риси їхнього світогляду, що проявилися у творчій спадщині та життєвому шляху.

10. Кравчук О. О. Методико-педагогічні засади Михайла Кречка у вихованні диригентів-хормейстерів. *Молода музикологія — 2022: наука і практика* : матеріали наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 10-11 листоп. 2022 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2022. С. 19–20.

11. Кравчук О. О. Композиторська діяльність Михайла Кречка як фактор утвердження національної самоідентифікації. *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки* : зб. матер. VIII Міжн. наук.-практ. конф. 22 груд. 2022. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2022. С. 52–54.

12. Кравчук О. О. Хорова школа Михайла Кречка як унікальне явище музичної культури України. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : зб. матер II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 24 берез. 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 147–150.

13. Кравчук О. О. Культурна пам'ять: постать видатного хорового диригента Михайла Кречка у просторі українського мистецтва. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 7-8 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 25–29.

14. Кравчук О. О., Кречко Н. М. Музичні рефлексії українських митців у період військового стану. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 21-22 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 63–66.

Здобувачем проаналізовані культурно-мистецькі рефлексії музикантів України щодо російської агресії та розв'язання військових дій на території України у контексті хорового виконавства.

15. Кравчук О. О. Митець у вимірі часу: творчість і спадщина Михайла Кречка. *Перспективи та інновації студентських наукових досліджень і освітніх систем в умовах воєнного стану* : зб. матер. XXVIII

Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26 квіт., 2023. Київ : КиМУ, 2023. С. 233–236.

16. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Педагогічна діяльність Михайла Кречка та його хорова школа. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26-27 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 89–91.

Здобувачем здійснено аналіз педагогічної діяльності М. Кречка та виокремлено основні маркери становлення його хорової школи.

17. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» у період російсько–української війни як приклад культурної дипломатії. *Європейський Союз і Україна: передісторія, історія, сучасність*: зб. матер. Міжнар. наук. конф. м. Миколаїв, 16 черв., 2023. Миколаїв : Вид-во Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2023. С. 49–53.

Здобувачем проаналізовано закордонну мистецьку діяльність камерного хору «Moravski» у контексті повномасштабної війни в Україні; з'ясовано провідні вектори його культурної місії та проаналізовано концептуальні підходи до формування концертної програми під час турне містами Франції у листопаді 2022 року.

18. Кравчук О. О. Творчість Михайла Кречка у контексті збереження культурних надбань України. *Молоді музикознавці* : зб. матер. XXIII Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 29-31 берез., 2024. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2024. С. 78–80.

19. Кравчук О. О. Дослідження біографії митців у сучасній вітчизняній культурології. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. III Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 12-13 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 55–58.

20. Кравчук О. О. Публіцистична діяльність Михайла Кречка. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 17-18 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 11–12.

21. Кравчук О. О. Хорове мистецтво в епоху цифрової революції: перспективи, виклики та можливості. *Інформаційні технології в соціокультурній сфері, освіті та економіці* : матер. Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 24-25 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 183–185.

22. Кравчук О. О. Європейсько-орієнтований репертуар у виконавській діяльності академічного студентського хору «ANIMA» КНУКіМ. *Стратегії формування проєвропейських ціннісних орієнтирів у студентському середовищі* : зб. матер. XXIX Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 30 квіт., 2024. Київ : КиМУ, 2024. Том 3. С. 24–29.

23. Кравчук О. О. Культурно-дипломатична місія камерного хору Moravski у період російсько-української війни. *Протидія геноциду українського народу* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8 трав., 2024. Київ : ОПВ, 2024. С. 99–100.

Праці, які додатково розкривають наукові результати дисертації

24. Кравчук О. О. Камерний хор «Moravski»: історія, здобутки, сьогодення (до 5-ти річчя заснування). *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. № 5 (2). С. 218–226.

DOI: <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.111-140>

25. Кравчук О. О. Національні освітні традиції: кристалізація хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки крізь призму спадкоємності. *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурс* : колективна монографія. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 111–140.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269684>

26. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» в період російсько-української війни 2022 року. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. №48. С. 65–70.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282445>

Здобувачем досліджено міжнародну активність камерного хору «Moravski» в умовах воєнного стану в Україні, визначено ключові завдання його творчої діяльності та проаналізовано репертуарну стратегію колективу під час гастрольного туру містами Франції у листопаді 2022 року.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	20
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ.....	26
1.1.Стан наукової розробки проблеми та джерельна база дослідження.....	26
1.2.Аналітичні підходи та концепти дослідження культуротворчості митця.....	36
Висновки до Розділу 1.....	70
РОЗДІЛ 2. УНІВЕРСАЛЬНА ПОСТАТЬ М. КРЕЧКА У ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРОТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ.....	72
2.1.Діяльнісний універсалізм М. Кречка: багатовекторність і розвиток творчої особистості.....	72
2.2.Професійна диригентська діяльність М. Кречка.....	87
Висновки до Розділу 2.....	114
РОЗДІЛ 3. М. КРЕЧКО В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ПРОСТОРІ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	116
3.1.Культурно-громадська, педагогічна, композиторська та публіцистична діяльність М. Кречка.....	116
3.2.Постать М. Кречка у сучасному культурно-мистецькому ландшафті.....	148
Висновки до Розділу 3.....	168
ВИСНОВКИ.....	171
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	177
ДОДАТКИ.....	197

ВСТУП

Обґрунтування вибору теми дослідження. В умовах комплексної гуманітарної кризи, зумовленої повномасштабною війною росії проти України, біографічні дослідження знакових постатей минулого набувають особливої концептуальної значущості як інструмент переосмислення й реконфігурації українського культурного наративу. Відбувається глибинна трансформація аксіологічної структури суспільства, посилюється запит на відновлення історичної справедливості, реконструкцію культурної пам'яті та переактуалізацію постатей, які забезпечували тяглість і неперервність української культурної традиції в драматичних контекстах ХХ століття. Актуалізація ідентичнісного виміру культури, потреба у зміцненні культурної безпеки та репатріація власного історико-культурного голосу в символічний простір сучасної України є одним із провідних викликів сьогодення. Саме в такому контексті постать Михайла Кречка (1925–1996 рр.) набуває особливої релевантності для культурологічного дискурсу.

Потреба в ґрунтовному вивченні культурної біографіки М. Кречка як репрезентанта національно зорієнтованої культурної дії зумовлюється не лише його багатовимірною професійною діяльністю (диригентською, композиторською, педагогічною, публіцистичною, культурно-громадською), а й його здатністю транслиувати та репрезентувати національні смисли в умовах тоталітарного тиску, культурної уніфікації і політичної цензури. Його культуротворча діяльність постає як чинник, що протистояв системній русифікації та сприяв збереженню і розвитку автентичних форм художньої виразності. Дослідження цієї постаті є суттєвим внеском у процеси символічної деколонізації, ментальної дерусифікації та реінтеграції українського гуманітарного знання в смислове поле автентичної парадигми культурного самотворення.

Актуальність теми зумовлена тим, що творчо-організаційна діяльність М. Кречка охоплює не лише період радянської ідеологічної уніфікації, а й фазу посттоталітарного періоду 1990-х років, що дає змогу презентувати його як носія стійких стратегій культурного опору та адаптивних механізмів збереження національно орієнтованих мистецьких практик. В умовах широкомасштабної війни, що призвела до руйнування значної частини культурної інфраструктури, постаті, здатні артикулювати смисли національної гідності, духовної стійкості та ідентичнісної неперервності, набувають статусу знакових культурних маркерів. Показовим є те, що твори М. Кречка звучали у виконанні провідних колективів України у рамках благодійних концертів на підтримку Збройних сил України в Україні та за її межами у 2022–2024 роках. Ці факти свідчать про включення спадщини М. Кречка до актуального інструментарію культурної дипломатії, наративного опору й консолідації гуманітарного фронту.

Таким чином, актуальність дослідження полягає не лише у відсутності системного культурологічного осмислення феномена М. Кречка, а й у потребі розробити новітню методологію аналізу митця як суб'єкта смислотворення, модератора національного культурного коду та чинника стійкої культурної ідентичності. Біографіка в межах цієї парадигми постає як інструмент гуманітарного спротиву, механізм реконструкції національних основ, утвердження суб'єктності та укріплення культурно-історичної тяглості.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертацію виконано в межах цільової комплексної теми наукових досліджень Київського національного університету культури і мистецтв «Культурно-мистецькі практики і процеси в дискурсі сучасного наукового діалогу» (Державний реєстраційний номер: 0124U003133).

Мета дослідження — виявити та обґрунтувати феномен діяльнісного універсалізму Михайла Кречка в хоровій культурі України.

Відповідно до поставленої мети передбачено вирішення таких завдань:

- проаналізувати стан наукової розробки проблеми та джерельну базу дослідження;
- обґрунтувати теоретико-методологічні засади дослідження шляхом аналізу аналітичних підходів та концептів для дослідження творчої особистості М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму;
- застосовуючи біографічний підхід, розкрити сутність феномена діяльнісного універсалізму М. Кречка;
- дослідити диригентську спадщину М. Кречка як складник національної хорової культури;
- дослідити культуротворчі новації М. Кречка у сфері хорового мистецтва України крізь призму культурно-громадської, педагогічної, композиторської та публіцистичної діяльності;
- висвітлити образ М. Кречка у сучасному культурно-мистецькому ландшафті України.

Об'єктом дослідження є мистецька та педагогічна діяльність Михайла Кречка як цілісний професійний феномен.

Предметом дослідження є вияви діяльнісного універсалізму в мистецькій, педагогічній, композиторській, культурно-громадській та публіцистичній діяльності Михайла Кречка.

Методи дослідження. Багатогранність досліджуваної проблематики зумовила необхідність застосування комплексу взаємодоповнювальних методологічних підходів, які дали змогу здійснити всебічний аналіз постаті М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму в хоровій культурі України. Методологічну основу дослідження становить *міждисциплінарний підхід*, що забезпечує комплексне осмислення постаті Михайла Кречка через поєднання теоретико-аналітичних засад культурології, мистецтвознавства, філософії культури та біографіки. Такий підхід дає змогу розглядати митця

не лише в межах окремої мистецької галузі, а як багатовимірне культурне явище, інтегроване в національний культурний простір.

Застосовано *системний підхід*, який розглядає особистість і діяльність М. Кречка не ізольовано, а в сукупності всіх пов'язаних із ними елементів — біографічних фактів, творчості, впливу на культуру, соціальних і історичних обставин. *Комплексний підхід* дав змогу всебічно дослідити взаємозв'язок особистісного становлення М. Кречка з трансформаціями українського культурного середовища, а також виявити багатовекторність його впливу на розвиток вітчизняної музичної культури. *Феноменологічний підхід* дав змогу інтерпретувати постать митця як унікальний феномен національної культури, звертаючи увагу на глибинні смисли його творчості, її духовну природу та культурну значущість. *Культурологічно-історичний підхід* забезпечив можливість простежити еволюцію культурних процесів у період активної діяльності М. Кречка, а також виявити змінні детермінанти культуротворчості митця в історико-хронологічному вимірі. Методологічну основу дослідження також становлять загальнонаукові *методи* — *аналіз, синтез, індукція, дедукція, абстрагування, порівняння, узагальнення* — для виокремлення основних закономірностей досліджуваного явища, систематизації емпіричного матеріалу та формулювання авторських висновків.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що

вперше:

- осмислено постать М. Кречка як феномен діяльнісного універсалізму в хоровій культурі України;
- визначено роль М. Кречка у збереженні національних традицій та розвитку українського хорового мистецтва;
- комплексно й системно опрацьовано життєвий та творчий шлях М. Кречка;
- доведено існування «хорової школи» М. Кречка;
- окреслено педагогічні методи «хорової школи» М. Кречка;

удосконалено:

- уявлення про роль М. Кречка як одного з ключових творців національної хорової традиції в умовах культурно-історичних трансформацій;
- підходи до розуміння культурно-громадської ролі митця в просторі професійної музичної культури на прикладі діяльності М. Кречка;
набуло подальшого розвитку уявлення про:
- діяльнісний універсалізм як багатогранну модель творчої самореалізації особистості в українській культурі;
- хорове мистецтво України в контексті його взаємозв'язку з біографіками провідних диригентів та композиторів;
- розвиток хорової культури в Україні в період діяльності М. Кречка.

Практичне значення одержаних результатів полягає в можливості використання матеріалів та висновків дослідження в освітньому процесі під час викладання культурологічних, мистецтвознавчих і музикознавчих дисциплін. Основні положення дисертації можуть стати підґрунтям для подальших наукових студій у галузі культурології, біографістики, історії музичного мистецтва, хорової культури та історії української диригентсько-композиторської школи; сприяти розробленню лекційних курсів, тематичних спецкурсів, семінарських занять у закладах вищої мистецької та гуманітарної освіти; можуть бути використані під час вивчення історії української музики, національного культурного процесу, біографіки видатних діячів української культури; матеріали дисертації можуть стати джерелом для популяризації творчості М. Кречка в академічному, мистецькому та просвітницькому середовищах.

Особистий внесок здобувача. Усі результати дослідження є особистими напрацюваннями дисертанта. Теоретичні й методологічні положення та висновки є результатами авторських досліджень. Усі наукові

положення, висновки і пропозиції, що виносяться на захист, отримано здобувачем особисто.

Апробація результатів дослідження. Результати досліджень, наведених у дисертації, оприлюднені на міжнародних та всеукраїнських наукових і науково-практичних конференціях: «Культурно-мистецька освіта у викликах часу» (Київ, 2021), «Молода музикологія КНУКіМ: наука і практика — 2021» (Київ, 2022), «Молоді музикознавці» (Київ, 2022–2024), «Молода музикологія — 2022: наука і практика» (Київ, 2022), «Традиції та новації в педагогіці» (Київ, 2022), «Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2022–2024), «Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементация європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу» (Київ, 2022), «Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени» (Київ, 2022), «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки» (Миколаїв, 2022), «Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні» (Київ, 2023), «Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії» (Київ, 2022–2024), «Перспективи та інновації студентських наукових досліджень і освітніх систем в умовах воєнного стану» (Київ, 2023), «Інформаційні технології в соціокультурній сфері, освіті та економіці» (Київ, 2024).

Публікації. Основні положення, наукові результати та висновки дослідження висвітлені в 26 публікаціях, серед яких — 3 статті в наукових фахових виданнях України, 20 публікацій апробаційного характеру та 3 праці, що розкривають додаткові аспекти дослідження.

Структура та обсяг дисертації зорієнтовані на досягнення сформульованих мети й завдань дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (187 найменувань), додатків. Загальний обсяг дослідження становить 212 сторінок, основного тексту — 158 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Стан наукової розробки проблеми та джерельна база дослідження

У сучасних умовах переосмислення національних культурних цінностей зростає зацікавлення науковців до біографічних студій, що дають змогу не лише реконструювати індивідуальні життєві шляхи митців, а й глибше осмислити складні процеси формування української культурної ідентичності. Біографіка в площині культурологічного знання виконує стратегічну функцію збереження історичної пам'яті, виявлення еволюційних зв'язків між мистецтвом і суспільством, актуалізуючи при цьому персоніфіковані образи культури. Вивчення постатей видатних діячів української культури набуває особливої ваги в умовах війни, коли йдеться не лише про фізичне збереження культурної спадщини, а й про її смислову актуалізацію, передачу духовних орієнтирів прийдешнім поколінням.

У цьому контексті дослідження життєвого і творчого шляху М. Кречка — постаті, що уособлює діяльнісний універсалізм у сфері хорового мистецтва — є важливим для вітчизняної культурології. Творча біографіка М. Кречка дозволяє окреслити не лише індивідуальний портрет митця, а й простежити ключові тенденції розвитку українського хорового мистецтва. Його діяльність репрезентує широке поле культурної взаємодії, що охоплює виконавську, композиторську, педагогічну, наукову та публіцистичну площини. Аналіз спадщини митця в межах сучасної філософії культури, де акцентовано увагу на поняттях ідентичності, творчості, рефлексії та цінності, дозволяє не лише конкретизувати роль М. Кречка в українській культурі, а й поглибити уявлення про становлення і трансляції національного культурного коду.

У сучасній культурологічній думці, як зазначає О. Овчарук, чітко виявляється тенденція до переосмислення таких ключових понять, як людина та особистість. Ці поняття, поряд із іншими концептами, такими як автор, рефлексія, свобода, універсальні цінності, стають основою для формування розуміння культури як простору взаємодії особистості з суспільством, що у свою чергу є фундаментом для осмислення культурних процесів, зокрема й у музичній культурі¹.

У вітчизняній науці феномен біографії досліджується як багатовимірне явище, що охоплює різноманітні підходи та методологічні ракурси. Вчені аналізують феномен біографії з різних точок зору: як засіб інтерпретації культури (Л. Микулинець²), як соціокультурне явище (І. Голубович³), як історичний процес у соціокультурному вимірі (Т. Росул⁴), як інструмент для розкриття творчої індивідуальності (Т. Ємельянова⁵), як одну з основних засад для культурологічного аналізу (Ю. Сабадаш⁶), а також як явище та об'єкт культури (О. Попович⁷), як феномен культури і науки (В. Попик⁸). Також питання вивчення біографіки постатей культурно-

¹ Овчарук О. В. Особистість у просторі культури. Київ : НАКККіМ, 2022. 153 с.

² Микулинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2015. Вип. 21. С. 80–84.

³ Голубович І. В. Біографія як соціокультурний феномен (філософсько-методологічний аналіз) : автореф. дис. д-ра філософ. наук : 09.00.03. Одеса, 2009. 35с.

⁴ Росул Т. І. Біографія як соціокультурний вимір історії. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI ст.* : зб. матеріалів III Всеукр. наук.-практ. конф., м. Мукачеве, 13-14 берез. 2014 р. Мукачеве : МДУ, 2014. С. 113–116.

⁵ Ємельянова Т. В. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності: Макс Дессуар. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. № 1. С. 24–28.

⁶ Сабадаш Ю. С. Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи : монографія. Київ : Ліра-К, 2025. 236 с.

⁷ Попович О. В. Біографія як феномен та об'єкт культури. *Гуманітарний часопис*. 2011. № 2. С. 96–103.

⁸ Попик В. І. Біографіка : феномен культури і науки, інформаційний ресурс суспільства : монографія. Київ: НБУВ, 2021. 528 с.

мистецького простору розкривається у роботах Л. Буряк⁹, О. Бенч¹⁰, Л. Курбанової¹¹, П. Ковалик¹², О. Онуфрієнко¹³, Л. Микулинець¹⁴, В. Бондарчука¹⁵, С. Тишка¹⁶, В. Попика¹⁷.

Серед науковців, які вивчають діяльнісний універсалізм в українському культурно-мистецькому просторі, можна виокремити таких

⁹ Буряк Л. І. Жіноча біографіка як напрям наукових досліджень: традиції й сучасні репрезентації. *Українська біографістика*. Київ. 2016. № 13. С. 10–27.

¹⁰ Бенч О. Г. Обрядовість як основа національного хорового співу в сучасних соціокультурних умовах. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of World Culture: Value Interactions: Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2025. С. 1–25.

¹¹ Курбанова Л. В. Творча особистість хорового диригента Ольги Ничай крізь призму персонології: діяльнісний підхід. «Окрилена хоровою піснею». *Ольга Ничай: диригент, педагог, музично-громадський діяч (до 80-річчя від дня народження Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Ничай та 20-річчя заснування Навчально-наукового інституту мистецтв)* : науково-популярні нариси / за редакцією док. мист., проф. Г. Карась, канд. мист., доц. Л. Романюк. Івано-Франківськ : Фоліант, 2021. С. 8–40.

¹² Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2002. 18 с.

¹³ Онуфрієнко О. П. Наукова біографія митця в культуротворчому контексті. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород : Говерла, 2011. Вип.15. С. 194–198.

¹⁴ Микулинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2015. Вип. 21. С. 80–84.

¹⁵ Бондарчук В. Вивчення творчої біографії митця в координатах біографічного методу дослідження. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 495–498.

¹⁶ Тишко С. Шляхи культурологічних досліджень творчих біографій музикантів. *Київське музикознавство*. 2019. № 58. С. 79–90.

¹⁷ Попик В. І. Біографіка в інтелектуальній і духовній культурі сучасної України. *Українська біографістика*. 2024. Вип. 25. С. 15–37.

дослідників, як О. Юрченко¹⁸, М. Легкий¹⁹, О. Кригін²⁰, В. Батанов²¹, А. Мартинюк²², О. Коменда²³, О. Бобечко та Н. Синьовська²⁴. Їхні праці зосереджені на аналізі мультидисциплінарності творчих постатей, синтезі різних видів мистецтв у діяльності окремих митців, а також на ролі індивідуального художнього стилю в конструюванні національного культурного дискурсу. Дослідження зазначених авторів містять спроби осмислити культурну універсальність через призму особистісної біографії, виявити типові риси творчих стратегій, притаманних митцям, які поєднували виконавську, композиторську, педагогічну та організаційно-просвітницьку діяльність.

До питань методики диригентського мистецтва, творчої спадщини М. Кречка, його внеску в розвиток українського хорового виконавства та публіцистичної діяльності зверталися — М. Лабінський²⁵, А. Лащенко²⁶,

¹⁸ Юрченко О. Універсалізм творчої особистості Тараса Барана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. № 32. С. 98–109.

¹⁹ Легкий М. «Апостолові праці»: універсалізм франкового генія. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 15–24.

²⁰ Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Харків, 2015. 20 с.

²¹ Батанов В. В. Універсалізм музичного професіоналізму в ХХ сторіччі й діяльність Юна Ісанга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2014. № 3. С. 83–89.

²² Мартинюк А. К. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. № 13. С. 308–313.

²³ Коменда О. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2017. Вип. 120: Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 225–252.

²⁴ Бобечко О. Ю., Синьовська Н. Універсалізм творчої постаті Оксани Герасименко (з нагоди ювілею мисткині). *Молодь і ринок*. 2019. № 6 (173). С. 102–109.

²⁵ Мистецтво України : біографічний довідник / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1997. С. 334.

²⁶ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. 197 с.

О. Бенч-Шокало²⁷, М. Кравчук²⁸, О. Кравчук, А. Масленнікова²⁹, Н. Кречко³⁰, О. Лігус³¹, Ю. Ткач³², О. Тарасенко й Г. Карась^{33 34}, Л. Маляр й Л. Худик³⁵, Н. Супрун-Яремко³⁶. Їхні роботи містять аналітичний розгляд диригентських прийомів маестро, його репертуарної політики та внеску у збереження й популяризацію української народної пісні. Попри численні дослідження, жодне з них не стало комплексним науковим опрацюванням біографії митця та глибоким аналізом його внеску в національну музичну культуру. Висвітлення життєтворчості М. Кречка у вітчизняному науковому дискурсі зазвичай обмежувалося розглядом деяких аспектів його

²⁷ Бенч-Шокало О. Г. Український хорівий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Укр. світ, 2002. С. 207–208.

²⁸ Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. *Київське музикознавство*. 2013. № 46. С. 252–261.

²⁹ Масленнікова А. Г. Оперно-хорове виконавство у творчості Михайла Кречка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 131–142.

³⁰ Кречко Н. М. Хорова культура України 60-80-х рр. ХХ ст. Репертуар. Концертна діяльність. Вплив на сучасність. *Література та культура Полісся. Серія: Історичні науки*. 2015. Вип. 79. С. 274–280.

³¹ Лігус. О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)*: колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 95–100.

³² Ткач Ю. С. Диригентські прийоми М. Кречка в інтерпретації обробки народної пісні. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/dyryhentski-pryjomy-m-krechka-v-interpretatsiji-obrobky-narodnoji-pisni/> (дата звернення: 11.01. 2021)

³³ Karas H., Romaniuk L., Novosiadla I., Obukh L., Zvarychuk Z. Introduction of Innovative Technologies in the Study of Music Disciplines in Higher Educational Institutions of Ukraine. *Rev. Line Politica Gest. Educ.* 2021. № 25. P. 1618–1697

³⁴ Карась Г. В., Тарасенко О. Л. Творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1, вип. 82. С. 202–208.

³⁵ Худік Л., Маляр Л. В. Вивчення творчості закарпатських композиторів як засобу формування світоглядних національних позицій у школярів. *Педагогічні інновації у фаховій освіті*. 2019. Вип. 10. С. 123–128.

³⁶ Супрун-Яремко Н. О. Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко. *Кафедри хорового диригування РДГУ – 40 років : зб. нарисів*. Рівне : Вид. О. Зень, 2010. С. 99.

диригентської та педагогічної діяльності, а також аналізом окремих сторін його творчої спадщини.

Серед науковців, які активно досліджують українське хорове мистецтво, варто відзначити таких вчених, як А. Лащенко, О. Бенч-Шокало, Г. Карась³⁷, А. Мартинюк³⁸, А. Охотницька³⁹, Н. Кречко^{40 41}, Н. Нарожна та Л. Остапенко⁴², О. Скопцова І. Тилик⁴³, Ю. Пучко-Колесник^{44 45 46},

³⁷ Карась Г. В. Музикознавчі дисертації Стефанії Туркевич та Зиновія Лиська як фактор утвердження національно-культурної ідентичності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2023. Т. 6., № 1. С. 8–16.

³⁸ Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : автореф. дис. . канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2001. 20 с.

³⁹ Охотницька А. Г. Диригентсько-хорові школи в Україні. *Проблеми мистецької освіти*. 2009. Вип. 4. С. 303–309.

⁴⁰ Кречко Н. М. Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60–80-х років ХХ ст. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)*: колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 80–86.

⁴¹ Кречко Н. М. Хорова культура України 60–80-х рр. ХХ ст. Репертуар. Концертна діяльність. Вплив на сучасність. *Література та культура Полісся. Серія: Історичні науки*. 2015. Вип. 79. С. 274–280.

⁴² Остапенко Л. В., Нарожна Н. І. Специфіка роботи з хоровим колективом у сучасних мистецьких умовах. *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 6. С. 69–72.

⁴³ Тилик І. В., Лисенко В. В. Специфіка виконавської інтерпретації літургійної творчості Артемія Веделя на прикладі мистецької презентації Літургії Св. Іоанна Золотоустого (C- dur). *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. №7 (1). С. 53–64.

⁴⁴ Puchko-Kolesnyk Y., Skoryk A., Shumska L., Shevchuk I., Antipina I. Performance style of a contemporary choral conductor in the context of the current artistic space: from rehearsal to media presentation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Special I (14/01-XXXIX). P. 185–188.

⁴⁵ Puchko-Kolesnyk M., Shumska L., Chyncheva L., Puchko-Kolesnyk Y., Savchuk G. Ukrainian choral art in the context of culture-marking processes of the contemporary festival movement. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13, issue 02, Special XXXVI. P. 130–135.

⁴⁶ Shumska L., Shumskiy M., Savchuk H., Puchko-Kolesnyk Yu., Velychko N., Chyncheva L. Features of the applying the information and communication technologies in the conditions of distance master's training of choir and orchestra conductors. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación*. 2022. Vol. 16, No. 3 (July-September). P. 205–217.

О. Нікітюк, М. Кравчук, А. Масленнікова, О. Тарасенко, О. Мочернюк⁴⁷ та група вчених: А. Ороновський, Л. Ороновська, І. Цмур, І. Гавран⁴⁸. У їхніх працях розглянуто різні аспекти функціонування хороших колективів, включно з особливостями їхньої концертної діяльності, виконавські традиції, а також вплив окремих митців на розвиток хорового мистецтва в Україні.

Джерельною базою дослідження є родинний архів М. Кречка, який зберігається як особиста власність доньки митця — Наталії Кречко. Саме вона, разом із дружиною митця Людмилою Новиковою, після смерті Михайла Кречка здійснили ретельний збір, упорядкування та збереження усіх матеріалів, що безпосередньо пов'язані з його життям і творчістю. Завдяки їхній старанній роботі сформовано комплексне зібрання документів, яке має неоціненне значення для глибокого та всебічного вивчення постаті диригента і композитора. До архіву входять:

- рукописи композиторської спадщини М. Кречка, серед яких — обробки українських народних пісень, авторські вокальні та хорові твори на слова сучасних поетів, власні поетичні праці, а також масштабний твір — «Літургія Святого Іоана Золотоустого», що свідчить про духовний та мистецький рівень митця;

- листування з колегами, учнями та сучасниками, які у своїх спогадах висвітлюють різні аспекти творчого життя М. Кречка, зокрема його диригентську майстерність, педагогічну діяльність та керівництво різноманітними творчими колективами;

- фотоархів, що містить численні світлини з репетиційних процесів, концертних виступів, гастролей, а також особисті зустрічі митця з

⁴⁷ Мочернюк О. Розвиток української хорової творчості у сучасному контексті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 2, № 79. С. 48–53.

⁴⁸ Ороновський А., Ороновська Л., Цмур І., Гавран І. Розвиток хорового мистецтва в Україні в ХХ столітті. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 6. С. 62–66.

видатними діячами культури й мистецтва, що допомагає відтворити контекст його професійної діяльності;

- публікації у засобах масової інформації, які висвітлюють життєвий та творчий шлях М. Кречка, що дає змогу простежити суспільне сприйняття його внеску у розвиток національного хорового мистецтва;

- афіші, запрошення та програмки з вітчизняних та міжнародних гастрольних турів, що підтверджують активну концертну діяльність та високий рівень визнання митця на національному і міжнародному рівнях;

- авторські публікації М. Кречка у провідних музичних журналах «Музика», «Радянська музика», а також у газетах «Культура і життя», «Закарпатська правда», разом із раніше невиданими рукописами, які розкривають його теоретичні та методичні підходи;

- картотека з аудіозаписами на платівках, де зафіксовані хорові твори у виконанні Закарпатського народного хору та Національної академічної хорової капели «ДУМКА» під керівництвом М. Кречка, що дає можливість оцінити виконавську майстерність і сценічну практику митця.

Родинний архів є унікальним комплексом джерел, що охоплює різні форми документування творчої діяльності М. Кречка і слугує надійною основою для системного аналізу його внеску у вітчизняне хорове мистецтво. Значна частина публіцистичного спадку М. Кречка має мистецтвознавчо-культурологічний характер, відображає його полемічний таланти, гостре відчуття соціальних і культурних процесів. Наприклад, у статті «Червоний олівець і нігілізм» М. Кречко розмірковує над проблемами хорового мистецтва в Україні, критикуючи байдужість до національної музичної спадщини та популяризацію лише офіційно затвердженого репертуару. Інші статті мають меморіальний характер, присвячені його вчителям та колегам, таким як І. Паторжинський, Е. Скрипчинська-Верьовка, Г. Верьовка, видатним представникам минулого, таким як М. Леонтович, О. Кошиць. У публіцистичних матеріал М. Кречко не лише розвивав питання традиції українського хорового мистецтва, а й формував новий погляд на роль

диригента в інтерпретації хорових творів. У його статтях є детальні роздуми про проблеми та перспективи розвитку українського хорового мистецтва, аналіз творчості сучасників і роль народної пісні в формуванні національної музичної культури.

Зокрема, варто виділити статті, що пов'язані з хоровим мистецтвом: «Думкою окрилені літа»⁴⁹, «Червоний олівець і нігілізм» — полемічні роздуми про хорове мистецтво; «Згадуючи свого вчителя», «Спогади про вчителя»⁵⁰, «...І ми не ликом шиті», «Самовираження співом», «Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» Міністерство культури», «До вершин хорового мистецтва»⁵¹, «У всьому народний», «Єднаймося», «...Бути схожим на вчительку»⁵², «Думки з приводу...», «Вогонь музики», «Через пісню — в багатство духовності», «Сорок років у театрі», «Вперед до Леонтовича»⁵³, «На захист жанру»⁵⁴ та інші. Ці праці відображають різноплановий підхід до дослідження постаті М. Кречка та хорового мистецтва, поєднуючи теоретичні роздуми, особисті спогади, полемічні зауваження та аналіз актуальних проблем жанру. Статті «Думкою окрилені літа» та «Червоний олівець і нігілізм» мають особливе значення як спроби критичного осмислення сучасного стану хорової культури, акцентуючи увагу на її духовних та ідеологічних аспектах. У матеріалах «Згадуючи свого вчителя» і «Спогади про вчителя» простежується вплив видатних майстрів і педагогів, що сприяв формуванню національної хорової традиції. Особливий інтерес становлять тексти, які торкаються тем самовираження через спів («Самовираження співом»), викликів у професійній діяльності («Пишаюся нині тими доганами...»), а також статті,

⁴⁹ Кречко М. М. Думкою окрилені літа. *Рукопис. Архів Н. М. Кречко*. Київ. 10 с.

⁵⁰ Кречко М. М. Спогади про вчителя. *Музика*. 1971. № 2. С. 28–29.

⁵¹ Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*. 1970. № 4. С. 2.

⁵² Кречко М. М. ...Бути схожим на вчительку. *Музика*. 1980. №1. С. 30.

⁵³ Кречко М. М. Вперед до Леонтовича. *Музика*. 1990. № 4. С. 20–22.

⁵⁴ Кречко М. М. На захист жанру. *Музика*. 1982. № 4. С. 22.

що підкреслюють значення єдності та національної ідентичності у хоровому мистецтві («Єднаймося», «У всьому народний»). Прогресивні ідеї щодо збереження та розвитку жанру розкриваються в матеріалах «Вперед до Леонтовича», «На захист жанру» та інших, які містять пропозиції щодо оновлення репертуару, методик виконавської роботи й викладання. Таким чином, зазначені роботи формують важливу теоретико-практичну базу для подальшого дослідження хорового мистецтва, сприяють збереженню культурної спадщини та розкриттю потенціалу національної музичної традиції у сучасних умовах.

Культурологічний аналіз постаті М. Кречка як феномену діяльнісного універсалізму в хоровій культурі України здійснено з опорою на провідні концептуальні підходи сучасної гуманітаристики. Зокрема, використано теоретичні засади «культури пам'яті» у трактуванні Я. Ассмана та А. Ассман⁵⁵, які розглядають механізми збереження й трансляції культурних смислів через інститути пам'яті; концепцію «колективної пам'яті» М. Альбвакса⁵⁶, що дозволяє осмислити роль індивідуального й спільнотного досвіду у формуванні культурної тяглості; ідею «національної ідентичності» Б. Андерсона⁵⁷, в контексті якої аналізується хорове мистецтво як чинник уявленої спільноти; а також поняття «місця пам'яті» П. Нори^{58 59}, що надає змогу розглядати біографію митця як символічний простір, у якому фіксуються ключові цінності національної культури.

⁵⁵ Ассман А. Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. : К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.

⁵⁶ Halbwachs M. Les cadres sociaux de la mémoire. Paris : Presses Universitaires de France, 1952. 298 p.

⁵⁷ Андерсон Б. Уявлені спільноти. Київ : Критика, 2001. 272 с.

⁵⁸ Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire. *Representations*. 1989. Vol. 26. P. 7–24.

⁵⁹ Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Рєпи. Київ : ТОВ «Видавництво Кліо», 2014. С. 72.

Аналіз використаної у дослідженні літератури, присвяченій постаті М. Кречка як феномена діяльнісного універсализму у хоровій культурі України дає можливість виокремити кілька ключових напрямів наукового пошуку: вивчення питання творчої біографіки у вітчизняному та світовому науковому просторі, вивчення поняття «*діяльнісний універсализм*», вивчення джерельної бази родинного архіву М. Кречка, аналіз праць присвячених творчості М. Кречка, вивчення досліджень вітчизняних вчених про стан хорової культури України за період творчої діяльності М. Кречка.

1.2. Аналітичні підходи та концепти дослідження культуротворчості митця

Теоретичним підґрунтям для дослідження творчої біографії М. Кречка є концепція культурної пам'яті, сформована Яном та Алейдою Ассманами. Концепція культурної пам'яті розрізняє *комунікативну пам'ять* (охоплює досвід останніх трьох-чотирьох поколінь і передається в межах міжособистісного спілкування) та *культурну пам'ять* (закріплюється в текстах, ритуалах, символах, інституціях і має триваліший історичний вимір). Культурна пам'ять, за Я. Ассманом, є інструментом ідентифікації спільноти, формуючи уявлення про спільне минуле та його значущість для сучасності. Вона забезпечує тяглість культурних традицій і відіграє ключову роль у збереженні національної ідентичності. А. Ассман вказує на те, що «накопичення — це також одна із спеціальних функцій людської пам'яті, якщо говорити про запам'ятовування об'єктів знання...»⁶⁰.

Коллективна пам'ять трактується як форма знання й інформації, що циркулює серед кількох учасників певної соціальної спільноти. Поняття колективної пам'яті було концептуалізоване французьким соціологом

⁶⁰ Ассман А. Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. : К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. С. 37.

М. Альбваксом, який ще у 1930-х роках обґрунтував соціальну зумовленість індивідуальних процесів запам'ятовування. У праці «Коллективна пам'ять»⁶¹, опублікованій посмертно у 1950 році, дослідник запропонував розглядати пам'ять як соціальний конструкт, сформований і підтримуваний різноманітними групами — від інститутів державної влади до механізмів масової культури. У цьому контексті особливого значення набувають біографії видатних діячів, зафіксовані в культурній пам'яті суспільства. Вони є не лише як історичні описи життя, а як смислові опори, що формують уявлення про цінності, норми та ідеали певної культурної спільноти. Біографічні наративи відіграють роль своєрідних «контейнерів» пам'яті, через які суспільство зберігає образи минулого, здійснює їхнє переосмислення та забезпечує передачу ключових ідентифікаційних орієнтирів наступним поколінням. Як зазначав М. Альбвакс, будь-який, навіть найособистіший, спогад формується не ізольовано, а в межах спільної системи уявлень, понять і культурних кодів, притаманних суспільству, до якого ми належимо або належали: «... ця система включає осіб, місця, дати, слова, мовні форми, тобто весь той матеріал і всі аспекти морального життя суспільств, частиною яких ми сьогодні є або до яких належали колись»⁶².

Вивчення мистецьких біографій сприяє усвідомленню процесів культурної трансляції, збереженню традицій та їхньому подальшому розвитку. Видатні особистості завдяки своїй діяльності стають своєрідними посередниками між минулим і майбутнім, закладаючи основи для наступних поколінь митців. Саме тому біографічні дослідження відіграють важливу роль у формуванні історичної пам'яті, національної ідентичності та культурної самосвідомості суспільства.

⁶¹ Halbwachs M. Les cadres sociaux de la mémoire. Paris : Presses Universitaires de France, 1952. 298 p.

⁶² Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ : Ніка-Центр, 2004. С. 64–65.

Такий процес передбачає не тільки збереження фактів, а й інтерпретацію та осмислення історичних подій крізь призму сучасності. У цьому контексті творча біографія М. Кречка набуває статусу знакової події культурної пам'яті, яка втілює у собі смисли та символи української музичної, зокрема хорової, культури минулого. Його діяльність не лише відображає етапи розвитку, а й стає своєрідним відображенням змін, що відбувалися в культурному та соціальному житті України, перетворюючи особистість М. Кречка на важливу фігуру в історії національної культури.

Л. Нагорна розглядає терміни «історична культура» та «культура історичної пам'яті» як синоніми. Вона визначає історичну культуру як явище, що охоплює не лише різні типи дискурсу, а й ставлення до мови, засобів соціальної комунікації, вербальних механізмів взаємодії між владою та суспільством, а також репрезентаційні технології. Історична культура, за Л. Нагорною, покликана формувати в суспільстві адекватне уявлення про взаємодію традицій і новацій, про співвідношення ідей збереження спадщини та сучасних наукових підходів до інтерпретації минулого. Одним із її ключових завдань є узгодження уявлень про «*образи минулого*», які зберігаються в історичній пам'яті представників різних етнічних і соціальних груп, із тими напрямками оцінювання, які формує сучасна історична думка. Від науковців очікується не лише фактологічна достовірність, а й здатність до рефлексії, критичного аналізу та узагальнення на основі сучасної епістемології⁶³.

Л. Курбанова вказує на те, що вивчення історії української культури, насамперед через біографії її видатних діячів, дає змогу зберігати, осмислювати й поширювати знання про культурні надбання минулого та уводити їх у ландшафт культурно-мистецького життя України. Виклики сьогодення вимагають збереження національної культури, у якій хорова

⁶³ Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. С. 276–277.

мистецтво відіграє одну з найвагоміших ролей, маючи значний вплив на аудиторію. Тому природним є дослідження процесів становлення й розвитку хорового виконавства загалом, а також вивчення внеску видатних особистостей — митців, хорових диригентів і педагогів⁶⁴. Цю ж думку підкреслює О. Онуфрієнко зазначаючи, що вивчення історії народу нерозривно пов'язане з дослідженням біографій його видатних представників, оскільки саме крізь призму їхнього життя, творчості та суспільної діяльності можна глибше зрозуміти історичні процеси, культурні зрушення та світоглядні орієнтири певної епохи. Особистість як носій часу відображає особливості соціально-економічного, політичного та духовного життя своєї доби, а її біографія є своєрідною мікромоделлю національної історії⁶⁵. А Л. Микулинець⁶⁶ зазначає — життя видатних митців є своєрідною призмою, крізь яку можна розглядати епоху, у якій вони творили, простежуючи взаємозв'язки між особистими переконаннями, творчими пошуками й загальними тенденціями розвитку мистецтва.

І. Розман зазначає, що біографіка є не просто хронологічним викладом подій з життя певної особистості, а багатовимірним процесом аналізу, який включає широкий спектр дослідницьких методів і міждисциплінарних підходів. Як вказує І. Розман біографічне дослідження це: «сукупність понять, теоретичних конструкцій, уявлень, фактів, нагромаджених різними

⁶⁴ Курбанова Л. В. Творча особистість хорового диригента Ольги Ничай крізь призму персонології: діяльнісний підхід. *«Окрилена хоровою піснею». Ольга Ничай: диригент, педагог, музично-громадський діяч (до 80-річчя від дня народження Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Ничай та 20-річчя заснування Навчально-наукового інституту мистецтв)* : науково-популярні нариси / за редакцією док. мист., проф. Г. Карась, канд. мист., доц. Л. Романюк. Івано-Франківськ : Фоліант, 2021. С. 8.

⁶⁵ Онуфрієнко О. П. Наукова біографія митця в культуротворчому контексті. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород : Говерла, 2011. Вип.15. С. 194.

⁶⁶ Микулинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2015. Вип. 21. С. 81.

науками в процесі осмислення сукупності проблем, пов'язаних із феноменом біографії. До них відносимо емпіричні знання, здобуті на основі досвіду й експерименту, та теоретичні — у вигляді абстракцій, аналогій, схем, що відображають структуру і природу історичного діяча»⁶⁷.

В. Попик вказує на те, що: «біографіка завжди виконувала чимало важливих ідеологічних, політико-правових, соціальних, освітніх, виховних завдань. У цьому розумінні вона є не лише феноменом гуманітарної науки і культури, але й важливим інформаційним ресурсом суспільства, який в практичному плані відіграє помітну роль у забезпеченні функціонування його інститутів»⁶⁸. Вивчення життєтворчості українських митців та вшанування їх пам'яті передбачає не лише відтворення їхнього життєвого шляху, а й аналіз впливу соціокультурного, історичного й політичного контекстів на їхню діяльність, для «національного самоусвідомлення й обґрунтування, утвердження та захисту інтересів народів, національних держав, представників політичних угруповань, соціальних і професійних груп, регіональних, етнокультурних та релігійних спільнот»⁶⁹.

Таким чином застосування міждисциплінарного підходу у вивченні біографіки, що поєднує методи культурології, мистецтвознавства, історичної науки, філософії та інших гуманітарних дисциплін, дає змогу не лише реконструювати біографії, а й простежити еволюцію культурно-мистецьких практик, їхній взаємозв'язок із суспільними процесами, визначити місце митця у соціокультурному просторі часу та його роль у формуванні української національної ідентичності. Такий підхід дає можливість розширити межі традиційного біографічного аналізу, розглядаючи митця не лише як окремого індивіда, а як носія та творця

⁶⁷ Розман І. І. Українська педагогічна біографістика (друга половина ХХ — початок ХХІ століття): монографія. Ужгород : РІК-У, 2020. С. 17.

⁶⁸ Попик В. І. Біографіка : феномен культури і науки, інформаційний ресурс суспільства : монографія. Київ: НБУВ, 2021. С. 7–8.

⁶⁹ Там само.

певних культурних традицій, виразника суспільних ідей та естетичних тенденцій свого часу. Вплив соціально-історичних обставин на життєвий і творчий шлях митця є ще одним важливим аспектом біографічних досліджень. Політичні події, економічні умови, суспільні настрої — усе це безпосередньо відбивається на формуванні світогляду митця, його творчих пріоритетах, стилістиці, тематиці робіт. Аналізуючи ці взаємозв'язки, можна не лише відтворити контекст епохи, а й виявити роль митця у її формуванні, зрозуміти, як мистецтво впливає на суспільну свідомість та культурні трансформації. Л. Буряк зазначає, що біографічні дослідження є не лише способом відновлення історичної справедливості щодо окремих особистостей, а й шляхом до глибшого розуміння загальних закономірностей культурного розвитку. Саме аналіз життєвих і творчих шляхів видатних українців дає змогу краще усвідомити власну історію, її багатомірність і значущість у світовому контексті⁷⁰. Ця думка суголосна з позицією О. Бенч, щодо потреби: «захистити унікальні історико-культурні надбання нашого народу в усьому їх розмаїтті та забезпечити безперервність процесу передачі цих духовно-ціннісних орієнтирів майбутнім поколінням»⁷¹.

В. Попик⁷² наголошує на тому, що досліджуючи питання біографіки, слід чітко розмежувати два схожі поняття, які, в українському науковому полі часто вживають поряд або як взаємозалежні. Йдеться про поняття «біографіка» й «біографістика». В. Попик пропонує розглядати «біографіку» як складник наукової та літературної діяльності, що охоплює

⁷⁰ Буряк Л. І. Жіноча біографіка як напрям наукових досліджень: традиції й сучасні репрезентації. *Українська біографістика*. Київ. 2016. № 13. С. 13.

⁷¹ Бенч О. Г. Обрядовість як основа національного хорового співу в сучасних соціокультурних умовах. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of World Culture: Value Interactions: Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2025. С. 1.

⁷² Попик В. І. Ресурси довідкової біографічної інформації: історичний досвід формування, сучасний стан, проблеми та перспективи розвитку : монографія. Київ : НБУВ, 2013. С. 43.

видавничо-інформаційну сферу і є невіддільною частиною гуманітарної культури, натомість «біографістику» визначає як спеціалізовану історичну дисципліну й напрям історичної науки, спрямований на вивчення історії становлення, теоретико-методологічних засад, методичних підходів, джерелознавчих аспектів і прикладних аспектів біографічних досліджень.

У культурології традиційний біографічний метод розвивається в більш складну міждисциплінарну систему, яку доцільно визначити як «творчу біографіку». Термін «творча біографіка», за визначенням В. Бондарчука, охоплює не лише фактографічний опис життєвого шляху особистості, а й комплексне дослідження її творчого доробку, світоглядних принципів: «спорідненість і певну адекватність творчих імпульсів, мотивів, спонукань та остаточних результатів творчості Художника»⁷³, культурного контексту епохи та впливу митця на формування культурних процесів.

Важливо не лише фіксувати життєві події, а розглядати їх як частину ширшого культурного процесу. Крізь біографію митця можна простежити взаємодію індивідуального й колективного, особистісного та загального. Це дає змогу зрозуміти не тільки еволюцію творчої особистості, а й ті ідеї, що визначали дух епохи, її естетичні, філософські й ідеологічні засади. Таким чином, дослідження біографій митців є важливим методом реконструкції культурного ландшафту минулого, що сприяє поглибленню знань про національну історію та мистецтво.

Представлення життєвого та творчого шляху митця, як зазначає Л. Микуланинець⁷⁴, є складним, багатогранним і динамічним процесом, який охоплює різні аспекти особистості, її діяльності та впливу на

⁷³ Бондарчук В. Вивчення творчої біографії митця в координатах біографічного методу дослідження. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 497.

⁷⁴ Микуланинець Л. М. Презентація життєтворчості митця як синтез різних типів біографії. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації* : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 21–22 червня 2022. Київ : НАККіМ, 2022. С. 94.

суспільство. Цей процес ґрунтується на комплексному й системному підході до дослідження, що уможлиблює не лише відтворити цілісний образ митця, а й простежити його роль у формуванні культурних тенденцій і суспільних змін. Важливим аспектом такого аналізу є усвідомлення того, що творча діяльність особистості має не лише мистецьке, а й соціальне значення, оскільки сприяє розвитку культури, її оновленню та переосмисленню. Л. Микуланинець акцентує увагу на тому, що об'єктивність і глибина такого дослідження значною мірою залежать від здатності оперувати значним масивом історичних, культурологічних та мистецтвознавчих джерел. Л. Микуланинець рекомендує використовувати міждисциплінарний підхід, який дає змогу інтегрувати знання з різних наукових галузей, таких як історія, філософія, соціологія та культурологія.

Таким чином, важливим чинником у дослідженні біографії є синтез різних біографічних підходів, що допомагає не лише відтворити хронологію подій, а й проаналізувати вплив особистості митця на розвиток мистецтва та суспільних процесів. Дослідження життєтворчості митця сприяє не лише розширенню знань про окрему постать, а й допомагає глибше зрозуміти загальні закономірності розвитку культури й цивілізації.

Як зазначає С. Тишко⁷⁵, творча біографія музиканта є невіддільною частиною загального культурного контексту, у якому він формувався та працював. Вона охоплює не лише особистий життєвий шлях митця, а й взаємодію з різними соціокультурними явищами, що впливали на його становлення, естетичні погляди й творчі рішення. Музикант перебуває в тісному зв'язку з культурним середовищем, у якому він розвивається, і є не лише його учасником, а й активним творцем нових мистецьких ідей. Його діяльність відображає не тільки особисті вподобання й індивідуальний стиль, а й закономірності розвитку культури певної епохи. Біографія митця

⁷⁵ Тишко С. Шляхи культурологічних досліджень творчих біографій музикантів. *Київське музикознавство*. 2019. № 58. С. 81.

також фіксує етапи змін у культурному процесі, адже творчість кожного музиканта є своєрідною реакцією на виклики часу, відображенням історичних подій, суспільних настроїв і мистецьких течій. Тож дослідження біографії митця дає змогу не лише краще зрозуміти його творчість, а й глибше осягнути культурні процеси певного періоду.

Творча біографіка як культурологічна категорія передбачає інтегративний підхід до вивчення життя і творчості особистості, який розглядає митця не як ізольовану постать, а як суб'єкта культуротворення, що перебуває в постійному діалозі з соціокультурним середовищем. Такий підхід дає змогу виявити взаємозв'язки між індивідуальною творчістю та колективним культурним досвідом, між особистісними інтенціями митця та загальнокультурними тенденціями епохи. Творча біографіка як культурологічна категорія — це дослідницький напрям, що вивчає життєвий шлях митця крізь призму його творчої діяльності з урахуванням соціокультурного контексту епохи. Вона аналізує взаємозв'язок біографічних подій, творчих пошуків, естетичних орієнтирів і впливу митця на розвиток культурного простору.

В. Попик⁷⁶ наголошує, що за роки незалежності вітчизняна біографіка зазнала суттєвих трансформацій, які охоплюють змістовий та методологічний рівні. Відбулися фундаментальні зміни у світоглядних підходах, концептуальних засадах та аналітичних методах дослідження, що сприяло значному розширенню проблемно-тематичного спектру. Біографічні студії отримали змогу повернутися до автентичного україноцентричного напрямку, що акцентує увагу на глибшому пізнанні національної ідентичності та ролі видатних діячів у формуванні української культури, науки й мистецтва. Сьогодні ж українська біографістика повертається до власної історичної логіки, об'єктивно відтворюючи життєві

⁷⁶ Попик В. І. Біографіка в інтелектуальній і духовній культурі сучасної України. *Українська біографістика*. 2024. Вип. 25. С. 20.

шляхи видатних українців, їхню культурну та суспільну діяльність у контексті саме українського розвитку. Це допомагає не лише розкрити нові аспекти біографічних досліджень, а й сприяє формуванню нового історичного мислення, вільного від зовнішніх ідеологічних впливів. Сучасна біографістика стає важливим інструментом національної самоідентифікації, актуалізуючи значення українських постатей у світовому культурному та історичному просторі.

Аналізуючи нинішній стан біографічних досліджень, Ю. Кісельова⁷⁷ наголошує на тому, що: «сучасні автори більше ніж їхні попередники звертають увагу не тільки на публічну, професійну діяльність ... та їхню роль в історичних подіях, а й на особисте, емоційно-чуттєве, духовне життя, що так само спровокувало появу нових типів біографічного аналізу: психобіографістики, екзистенційної біографії, патобіографії».

У дослідженні постаті М. Кречка творча біографіка є методологічним інструментарієм, що дає змогу розкрити не лише його особистий внесок у розвиток культури, зокрема хорового мистецтва України, а й осмислити діяльність митця як культурний феномен, що відображає складні процеси становлення національної ідентичності в українській культурі другої половини ХХ століття. Постать М. Кречка стає своєрідною призмою, крізь яку можна простежити трансформації в українському мистецтві, зміни культурних парадигм та ідеологічних настанов. Творча біографіка як метод культурологічного дослідження набуває особливого значення для сучасної української гуманітаристики, оскільки завдяки їй можна реконструювати цілісну картину національного культурного розвитку через дослідження життєтворчості його ключових представників, у нашому випадку йдеться про постать М. Кречка. Біографіка забезпечує комплексний підхід до

⁷⁷ Кісельова Ю. А. Біографічні дисертації українських історіографів (1991–2021) крізь призму кількісних методів дослідження. *Українська біографістика*. 2023. Вип. 24. С. 49.

вивчення культурних явищ, враховуючи їхню історичну динаміку, соціальні контексти й індивідуальні особливості суб'єктів культурної діяльності.

Застосування творчої біографіки як методологічного підходу до вивчення діяльнісного універсалізму постаті М. Кречка дає змогу систематизувати факти його біографії та творчого доробку, осмислити роль у процесах культурного розвитку України, виявити внесок митця у формування національної хорової школи й визначити його місце в загальному контексті української музичної культури. Це відкриває нові перспективи для розуміння складних взаємозв'язків між індивідуальною творчістю та колективними культурними процесами, що є центральною проблематикою сучасної культурологічної науки.

Постать М. Кречка можна розглядати також як «*місце пам'яті*» (*lieu de mémoire*), згідно з концепцією французького історика П. Нора. Його теорія «*місць пам'яті*» посилює розуміння ролі культурних феноменів у формуванні колективної ідентичності, особливо в контексті занепаду органічних середовищ пам'яті (*milieux de mémoire*), які раніше забезпечували природну тяглість традиції⁷⁸. У своїх дослідженнях П. Нора наголошує, що місце пам'яті — це не лише фізичний простір, а й символічна структура, яка виконує функції збереження, трансляції та актуалізації пам'яті. Таким чином, місцями пам'яті можуть бути архіви, пам'ятники, дати, твори мистецтва або постаті, навколо яких вибудовується певна національна нарація⁷⁹.

У центрі уваги також перебуває концепт національної ідентичності, яка в сучасному гуманітарному дискурсі розглядається як складна конструкція, сформована на перетині історичної пам'яті, культурної традиції та символічного репрезентування. Б. Андерсон у своїй праці

⁷⁸ Nora P. *Between Memory and History: Les lieux de mémoire. Representations*. 1989. Vol. 26. P. 7–24.

⁷⁹ Там само.

«Уявлені спільноти. Міркування щодо походження й поширення націоналізму»⁸⁰ наголошує, що нація постає як уявна конструкція: «представники навіть найменшої нації ніколи не знатимуть більшості зі своїх співвітчизників, не зустрічатимуть і навіть не чутимуть нічого про них, і все ж в уяві кожного житиме образ їх співпричетності». У цьому контексті національна ідентичність вибудовується не так через безпосередній досвід, як через символічні форми — мову, культуру, мистецтво, а також біографії видатних постатей, які акумулюють у собі спільні смисли та цінності. Національна спільнота «уявляє себе» через фігури, які втілюють колективні ідеали — митців, які, працюючи у сфері культури, водночас творять націю як символічну реальність. М. Кречко — одна з таких фігур: його діяльність у галузі хорового мистецтва, збирання й обробки фольклору, педагогічна та публіцистична діяльність не лише забезпечили збереження й розвиток української культури, а й закарбувалися у свідомості поколінь як зразок українськості. Таким чином, біографічне дослідження постаті М. Кречка виходить за межі приватного наративу й стає інструментом культурної ідентифікації. У цьому полягає глибинний смисл культурної біографіки як чинника формування уявленої спільноти та «*пам'яттєвого простору*» нації.

У національному контексті постать М. Кречка набуває значення символічного орієнтира культурної пам'яті, що репрезентує не лише окрему творчу біографію, а й ширший пласт історії української музичної культури ХХ століття. Його діяльність як хорового диригента, композитора, педагога й публіциста, збирача українського фольклору, діяча є втіленням культурних цінностей, що формували ідентичність кількох поколінь українців. М. Кречко не лише продовжував традиції національної хорової школи, а й трансформував їх у відповідь на виклики часу, тим самим укріплюючи фундамент української музичної самосвідомості. Особливого значення це набуває в умовах сучасної війни, коли знищується матеріальна й духовна

⁸⁰ Андерсон Б. Уявлені спільноти. Київ : Критика, 2001. С. 22.

культурна спадщина, а фігури національного масштабу є точками опори для збереження історичної пам'яті. Втрата *milieux de mémoire* — традиційних форм міжпоколіннєвого передавання досвіду — підсилює потребу в артикуляції *lieux de mémoire*, зокрема через постаті митців, які уособлюють національну тяглість. Саме тому постать М. Кречка може й має розглядатися як одне з таких «місць пам'яті» — осередь символічного значення, довкола яких вибудовується сучасна культурна ідентичність України⁸¹.

Перші спроби систематизації біографічних даних про митця зосереджуються в енциклопедичних та довідникових виданнях, які, хоча й фіксують основні віхи його професійної діяльності, проте не репрезентують повноти його творчого феномена. Зокрема, в енциклопедичному довіднику «Митці України»⁸², укладеному ще за життя диригента, міститься лише загальна інформація про його біографію без згадки про композиторську, мистецтвознавчу чи науково-публіцистичну діяльність.

Наступна енциклопедична згадка про М. Кречка датується 1997 роком і представлена в біографічному довіднику того ж автора «Мистецтво України»⁸³. Інформація тут загалом повторює відомості з попереднього видання, доповнена лише фіксацією дати смерті митця. Таким чином, попри визнання вагомого внеску М. Кречка в розвиток українського хорового мистецтва, ґрунтовніші біографічні та аналітичні дослідження його творчої спадщини набули активного розвитку вже в працях сучасних науковців.

⁸¹ Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. з фр. А. Репи. Київ : ТОВ «Видавництво Кліо», 2014. С. 72.

⁸² Митці України : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1992. С. 331–332.

⁸³ Мистецтво України : біографічний довідник / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1997. С. 334.

В енциклопедії «Українська музична енциклопедія»⁸⁴ подано інформацію про періоди роботи М. Кречка в різних музичних установах, зокрема про керівництво Національною заслуженою академічною капелюю «ДУМКА» (1969–1983) та заснування хору Державного дитячого музичного театру (1984). Також висвітлено його значний внесок у популяризацію української народної пісні, розвиток хорового виконавства та творчу співпрацю з провідними композиторами. Окрему увагу приділено мистецьким принципам М. Кречка, його новаторському підходу до інтерпретації народних пісень та їх аранжування. Відзначено також його внесок у диригентську школу та педагогічну діяльність, завдяки якій Майстер виховав цілу плеяду професійних хорових диригентів.

О. Бенч-Шокало⁸⁵ детально аналізує особливості творчого методу М. Кречка, зосереджуючи увагу на його діяльності як керівника Заслуженого академічного Закарпатського народного хору в 1954–1969 роках. Авторка досліджує основні принципи роботи диригента з колективом, зокрема специфіку формування репертуарної політики, яка поєднувала народну традицію з академічним виконавським підходом. Окремо акцентується на інноваційних підходах М. Кречка до роботи з народним багатоголоссям, що сприяли збагаченню виконавського стилю хору та його професійному становленню.

А. Лашенко⁸⁶ розглядає організаційно-культурну діяльність М. Кречка в контексті розвитку хорового мистецтва України. Автор аналізує його роботу з капелюю «ДУМКА», означаючи роль диригента у вдосконаленні виконавської майстерності колективу та розширенні його репертуару. Значну

⁸⁴ Кушнірук Л., Пархоменко Л. Кречко Михайло Михайлович. *Українська музична енциклопедія* / редкол. : Г. Скрипник (голова) та ін. Т. 2 [Е – К]. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського 2008. С. 598–599.

⁸⁵ Бенч-Шокало О. Г. *Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції* : навч. посіб. Київ : Укр. світ, 2002. С. 207–208.

⁸⁶ Лашенко А. П. *З історії київської хорової школи*. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 75.

увагу А. Лащенко приділяє також діяльності М. Кречка в Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей та юнацтва у 1982–1996 роках, висвітлюючи специфіку його роботи з молодими виконавцями, підхід до інтерпретації оперних творів та внесок у популяризацію хорового мистецтва серед юного покоління.

Праці О. Бенч-Шокало⁸⁷ та А. Лащенко⁸⁸ суттєво доповнюють загальну картину діяльності М. Кречка, розкриваючи різні аспекти його роботи з хоровими колективами та вплив на розвиток української хорової культури другої половини ХХ століття. Водночас варто зазначити, що сам ці видання мають радше популяризаційний характер: вони спрямовані на збереження пам'яті про видатних діячів української хорової культури, популяризацію їх творчості серед широкого загалу, але не передбачають глибинного наукового аналізу феномена особистості, концептуальних засад діяльності чи ґрунтовного опрацювання джерельної бази. Це, своєю чергою, акцентує увагу на нагальній потребі повноцінного академічного дослідження, яке дало б змогу комплексно осмислити постать М. Кречка в контексті національного культуротворчого процесу, його внесок у розвиток української хорової традиції.

М. Кравчук⁸⁹ зосереджується на аналізі ключових принципів, які визначали методіку роботи М. Кречка з хоровою партитурою. М. Кравчук розглядає особливості його інтерпретаційного підходу, зокрема акцентує увагу на важливості створення цілісного художнього образу твору шляхом взаємодії музичного тексту, стилістичних особливостей і виконавських засобів. Окрему увагу в статті приділено проблемі недостатньої вивченості

⁸⁷ Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Укр. світ, 2002. С. 207–208.

⁸⁸ Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 75.

⁸⁹ Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. *Київське музикознавство*. 2013. № 46. С. 252–261.

життєвого і творчого шляху митця. М. Кравчук підкреслює, що наявні джерела подають лише фрагментарну картину його діяльності, не охоплюючи всіх аспектів внеску у розвиток української хорової культури. М. Кравчук зазначає, що специфіка творчих методів М. Кречка, його художні й диригентські принципи, а також його роль у формуванні виконавського стилю хорових колективів залишаються малодослідженими. Дослідницька стаття не лише висвітлює особливості роботи М. Кречка з хоровою партитурою, а й порушує питання необхідності ґрунтовного біографічного дослідження його мистецької спадщини, що є актуальним завданням для сучасного музикознавства та культурології. Разом із тим, у статті бракує ширшого історико-культурного контексту, у якому формувалася творча методика диригента, а також детального аналізу його педагогічної, композиторської та культурно-громадської діяльності, що дозволило б розкрити постать М. Кречка як багатовимірний феномен діяльнісного універсалізму.

О. Лігус⁹⁰ детально аналізує мистецьку діяльність М. Кречка, зокрема його роботу на посаді керівника капели «ДУМКА». Авторка спирається на свідчення його сучасників, відомих музикантів, серед яких Л. Дичко, а також на спогади його учнів — А. Масленікової, Е. Сокача, О. Тарасенка. Окреме важливе місце у дослідженні займають розповіді доньки митця — заслуженої артистки України, доцентки, завідувачки кафедри музичного мистецтва КНУКіМ, диригентки Н. Кречко. Особливу увагу О. Лігус приділяє концертним програмам, які були реалізовані М. Кречком під час його керівництва капелою «ДУМКА». Аналізуючи їхню структуру та репертуарну політику, дослідниця підкреслює роль митця в популяризації української хорової музики, впровадженні нових виконавських концепцій та

⁹⁰ Лігус. О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)*: колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 95–100.

розширенні творчих можливостей колективу. Авторка зазначає, що саме під керівництвом М. Кречка капела досягла нових мистецьких вершин, продемонструвавши високий рівень інтерпретації як української народної та академічної музики, так і світової хорової класики. Робота О. Лігус не лише висвітлює значення творчої спадщини М. Кречка, а й підкреслює його внесок у розвиток українського хорового мистецтва, показуючи взаємозв'язок його діяльності з загальними тенденціями музичного процесу того часу.

А. Масленнікова⁹¹ розглядає ключові аспекти оперно-хорового мистецтва на прикладі театрального періоду творчої діяльності М. Кречка. Акцентуючи увагу на внеску митця у формування виконавських традицій та естетичних засад хорового співу в оперному театрі, зокрема в Державному дитячому музичному театрі, хор якого він заснував 1984 р. Аналіз ґрунтується на широкому джерельному матеріалі, що включає архівні документи Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (колишній ДДМТ), програми вистав і концертів, рецензії, родинні архіви та публікації у пресі, серед яких є й авторські статті самого М. Кречка. Особлива увага приділяється тому, як диригент створював та розвивав традиції роботи оперного хору в умовах дитячого музичного театру, враховуючи його специфіку та художньо-освітню місію. У статті досліджено засади підготовки оперних хористів, закладені М. Кречком, а також методологію їхнього виховання у контексті синтезу мистецтв, характерного для оперної сцени. Визначено особливості репертуарної політики театрального хору, яка охоплювала широкий спектр жанрів — від опери, балету та мюзиклу до кантатно-ораторіальних творів і виконання музики а cappella. А. Масленнікова доводить, що закладені

⁹¹ Масленнікова А. Г. Оперно-хорове виконавство у творчості Михайла Кречка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 131–142.

М. Кречком мистецькі традиції та професійні принципи продовжують відігравати визначальну роль у діяльності хору Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Його творчий підхід до хорової роботи, прагнення до високої виконавської майстерності, а також увага до виховання молодих хормейстерів стали міцним підґрунтям для подальшого розвитку театрального колективу, сприяючи його новим художнім зверненням.

Ю. Ткач⁹² досліджує виконавські підходи М. Кречка. Авторка акцентує увагу на його особливій ролі в розвитку хорового мистецтва та інтерпретації української народної пісні. Зазначає, що протягом 1969–1983 років М. Кречко був художнім керівником і головним диригентом капели «ДУМКА», що стало періодом оновлення репертуару колективу та впровадження нових виконавських підходів. У центрі його творчої діяльності була українська народна пісня, зокрема цикл програм «З народної криниці», що включав обробки М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, К. Стеценка, Л. Ревуцького та інших. Диригент прагнув глибоко розкривати художню цілісність твору, застосовуючи власний комплекс виконавських прийомів. Особливе місце у репертуарі М. Кречка посідали твори М. Леонтовича, які стали своєрідною лабораторією для пошуку нових інтерпретаційних рішень. Його підхід до диригентської роботи поєднував повагу до традицій з оригінальним прочитанням музичного матеріалу. Ю. Ткач аналізує методи М. Кречка крізь призму художньої цілісності твору, спираючись на концепцію вертикального та горизонтального вимірів інтерпретації. Дослідження ґрунтується на архівних записах капели «ДУМКА» 1970-х років, що дає змогу простежити унікальність

⁹² Ткач Ю. С. Диригентські прийоми М. Кречка в інтерпретації обробки народної пісні. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/dyryhentski-pryjomy-m-krchka-v-interpretatsiji-obrobky-narodnoji-pisni/> (дата звернення: 11.01. 2021)

диригентського стилю М. Кречка та його вплив на сучасну виконавську практику.

Г. Карась та О. Тарасенка⁹³ аналізують різні аспекти життя та діяльності двох видатних українських хорових диригентів, М. Кречка та Ю. Костюка, в період Другої світової війни та радянської доби, що охоплює складні суспільно-політичні трансформації в Україні. Метою дослідження є висвітлення творчих взаємин цих музичних діячів, зокрема через їхнє листування, що зберігається в архіві Музею української культури в місті Свидник, Словацька Республіка. Автори статті підкреслюють, що їхнє листування свідчить про глибоку повагу, підтримку та взаєморозуміння між учителем (Ю. Костюком) і учнем (М. Кречком) в умовах тоталітарної комуністичної системи. Це листування є важливим джерелом для вивчення культурних процесів, що відбувалися в Україні та Чехословаччині в середині ХХ століття. Автори детально аналізують особистісний шлях обох діячів, їхній внесок у музичну культуру, зокрема в галузі хорового виконавства та фольклористики, а також акцентують на важливих культурних і політичних обставинах, що впливали на їхню діяльність. Особливу увагу в статті приділено темі тоталітаризму, а саме його наслідкам для творчих особистостей, таким як заборона захисту дисертації Ю. Костюком та відсторонення М. Кречка від керівництва капелю «ДУМКА». Такі моменти чітко показують, як радянська влада придушувала творчість і національну ідентичність, примушуючи музикантів виконувати пропагандистські твори, що прославляли комуністичну партію та її вождів.

Л. Маляр і Л. Худик⁹⁴ розглядають питання формування світоглядних національних позицій школярів у процесі музично-естетичного виховання.

⁹³ Карась Г. В., Тарасенко О. Л. Творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1, № 82. С. 202–208.

⁹⁴ Худик Л., Маляр Л. В. Вивчення творчості закарпатських композиторів як засобу формування світоглядних національних позицій у школярів. *Педагогічні інновації у фаховій освіті*. 2019. Вип. 10. С. 123–128.

Зокрема, акцентується увага на значенні вивчення творчості закарпатських композиторів як засобу збагачення емоційно-естетичного досвіду учнів, зокрема, згадується ім'я М. Кречка та його композиторський доробок. Проаналізовано вплив такого навчання на розвиток уміння свідомо оцінювати музичні явища, формування усвідомленого ставлення до власних музичних вражень і до мистецтва загалом.

Опубліковані в статті Н. Супрун-Яремко⁹⁵ спогади Олександра Леонідовича Тарасенка, заслуженого діяча мистецтв України, хормейстера Національного академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка є цінним джерелом інформації щодо діяльності митця. Ці спогади були, що увійшла до книги самого О. Тарасенка «Воскресіння. Хорова родина». У своїх роздумах О. Тарасенко називає М. Кречка «мистецьким батьком», підкреслюючи його вагомую роль у своєму професійному становленні. Особливе місце в цих спогадах займає згадка про підтримку, яку М. Кречко надавав своєму студентові в його зацікавленні духовною музикою. Однак у контексті радянської дійсності, коли духовні твори перебували під суворою забороною, можливість їх виконання обмежувалася лише навчальними аудиторіями консерваторії. Вагомим епізодом у взаєминах М. Кречка та О. Тарасенка стало становлення церковного хору «Воскресіння». Коли О. Тарасенко висловив бажання виконати диригентський державний іспит разом із цим новоствореним хором, М. Кречко не лише підтримав його ініціативу, а й сприяв приїзду екзаменаційної комісії до міста Рівного. До складу комісії входили чотири професори консерваторії, які мали оцінити рівень виконання. За словами Н. Супрун-Яремко, під час цього іспиту М. Кречко особливо відзначив високий рівень виконавської майстерності хору «Воскресіння», наголошуючи на таких визначальних рисах колективу,

⁹⁵ Супрун-Яремко Н. О. Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко. Кафедри хорового диригування РДГУ – 40 років : зб. нарисів. Рівне : Вид. О. Зень, 2010. С. 99.

як стильова точність, хоровий ансамбль і технічна досконалість. Цей випадок є яскравим свідченням не лише підтримки молодих талантів з боку М. Кречка, а і його глибокого розуміння важливості розвитку духовної хорової музики навіть у складних соціокультурних умовах.

Головний хормейстер капели «ДУМКА» Є. Савчук у статті О. Голинської⁹⁶ відзначив, що М. Кречко був надзвичайно розумною людиною з чітким стратегічним баченням, під його керівництвом було реалізовано низку важливих художніх проєктів. Саме в цей період у репертуарі капели з'явилися знакові твори, такі як «Червона калина» Л. Дичко, «Сад Божественних пісень» І. Карабиця та Третя симфонія «Я стверджуюсь» Є. Станковича на вірші П. Тичини. Є. Савчук підкреслює, що ці твори стали важливими мистецькими досягненнями й залишилися в репертуарі колективу, демонструючи поступальний розвиток українського хорового мистецтва.

Доповненням у ґрунтовному дослідженні постаті М. Кречка є стаття В. Пасічника⁹⁷, присвячена обставинам написання та публікації першої рецензії Володимира Гошовського на збірку «Закарпатські народні пісні» М. Кречка, що була опублікована в журналі «Народна творчість та етнографія» 1960 року. Автор розглядає складний та тривалий процес підготовки рецензії до друку, аналізуючи невідомі або маловідомі аспекти цього процесу. Стаття має важливе значення для дослідження історії української музичної критики й етномузикології, оскільки проливає світло на взаємодію науковців, редакційних політик того часу та особливості публікаційного процесу в радянський період.

⁹⁶ Голинська О. А. За радянських часів духовну музику української автокефалії задушили. *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/za-radyanskykh-chasiv-dukhovnu-muzyku-ukrayinskoji-avtokefaliyi-zadushyly> (дата звернення: 13.05.2021)

⁹⁷ Пасічник В. Перша рецензія Володимира Гошовського (обставини написання і публікації). *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 9. С. 79–92

Особистість М. Кречка, його діяльнісний універсалізм значно випередили свій час. Як зазначає Н. Кречко: «... будуть його згадувати, чи не будуть, але є речі, які він проштовхував і нині вони реально існують на сцені. Наприклад виконання хоровими колективами української сучасної музики. Сьогодні це вже само собою зрозуміле. Існують колективи, які навіть спеціалізуються на цій музиці. У його часи було прийнято, що самодіяльні колективи співали під баян. Батько доводив, що Україна співає акапело, співає багатоголоссям. І ми не маємо права це загубити. Своїм авторитетом він включав у конкурси обов'язковий акапельний твір. Це викликало велике незадоволення, бо примушувало перевчатися колективи. Але батько наполягав, бився і таки зрушив справу з місця. Нині акапельний спів сприймається як даність, з якою ніхто не сперечається. Він багато писав теоретичних статей, полемізував, розбурхував, не давав зупинитися, кликав до дії. Сьогодні бачимо, що навіть у цей важкий час, коли усе занепадає, хорове мистецтво живе. І своїми хорами Україна славиться на цілий світ. В цьому заслуга і уродженця гірського Порошкового Михайла Кречка»⁹⁸.

Саме тому дослідження феномена діяльнісного універсалізму М. Кречка у хоровій культурі України потрібно розглядати за наступними напрямками:

- *історико-культурний контекст*, а саме аналіз суспільно-історичних умов, у яких формувалася особистість і творчість М. Кречка, дослідження впливу національних культурних процесів на його становлення як митця;
- *освітній та професійний шлях*, вивчення етапів музичної освіти, впливу викладачів І. Паторжинського, Е. Скрипчинської-Верьовки, Г. Верьовки і творчого середовища на його становлення як композитора, диригента й педагога, публіциста, культурно-громадського діяча;

⁹⁸ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

– *творча діяльність та мистецька спадщина*, що полягає в детальному аналізі основних напрямків композиторської, диригентської, науково-педагогічної, публіцистичної та громадської діяльності, визначення особливостей стилю М. Кречка та його внеску в українську музичну культуру, її розвиток;

– *роль у розвитку хорового мистецтва* — дослідження диригентської майстерності митця, методів роботи з хоровими колективами, внеску у формування традицій й розвитку українського хорового мистецтва;

– *Михайло Кречко як культурний діяч* — розгляд його діяльності у контексті розвитку української музичної культури, впливу на формування національної мистецької ідентичності та популяризацію української хорової музики;

– *персоналістичний аспект* — аналіз світогляду, естетичних уподобань, творчих принципів, міжособистісних зв'язків, які впливали на його культурно-творчу та педагогічну діяльність;

– *вплив на сучасне музичне середовище* — вивчення творчої спадщини М. Кречка в контексті сучасної музичної культури, значущість його творчості для розвитку хорового виконавства в Україні.

Феномен діяльнісного універсалізму простежується у світовій культурі з давніх часів. Античні мислителі, такі як Платон та Арістотель, заклали основи цілісного підходу до знання, поєднуючи філософію, математику, етику й політику. Вони вважали, що істинне розуміння світу можливе лише через гармонійне поєднання різних сфер знання. Наприклад, Платон у своїх працях, зокрема в «Державі»⁹⁹, описував ідею держави, що ґрунтується на поєднанні мудрості філософів, моральності правителів та дисципліни воїнів. Арістотель, у свою чергу, у книзі «Політика. Поетика»¹⁰⁰

⁹⁹ Платон. Держава / пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ : Основи, 2000. 355 с.

¹⁰⁰ Арістотель. Політика. Поетика / пер. з давньогрец. О. Кислюк, Б. Ген. Харків : Фоліо, 2023. 442 с.

розвинув концепцію енциклопедизму, вважаючи, що людина повинна опанувати різні науки для досягнення досконалості. У середньовіччі універсалізм проявлявся в синкретизмі релігійного та наукового знання. Філософи цього періоду, такі як Фома Аквінський, намагалися поєднати християнську теологію з античною філософією, створюючи цілісну систему знань. Школи схоластики розглядали універсальність знань як основу гармонійного світогляду, в якому релігія, логіка та природничі науки існують у взаємодії. Це дало змогу зберегти й розвинути класичні традиції, водночас інтегруючи їх у нові культурні форми. Епоха Відродження стала апогеєм діяльнісного універсалізму: видатні діячі, як-от Леонардо да Вінчі, поєднували у своїй творчості науку, мистецтво, технічні інновації, формуючи нові культурні парадигми. Леонардо да Вінчі¹⁰¹ не лише створював шедеври живопису, а й розробляв архітектурні проекти, проводив анатомічні дослідження, проектував технічні пристрої. Його приклад демонструє, що діяльнісний універсалізм дає змогу людині не лише глибоко занурюватися в різні сфери знань, а й знаходити між ними зв'язки, що ведуть до інновацій.

Цю ж думку підкреслює і О. Коменда у статті «Екстенсивні та інтенсивні прояви діяльнісного універсалізму творчої особистості: Ренесанс, Бароко, Класицизм»¹⁰² зазначаючи, що феномен універсальної творчої особистості присутній на всіх етапах культурно-історичного процесу, але в кожному епоху має свої специфічні риси. У добу Відродження це характеризується екстенсивною полідіяльністю та відсутністю чіткої структури, у XVII–XVIII століттях — прагненням до інтенсифікації та монодіяльності, при цьому виконавство домінує. У цей період особливу роль

¹⁰¹ Айзексон В. Леонардо да Вінчі: Біографія / пер. з англ. Я. Стріха. Київ : Наш формат, 2019. 486 с.

¹⁰² Коменда О. Екстенсивні та інтенсивні прояви діяльнісного універсалізму творчої особистості: Ренесанс, Бароко, Класицизм. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2020. Т. 3, № 2. С. 120–121.

у формуванні класичного універсалізму відіграла опера, яка відображала світоглядні зміни. Тоді музика пройшла шлях від аморфного універсалізму музиканта-майстра до структурованого універсалізму музиканта-творця, де композиція поступово витісняла виконавство, набуваючи значного суспільного статусу.

Досліджуючи постать українського письменника І. Франка, М. Легкий у статті «“Апостолові праці”: універсалізм франкового генія» вказує на основні ознаки, що формували універсалізм діяльності митця: «колосальна працелюбність і працездатність, подиву гідна енергія, поєднана з прагненням «...обняти цілий круг людських інтересів», могутні таланти, подаровані Богом і помножені системною й систематичною працею над самим собою, інтелектуалізм, яскрава харизматичність, любов до оточення і здоровий генофонд — ось ті найголовніші чинники, співдія яких виформувувала універсалізм творчої особистості І. Франка»¹⁰³.

О. Бобечко та Н. Синьовська у статті «Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму» зазначають: «українська культура ХХ–ХХІ ст. особливо насичена іменами талановитих людей — митців універсалів, які представляють різні види мистецтв»¹⁰⁴.

О. Юрченко у статті «Універсалізм творчої особистості Тараса Барана»¹⁰⁵ звертає увагу на те, що талант Т. Барана виявлявся в кількох різних сферах: науковій діяльності, науково-методичній роботі, виконавській майстерності, педагогіці та просвітництві. О. Юрченко підкреслює, що універсальність особистості Т. Барана є спадковою рисою в його родині, що дає можливість простежити подібні риси у творчості інших

¹⁰³ Легкий М. «Апостолові праці»: універсалізм франкового генія. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 16.

¹⁰⁴ Бобечко О., Синьовська Н. Універсалізм творчої постаті Оксани Герасименко (з нагоди ювілею мисткині). *Молодь і ринок*. 2019. № 6 (173). С. 103.

¹⁰⁵ Юрченко О. Універсалізм творчої особистості Тараса Барана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. Вип. 32. С. 102.

представників цієї родини. Це дає можливість простежити подібні спільні риси у аналізі постаті М. Кречка та його родини.

Універсалізм як характеристика творчої особистості простежується і в контексті родинного середовища М. Кречка. Його донька, Н. Кречко, є прикладом сучасної музичної діячки, яка поєднує диригентську, вокальну, педагогічну¹⁰⁶, наукову та культурно-громадську сфери діяльності. Її професійна траєкторія формується в умовах поєднання різних напрямів мистецької практики й освітньої підготовки. З раннього віку вона, поряд із заняттями фортепіанною грою, опановувала балет, що сприяло формуванню багатовекторної художньої компетентності. Під час навчання в Київській спеціалізованій музичній школі імені М. Лисенка [*яку закінчила з двома дипломами – прим. авт.*] спочатку опановувала фортепіано, згодом перейшла на хорове відділення. Подальша професійна підготовка здійснювалась у Київській державній консерваторії, де Н. Кречко навчалась на хоровому відділі під керівництвом професора Л. Венедиктова. Паралельно з хоровим навчанням, Н. Кречко брала приватні уроки оперного вокалу в професора В. Куріна, а після завершення хорового відділення продовжила навчання на факультеті оперного співу. Здобуті навички забезпечили їй можливість працювати солісткою Національного будинку органної та камерної музики й у Дитячому театрі опери та балету для дітей та юнацтва. Професійна діяльність Н. Кречко поєднує виконавський, педагогічний і адміністративний аспекти. З 2005 року Н. Кречко є керівницею академічного студентського хору «Аніма» КНУКіМ, а також гарантом освітньої програми «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)», головою Київського обласного осередку всеукраїнського хорового товариства ім. М. Д. Леонтовича Національної всеукраїнської

¹⁰⁶ Krechko N., Skoptsova O., Ostapenko L., Zakrasniana Z., Tylyk I. Inclusive Component of Modern Higher Education, Its Socio-Cultural Role and Development Prospects. *Studies of Applied Economics*. 2021. №39 (5). P. 9.

музичної спілки, що засвідчує її активну участь у формуванні сучасного культурно-освітнього простору. Отже, діяльність представників родини М. Кречка, зокрема Н. Кречко, демонструє спадкоємність універсалістської моделі творчої особистості, що виявляється у синтезі виконавського, педагогічного, наукового та культурно-організаційного складників.

Вагомий внесок у вивчення українського хорового мистецтва здійснили сучасні вітчизняні дослідники, серед яких — А. Лашенко, О. Бенч-Шокало, Г. Карась, А. Мартинюк, А. Охотницька, Н. Кречко, Н. Нарожна, Л. Остапенко, О. Скопцова, І. Тилик, Ю. Пучко-Колесник, О. Нікітюк, М. Кравчук, А. Масленнікова, О. Тарасенко та інші. У наукових розвідках цих авторів розглядаються ключові проблеми становлення та еволюції хорових колективів, висвітлюються особливості їхньої виконавської практики, жанрово-стильові напрями репертуару, організаційні моделі діяльності, а також роль окремих видатних особистостей у формуванні й розвитку національної хорової школи.

У дисертації А. Мартинюка¹⁰⁷ представлено ґрунтовний аналіз розвитку диригентсько-хорової освіти в Україні як системного явища в історико-педагогічному, музикознавчому та культурному аспектах. Автор досліджує функціонування регіональних диригентсько-хорових шкіл у пострадянський період та наукову спадщину хорової школи Миколи Лисенка, яка заклала основи сучасної освіти у цій галузі. Використовуючи ретроспективний аналіз, А. Мартинюк простежує становлення й розвиток національних традицій хорової освіти. Приділено увагу київській диригентсько-хоровій школі як визначному явищу музичної культури другої половини ХХ століття. Автор наголошує на її зв'язку з кафедрою хорового диригування Національної музичної академії України імені

¹⁰⁷ Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : автореф. дис. . канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2001. 20 с.

П. І. Чайковського, яка відіграла провідну роль у розвитку диригентсько-хорової освіти та сприяла міжнародному визнанню української хорової культури. Серед сучасних диригентів виокремлено внесок *М. Кречка*, [курсив — авт.] П. Муравського, О. Тимошенка, М. Берденникова, А. Лашенка, Л. Венедиктова, Є. Савчука. Цю ж думку підтверджує А. Охотницька¹⁰⁸ у праці з вивчення національних хорових шкіл «Диригентсько-хорові школи в Україні».

Окрему увагу варто приділити дослідженням, що розглядають особливості функціонування професійних хорових колективів у радянській та пострадянській періоди, оскільки вони дають змогу оцінити творчу діяльність митця в контексті державної культурної політики та її впливу на виконавську практику. Важливими є також наукові розвідки, присвячені проблемам інтерпретації хорового репертуару, зокрема питанням стильової специфіки виконання українських народних пісень, академічної та оперної музики, що були важливими складниками роботи М. Кречка.

Н. Кречко у статті «Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60-80-х років ХХ ст.»¹⁰⁹ аналізує стан хорового мистецтва України другої половини ХХ ст. на основі концертних програм хорових колективів, здійснює порівняльний аналіз програм у різний часовий проміжок, зокрема, наводить приклади програм капели «ДУМКА» у період керівництва М. Кречка. Це дає змогу простежити зміни в репертуарному плані капели до та безпосередньо під час керівництва капелюю М. Кречком.

¹⁰⁸ Охотницька А. Г. Диригентсько-хорові школи в Україні. *Проблеми мистецької освіти*. 2009. Вип. 4. С. 305.

¹⁰⁹ Кречко Н. М. Вплив українського фольклору на розвиток вітчизняного хорового мистецтва 60-80-х років ХХ ст. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)*: колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 80–86.

У статті «Хорова культура України 60-80-х рр. ХХ ст. Репертуар. Концертна діяльність. Вплив на сучасність»¹¹⁰ Н. Кречко ґрунтовно аналізує особливості розвитку професійної хорової культури України другої половини ХХ століття. Авторка наголошує на ключових тенденціях, що визначали виконавську практику цього періоду, розглядаючи формування специфічного хорового стилю, характерного саме для 60-80-х років. Значна увага приділяється репертуарним особливостям українських хорових колективів, їхній концертній діяльності та впливу провідної композиторської школи на виконавське мистецтво того часу. Дослідниця акцентує на тому, що саме в зазначений період відбувалася інтенсивна трансформація хорової культури, яка розвивалася під впливом традиційних і новітніх художніх пошуків. Одним із визначальних явищ стало глибоке занурення в національний мелос, що супроводжувалося поступовою сакралізацією хорового співу. Ці процеси, розпочавшись ще в умовах радянської культурної політики, сягнули своєї найавтентичнішої форми вже на межі ХХ–ХХІ століть. Отже, 60-80-ті рр. ХХ ст. можна розглядати як своєрідний етап «раннього романтизму» в пострадянській культурі, коли посилюється прагнення до глибшого осмислення національної традиції, а сам музичний процес набуває метафізичних рис. Саме в цей час формується нова генерація хорових виконавців, які в наступні десятиліття сприятимуть відродженню автентичного українського хорового мистецтва. У посттоталітарну епоху, а згодом і в умовах посттоталітарного простору, що нині визначається як постпостмодерн, українська хорова культура продовжує еволюціонувати, повертаючись до своїх витоків та інтегруючи нові естетичні й ідеологічні контексти.

¹¹⁰ Кречко Н. М. Хорова культура України 60-80-х рр. ХХ ст. Репертуар. Концертна діяльність. Вплив на сучасність. *Література та культура Полісся. Серія: Історичні науки*. 2015. Вип. 79. С. 274–280.

А. Ороновський, Л. Ороновська, І. Цмур, І. Гавран у статті «Розвиток хорового мистецтва в Україні в ХХ столітті»¹¹¹ досліджують ключові етапи розвитку хорового співу в Україні в ХХ столітті, підкреслюючи його значення для формування національної музичної культури. Автори аналізують вплив соціально-політичних змін, таких як радянська влада, Друга світова війна та період відлиги, на розвиток хорового мистецтва. Відзначається жанрове розмаїття й інноваційні підходи у виконанні, а також популяризація української музики на міжнародному рівні. Важливим аспектом статті є вплив історико-культурного контексту на хорові традиції, зокрема на тематичну й ідеологічну спрямованість творів. Особлива увага приділяється діяльності видатних українських композиторів, диригентів і педагогів, зокрема М. Леонтовича, К. Стеценка, Л. Ревуцького та Г. Верьовки. Визначено важливість їхнього внеску в український хоровий репертуар, а також новаторські методики викладання хорового співу й організацію діяльності провідних хорових колективів, таких як капела «ДУМКА» та український народний хор імені Г. Верьовки. Автори також акцентують на регіональних особливостях розвитку хорових традицій у різних частинах України, надаючи важливої ролі взаємодії професійного й народного співу для розвитку репертуару та виконавських практик. Висновки підкреслюють важливість хорового мистецтва для збереження культурної спадщини України та його ролі у зміцненні культурних зв'язків з іншими країнами. Стаття також акцентує на необхідності подальшого вивчення хорового мистецтва в контексті сучасних викликів.

У статті «Характерні ознаки репертуарної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової

¹¹¹ Ороновський А., Ороновська Л., Цмур І., Гавран І. Розвиток хорового мистецтва в Україні в ХХ столітті. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 6. С. 62–66.

культури другої половини ХХ століття»¹¹² Н. Кречко порушує ключові питання, пов'язані з дослідженням феномена «культури» загалом і специфіки розвитку «хорової культури» зокрема. Авторка аналізує значення академічного хорового мистецтва в Україні у контексті загального розвитку музичної культури другої половини ХХ століття, окреслюючи його особливості, тенденції та еволюцію. Спираючись на архівні матеріали, Н. Кречко досліджує етичні, естетичні й мистецькі погляди провідних українських хормейстерів 60-80-х років, які відіграли визначальну роль у формуванні академічного хорового виконавства. Значну увагу авторка приділяє процесу створення та становлення хорових колективів, розглядаючи їхню діяльність як індикатор загального стану хорової культури в цей період. Окреме місце в статті посідає аналіз репертуарної політики академічних хорів, яка визначалася традиціями українського хорового мистецтва й сучасними виконавськими тенденціями. Дослідниця висвітлює принципи добору творів для виконання, вплив композиторських шкіл того часу на формування репертуару, а також особливості концертної практики хорів. Стаття подає комплексне бачення розвитку академічної хорової культури України другої половини ХХ століття, демонструючи взаємозв'язок між мистецькими пошуками хормейстерів, репертуарною політикою та загальними тенденціями розвитку музичного мистецтва того часу.

У статті О. Мочернюк¹¹³ «Розвиток української хорової творчості у сучасному контексті» розглядаються особливості розвитку українського хорового мистецтва та його значущість у культурному просторі країни. Зазначено, що хорова творчість відіграє важливу роль у збереженні та

¹¹² Кречко Н. М. Характерні ознаки репертуарної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової культури другої половини ХХ століття. *Молодий вчений*. 2017. № 10 (50). С. 284–289.

¹¹³ Мочернюк О. Розвиток української хорової творчості у сучасному контексті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 2, № 79. С. 50.

популяризації національних традицій, сприяючи консолідації суспільства. Аналізуються форми прояву хорового мистецтва — композиторська творчість і виконавство, а також їхні сучасні тенденції, що поєднують національні мелодичні особливості з глобальними музичними явищами. У статті згадуються провідні українські хорові колективи, зокрема капела «ДУМКА», український народний хор ім. Г. Верьовки, Академічний хор ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України, капела «Дударик», «Піккардійська терція» та хор «Cantus», які активно популяризують жанр хорової музики. Окреслено значення конкурсно-фестивального руху, що зародився в перші роки Незалежності України, зокрема фестивалів духовних піснеспівів. Наголошено на необхідності державної підтримки хорового мистецтва й визначено чинники, що впливають на його подальший розвиток.

У дисертаційному дослідженні П. Ковалика¹¹⁴ «Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи)» хорову спадщину розглянуто як важливу складову частину регіонального розвитку виконавсько-хорової діяльності. Автор аналізує основні тенденції становлення й розвитку українського хорового виконавства у ХХ столітті, визначає ключові характеристики хорової школи, серед яких спадкоємність і наступність, поєднання творчості та навчання, взаємодія традиційних і новаторських підходів. Досліджено значення історичного досвіду у формуванні хорової освіти, а також механізми її еволюції від аматорського до професійного рівня. Запропоновано двовимірну методику аналізу цього явища: історико-культурологічну, що враховує соціально-політичні й музично-естетичні фактори формування школи, та художньо-професійну, яка заглиблюється у творчі аспекти та взаємодію учасників хорового процесу. Окрему увагу приділено майстерності виконавців Київської

¹¹⁴ Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2002. 18 с.

хорової школи, а також засобам взаємодії диригента з хоровим колективом і педагога з учнем у процесі навчання диригування.

Методологія дисертаційного дослідження феномену діяльнісного універсалізму М. Кречка ґрунтується на міждисциплінарному підході та передбачає системну реалізацію кількох послідовних етапів, кожен з яких охоплює відповідні методи й дослідницькі засоби. Вибір методологічної стратегії зумовлений потребою глибокого осмислення феномена діяльнісного універсалізму, а також необхідністю комплексного вивчення постаті М. Кречка у контексті хорової культури України, національної культурної пам'яті та ідентичності. Міждисциплінарний підхід уособлює поєднання історико-культурного, біографічного, мистецтвознавчого, герменевтичного, компаративного, семіотичного, наратологічного й структурно-функціонального аналізу. Комплексність використаного інструментарію дає змогу здійснити цілісний аналіз життєвого і творчого шляху митця, розкрити його внесок у розвиток українського хорового мистецтва, а також дослідити діяльнісний універсалізм його постаті як символічного чинника культурної пам'яті.

Перший етап — концептуально-термінологічний. Цей етап має на меті визначення ключових понять і напрямів дослідження: *«діяльнісний універсалізм»*, *«творча біографіка»*, *«культурна пам'ять»*, *«національна ідентичність»* тощо. Передбачає застосування аналітико-інтерпретаційного, порівняльно-термінологічного та семантичного методів, для опрацювання філософських і культурологічних концепційних підходів (зокрема праць Я. Ассмана та А. Ассман, П. Нора, Б. Андерсона, П. Рікера), до розуміння біографічного знання, укладення базового словника ключових термінів.

Другий етап — історико-контекстуальний. Цей етап передбачає реконструкцію соціокультурного середовища, в якому формувалася особистість та діяльність М. Кречка. Історико-контекстуальний метод уможливить простеження взаємозв'язку між історичними подіями,

соціальними умовами й особистісними чинниками, що вплинули на світогляд митця. У цьому контексті важливе значення матимуть дослідження архівних матеріалів (нотні автографи, програми концертів, афіші, особисте листування), мемуарної літератури, критичних оглядів та інтерв'ю. Особливу увагу потрібно приділити впливу радянської культурної політики на творчу діяльність митця та збереженню ним українських національних традицій в умовах ідеологічного тиску.

Третій етап — біографічно-аналітичний. Біографічний метод є ключовим у вивченні особистості М. Кречка. Аналіз життєвого шляху, професійного розвитку, творчих пошуків та досягнень митця дасть можливість реконструювати культурно-мистецьке середовище, в якому він працював. Значну увагу потрібно приділити ролі родинного виховання, впливу педагогів, середовищу професійної хорової школи. Біографічний підхід потрібно доповнити аналізом саморепрезентації митця через публічні висловлювання, програмні тексти, манеру диригування, педагогічну діяльність.

Четвертий етап — текстуально-інтерпретаційний. На цьому етапі потрібно застосувати герменевтичний метод, семіотичний аналіз, наратологічний підхід (П. Рікер) та структурно-функціональний аналіз. Біографія М. Кречка важливо розглянути як культурний текст — форма символічної репрезентації культурної пам'яті. Йдеться про інтерпретацію життєпису як цілісного наративу, що репрезентує моделі культури, зберігає і транслює цінності українськості. Потрібно проаналізувати інтонаційно-сміслові коди біографії, ключові сюжети, символічні ролі (митця-традиціоналіста, педагога, інституційного діяча), типи культурної комунікації, закладені в творчій спадщині митця.

П'ятий етап — компаративно-культурологічний. Цей етап спрямований на порівняльний аналіз постаті М. Кречка з іншими представниками української хорової школи: А. Авдієвським, А. Пашкевичем, Є. Кухарцем, Н. Петій-Потапчук та ін. Потрібно

застосувати компаративний метод, типологічне зіставлення, інтеркультурну реконструкцію, дослідити подібності й відмінності у творчих стратегіях, реакції професійного середовища на діяльність митця, сучасні інтерпретації його творчої спадщини.

Таким чином, методологія дисертаційного дослідження спирається на поєднання якісних методів аналізу, міждисциплінарний підхід, герменевтичну чутливість до тексту та культурну рефлексію. Це дає змогу розглядати творчу біографіку М. Кречка не лише як документальний життєпис, а як символічну форму культурної пам'яті, здатну формувати уявлення про національну ідентичність, забезпечувати тяглість традиції та актуалізувати постать митця як «місце пам'яті» (за концепцією П. Нора) у просторі української національної культури.

Висновки до Розділу 1

Опрацювання джерельної бази дослідження, присвяченої постаті М. Кречка як виявлення феномена діяльнісного універсалізму в українській хоровій культурі, дає підстави виокремити кілька ключових напрямів дослідження: осмислення проблеми творчої біографіки у вітчизняному та зарубіжному науковому дискурсі; розгляд поняття «діяльнісний універсалізм», «місця пам'яті», «культура пам'яті»; аналіз матеріалів родинного архіву М. Кречка; вивчення наукових праць, присвячених його творчості; дослідження вітчизняної наукової думки щодо стану хорової культури України в період активної творчої діяльності митця.

Розгляд постаті М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму в українській хоровій культурі зумовлює доцільність залучення культурологічних підходів і теоретичних засад, запропонованих такими вченими, як Б. Андерсон, Я. Ассман, А. Ассман, П. Нора, П. Рікер, О. Коменда, зокрема понять «культура пам'яті», «місця пам'яті», «діяльнісний універсалізм». Це дає змогу трактувати постать М. Кречка як

символічний культурний репер, навколо якого формуються колективні уявлення про національну традицію, минуле та ідентичність.

Праці О. Бенч-Шокало, Г. Карась, А. Лащенко, О. Лігус, Н. Кречко, М. Кравчук, Н. Нарожної, Ю. Пучко-Колесник, О. Тарасенка, І. Тилика та інших дослідників українського хорового мистецтва і творчості М. Кречка висвітлюють окремі фрагменти життєвого і творчого шляху митця. Водночас відсутність комплексного культурологічного осмислення його постаті актуалізує потребу у ґрунтовному біографічному дослідженні, що й реалізується в межах цієї дисертаційної роботи.

Основними напрямками аналізу творчої особистості М. Кречка є історико-культурний контекст, освітній і професійний шлях, творча діяльність, мистецька спадщина, вплив на розвиток українського хорового мистецтва, а також персоналістичний і культуротворчий виміри.

РОЗДІЛ 2

УНІВЕРСАЛЬНА ПОСТАТЬ М. КРЕЧКА У ПРОСТОРИ НАЦІОНАЛЬНОГО КУЛЬТУРОТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ

2.1. Діяльнісний універсализм М. Кречка: багатовекторність і розвиток творчої особистості

Унікальність діяльнісного універсализму М. Кречка полягає в його здатності інтегрувати різні особисті зацікавлення, культурно-мистецькі практики в єдиний творчий процес. Його діяльність охоплювала кілька основних напрямів, серед яких провідне місце посідає диригентське мистецтво. Під його керівництвом працювали провідні хорові колективи України, що здобули визнання завдяки високому рівню виконавської майстерності та художньої інтерпретації диригента.

Михайло Михайлович Кречко народився 5 вересня 1925 року в мальовничому карпатському селищі Порошково, що на Закарпатті. Територія, де народився майбутній митець і де відбувалося його підліткове становлення як особистості, була в складі різних країн: Чехословацької Республіки (1919–1938 рр.), Угорщини (1939–1944 рр.)¹¹⁵, Закарпатської України в складі Чехословацької республіки (1944–1945 рр.), Закарпатської України в складі УРСР/СРСР (1945–1991 рр.). З 1991 року ця територія входить до складу України. Як зазначено у праці Л. Ковач «Динаміка етнічного складу населення Закарпатської області за матеріалами переписів 1989 та 2001 рр.», у Закарпатській області проживають представники більш ніж 30 етнічних груп. Основну частину населення становлять українці

¹¹⁵ Човрій С. Становлення і розвиток Ужгородської греко-католицької жіночої учительської семінарії (1902–1944). *Молодь і ринок*. 2022. № 3–4 (201–202). С. 134.

(80,5 %), а також значні громади угорців (12,1 %), румунів (2,6 %), росіян (2,5 %), ромів (1,1 %), словаків (0,5 %), німців (0,3 %) і білорусів (0,2 %) ¹¹⁶.

М. Кречка виховували матір, Кречко Анна Петрівна, та його сестра, Марія Петрівна. Батько помер від тяжкої хвороби невдовзі після народження сина, а мати задля забезпечення двох дітей багато й тяжко працювала, не цураючись будь-якої роботи. «Жили ми бідно, мама служила в чужих людей», — згадував Михайло Михайлович ¹¹⁷.

Н. Кречко згадує: «... дитинство і юність у нього були нелегкими, бо родина була дуже бідною. Батька навіть на кілька років віддали на проживання до заможніших людей, тому що не було як утримувати. За навчання в учительській семінарії вносили плату за нього і викладачі, бо бачили в ньому талант» ¹¹⁸. Його дитинство минало в оточенні багатой музичної культури закарпатського регіону, де народні пісні, церковні співи й традиційне багатоголосся формували його перші музичні враження.

За спогадами самого М. Кречка, пісенну культуру краю він поглинав від матері, яка знала багато народних пісень, а також від односельчан. Цю ж тезу підтверджує донька, Н. Кречко: «Він любив згадувати про своє раннє дитинство, коли мати співала йому колискові. Якось вона взяла його до церкви. Спів церковного хору справив на нього таке сильне враження, що йому стало погано й довелося вийти з храму. З того часу він закохався в церковний спів і в музику взагалі» ¹¹⁹.

З часом родина переїхала до м. Ужгород, і М. Кречко згадує ці часи так: «Коли вчився в 4 класі початкової школи в Ужгороді, вчитель,

¹¹⁶ Ковач Л. Динаміка етнічного складу населення Закарпатської області за матеріалами переписів 1989 та 2001 рр. *Наукові записки. Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2006. Вип. 29. С. 277.

¹¹⁷ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

¹¹⁸ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 12.

¹¹⁹ Там само.

М. Петрушка, що вів співи, відзначив мій голос і запропонував співати на радіо. Пам'ятаю, з Кошице¹²⁰ приїхала тоді група радіооператорів і записала в моїм виконанні пісню «Через річеньку, через болото»¹²¹.

У 13-річному віці М. Кречко починає співати в дитячому хорі Ужгородської горожанської школи під керівництвом Олекси Мешка¹²². Про це відомо зі спогадів М. Кречка, описаних у статті «Хіба таке забувається!». З ранніх років він виявляв неабияку музичну обдарованість і зацікавленість співом, що згодом визначило його подальший життєвий шлях. У своїй статті про першого вчителя М. Кречко згадує, як у 1938 році вони разом з колективом здійснили поїздку з концертами в Чехословаччину, виступали в багатьох містах республіки, зокрема і в Празі¹²³.

Оплату за навчання за М. Кречка здійснював його викладач О. Мешко: «... а ось інший епізод. Турботами мого незабутнього першого вчителя співу Олекси Мешка, який збирав гроші поміж вчителями-українцями горожанської школи і вносив за мене шкільну оплату, я став студентом Ужгородської учительської семінарії»¹²⁴.

Після закінчення школи юний М. Кречко вирішив поглибити свої знання у сфері духовної музики та церковного співу й вступив до Ужгородської учительської семінарії (нині — *«Ужгородська греко-католицька академія імені Блаженного Теодора Ромжі»*). «Перший курс, підготовчий (дяківський), був нелегким — я мав знати всю церковну відправу, крім того, показати голос, розвивати регентські здібності. Після цього вступили на основний, перший курс. Предмети: сольфеджіо, скрипка, гармонія, уміння записувати пісню зі слуху, зробити просту гармонізацію.

¹²⁰ м. Кошице — місто у Словаччині.

¹²¹ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135, 9 верес. С. 14.

¹²² Любимов В. Юрій Юрійович Костюк. Пряшів, 1982. С. 93

¹²³ Там само.

¹²⁴ Там само.

Крім того — математика, фізика, історія (бо в селі закарпатський учитель, викладав усі предмети). При семінарії був прекрасний хор, заснований Олексієм Приходьком (директором капели О. Кошиця). Коли я вступив у семінарію, Приходько виїхав до Праги, а на його місце прийшов новий диригент — Юрій Костьо», — згадував у своїх спогадах М. Кречко¹²⁵. Подібна практика існувала й раніше на теренах України, у братських школах, зокрема в Харкові, Переяславі¹²⁶.

Його перший педагог Ю. Костюк¹²⁷ здобув освіту у Празькому університеті, а П. Милославський, який запросив молодого М. Кречка до Закарпатського народного хору на посаду хормейстера, завершив навчання у Санкт-Петербурзькому першому реальному училищі та удосконалював свою майстерність у видатного О. Архангельського¹²⁸.

Саме тут він вперше занурився у світ професійного музичного мистецтва. Семінарія була одним із важливих осередків духовної культури Закарпаття, а її хорові традиції відігравали значну роль у розвитку майбутнього майстра хорового мистецтва. Навчання дало йому можливість не лише вдосконалити вокальні навички та опанувати основи диригентського мистецтва, а й глибше зрозуміти вплив сакральної музики на формування людської душі.

Ймовірно, рішення вступити до семінарії було зумовлене не лише бажанням стати священником, хоча християнська віра завжди була невіддільною частиною його життя, поєднуючись із любов'ю до пісні. Насамперед, його приваблювала можливість отримати педагогічну освіту,

¹²⁵ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

¹²⁶ Демчук О., Фурдичко А. Трансформація кобзарських традицій в школах при монастирях XVII—XIX століттях на Лівобережжі. *Молодий вчений*. 2023. № 12 (124). С. 81–86.

¹²⁷ Карась Г. В., Тарасенко О. Л. Творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1, вип. 82. С. 202–208.

¹²⁸ Грін О. Божественний регент. *Карпатський край*. 1994. № 5. С. 75–76.

адже семінарія поряд із теологічними дисциплінами пропонувала спеціальний курс, що готував майбутніх викладачів. Для М. Кречка, який із ранніх років прагнув до музичного самовираження, це середовище стало справжньою духовною та творчою оазою.

Саме в семінарії М. Кречко здобув свої перші заняття з вокальної майстерності, опанував гру на скрипці, а участь у репетиціях і публічних виступах семінарського хору стали для нього не просто навчальним процесом, а справжнім покликанням. Цей досвід заклав міцний фундамент, який згодом стане визначальним у його творчій діяльності. І саме у семінарії Михайло Михайлович вперше став до хору як диригент: «... в 1943 році я в ролі диригента вперше вийшов на сцену Ужгородського театру (нині театр ляльок)»¹²⁹.

У 1945 році, після приходу радянської влади на Закарпаття, навчальний заклад, у якому здобував освіту М. Кречко, зазнав кардинальних змін. Відповідно до офіційної політики атеїзму, його було перетворено на суто педагогічну установу, основним завданням якої стала підготовка вчителів для радянських шкіл. Однак М. Кречко, спраглий до знань, продовжував навчатися з невідомим завзяттям, занурюючись у процес із повною самовіддачею. Ймовірно, на той час випускник реорганізованої Ужгородської учительської семінарії ще не надто зважав на ідеологічні зміни, що відбувалися навколо. Його переповнювала гордість за здобуту освіту, адже 5 травня 1944 року він отримав диплом учителя [Додаток Б, Рис. Б. 1.], а 8 травня 1944 року М. Кречко отримав Співочий диплом, що засвідчував його співочу кваліфікацію, й розпочав свою педагогічну діяльність, отримавши призначення до однієї з середніх шкіл Ужгорода. Згідно зі Співочим дипломом [Додаток Б, Рис. Б. 2.], спів та богослужбовий устав М. Кречко здав на «відмінно».

¹²⁹ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

Педагогічна діяльність могла визначити основну професійну траєкторію М. Кречка, проте розвиток обставин зумовив для нього несподівану зміну життєвого сценарію, що істотно вплинула на подальший особистісний і творчий шлях та сприяла його входженню у сферу високого мистецтва.

25 вересня 1945 року в Ужгороді було створено унікальний професійний мистецький колектив — Закарпатський ансамбль пісні і танцю, який у 1947 році трансформувався в Закарпатський народний хор¹³⁰. У репертуарі ансамблю органічно поєднувалися українські, угорські, румунські та словацькі пісні й танці, сповнені колориту, народної енергетики та самобутності. Почувши цей ансамбль на одному з концертів, М. Кречко відчув, що знайшов своє справжнє покликання — мистецтво, яке в майбутньому стане сенсом його життя. Будучи учителем, М. Кречко продовжив хормейстерську практику й керував дитячим хором школи, у якій працював, мав декілька вдалих виступів. Невдовзі М. Кречко полишає викладацьку діяльність у школі та вступає до Ужгородського університету на історичний факультет, проходить прослуховування в студентський хор, пізніше починає ним керувати. Можемо висунути гіпотезу, що виступи студентського хору мав можливість чути керівник Закарпатського народного хору П. Милославський, що приїхав у березні 1946 року з Донбасу, після чого запросив молодого М. Кречка до колективу.

М. Кречко провів у складі колективу Закарпатського народного хору 5 років, виконуючи обов'язки соліста, хормейстера, інспектора хору й ведучого-конферансьє. Саме тут він здобував безцінний практичний досвід, який сформував його як митця. Однак з часом М. Кречко почав усвідомлювати, що для досягнення ще вищого рівня майстерності й

¹³⁰ Закарпатський заслужений народний хор. *Українська музична енциклопедія*. У 2 т. Т. 2. [Е — К] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 119–121.

реалізації нових творчих задумів йому необхідні глибші знання. Освіта, здобута в семінарії, вже не могла задовольнити його професійні амбіції, які зростали, і це спонукало його шукати нові шляхи для подальшого розвитку. Як згадує сам М. Кречко: «... попереду відкривалися нові вершини, які прагнулося підкорити, щоб досягти вищого рівня професійної майстерності. До консерваторії вступав двічі. Влітку 1940 року успішно склав вступні іспити до вокального факультету Ленінградської консерваторії (виконував арію Ігоря та романс Демона). Вступив, повернувся додому на канікули, а наприкінці серпня з'ясувалося, що коштів на поїздку до Ленінграда немає. У пошуках фінансової підтримки звертався до обласного керівництва, оббивав численні пороги, але безрезультатно. Через запізнення на два тижні моє місце вже зайняв інший студент...»¹³¹.

Після цієї ситуації зі вступом до Ленінградської консерваторії М. Кречка направляють на навчання до Київської державної консерваторії, де він вступає на вокальне відділення в клас легендарного Івана Паторжинського¹³². У своїх спогадах М. Кречко згадує той період у статті «Високий камертон музики»: «Київ, літа 1949 рік. Я в гостях у Георгія Іларіоновича (*Майбороди — примітка авт.*) у квартирі на Хрещатику. Господиня, тиха і делікатна Тамара Петрівна, очевидно начувана про мене від чоловіка, гостинно прийняла кандидата в студенти й залишила нас удвох. Георгій Іларіонович сів за рояль, пограв мою арію та романс для вступних іспитів на вокальний факультет, уточнив темпи, відшліфував музичні фрази і заспокоїв — усе гаразд»¹³³. Викладачі Київської консерваторії, серед яких

¹³¹ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

¹³² Іван Сергійович Паторжинський (20 лютого – 22 лютого 1960, Київ) — український оперний співак (бас-профундо), педагог, народний артист СРСР. Професор Київської державної консерваторії. *Джерело*: Паторжинський Іван Сергійович. Українська музична енциклопедія. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5 : ПАВАНА — «РОЛІКАРП». С. 110–112.

¹³³ Кречко М. М. Високий камертон музики. *Музика*. 1995. № 2. С. 30

І. Паторжинський, Е. Скрипчинська-Верьовка та Г. Верьовка, представники київської вокальної та диригентської шкіл, також відіграли важливу роль у його становленні.

У численних спогадах про той період навчання в консерваторії у класі видатного оперного співака М. Кречко зазначав: «Іван Сергійович не терпів розв'язних, необдуманих жестів. Він без кінця твердив нам, що ми, співаки, повинні вміти так яскраво передавати все голосом, як це робить живописець фарбами. “Війна” з нашими неслухняними руками велася протягом усього нашого навчання. Професор примушував нас співати, то схрестивши їх на грудях, то тримаючи одну в другій, то заклавши за спину... Можна було сидіти, рухатись, якщо це було потрібно за ситуацією, але заборонялося «співати» руками. Тільки старшокурсникам дозволялося робити дуже скупий, максимально виразний виправданий жест, що йде від музичної правди, але і в цих «майже артистів» (вислів Івана Сергійовича — прим. авт.), куди більше цінувалися розумно обмежені жести і міміка»¹³⁴. У роботі зі студентами І. Паторжинський «...надавав великого значення правильному звукоутворенню. Дихання вокаліста часто порівнюють за значенням із роллю смичка в скрипаля»¹³⁵. У іншій статті «Згадуючи свого вчителя. До 100-річчя від дня народження І. С. Паторжинського» М. Кречко (*стаття була надрукована вже після смерті митця, про що згадується у примітці редактора газети «Культура і життя — прим. авт.»*), згадуючи методику співу школи І. Паторжинського, зауважував на важливості народної пісні: «Наша народна пісня сповнена глибинної мудрості, легка для виконання та слухацького сприймання, за методикою І. Паторжинського, мала бути основою для досягнення високопрофесійного співу»¹³⁶. Ці та інші методичні прийоми стануть основою професійного розвитку вже в роботі самого

¹³⁴ Кречко М. М. У всьому — народний. *Культура і життя*. № 4. С. 32.

¹³⁵ Там само.

¹³⁶ Кречко М. М. Згадуючи свого вчителя. До 100-річчя від дня народження І. С. Паторжинського. *Культура і життя*. 1996. С. 12.

М. Кречка з хоровими колективами. Важливо зазначити, що в той період професійні колективи часто поповнювались за рахунок творчої самодіяльності з сіл та міст, людьми, які не мали навіть початкової музичної освіти, але мали безперечний талант. Саме тому знання, отримані в класі І. Паторжинського, мали важливе значення в роботі М. Кречка з хористами. Окрім цього, М. Кречко спонукав хористів до самостійного розвитку свого таланту й отриманні професійної освіти.

О. Лігус відзначає, що М. Кречко мав оксамитовий, виразний баритон, що відразу привернув увагу педагога І. Паторжинського, який не лише взяв його до свого класу, а й запропонував завідувачці кафедри хорового диригування Е. Скрипчинській-Верьовці прослухати обдарованого студента¹³⁷. Це рішення стало визначальним у житті М. Кречка. Після прослуховування він отримав можливість одночасно навчатися на двох факультетах — вокальному та хоровому. Його педагогом із хорового диригування стала Елеонора Павлівна Скрипчинська-Верьовка, одна з провідних представниць української хорової школи.

Згодом М. Кречко згадував про першу зустріч із нею: «Я благословляю долю, яка привела мене в клас Скрипчинської... Я попросився до класу Е. П. Скрипчинської, та вона, як виявилося, зовсім не була впевнена, що мені треба навчатися саме в неї. “Можливо, ви помиляєтесь, — сказала вона мені дуже м’яко, — на нашій кафедрі працюють відомі професори, видатні практики, які можуть вчити значно краще за мене”. Трохи зніяковівши, я одночасно наполіг на своєму. Так зійшла зірка моєї музичної долі...»¹³⁸.

Вплив його наставників був надзвичайно глибоким. І. Паторжинський та Е. Скрипчинська-Верьовка не лише виховували в ньому виконавську майстерність, а й формували його світогляд як майбутнього диригента та

¹³⁷ Лігус О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 95–100.

¹³⁸ Кречко М. Бути схожим на вчительку. *Музика*. 1980. № 1. С. 30.

музичного лідера. Пізніше М. Кречко писав: «Елеонора Павлівна дала мені багато. Вона моя “духовна мати”, від якої я отримав високі крила тонкого музикування, глибокого розуміння пісні, професійного осмислення хорового мистецтва, національних шляхів його розвитку...»¹³⁹. Поклик до музичного мистецтва та прагнення до високодуховного служіння, сформовані ще в період навчання в духовній семінарії, отримали подальший розвиток і професійне утвердження в консерваторії (нині — *Національна музична академія України*). Саме тут, під пильним наглядом видатних педагогів, розкрився талант М. Кречка як хормейстера, диригента та майбутнього реформатора українського хорового мистецтва. Крім того, знання декількох східно- та західноєвропейських мов розширювало можливості М. Кречка у пізнанні інших культур і мистецьких традицій. М. Кречко досконало володів українською, угорською, чеською, російською мовами, а також знав латину, польську та церковнослов'янську. Завдяки цьому він майстерно передавав найтонші нюанси музично-словесного тексту. Основу його творчого методу складала: змістовне виконання творів, глибоке проникнення в художній образ, залучення співаків до спільного творення, що робило їх співтворцями мистецького процесу¹⁴⁰.

У М. Кречка була унікальна можливість тісно співпрацювати з одним із корифеїв українського народного хорового мистецтва — видатним диригентом, композитором, народним артистом УРСР Григорієм Верьовкою, чоловіком Елеонори Павлівни Скрипчинської. За свідченнями М. Кречка, Елеонора Павлівна була видатною хоровою диригенткою, чий жест відзначався не лише чіткістю та натхненністю, а й надзвичайною граціозністю, яку можна було порівняти з польотом лебедя. Її диригентська

¹³⁹ Кречко М. Натхненний музикант і мудрий педагог (До 80-річчя Е. П. Скрипчинської). *Українське музикознавство*. 1980. Вип. 15. С. 42–50.

¹⁴⁰ Масленнікова А. Г. Оперно-хорове виконавство у творчості Михайла Кречка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 134.

манера не тільки вказувала хоровому колективу на те, що й як необхідно виконати, а й передбачала події наступного такту. На думку М. Кречка, це сприяло відчуттю свободи у виконавців і створювало відчуття «співтворчості з диригентом»¹⁴¹, що приносило естетичне задоволення.

Тандем Г. Верьовки та Е. Скрипчинської слід розглядати як єдину творчу одиницю, оскільки, згідно зі спогадами учнів, студенти мали можливість навчатися одночасно в обох педагогів. Як згадує Н. Кречко, хоч офіційно учні Григорія Гурійовича й Елеонори Павлівни навчалися в різних класах, на практиці вони отримували досвід від обох наставників. Іноді Елеонора Павлівна працювала зі студентами з обох класів над постановкою мануальної техніки диригента, вивченням музичних творів і теоретичним осмисленням партитури, а Г. Верьовка, у свою чергу, зосереджувався на художньому аспекті інтерпретації твору й роботі з хоровим колективом.

Навчальний процес та особистісні взаємини в класах Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки не мали формального характеру. Це більше нагадувало родинну атмосферу, де викладачі відігравали роль творчих наставників, передаючи учням свої професійні знання й секрети майстерності. Така комфортна взаємодія, що поєднувала творчу атмосферу й довірливі відносини, стала важливим чинником глибокого осягнення професії, та отримання Диплому з відзнакою по завершенню навчання [Додаток Б, Рис. Б. 7.]. Вона фактично перетворилася на характерну ознаку їхньої хорової школи, закладаючи основу методики, яку їхні учні згодом успішно застосовували у власній педагогічній практиці.

Формат «*наставник — учень*» сприяв розкриттю індивідуальних творчих можливостей майбутніх хормейстерів. М. Колос у своїй роботі підкреслює важливість сприятливої психологічної атмосфери на заняттях, де студентам надавалася свобода у висловленні думок і відтворенні

¹⁴¹ Кречко М. М. Бути схожим на вчительку. *Музика*. 1980. № 1. С. 30.

диригентських рухів¹⁴². Цей метод плідно використовували у своїй педагогічній і диригентській діяльності М. Кречко, Л. Венедиктов, С. Павлюченко. Сьогодні ж їхні учні, зокрема О. Тарасенко, М. Борщ та донька М. Кречка Н. Кречко продовжують традиції, виховуючи нове покоління диригентів у середовищі, що сприяє розвитку творчого потенціалу молодих музикантів.

У студентські роки М. Кречко працював в Українському державному народному хорі (нині — *Національний заслужений академічний український народний хор України імені Григорія Верьовки*) та зарекомендував себе як талановитий соліст і здібний асистент-хормейстер. У журналі «Музика» за 1975 рік є коротка творча біографія митця, присвячена його 50-літтю. Саме в ній є згадка про період роботи з колективом: «перебуваючи на старших курсах консерваторії, працював диригентом Українського державного народного хору, з яким побував на гастролях у Румунії, Польщі, Фінляндії»¹⁴³.

Роки, проведені в Українському державному народному хорі, стали для М. Кречка справжньою школою професійного зростання, безцінним досвідом, що сформував його як диригента та мистецьку особистість з високими культурно-творчими орієнтирами. Робота в цьому колективі під наглядом його педагогів, високопрофесійних диригентів Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки створила фундаментальні підвалини для майбутньої професійної кар'єри. Підтвердженням цього стало його призначення на посаду художнього керівника та головного диригента рідного Закарпатського народного хору одразу після завершення навчання в консерваторії у 1954 році, у якому працював до 1969 року.

¹⁴² Колос М. Творча діяльність Григорія Верьовки в контексті формування київської диригентсько-хорової школи ХХ століття. *Pedagogika. East European Conference : Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo Praktycznej*. Warszawa 29.06.2017–30.06.2017. Warszawa, 2017. С. 34–38.

¹⁴³ Наш календар. *Музика*. 1975. № 5. С. 35.

Коли М. Кречко перебував на посаді художнього керівника й головного диригента Закарпатського народного хору, рішенням Президії Верховної Ради Української РСР указом № 412 від 26 березня 1955 р. [Додаток Б, Рис. Б. 3.] йому було присвоєно звання Заслуженого Артиста Української РСР за видатну діяльність в галузі радянського театрального мистецтва. Через 5 років, 26 листопада 1960 року, указом № 155 Президії Верховної Ради Української РСР М. Кречку було присвоєно звання Народного Артиста Української РСР [Додаток Б, Рис. Б. 4.] за видатну діяльність в галузі музично-театрального мистецтва і у зв'язку з [третьої — прим. авт.] Декади української літератури і мистецтва в м. Москві. Таке швидке отримання почесних звань було зумовлене двома критеріями, серед яких, високий професійний рівень колективу під час роботи митця, другий, негласним правилом тодішньої системи культури, за яким керівник державного колективу обов'язково повинен був мати почесне звання. Тому, М. Кречко вже на першому році роботи здобув звання Заслуженого і за п'ять років [мінімальний термін отримання звання після звання заслуженого артиста — прим. авт.] отримав звання Народного артиста Української РСР.

М. Кречко та його майбутня дружина Люція Борисівна Новикова познайомилися під час навчання в консерваторії, де були однокурсниками й однокласниками по класу вокалу. Їхні стосунки були сповнені романтики. Упродовж п'яти років М. Кречко наполегливо залицявся до Люції Борисівни, і вони завжди були разом, відвідуючи мистецькі події та поділяючи спільні інтереси. Вони чудово доповнювали одне одного. У 1954 році обоє завершили навчання, після чого Люція вирушила разом із М. Кречко на Закарпаття. А вже на початку нового року вони одружилися.¹⁴⁴

Дружина митця була співачкою [лірико-колоратурне сопрано — прим. авт.], педагогинею, заслуженою артисткою УРСР від 1963 року. У 1954 році

¹⁴⁴ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 12.

закінчила Київську консерваторію, навчалася в класі І. Паторжинського та М. Снаги-Паторжинської. Творчу кар'єру розпочала як солістка Закарпатської обласної філармонії у м. Ужгород, де працювала з 1954 року. У 1969–1983 роках була солісткою Київської державної філармонії, а виходом на пенсію з 1985 до 2014 року розпочала викладацьку діяльність у Київському інституті музики імені Р. Глієра, виховавши плеяду талановитих солістів, педагогів академічного вокалу, серед її учнів — І. Кулик, І. Ладіна, Л. Лінчук, Л. Яницька.

Репертуар співачки охоплював твори зарубіжної та вітчизняної класики. Вона виконувала сольні партії у визначних вокально-симфонічних творах, як-от «Червона калина» Л. Дичко, «Хустина» Л. Ревуцького, «Реквієм» Дж. Верді, співпрацюючи з Державним симфонічним оркестром УРСР і капелою «ДУМКА». Гастролювала в Чехословаччині, Угорщині, Польщі, активно популяризуючи українське вокальне мистецтво на міжнародному рівні.¹⁴⁵ Померла у м. Київ, 2014 року та похована поряд з М. Кречко на Байковому кладовищі.

У мистецького подружжя М. Кречка та Л. Новікової було двоє дітей: перший — син Ростислав Кречко, друга — донька Наталія Кречко.

Незадовго до призначення М. Кречка на посаду головного диригента та художнього керівника капели «ДУМКА» помирає старший син Ростислав. Як згадує Н. Кречко: «... він був хворим від народження. Під час пологів йому придавили голову щипцями, і були порушені нервові центри, які відповідали за рух. Славко взагалі не ходив... у нього були проблеми з розмовою. В іншому він був цілком нормальною людиною. Батьки багато з ним займалися. Мама взагалі поклала на це життя, аби тато міг все-таки працювати. Кажуть, що у наш час його можна було б вилікувати. А помер Славко через безглуздя, йому зробили операцію на ніжках, щоб він міг

¹⁴⁵ Боровик С. Й. Новикова Люція Борисівна. *Енциклопедія Сучасної України* URL: <https://esu.com.ua/article-73043> (дата звернення: 30.01.2022)

ходити. Потрібна була інтенсивна терапія, масажі, а в цей час народилася я. Тож мама не змогла з ним поїхати в санаторій. А там він щось з'їв, страшно отруївся і в нього відмовили нирки. Тобто помер він не від свого основного захворювання. А через 10 днів Славку повинно було виповнитися 12 років»¹⁴⁶.

Ця подія стала великою трагедією для обох батьків. Вона стала вирішальним чинником, який спонукав батька прийняти чергову пропозицію переїзду до Києва, оскільки залишатися на той час на Закарпатті було для них вкрай важко емоційно. Крім того, М. Кречко мав значні професійні амбіції. Він вважав, що набув достатнього досвіду, щоб поширювати свої творчі ідеї на загальноукраїнському рівні, а робота в капелі «ДУМКА» відкривала перед ним такі можливості. Раніше Міністерство культури пропонувало йому очолити Український народний хор, однак він відмовився, не бажаючи залишати Закарпаття. Одним із вагомих мотивів цього рішення була хвороба сина.¹⁴⁷

У 1969–1983 роках М. Кречко обіймав посаду директора й художнього керівника капели «ДУМКА». З 1983 року працював головним хормейстером Дитячого музичного театру в Києві. Паралельно від 1972 року викладав у Національній музичній академії України. Рішенням Вищої атестаційної комісії при Раді міністрів СРСР від 28 листопада 1984 року М. Кречку присвоєно вчене звання «Доцент по кафедрі хорового диригування» (протокол № 48ц / 54). 27 вересня 1990 року рішенням Державного комітету СРСР з народної освіти — вчене звання «Професора по кафедрі хорового диригування» (№456 / п). [Додаток Б, Рис. Б. 5–6.].

Митець відійшов у вічність 25 лютого 1996 року в Луцьку у віці 70 років під час виконання обов'язків голови журі Міжнародного конкурсу

¹⁴⁶ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 12.

¹⁴⁷ Там само.

хорових колективів імені Лесі Українки. Як згадує донька: «В останній вечір у Луцьку він пішов у кімнату писати відгук на конкурс. І вночі через гостру серцеву недостатність помер»¹⁴⁸. Похований у Києві на Байковому кладовищі (ділянка № 49 а).

2.2. Професійна диригентська діяльність М. Кречка

Від 1954 року починається одна з важливих сторінок діяльності М. Кречка — робота в Закарпатському народному хорі (*нині — Заслужений академічний Закарпатський народний хор*). Сам М. Кречко про це призначення згадував так: «Після консерваторії мене призначили хормейстером в Український народний хор (*на прохання Г. Верьовки*) і в аспірантуру за фахом «народна творчість» до професорки О. Шреєр-Ткаченко. Все складалося якнайкраще. А в цей час у Закарпатському народному хорі відбулися сумні зміни — в 1953 році помер П. Милославський. Гостро постало питання про художнього керівника. А я в цей час складаю іспит в консерваторії на факультет симфонічного диригування. Диригую «Незакінчену симфонію» Ф. Шуберта. Йде обговорення після іспиту, чекаю результату. І саме в цей момент ректору консерваторії телефонує секретар по ідеології Червоненко і дає розпорядження перевести мене в Ужгород головним диригентом Закарпатського народного хору. Стрімкість зигзагу долі ілюструє такий факт: 14 жовтня 1954 року до обіду я ще репетицію проводив з Українським народним хором у Києві, а після обіду — в Ужгороді з Закарпатським хором...»¹⁴⁹.

¹⁴⁸ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

¹⁴⁹ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

З призначенням М. Кречка розпочався новий етап творчого зростання колективу, що ознаменувався зміцненням його професійного статусу та подальшим розвитком першого професійного хору краю. М. Кречко продовжив і розвинув основний напрям діяльності, започаткований П. Милославським — популяризацію закарпатської народної пісні та її адаптацію до високого професійного рівня. Як багаторічний керівник він зробив вагомий внесок у збереження та розвиток унікальних традицій закарпатського багатоголосся. Під його керівництвом хор не лише зберігав традиційні етнокультурні особливості закарпатської народної пісні, а й розширював свій репертуар, демонструючи її розвиток у різні історичні періоди. Завдяки цьому колектив утвердився як один із провідних народних хорів, що вдало поєднував народні виконавські традиції з професійним хоровим мистецтвом. Балетмейстеркою колективу з 1959 року була народна артистка УРСР Клара Балог.

Характерною рисою народно-хорового співу на Закарпатті є відсутність підголоскової поліфонії, а виконавська манера наближена до академічного звучання. Завдяки поєднанню народних та академічних вокальних прийомів, митцю вдалося розширити творчий потенціал колективу, що сприяло збагаченню репертуару хору та урізноманітненню його тембрової палітри, зазначає О. Голинська¹⁵⁰.

М. Кречко з перших днів роботи з колективом удосконалив творчі принципи, закладені його попередником, та поставив перед хором амбітні завдання, реалізація яких сприяла утвердженню колективу як одного з найкращих народних хорів у Радянському Союзі. Він зосередив увагу на історичній трансформації народної пісні, майстерно адаптовуючи її до професійного виконавського рівня. Хормейстер колективу, наступник

¹⁵⁰ Голинська О. А. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisneiu/> (дата звернення: 15.07.2022)

М. Кречка на посаді головного диригента Закарпатського народного хору, М. Попенко, так у своїх спогадах охарактеризовує митця: «Михайло Михайлович Кречко — яскрава, багатогранно-обдарована особистість, яка увійшла в серця багатьох людей, хто хоч раз мав нагоду зачаровуватись його мистецтвом зі сцени, побачити й почути по телебаченню та радіо, почитати широкоерудовані, сповнені ніжної синівської любові до рідної землі статті, почути його полум'яне слово із трибуни. А кому пощастило поспілкуватись з ним особисто або ще й попрацювати певний час, тому він став духовним супутником на все життя»¹⁵¹. С. Лісецький, аналізуючи розділи книги М. Кречка «Співає Закарпатський народний хор», видана 1959 року в Ужгороді, вказує на те, що: «перехід колективу на професійну основу відбувався нелегко»¹⁵². М. Кречку вдалося досягнути значних результатів у своїй роботі, завдяки чому колектив здобув популярність у Закарпатті, у селах і містах України, а також СРСР. С. Лісецький стверджує: «вже у другій половині 1950-х років Закарпатський народний хор здійснює концертні виїзди за кордон, у країни радянського блоку — Польщу, Чехословаччину, Угорщину. Колективу був відзначений званням «заслужений». Про його професійне зростання свідчили багатство й різноманітність репертуару, популярність, оригінальність його творчого обличчя. А в основі всього була народна пісня Закарпаття в оригіналі та у мистецькому опрацюванні»¹⁵³.

Про цей період розвитку Закарпатського народного хору у своїх спогадах згадує хормейстер колективу М. Попенко: «сьогодні неділя 10 травня 1964 року. Їздили з концертом у Сваляву. Гучними оплесками зустріли глядачі на сцені Михайла Михайловича. Люблять його у нашому

¹⁵¹ Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996. 6 с.

¹⁵² Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

¹⁵³ Там само С. 6.

краї! Концерт пройшов з великим успіхом. Натхненно диригував, повторюючи ряд пісень на “біс”»¹⁵⁴.

У ті роки діяльність Заслуженого закарпатського народного хору була надзвичайно активною. Колектив брав участь у Декадах української літератури та мистецтва в Узбекистані, гастролював до Сибіру, виступав на музичному фестивалі у Свиднику, а також здійснював численні тривалі концертні тури. Усюди хор під керівництвом народного артиста України М. Кречка приймали з захопленням і щирим ентузіазмом. Н. Кречко згадує: «Закарпатський народний хор у той час багато роз’їжджав про Радянському Союзу та країнах соціалістичного блоку. Концерти проходили з величезним успіхом, бо колектив ніс нове слово. В Києві на виступах закарпатського народного хору не було жодного вільного місця. Публіка просто ломилася в зал. Це було справжнє свято української пісні»¹⁵⁵.

М. Кречко, як згадує М. Попенко, завжди залишався натхненим і сповненим світла, безмежно відданим пісні, яка була сенсом його життя: « а цією піснею для нього став рідний Карпатський край — земля, яку він оспівав із особливою теплотою у своїй “Рідній Верховині”: *Нижнім серцем сина я тебе кохаю, \ Верховино — зоре, світку весняний. \ Кучеряві гори, шовкові поляни — \ Я милуюсь, вами зачарований*».¹⁵⁶

О. Бенч-Шокало зазначає, що творчі засади, які М. Кречко впроваджував у роботі із Закарпатським народним хором, об’єднували його з видатними українськими диригентами — Андрієм Кушніренком, народним артистом України, який керував Буковинським ансамблем пісні і танцю, а також Михайлом Гринишиним і Богданом Дерев’янком, які очолювали Гуцульський ансамбль пісні і танцю. Усіх їх єднало прагнення поєднати академічну манеру виконання з традиціями народного співу. Діяльність

¹⁵⁴ Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996 . 6 с.

¹⁵⁵ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 12–13.

¹⁵⁶ Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996. 6 с.

М. Кречка в Закарпатському народному хорі стала переконливим доказом того, що, зберігаючи національну основу, народний хор здатен успішно виконувати твори найрізноманітніших жанрів¹⁵⁷.

У статті до 85-річчя відомої закарпатської співачки В. Баганич знаходимо факти про її роботу у Закарпатському народному хорі часів М. Кречка. У складі Заслуженого академічного Закарпатського народного хору Віра Баганич працювала майже 20 років. У 1960-х роках хоровим колективом керував народний артист України М. Кречко. Цей період став одним із найбільш яскравих і плідних у творчому житті співачки. Маєстро високо цінував її талант, зазначаючи, що такі унікальні голоси, як у Віри Баганич, є рідкісним явищем, яке трапляється лише раз на 50 років. Під його керівництвом артистка брала участь у всіх концертних програмах колективу, виконуючи як сольні номери, так і ансамблеві — в дуєті, тріо, квартеті, а також виступала в ролі заспівувачки хору. М. Кречко працював над вдосконаленням її техніки та артистизму, підтримував її професійне зростання, а також сприяв здобуттю В. Баганич диригентської освіти. Вона разом з хором здійснила численні гастролі по всьому Радянському Союзу, значно сприяючи розширенню слави Закарпатського народного хору. Її виступи неодноразово записували для радіо і телебачення в Ужгороді, Львові, Києві та Москві, а у 1963–1972 роках її виконання увійшло до грамофонних платівок Всесоюзної фірми «Мелодія».

В 1960-х роках ім'я співачки стало широко відоме не лише на Закарпатті, а й поза його межами. Проте після переведення М. Кречка до Києва в 1970-х роках у Закарпатському народному хорі відбулися зміни. Новий керівник переглянув репертуарну політику, зокрема збільшив частку російських народних пісень та радянських творів з маловартісною

¹⁵⁷Голинська О. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisneiu/> (дата звернення: 24.04.2022)

тематикою, що не відповідало музичним уподобанням В. Баганич. Співачка залишалася вірною своїй любові до драматичних балад і безкомпромісно ставилася до змін у репертуарі. Це призвело до творчого конфлікту та її звільнення за власним бажанням у 1979 році¹⁵⁸.

Саме під час роботи із Закарпатським народним хором М. Кречко починав збирати, записувати й опрацьовувати місцевий фольклор, народні пісні для розширення репертуару колективу. Як зазначає В. Мадяр-Новак, молода виконавиця Віра Баганич привнесла в репертуар Закарпатського народного хору народні пісні-балади, першою з яких стала «Під дубиною, під зеленою». У 1960-х роках Віра Баганич стала першою і тривалий час єдиною професійною виконавицею Закарпаття, яка спеціалізувалася на баладах, за що отримала статус «баладистки». Її репертуар був надзвичайно багатим і забезпечував багато років концертної діяльності. Це привернуло увагу композиторів Д. Задора, І. Мартона, М. Кречка, М. Попенка, які створили численні обробки її пісень. Крім того, унікальні балади, які вона виконувала, зацікавили етномузиколога В. Гошовського та увійшли до його збірника «Українські пісні Закарпаття» (1968)¹⁵⁹.

Сама ж В. Баганич про М. Кречка згадувала: «Михайло Михайлович жив життям кожного члену колективу. Артистів на той час набирали в основному з художньої самодіяльності. Відповідно, всіх, хто не мав музичної освіти, треба було вчити музичній грамоті, прививати елементарні правила культури поведінки. Після концерту він міг пройтись по грим-уборним або кімнатам готелю — чистота і порядок перш за все. За зовнішнім видом кожного члена колективу він слідкував: раз ти артист, повинен виглядати достойно. Про кожного артиста він мав свою думку. Дуже цінував

¹⁵⁸ Мадяр-Новак В. В. Віра Степанівна Баганич. Календар красзнавчих пам'ятних дат Закарпаття на 2022 рік : рек. бібліогр. посіб. / відп. за вип. О. А. Канюка. Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2021. С. 122.

¹⁵⁹ Там само.

професійні здібності. В колективі була залізна дисципліна: якщо хтось запізнився на виїзд, він добирався сам»¹⁶⁰.

Хормейстер колективу М. Попенко згадує: «вертаючись додому, сидячи поряд в автобусі, ми всю дорогу розмовляли на творчі теми, шукали кращий варіант слів до “Ружі”. В той період я уже працював на обробкою закарпатської народної пісні “Ой у саду ружа посаджена” (цю першу композиторську роботу доручив мені Михайло Михайлович). Нас не задовільняв один куплет, який первісно звучав так: “*Не кладу на личко червенило, / Мене в полі сонце припало, / Припало спереду і з-заду, / Ой, легіню, не даш зо мнов раду*”. М. Кречко негативно сприймав 3-й і 4-й рядки, вважаючи, що вони грубі, натуралістичні, чи навіть вульгарні. Ми шукали кращий варіант. Раптом Михайло Михайлович у radoщах вигукнув: “Є! Послухайте: *Припало спереду і збоку, / Та я собі дівчина — нівроку*”. У такому варіанті і закріпилася пісня у репертуарі у чудовому виконанні дуету, який потім став знаменитим — Клари Лабик та Олени Поляк із хором а-капела. Пригадую, що Михайло Михайлович у багатьох народних піснях вдосконалював тексти, або створював в цілому (коли була чудова мелодія, а слова були лише 1-го куплету). Так він дав крила до високого і далекого лету таким пісням, як “Тече вода каламутна”, “Коли тоту ко... сіяли”, “Іванку, Іванку, з того боку ярку”, “Тиха вода”, “Чорні очка, як терен”, “Ой летіли гусоньки» та ін. Я горджуся, що ряд із цих пісень було доручено музично обробити мені або оркеструвати. То був золотий період мого творчого зростання і як диригента хору, і як композитора! Якось Михайло Михайлович сказав: “Не святі горшки ліплять!” »¹⁶¹.

Використання місцевого закарпатського фольклору, на думку М. Кречка, сприяло, по-перше, покращенню емоційного залучення й розуміння творів для самих артистів хору, адже ці пісні були близькими для

¹⁶⁰ Баганич В. С. Спогади. *Архів Н. Кречко*. С. 2.

¹⁶¹ Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996. 6 с.

кожного з дитинства в побутовому використанні. По-друге, ці твори були зрозумілими й для місцевого слухача, а для слухачів з інших регіонів України чи закордонного глядача, де виступав колектив, ці твори ставали ексклюзивним маркером знайомства з пісенною традицією Закарпаття. Окрім цього, таким чином М. Кречко створював унікальний і не схожий ні на що репертуар, що зацікавлював не тільки пересічного слухача, а й професіоналів академічного та народно-пісенного жанру.

Сам митець так відгукувався про роботу у Закарпатському народному хорі після довгих років життя в Києві: «Я мав велике щастя працювати із Закарпатським народним хором, зростав разом з колективом, саме тут мені вдалося повністю реалізувати себе як хормейстера, вихователя, композитора. Унікальні солісти, надзвичайно працюючий колектив — звідси і успіхи, і тріумфальні виступи за межами України...»¹⁶². Цей період був у житті М. Кречка періодом ґрунтовного становлення як особистості, професіонала, митця. Робота з народним хором розкрила внутрішній потенціал диригента, грані творчого обдарування та загострила внутрішні культурно-мистецькі ідеї, які надалі М. Кречко вдало реалізовував у київському періоді своєї діяльності.

Наступним важливим етапом у житті та творчості М. Кречка став період керівництва Державною заслуженою академічною капелю української ССР «ДУМКА» (нині — Національна заслужена академічна капела України «ДУМКА»), що є еталоном українського академічного хорового мистецтва. Під його орудою колектив продовжив традицію високого професіоналізму та презентував українську хорову культуру на міжнародному рівні. Постать М. Кречка відіграла ключову роль у розвитку колективу та якісному професійному зростанні. Його період керівництва цим колективом з 1969 по 1983 рік став знаковим для українського хорового

¹⁶² Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

мистецтва. Як зазначає О. Коломоєць, діяльність колективу під керівництвом М. Кречка характеризувалася формуванням нового репертуарного напрямку та вдосконаленням технічних аспектів хорового виконавства¹⁶³.

На сторінках журналу «Музика» у статті В. Бабієнка є згадка про початок роботи М. Кречка з Державною заслуженою академічною капелюю української ССР «ДУМКА»: «... з минулого року нею керує народний артист УРСР М. М. Кречко — фахівець високої культури, людина, безмежно закохана в народне музичне мистецтво, в хорову справу. Під його керівництвом колектив невеликий період напруженої творчої роботи домігся значних успіхів. М. М. Кречко вдало поєднує в собі риси досвідченого музиканта, чуйного педагога і талановитого керівника. Ерудиція, тонкий художній смак і диригентський темперамент допомагають йому точно й натхненно передавати стиль різних творів. Підготовлені капелюю нові програми “З Леніним у серці” та “З народної криниці” — глибокі змістом, ідейно цілеспрямовані, виконуються на високому професіональному рівні. Виступи капели на відкритті свята мистецтва народів СРСР у березні 1970 року, в концерті, присвяченому 100-річчю від дня народження В. І. Леніна, гастрольна поїздка до Москви та по Україні пройшли з винятковим успіхом»¹⁶⁴. Сам митець так згадував процес представлення цієї концертної програми: «Програма “З народної криниці” була задумана мною як цикл, що мав охопити усе створене нашими композиторами в царині обробки народної пісні. Кожен концерт програми я вирішив завершувати нашою неперевершеною народнопісенною перлиною, в якій б’ється серце Кобзаря — “Реве та стогне Дніпр широкий”. Під час виконання цієї пісні я повертався до слухачів і диригентським жестом запрошував їх разом з хором

¹⁶³ Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва : навч. посіб. Дніпро : Ліра, 2023. С. 112.

¹⁶⁴ Бабієнко В. Академія хорового співу. *Музика*. 1970. № 5. С. 4.

“піднятися на пісенні крила”. Капела “ДУМКА” полюбила цю традицію і так викладалася у виконанні “Дніпра”, що хористи часом були схожі на співаючих богів. Це однак не завадило декому з капелян називати фінал концерту «націоналістичною», або «бандерівською замашкою», що я тихо сприймав як вищу похвалу»¹⁶⁵.

М. Кречко в останній прижиттєвій статті згадує: «У 1969 році мене призначили головним диригентом капели “ДУМКА”. Перед від’їздом із Закарпатського народного хору я підготував нову програму — “Закарпатське весілля”. 11 серпня вийшов наказ міністра про моє призначення, а з 13 серпня мене чекали планові концерти Закарпатського хору в Київському оперному театрі. До обіду я працював у “Думці”, а вечорами диригував “прощальними” концертами Закарпатського хору. Ні я, ні хористи не могли стримати сліз. Іван Семенович Козловський після концерту прийшов за куліси привітати колектив з успішним виступом — а хористи в сльозах. Козловський був зворушений такою щирою любов’ю до керівника. Він сказав: “Друзі мої! Ваші сльози — це той дощик, який потрібен троянді, що розквітає. Ви виростили керівника, яким пишається вся Україна...”»¹⁶⁶. Для митця обіймання посади керівника капели стало значущим етапом у реалізації професійних та загальнокультурних концепцій, а також у розвитку власних мистецьких ініціатив.

У роботі з капелою М. Кречко продовжив працювати з народною піснею, але вже в жанрі академічної обробки. Про це згадує сучасна диригентка Ю. Ткач у своїй статті: «М. Кречко був пропагандистом та чудовим інтерпретатором української народної пісні. Зокрема ним було започатковано цикл виконавських програм “З народної криниці”, в якому звучали обробки М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця, Я. Степового,

¹⁶⁵ Кречко М. М. Думкою окрилені літ. *Рукопис. Архів Н. М. Кречко*. Київ. 14 с.

¹⁶⁶ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

К. Стеценка, Л. Ревуцького, П. Козицького»¹⁶⁷. Від початку роботи з колективом М. Кречко звернувся до репертуару, який він не міг реалізувати з Закарпатським народним хором у зв'язку з особливими теситурними можливостями народних хорів.

Під його керівництвом хорово капела «ДУМКА» досягла нового рівня виконавської майстерності. Він упроваджував нові художні підходи до репертуарної політики, звертаючись як до класичної української хорової спадщини, так і до сучасних композиторських творів. М. Кречко вважав за доцільне розширити репертуар капели «ДУМКА» за рахунок української духовної музики XVII — початку XIX століття: «під орудою керівника співає заборонюваний досі репертуар духовної музики. Так у виконанні ушлявленого колективу звучить партесна музика М. Дилецького, новостильові духовні концерти М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя...»¹⁶⁸ [для підтвердження у Додаток Б, Рис. Б. 11. внесено програмку концерту із зазначеними творами — прим. авт.], обробок народних пісень зі складною фактурою та розширеною формою, а також творів сучасних композиторів, у яких використано новітні музичні засоби виразності. Такий підхід сприяв багатшаровості репертуару колективу, що значно розширило його аудиторію та підвищило популярність капели. Попри успішну реалізацію цих творчих завдань, хвиля загального піднесення українського хорового мистецтва у 1970-х роках була настільки масштабною, що діяльність Кречка в цій сфері не отримала належної уваги з боку музичної критики. Його композиторська та диригентська діяльність тісно переплелися, проте в той час не були осмислені як окремі явища

¹⁶⁷ Ткач Ю. С. Диригентські прийоми М. Кречка в інтерпретації обробки народної пісні. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/dyryhentski-pryjomy-m-krechka-v-interpretatsiji-obrobky-narodnoji-pisni/> (дата звернення: 11.01. 2021)

¹⁶⁸ Харитон І. М., Андрушак Д. І. Національна заслужена академічна капела України «Думка» – законодавець вітчизняних традицій хорового мистецтва в сучасній Україні. *Наука, освіта, суспільство очима молодих* : матер. XI Міжн. наук.-практ. конф. студ. та мол. наук. Рівне, 2018. С. 343–345.

музичного процесу¹⁶⁹. Завдяки йому капела активно виконувала твори Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, Є. Станковича, І. Карабиця, Л. Дичко, А. Штогаренка та інших «впродовж 70-х рр. дало можливість цим авторам апробувати свої хорові “витвори” із застосуванням нових технік композиторського письма, разом з тим озброїло капелу технічними навичками сучасної хорової стилістики»¹⁷⁰. Н. Кречко зауважує: «У “Думці” він розробляв декілька напрямлень. Він вважав, що слід співати не тільки класичний репертуар, а й репертуар епохи українського бароко, який тоді був майже заборонений, і українську сучасну музику. Він поклав на це всі свої сили, наполягав, переконував, писав. Чому ми боїмося сучасного мистецтва, як чогось інородного, коли увесь світ з ним співпрацює? Навпаки — на основі нашої рідної інтонації, пісенності композитори повинні писати свою музику, а ми — її співати. Він дуже багато замовляв у композиторів. Багатьом він дав шлях у мистецтво. Про це говорить Іван Карабиць, Леся Дичко. Чимало виконував батько ще зовсім молодого Станковича»¹⁷¹.

М. Кречко прагнув популяризувати український хоровий спів на найвищому рівні. Під його керівництвом капела «ДУМКА» створила унікальні інтерпретації народних пісень, які вирізнялися особливою драматургією, глибоким проникненням у зміст і багатою звуковою палітрою. Однією з важливих особливостей його діяльності була робота над відродженням та осмисленням українських хорових традицій. Він спирався на принципи класичної української хорової школи, зокрема на традиції М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, своїх педагогів Е. Скрипчинської-

¹⁶⁹ Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

¹⁷⁰ Харитон І. М., Андрушак Д. І. Національна заслужена академічна капела України «Думка» – законодавець вітчизняних традицій хорового мистецтва в сучасній Україні. *Наука, освіта, суспільство очима молодих* : зб. матер. XI Міжн. наук.-практ. конф. студ. та мол. наук. Рівне, 2018. С. 343–345.

¹⁷¹ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 12.

Верьовки та Г. Верьовки, водночас інтегруючи їх у сучасні музичні тенденції. Завдяки цьому хорове мистецтво України під його керівництвом розвивалося в гармонії з традицією та інноваціями, що стало основою його подальшого розвитку в умовах незалежної України. Подібні культурні процеси можна спостерігати і в сучасному культурно-мистецькому просторі. Сьогодні в Україні відбуваються численні фестивалі та концерти, присвячені виконанню творів українських композиторів минулого. Зокрема, фестивалі «Київ Музик Фест», «KharkivMusicFest», «Катедральні дзвони», «Асамблея української хорової музики» у Музею видатних діячів української культури, «Liatoshynsky Space», «Червона рута»¹⁷² та інші є важливими майданчиками для популяризації творчості класиків української музики. У програмі таких заходів звучать твори М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, а також менш відомих, але не менш значущих композиторів, що сприяє відродженню національної музичної спадщини та її інтеграції в сучасний мистецький дискурс.

Про прем'єру кантати Л. Дичко «Червона калина» згадує І. Легенький: «Першою відповіддю на соцреалізм була “Червона калина” написана для мішаного хору, двох фортепіано, арфи і ударних, яка фактично ставала своєрідним жестом боротьби українського духу в часи брежнєвського ідеологічного тиску»¹⁷³. А сам М. Кречко у своїх рукописах згадує час підготовки та прем'єру кантати Л. Дичко: «Я розпочав роботу над кантатою Л. Дичко “Червона калина”. Прекрасна музика, але складна для хору, що зріс на класичних традиціях. Подолати сучасне композиторське письмо коштувало співакам неймовірних зусиль. Прем'єрою кантати у супроводі

¹⁷² Фурдичко А., Ільєнко О. ВІА «Червона рута» в контексті естрадно-ансамблевого виконавства України. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2021. №2 (30). С. 34–38.

¹⁷³ Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм як феномен української художньої культури другої половини ХХ — початку ХХІ століть: філософсько-антропологічний аналіз : дис. ... канд. філос. наук: 09. 00. 04. 2017. С. 115.

невеликого оркестру прийшлося диригувати самому. Капела вороже настроєна до музики, но хоче виручити і себе, і мене. Адже слухачі влаштували стоянку овації. Композиторку і сцену засипали квітами та кетягами червоної калини»¹⁷⁴. Процес зламу зашкарублених стандартів вокальної техніки, репертуару, небажання хористів прикладати зусилля у вивченні абсолютно нового репертуару зі складною гармонічною мовою йшов повільно, але завдяки наполегливості М. Кречка цей шлях впевнено торувався.

Після прем'єрного виконання твору М. Кречко згадував: «Народ наш тямущий. Усі зрозуміли, що “Червона калина” — символ України. У залі творилось щось неймовірне. Я був змушений повторити б останню хоча цю частину кантати. От вам Леся Дичко, от вам і “ДУМКА”... Співаки остовпіли, вони щодня доводили мені, що ця музика налякає всіх слухачів. То був такий успіх, що вже не без гордості чмокали язиками думчани. Я тихо святкував подію, що зламано опір співаків, подолано труднощі нового, небувалого для нас музичного матеріалу. Тепер можна замовляти нові сучасні твори вибраним авторам. Братися за крупні полотна світової класики»¹⁷⁵.

Л. Пархоменко, згадуючи прем'єру виконання твору, зазначає, що кантата «Червона калина» стала справжнім тріумфом, відкривши новий модерний етап в українській кантатній музиці та водночас сприяла технічному оновленню хорового виконавства, зокрема «ДУМКИ»¹⁷⁶.

Ораторія Лесі Дичко «Легенди про Київ», прем'єра якої відбулася 1982 року в межах святкування 1500-річчя заснування Києва, виконана капелою «ДУМКА», камерним ансамблем Спілки композиторів України та

¹⁷⁴ Кречко М. М. Думкою окрилені літ. *Рукопис. Архів Н. М. Кречко*. Київ. С.10.

¹⁷⁵ Там само.

¹⁷⁶ Пархоменко Л. О. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. Леся Дичко : грані творчості. *Збірка статей. Науковий Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип.19, книга 3. С. 6–13.

органом, стала ще однією знаковою прем'єрою в історії української хорової музики. Твір, написаний на тексти давньоруських літописів, відзначається глибоким поєднанням епічного та ліричного начала. Т. Булат зауважує, що: «поетика фольклору, народної пісні дійшла тут до рівня симфонічного узагальнення», що свідчить про високий рівень композиційної майстерності Лесі Дичко. М. Кречко наголошував на унікальному художньому баченні композиторки, яка, незважаючи на відсутність достовірних свідчень про давньоруську музичну традицію IX століття, змогла виключно хоровими засобами передати дух епохи. Т. Булат підкреслював, що сила мистецтва полягає в здатності талановитого автора осмислити історичне минуле через художню уяву, створюючи музику, що віддзеркалює діалектичний зв'язок епох¹⁷⁷.

Ще один спогад про прем'єрні виконання та творчу співпрацю з видатним композитором сучасності Є. Станковичем, знаходимо у журналі «Музика» за 1976 рік у статті М. Боровика: «окремо слід виділити Симфонію “Я стверджуюсь” Є. Станковича для хору, соліста і оркестру на слова П. Тичини¹⁷⁸. Можна без перебільшення сказати, що її виконання було найзначнішою подією пленуму. Саме цей твір мав найбільший успіх у слухачів. Всі, хто слухав його без будь-якої упередженості, з відкритим серцем, хто має певний досвід сприймання сучасної музики, безумовно, були схвильовані глибоким за ідейною образністю задумом, щирістю, емоційністю його втілення, блискучою майстерністю застосування різноманітних засобів і прийомів, вироблених радянськими митцями (зокрема й українськими — Л. Ревуцьким, Б. Лятошинським, А. Штогаренком та ін.) і найвидатнішими європейськими композиторами XX сторіччя. Цей твір переконливо засвідчує не тільки художню, а й ідейну

¹⁷⁷ Бутук А. В музиці – барви часу. *Музика*. 1982. № 4. С. 2.

¹⁷⁸ Регеша Н. Л., Скопцова О. М. Педагогічні принципи Євгена Станковича. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Т. 2, вип. 33. С. 42.

зрілість молодого автора»¹⁷⁹. Далі автор подає коротку характеристику самому виконанню складної симфонічно-хорової партитури: «Досить складна партитура твору вимагає великої підготовчої роботи виконавців. Безумовно, Державна ордена Трудового Червоного Прапора заслужена Академічна капела УРСР “ДУМКА” (художній керівник народний артист УРСР М. Кречко) і Державний заслужений симфонічний оркестр УРСР (диригент С. Турчак) доклали значних зусиль до втілення Симфонії, яка в цілому була виконана непогано. Хотілося б лише побажати хору і солістові чіткішої подачі слова. Воно є тут надзвичайно важливим виразовим компонентом цілого. Цього вимагає задум композитора і його позначки в партитурі. Текст же іноді заглушається оркестром»¹⁸⁰.

Період його роботи у капелі відзначався активними гастролями не лише в Україні, а й за її межами. Колектив виступав на престижних музичних майданчиках, представляючи українську культуру світові.

Згадки про діяльність та активну концертну практику збереглися на сторінках журналу «Музика» різних років: «Капела “ДУМКА” познайомила слухачів з новими піснями “Київ і Баку — друзі й брати” М. Кречка, “Мій брат — Азербайджан” І. Шамо. Справжньою подією в музичному житті столиці братнього Азербайджану став великий концерт заслуженої академічної капели УРСР “ДУМКА”, керованої М. Кречком, разом з симфонічним оркестром УРСР. Одухотвореність, поетичність виконання, гранична досконалість вокальної та ансамблевої техніки вразили вимогливих слухачів. З великим піднесенням прозвучали українські народні пісні “Реве та стогне Дніпр широкий” та “Заповіт” на слова Т. Г. Шевченка, “Верховино, світку ти наш”. Особливо висока майстерність розкрилась у натхненному виконанні ораторії “Заклинання вогню” І. Карабиця на слова

¹⁷⁹ Боровик М. К. Симфонічні твори. *Музика*. 1976. № 3. С. 4.

¹⁸⁰ Там само. С. 5.

Б. Олійника»¹⁸¹. Ще одним прикладом репрезентації національної культури знаходимо у статті І. Суханюк: «... наприклад, минулого року (*мається на увазі 1978 рік — прим. авт.*) хорова капела “ДУМКА” взяла участь у Днях культури СРСР у Народній Республіці Болгарії і одержала високу оцінку громадськості, фахівців та преси. Газета “Роботническо дело” писала: Однією з кульмінаційних точок був концерт Української державної академічної хорової капели “ДУМКА”. Любителі музики, присутні на концерті в залі “Болгарія”, пережили неповторні хвилини. Особливо запам’яталося виконання урочистої болгарської пісні “Родна песен нас на век свързва” Д. Христова. Концерт “Думки” став святом болгарсько-радянської дружби»¹⁸².

Про високий виконавський рівень зазначає у статті «ДУМКА про “Думку”»¹⁸³ Л. Пархоменко, окреслюючи, що колектив гідно представляв українську музику на всіх Декадах, Днях і фестивалях української літератури та мистецтва як у Москві, так і в республіках СРСР. Капела також успішно репрезентувала національне мистецтво за кордоном. Виступ «Думки» на Днях радянської культури в Болгарії, за оцінками преси, став ключовою подією заходу. Заслужений діяч мистецтв Народної Республіки Болгарії Любомир Сагаєв тоді назвав капелу *акапельним мішаним хором світового рівня*. Він відзначив надзвичайну вокальну майстерність, технічну віртуозність, глибоку ансамблеву злагодженість та виразність. Особливе враження справили органне звучання у форте, кришталево чисте *pianissimo*, витончене нюансування та зразкова вокальна артикуляція. Болгарська преса високо оцінила майстерність головного диригента капели, народного артиста УРСР М. Кречка. Його інтерпретації відзначалися гнучкістю, глибоким проникненням у музичний матеріал і багатим арсеналом

¹⁸¹ Швачко Т. Свято в Азербайджані. *Музика*. 1979. № 6–7. С. 2.

¹⁸² Суханюк І. Культурні контакти міцніють. *Музика*. 1979. № 6–7. С. 19.

¹⁸³ Пархоменко Л. О. ДУМКА про «Думку». *Вісті з України*. 1979. №3 (1094). С. 6.

виражальних засобів. Як художній керівник, він віддавав перевагу творам, що вирізнялися пошуком нових музичних ідей, високою художньою цінністю та глибоким змістом.

Про репертуарну політику та інтерпретаційні особливості виконання творів капелою за часів керівництва М. Кречка, вчена відгукнулася такими враженнями: «“ДУМКА” постійно збагачує свій репертуар обробками народної пісні та класичної мініатюри. В останніх концертах цілий відділ капела присвятила творам М. Леонтовича. Твори цього майстра становлять особливий інтерес і труднощі для виконавців. Майже кожен з його шедеврів має давні традиції трактовки. М. Кречко вміє по-новому прочитати твір. Широка стильова палітра дає змогу “Думці” виконувати старовинні поліфонічні композиції зовсім в іншій інструментальній манері. Витончене плетиво багатоголосся, віртуозна колоратура, делікатне нюансування “Мадригалу” К. Монтеверді та частини меси Д. Палестрині у виконанні камерного складу хору справляють враження благородної стриманості та граціозності, стильової довершеності»¹⁸⁴. У статті «В дружбі ти прекрасна!» Т. Тимошенко згадує: «30 січня в Київському Палаці культури “Україна” “Відлуння” Орландо Лассо проспівали під керуванням народного артиста УРСР М. Кречка “ДУМКА”, чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Київський камерний хор, хор Українського телебачення і радіо, хор Дніпропетровського театру опери та балету»¹⁸⁵.

Окрім народної пісні, хорової мініатюри, сучасних творів вітчизняних композиторів, М. Кречко нерідко мав досвід участі капели у постановці масштабних творів світової класики, зокрема: «завершилися Дні Лейпціга великим концертом у палаці “Україна”. В ньому, як і в день відкриття, брали участь німецькі та українські музиканти, виконувався а один твір — грандіозна Дев’ята симфонія Бетховена. Інтерпретували її Лейпцизький

¹⁸⁴ Пархоменко Л. О. ДУМКА про «Думку». *Вісті з України*. 1979. №3 (1094). С. 6.

¹⁸⁵ Тимошенко Т. В дружбі ти прекрасна! *Музика*. 1979. №2 (200). С. 1.

симфонічний оркестр “Гевандхауз”, Державна орденна Трудового Червоного Прапора заслужена академічна капела УРСР “ДУМКА” (художній керівник Лейпцігський симфонічний оркестр “Гевандхауз» народний артист УРСР М. Кречко), Заслужена хорова капела УРСР “Трембіта” (художній керівник — заслужений діяч мистецтв УРСР В. Пекар), хор Українського телебачення і радіо (художній керівник — заслужений артист УРСР В. Мальцев), солісти Елізабет Бройль (сопрано), Гізела Поль (альт), соліст Лейпцігського оперного театру Гельмут Клоц (тенор) та Герман-Христіан Польстер (бас). Диригував Курт Мазур. І хоча твір звучав різними мовами, зміст його був зрозумілий всім. Адже тут оспівуються найдорожчі всьому людству ідеї — ідеї гуманізму, братерства»¹⁸⁶.

У 1980 році капела «ДУМКА» разом із хором Національної опери України представила Реквієм Джузеппе Верді у співпраці з видатними солістами — Галиною Туфтіною, Анатолієм Солов'яненком, Гізелою Циполою та Анатолієм Кочергою. Диригував Стефан Турчак. Це виконання вражало вашу майстерність та високий рівень інтерпретації. Галина Степанченко так описувала цей виступ: «Хор і оркестр під орудою Стефана Турчака із першими тактами захоплюють слухачів особливою одухотвореністю, благородством звучання, що вдало по негативній насиченості із аскетичною суворістю, зосередженістю та інтелектуальною глибиною... Хор продемонстрував високий рівень виконання, зачарувавши слухачів багатством тембрових і динамічних відтінків — від потаємного, ніжнього піанісимо в “Requiem” до вибухового, насиченого фортисимо в “Dies irae”. Справжню майстерність показано в складному четвертому номері (“Sanctus”), де хор блискуче володів вокальною технікою, різноманітністю штрихів і глибоким змістовним наповненням співу»¹⁸⁷.

¹⁸⁶ Гордійчук Я. М. Лейпціг – Київ. *Музика*. 1976. № 1. С. 1.

¹⁸⁷ Степанченко Г. Одухотвореність. *Культура і життя*. 1980. 24 квітня. С. 12.

Попри видатні досягнення, діяльність М. Кречка не завжди відповідала офіційній радянській ідеології. Митець про це згадує у своїй статті «Думкою окрилені літа», яка рукописом зберігається у родинному архіві митця. У 1973 році його викликали до Печерського райкому партії для пояснень щодо виконання церковнослов'янської музики. Розмова мала конфронтаційний характер: партійний чиновник підозрював диригента в пропаганді релігії через репертуар колективу. Диригент наголошував, що концерти проходять з дозволу ЦК, а в репертуарі є різні програми. Попри тиск, його не звільнили, хоча винесли партійну догану. Ця подія ілюструє складність культурної політики радянських часів та боротьбу за збереження національної музичної спадщини¹⁸⁸ [*діалог М. Кречка з працівником Печерського райкому партії наведено в Додатку В*].

Під керівництвом М. Кречка капела «ДУМКА» здобула високі державні відзнаки, що стали свідченням не лише таланту колективу, а й значного внеску у розвиток української культури. У 1972 році капела була нагороджена орденом Трудового Червоного Прапора за багаторічну плідну працю, високий рівень виконавської майстерності та активну культурно-просвітницьку діяльність. Ця нагорода стала визнанням досягнень колективу на рівні держави.

У 1981 році колектив отримав ще одну престижну нагороду — Державну премію УРСР ім. Т. Г. Шевченка, яка є однією з найвищих відзнак за досягнення в галузі культури та мистецтва. Це стало логічним завершенням тривалої роботи капели під керівництвом М. Кречка, який забезпечив високий рівень виконання творів українських класиків та сучасних композиторів, а також активно пропагував українське академічне мистецтво на різних сценах. Обидві нагороди стали не лише відзнакою праці капели, а й підтвердженням її важливості як культурного явища в Україні. Варто згадати, що за свою свідому національну позицію М. Кречко не був

¹⁸⁸ Кречко М. М. Думкою окрилені літа. *Архів Н. Кречко*. 10 с.

персонально номінований на Шевченківську премію, проте, вперше в історії державних нагород, найвищу в Україні творчу відзнаку — Національну премію України імені Тараса Шевченка, отримав колектив капели «ДУМКА» під орудою видатного диригента. Так радянська влада «обійшла» правила нагородження та вказала на невизнання офіційною владою особистих досягнень митця, хоча й не могла стати осторонь і не оцінити високохудожнього рівня роботи колективу під керівництвом М. Кречка¹⁸⁹.

Його прагнення підкреслювати національну складову в репертуарі та виконавській традиції не завжди знаходило підтримку у владних структурах. Як наслідок, у 1983 році М. Кречка усунули з посади керівника капели, що стало великим ударом для митця. Через багато років М. Кречко так оцінював догани владних структур: «Зараз я висловлю думку дещо парадоксальну, але ви мене зрозумійте правильно. Я нині пишаюся тими доганами, якими мене колись “нагородило” в Києві міністерство культури. Перша догана (1973) — “за ідейно хибний добір репертуару, що полягав у виконанні творів духовного змісту”. Друга догана (1983) — “за націоналістичне спрямування репертуару”. Мабуть, це найбільш красномовний доказ того, що я протягом усього свідомого життя вперто відстоював невмирущу цінність класичної духовної спадщини і національну самобутність нашої культури. На цих позиціях стояв, стою і буду стояти»¹⁹⁰. І навіть після цього М. Кречко залишався вірним своєму покликанню, продовжуючи працювати над розвитком українського хорового мистецтва.

Після відсторонення М. Кречка від керівництва капелюю «ДУМКА» митець відіграв одну з ключових ролей у створенні першого в Україні Державного дитячого музичного театру, що нині відомий як Київська опера.

¹⁸⁹ Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*. 2022. № 40. С. 48.

¹⁹⁰ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

Офіційне відкриття цього унікального колективу відбулося 1–3 лютого 1985 року в Києві, і вже з першої вистави театр окреслив свій творчий напрямок, орієнтуючись на українську та світову класику, а також сучасні композиції авторства вітчизняних композиторів.

М. Кречко, будучи головним хормейстером театру, разом із диригентом Євгеном Дущенком став одним із його засновників. Їхня співпраця заклала міцний фундамент для розвитку нового музичного осередку, спрямованого на виховання юних слухачів та виконавців. З огляду на це, діяльнісний універсалізм М. Кречка проявився не лише в його жанровій багатогранності, а й у здатності працювати з різними виконавськими колективами, охоплюючи як народне, так і академічне хорове мистецтво¹⁹¹. С. Лісецький відзначає, що прихід М. Кречка до новоствореного Державного дитячого музичного театру мав важливе значення, оскільки його авторитет і досвід сприяли зміцненню хорового колективу, перетворивши його на самостійну художню одиницю. Завдяки цьому хор театру досяг високого рівня виконавської майстерності, що дало змогу йому перемогти на міжнародному конкурсі в Ірландії та успішно виступати з окремими концертними програмами¹⁹².

Спочатку театр не мав власної сцени, виступаючи на різних майданчиках столиці, зокрема у міських палацах культури та Великій залі консерваторії. У 90-х роках остання виставка проходила в приміщенні Дипломатичної академії, а згодом театр отримав у своє розпорядження будівлю колишнього Будинку культури «Харчовик», у якому нині й працює. Знаковою подією для театру стало відкриття 1 лютого 1985 року прем'єрою дитячої фантастичної опери Миколи Лисенка «Зима та весна»¹⁹³.

¹⁹¹ Осадчева Т. Київська Опера на Подолі святкує 36-річчя. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua> (дата звернення: 11.03.2023)

¹⁹² Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

¹⁹³ Там само.

А. Масленнікова зазначає: «останні 13 років життя маестро нерозривно пов'язані з Державним дитячим музичним театром. З перших днів роботи він активно добирав склад трупи, репертуар театру, залучаючи твори українських композиторів. Перші глядачі Державного дитячого музичного театру мали змогу побачити зразки української класики — опери “Зима і Весна” М. Лисенка, “Івасик-Телесик” К. Стеценка. За підтримки М. Кречка у театрі було поставлено також оперу-балет “Золоторогий олень” О. Костіна, мюзикл “Пригоди Буратіно” О. Білаша»¹⁹⁴.

Упродовж своєї діяльності в театрі М. Кречко як головний хормейстер здійснив постановку низки оперних і балетних вистав, що відзначалися високим рівнем художньої реалізації та глибоким проникненням у стильову специфіку кожного твору. Серед них — опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «Іоланта» П. Чайковського, «Дуенья» С. Прокоф'єва, «L'enfant et les sortilèges» М. Равеля, «Rigoletto» Дж. Верді, а також балети «Майська ніч» Є. Станковича та «Мауглі» О. Градського, що містили хоріві сцени. Високий рівень професійної майстерності, глибоке відчуття стилю та витонченість художнього смаку митця сприяли тому, що вже з перших вистав хор театру привернув увагу глядачів і став важливим виразним засобом сценічної дії.

Окрім участі в театральних постановках, хор Державного дитячого музичного театру здійснював активну концертну діяльність, виступаючи із сольними програмами а cappella. Репертуар колективу включав українські народні пісні, твори вітчизняних і зарубіжних композиторів, духовну музику, а також кантатно-ораторіальні твори, зокрема «Requiem» А. Шнітке, кантату-поему «Хустина» Л. Ревуцького, «Mass in G major» Ф. Шуберта тощо¹⁹⁵. Практика розширення репертуару театрального хору за межі суто

¹⁹⁴ Масленнікова А. Г. Оперно-хорове виконавство у творчості Михайла Кречка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 133.

¹⁹⁵ Там само.

оперної традиції була втілена М. Кречком у Державному дитячому музичному театрі та його колегою Л. Венедиктовим у Національному академічному театрі опери і балету України ім. Т. Г. Шевченка. Обидва диригенти розглядали хоровий колектив не лише як складник оперного дійства, а й як самодостатній ансамбль, здатний до виконання широкого спектра хорових творів різних епох і жанрів.

Розширюючи репертуар хору Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка, Л. Венедиктов виконував твори української духовної музики XVIII–XX століть — твори Артемія Веделя, Максима Березовського, Дмитра Бортнянського, Миколи Лисенка, Кирила Стеценка. Під його керівництвом звучали знакові композиції світової музичної класики, зокрема «Requiem» та «Три духовні п'єси» Дж. Верді, IX симфонія Л. ван Бетховена, а також хорові композиції українських композиторів XX століття, зокрема «Київські фрески» І. Карабиця¹⁹⁶. Діяльність обох диригентів засвідчила еволюцію ролі театрального хору від виконавця суто оперних партій до самостійного мистецького феномена, здатного презентувати глибокий і різноманітний репертуар, що поєднує традиції світової та української музичної культури.

Завершальною роботою М. Кречка в театрі стала постановка «Requiem» В. А. Моцарта, яка підсумувала його мистецькі пошуки та утвердила значення хору як невіддільного складника театрального дійства. Ця прем'єра відбулась 29 квітня 1996 року в приміщенні Українського дому (вул. Хрещатик, 2) та була приурочена до 10-річчя Чорнобильської трагедії та пам'яті М. Кречка. Як зазначено в програмці заходу: «Колектив театру готував «Реквієм» до одного з найсумніших ювілеїв в історії України — 10-річчя від дня Чорнобильської трагедії. Прем'єрою «Реквієма» Моцарта ми

¹⁹⁶ Голинська О. А. До 100-річчя Льва Венедиктова. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/do-100-richchia-lva-venedyktova/> (дата звернення: 30.09.2024)

вшановуємо пам'ять Великого Майстра — Михайла Кречка» [Додаток Б, Рис. Б. 8.].

Згадуючи свого видатного учителя за роботою, А. Масленнікова зазначає: «коли я уявляю Михайла Михайловича, він завжди бачиться мені з усмішкою. Щоби він не робив — навчав, диригував, співав (а в нього був чудовий баритон!), спілкувався, сперечався — від нього віяло щирістю. Він був дуже толерантним і водночас дуже принциповим у професійних та морально-етичних питаннях. Саме завдяки своєму педагогу я полюбила фах диригента й обрала цей шлях. Михайло Михайлович назавжди залишиться для мене прикладом високої культури спілкування з музикантами. Наприклад, він ніколи не робив хористу зауваження прилюдно, а говорив із кожним індивідуально — вимогливо, але лагідно, по-дружньому. Цей принцип роботи з колективом я успадкувала від свого вчителя. Пишаюся тим, що Михайло Михайлович ще студенткою запросив мене до хору театру опери і балету для дітей, в якому працював на схилі життя. З часом, коли я очолила цей хор, ми щосені даємо концерт у пам'ять про нього. На цьому концерті обов'язково звучить «Реквієм» Моцарта — останній твір, над яким працював М. Кречко»¹⁹⁷.

У період роботи у театрі М. Кречка, перед 70-літнім ювілеєм від дня народження, укотре висувають на отримання Державної премії імені Тараса Шевченка. Донька митця, згадуючи, зауважує: «уперше його висунули на присудження Державної премії імені Тараса Шевченка ще коли він керував “Думкою”. Батько, як завжди, заспівав не те, що потрібно, і премію присудили колективу, проте не присудили керівникові. Це було унікальне рішення. Батькові боліло, хоча він свої переживання сховав у собі. Тато спокійно ставився до нагород. Але Шевченківська премія для нього була

¹⁹⁷ Лігус О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 99.

особливою. Він страшенно любив Шевченка, і Кобзар для нього ніколи не був плакатом. Погляди Шевченка були і його поглядами. Тому Шевченківська премія була, можливо, єдиною нагородою, яку він посправжньому хотів мати»¹⁹⁸.

За рік до визначальних подій кандидатуру М. Кречка висунули на премію, проте необхідні документи не встигли оформити вчасно. Повторне подання відбулося у рік його 70-річчя, про що сам композитор і його родина дізналися вже постфактум — із газетної публікації, де було зазначено список претендентів. Дружина митця інтуїтивно передчувала негативний результат і висловлювала занепокоєння щодо можливих наслідків такої невдачі, згадує Н. Кречко. Ще до офіційного оголошення результатів голосування Леся Дичко повідомила М. Кречку, що премію отримає інший претендент — Тарас Петриненко, проте сам композитор і його рідні дізналися про це лише після смерті М. Кречка. Однією з ознак несприятливого рішення стало те, що напередодні голосування відсутні були традиційні телефонні вітання.

За кілька тижнів до поїздки в Луцьк, де М. Кречко очолював журі конкурсу [*Всеукраїнський конкурс хороших колективів ім. Лесі Українки — прим. авт.*], у нього помітили ознаки фізичної втоми — утруднене дихання, що раніше не спостерігалось. Хоча з дитинства він мав компенсуючий порок серця, загалом інших серйозних проблем зі здоров'ям і потреби в медикаментозному лікуванні не було. За три дні до від'їзду композитор уперше попросив придбати йому «Валокордин», що було нетиповим для нього, оскільки він зазвичай уникав приймання ліків. Він також пообіцяв після повернення звернутися до лікаря. На самому конкурсі в Луцьку М. Кречку стало відомо, що саме його колеги-музиканти, з якими він раніше навчався і працював, не підтримали його кандидатуру. Зокрема, серед членів комісії були Дмитро Гнатюк та Олександр Білаш, з яким

¹⁹⁸ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

М. Кречко навіть ділив кімнату в студентському гуртожитку. Пізніше вони заперечували свою причетність до провалу його висування, однак, за підрахунками, підтримки мало бути достатньо для беззаперечної перемоги. Це стало для композитора болісним ударом. Він сприйняв його як особисту зраду з боку людей, яких вважав близькими¹⁹⁹.

З огляду на історичні реалії та особисті переконання М. Кречка, результати голосування щодо присудження йому Державної премії імені Тараса Шевченка мали для нього не лише професійне, а й глибоке морально-етичне значення. Адже йшлося не просто про чергове офіційне визнання, а про утвердження його ролі як знакової постаті в українській музичній культурі, що була органічно пов'язана з національним відродженням. Майже вся професійна діяльність митця припала на період існування Української РСР у складі СРСР, де культурна політика визначалася ідеологічними настановами тоталітарного режиму. Відзначення його творчих здобутків відбувалося відповідно до радянської системи заохочень: почесні звання, такі як Заслужений та Народний артист УРСР, численні урядові нагороди, грамоти, подяки та медалі, зокрема імені В. Леніна, видавалися державними органами, що діяли під егідою загальносоюзної ідеології. Водночас сам М. Кречко, попри вимушене функціонування в межах радянського культурного простору, залишався відданим українській національній традиції. Це засвідчує його мистецька та педагогічна діяльність, а також численні висловлювання щодо ролі хорового мистецтва у збереженні національної ідентичності.

Державна премія імені Тараса Шевченка мала для композитора особливе значення, оскільки вона не лише визначала вагомість його внеску в українську культуру, а й підкреслювала його належність до плеяди митців, для яких служіння національній традиції було пріоритетом. Символічне

¹⁹⁹ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

значення цієї премії, що носить ім'я Тараса Шевченка — центральної постаті українського культурного націоналізму, було для М. Кречка важливим як на рівні особистісного світосприйняття, так і на рівні утвердження його мистецьких переконань. Відмова у присудженні цієї відзнаки, імовірно, стала для митця психологічно травматичною подією, яку він сприйняв не лише як упереджене або необ'єктивне рішення конкурсного журі, а й як прояв професійної недовіри чи навіть відчуження з боку творчого середовища.

Висновки до розділу 2

Постать М. Кречка є втіленням феномена діяльнісного універсалізму, що означає здатність інтегрувати особисті зацікавлення й різноманітні культурно-мистецькі практики в єдиний цілісний творчий процес. Це дає змогу розглядати М. Кречка не лише як диригента чи композитора, а як багатовимірну особистість, діяльність якої органічно охоплює диригентське мистецтво, композиторську творчість, педагогічну, публіцистичну та культурно-громадську роботу. Провідним видом діяльності митця є саме диригентська практика, тоді як інші напрями були вагомими допоміжними чинниками його феномена діяльнісного універсалізму.

Життєвий і творчий шлях М. Кречка доцільно розглядати за основними етапами його формування і діяльності: перший закарпатський період (від народження до здобуття базової музичної освіти), перший київський період (навчання у Київській консерваторії), другий закарпатський період (робота з Закарпатським народним хором), другий київський період (керівництво капелою «ДУМКА», хором театру «Київська опера» та педагогічна діяльність у Київській консерваторії). Ключовими посталями, котрі вплинули на становлення творчої особистості М. Кречка — його педагоги: Ю. Костьо, П. Милославський, І. Паторжинський, Е. Скрипчинська-Верьовка, Г. Верьовка.

За час його керівництва колективи — Закарпатський народний хор, капела «ДУМКА» та хор театру «Київська опера» — підтримували високий рівень професійної компетенції, що проявлявся у тонкому відчутті тембрових можливостей хорового ансамблю, глибокому розумінні драматургічної логіки музичного тексту та майстерному опануванні закономірностей колективної художньої взаємодії у процесі виконавської інтерпретації.

Ключовими аспектами його диригентської стратегії є: послідовне розширення репертуарної політики шляхом поєднання української народної пісенності, духовної музики, класичної західноєвропейської спадщини та творів сучасних українських композиторів; підвищення професійного рівня виконавських колективів; підтримка молодих українських авторів і популяризація їхніх творів.

РОЗДІЛ 3

М. КРЕЧКО В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ ТА ПРОСТОРИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ПАМ'ЯТІ

3.1. Культурно-громадська, педагогічна, композиторська та публіцистична діяльність М. Кречка

Культурно-громадська діяльність М. Кречка сприяла створенню умов для розвитку українського хорового мистецтва, організації культурних заходів на національному рівні. Він активно займався просвітницькою діяльністю, співпрацюючи з відомою вченою Софією Грицею на радіо. Як ведучий і член журі популярного радіоконкурсу «Золоті ключі», М. Кречко сприяв поширенню аматорського народного мистецтва, залучаючи до участі родинні ансамблі, хори-ланки, аматорські вокальні й інструментальні колективи²⁰⁰. Цей конкурс став важливою подією в культурному житті України, сприяв відродженню фольклорних традицій та значно поповнив фонди Українського радіо унікальними записами. Вони є цінним джерелом для дослідників національного музичного фольклору, професійних музикантів і шанувальників народної творчості.

Окрім радіоконкурсу «Золоті ключі», М. Кречко був багаторічним ведучим телепрограми «Сонячні кларнети». Завдяки цій передачі М. Кречко виконував важливу просвітницьку місію, формуючи уявлення глядачів про традиції та сучасні тенденції українського хорового мистецтва. Його діяльність була спрямована на популяризацію національного вокально-хорового виконавства, розкриття художніх особливостей інтерпретації та усвідомлення глядачами значущості хорової спадщини України.

²⁰⁰ Голинська О. А. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisneiu/> (дата звернення: 15.07.2022)

Під час гастролей за кордоном М. Кречко неодноразово помічав різочу відмінність між щирим зацікавленням зарубіжної аудиторії хорочим мистецтвом та байдужістю, з якою воно нерідко сприймалося в Україні. На його думку, така ситуація склалася через довготривалий ідеологічний тиск, що призвів до послаблення інтересу до духовної та професійної хорочої музики, а також до загального зниження рівня музичної культури слухачів²⁰¹.

Як культурно-громадський діяч, М. Кречко сприяв виконанню духовної музики українських композиторів. Те, що сьогодні здається природним і самоочевидним, — зокрема, виконання духовної музики різних епох та широкий доступ до сучасного репертуару — ще кілька десятиліть тому було значною проблемою. Радянська влада ретельно контролювала мистецький простір, обмежуючи можливості для виконання творів, пов'язаних із релігійною традицією. М. Кречко не лише наважився включати духовні композиції в репертуар хорочих колективів, а й послідовно відстоював їхню цінність як невіддільної складової частини української музичної спадщини. Така сміливість мала свої наслідки: в умовах ідеологічного контролю це призвело до втрати посади, а в більш жорсткому сценарії могло обернутися кримінальним переслідуванням не лише для нього, а й для його родини. Однак для М. Кречка збереження та розвиток національної культури були вищими за особистий ризик. Його діяльність заклала основи для сучасного розквіту духовного хорочого мистецтва в Україні. Сьогодні ми маємо можливість вільно виконувати духовну музику, включати її до концертних програм, розширювати репертуар, і це є результатом багаторічної культурно-мистецької праці, до якої безпосередньо долучився М. Кречко. Сучасні українські митці також проявляють відданість своїй справі, часто ризикуючи власним життям заради збереження національної культури. В умовах російсько-української війни багато музикантів, композиторів, художників і діячів культури долучаються

²⁰¹ Кречко М. Київ-Марібор. *Музика*. 1995. № 2. С. 30.

до волонтерського руху, організують благодійні концерти, підтримують військових і переселенців. Деякі митці, як-от Василь Сліпак, пожертвували своїм життям, захищаючи Україну на фронті. Чимало диригентів і хорових колективів виступають у прифронтових зонах та шпиталях, даруючи моральну підтримку військовим і цивільним. Українська культура в цей складний період не тільки не занепадає, а й стає потужною зброєю в боротьбі за ідентичність та свободу.

Творчість М. Кречка стала засобом вираження національних світоглядних наративів, які не лише відображали дух епохи, а й формували культурний дискурс України. Ідеї, що їх він впроваджував у своїй багаторічній музичній практиці, часто суперечили ідеологічним настановам тоталітарної системи, яка намагалася нав'язати уніфіковану культурну парадигму. Зокрема, М. Кречко наполягав на необхідності збереження регіонального музичного розмаїття, що йшло врозріз із політикою радянської уніфікації культури. Він вважав, що народний хор має бути не просто виконавським колективом, а носієм автентичної місцевої традиції, зберігаючи особливості вокальної манери, стилістики та тембрової палітри кожного регіону України. Ця позиція відобразилася у його роботі з Закарпатським народним хором, де він упродовж 1950–1960-х років активно пропагував саме закарпатську манеру співу, уникаючи штучних аранжувань, які змінювали характер народної музики.

М. Кречко був постійно залучений до конкурсів-оглядів аматорських колективів Києва, області та різних регіонів України. Сам митець, аналізуючи стан київського хорового виконавства, поділяє тогочасні сучасні колективи на три групи. Перша група охоплює хори, що не володіють достатнім технічним і емоційним рівнем для розкриття художнього змісту творів, але випадково пройшли до фінальних турів конкурсу. Друга група — це технічно підготовлені колективи, які, однак, не мають достатнього розуміння художнього образу, тому їхні виконавські навички не спрямовані на глибоку інтерпретацію музики. Третю групу становлять ансамблі, які

систематично працюють над розвитком вокальної культури, вдумливо використовують елементи хорової виразності та прагнуть досягти високого художнього рівня. М. Кречко наголошує на тому, що сучасний хормейстер не може спиратися лише на власний досвід і традиційні підходи, оскільки слухацькі й виконавські запити зросли. Хорове мистецтво більше не обмежується механічним виконанням: воно потребує інтелектуального осмислення, афористичної точності й глибокого емоційного наповнення. Він підкреслює, що нова епоха вимагає від хормейстера не лише технічної майстерності, а й глибокого розуміння музичних образів та їхнього вираження через інтерпретацію. У своєму аналізі М. Кречко відзначає київські хорові колективи, що демонструють високий професійний рівень. Серед них — народна хорова капела Київського політехнічного інституту під керівництвом Г. Горбатенко, яка вирізняється глибоким розумінням хорового мистецтва та оригінальними репертуарними пошуками. Заслужений діяч мистецтв УРСР В. Новиков представив професіоналізм хору тресту «Київміськбуд-4», а В. Дженков досяг якісного звучання хорової капели Жовтневого Палацу культури. Високий рівень ансамблевого співу продемонстрував хор Будинку культури імені Батюка під керівництвом В. Лисенка. Заслужений артист УРСР В. Мальцев підкреслив камерну виразність капели Академії наук УРСР, а досвідчений М. Красс проявив філігранну роботу з хором фізико-математичного факультету педагогічного інституту, хоча, на думку митця, потребує глибшого осмислення репертуару та звукової палітри колективу. Окремо відзначено хор народної пісні Палацу культури заводу «Більшовик» під керівництвом Богдана Антківа, що демонструє високу інтерпретаційну зрілість, репертуарну оригінальність і благородне звучання. Керівник хору Київського педагогічного училища Іван Захаржевський виявив витончене хормейстерське мислення, продемонструвавши власний стиль та високий художній смак. Таким чином, М. Кречко підкреслює, що київська хорова школа розвивається, з'являються

керівники, які формують новий виконавський рівень хорового мистецтва, задаючи тон столичній хоровій самодіяльності²⁰².

Глибокий аналіз діяльності колективів є характерною якістю особистості М. Кречка. Він щиро переживав за творчий рівень колективів та їхнє зростання, адже в аматорських колективах співали не професійні музиканти, а відтак підвищення виконавського рівня аматорів, зміцнював фундамент загальнонаціонального культурного розвитку її громадян. Окрім цього, аматорські колективи мали виступи перед великими групами слухачів, а низький рівень виконавської майстерності автоматично знижував загальний рівень хорового мистецтва та формував у слухачів викривлені уявлення про професійну хорову культуру. М. Кречко розумів, що саме аматорські колективи є важливим містком між професійним мистецтвом і широкою аудиторією, а тому їхній рівень мав відповідати високим художнім стандартам. Він вважав, що якісна підготовка аматорів сприяє не лише розвитку окремих виконавців, а й вихованню мистецьких смаків суспільства, формуванню інтересу до української музичної культури та зміцненню національної ідентичності.

Педагогічна діяльність М. Кречка, яку він провадив понад 20 років у Національній музичній академії України, сприяла вихованню цілої плеяди сучасних хорових диригентів, які продовжили його справу в різних регіонах України. У цьому контексті особливе місце посідає хорова школа М. Кречка. Окреслюючи категоріально-понятійний апарат дефініції «хорова школа», зауважено на відсутність чіткого та одностайного визначення, що б слугувало дороговказом у визначенні ознак хорової школи. Цю ж тезу зауважує А. Лашенко²⁰³, вказуючи на те, що: «трактування поняття “мистецькі школи”, та зокрема більш конкретного “хорова школа”, поки що знаходиться у стані розпорошених теоретичних “примірювань”». Хоровою

²⁰² Кречко М. М. Хори, ансамблі бандуристів. *Музика*. 1977. № 1. С. 1.

²⁰³ Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Муз. Україна, 2007. С. 3.

школою слід вважати групу диригентів-хормейстерів, які об'єднані спільними світоглядно-професійними наративами, що мають характер традиційності та наслідуваності.

Візуалізація наведеної тези про визначення поняття «хорова школа» акцентує увагу на важливості її складників. Існування школи має бути підкріплене такими категоріями: «викладач/наставник», «учні/представники школи», «послідовники» та «спадкоємці традицій».

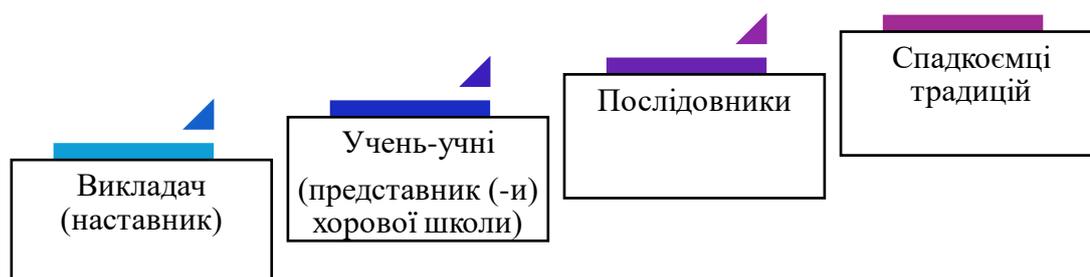
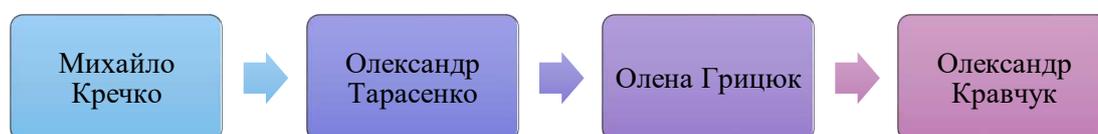


Схема структури хорової школи

Таким чином, визначеністю школи може слугувати й багатопокілінним процес, що становить мінімум 3–4 покоління. В останню категорію входять усі наступні покоління музикантів цієї школи та уособлюють «послідовників» і «спадкоємців» надбань хорової школи.



Унаочнена схема наслідування традицій «хорової школи» М. Кречка

Для ґрунтового аналізу педагогічної спадковості в хоровому мистецтві доцільно звернутися до історичних аспектів формування хорової школи М. Кречка. В «Унаочненій схемі» М. Кречко представлений у категорії «викладач (наставник)», що відображає його роль у формуванні національної диригентсько-хорової традиції. Його учень О. Тарасенко, який

займає категорію «учень (представник хорової школи)», продовжив педагогічну діяльність у Рівненському музичному фаховому коледжі, де викладав диригування та сприяв вихованню нового покоління хорових диригентів.

Серед його учнів варто відзначити О. Грицюк, яка після завершення навчання в Рівненському музичному фаховому коледжі продовжила здобувати професійну освіту в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського під керівництвом професора Л. Венедиктова. У період 2015–2019 рр. О. Грицюк, як представниця категорії «послідовників», працювала на посаді науково-педагогічного працівника Київського національного університету культури і мистецтв, викладаючи диригентсько-хорові дисципліни та продовжуючи розвивати методологічні принципи «хорової школи М. Кречка».

У класі О. Грицюк професійну освіту здобув О. Кравчук, який опанував фах хорового диригента та продовжує активну хормейстерську діяльність. У науковій класифікації він належить до категорії *«спадкоємці традицій хорової школи М. Кречка»*, що засвідчує безперервність професійної підготовки у межах зазначеної диригентсько-хорової традиції.

У характеристиці, наданій 1981 року в Київській консерваторії, зазначено: «в організації освітньо-виховного процесу М. Кречко проявляє високий... [*нерозбірливо — прим. авт.*] вимогливість, педагогічну майстерність. Студенти класу в. о. доцента Кречка М. М. на іспитах проявляють глибокі, переконливі знання матеріалу, знайомство з виконавськими традиціями, інтерпретаційні можливості. М. М. Кречко багато та корисно працює в області науково-методичної діяльності» [Додаток Б, Рис. Б. 9., *переклад з рос. — авт.*].

З протоколу № 2 засідання кафедри диригування від 18 вересня 1981 року [Додаток Б, Рис. Б. 10.] декілька цитат колег про М. Кречка. Завідувач кафедри професор Венедиктов Л. М.: «М. М. Кречко є одним із провідних хорових диригентів України. Упродовж тривалого періоду очолював

Заслужену академічну капелу “ДУМКА”, підготував низку цікавих концертних програм. Значне місце в них належить творам українських композиторів, першим виконавцем яких була “ДУМКА”. Робота в консерваторії М. М. Кречка відзначається високим рівнем педагогічної культури. Він зміг створити у класі атмосферу взаєморозуміння, товариськості. Його педагогічний авторитет незмінно високий. Студенти класу М. М. Кречка завжди добре підготовлені до іспитів і демонструють високий рівень підготовленості при випуску. М. М. Кречко веде велику громадську роботу, здійснюючи значний вплив на розвиток хорової культури республіки». В. о. декана, кандидат мистецтвознавства, доцент Андрос-Королук Н. І.: «М. М. Кречко — чудовий фахівець, відмінний диригент, майстерний педагог, який користується великою любов'ю і високим авторитетом як у професорсько-викладацького складу кафедри й консерваторії, так і у студентів факультету та вузу».

У своїй педагогічній діяльності М. Кречко активно використовував методики викладання отримані безпосередньо в класі Е. Скрипчинської-Верьовки та Г. Верьовки. Ці методи та цінний практичний професійний досвід хормейстерської діяльності утворили унікальні методи роботи у вихованні хормейстерів нового покоління.

Особливостями педагогічної методики хорової школи М. Кречка стали творча атмосфера, емоційно тепле спілкування з учнями, наставницький підхід. Такий метод використовували у своєму класі Е. Скрипчинська-Верьовка та Г. Верьовка, що сприяв побудові довірливих відносин між викладачем та студентами. Підтверджує цю тезу хормейстер Національного заслуженого академічного українського народного хору імені Григорія Верьовки Михайло Яциняк, який з теплотою згадує роки навчання у класі хорового диригування видатного професора. Він зазначає, що здобуті знання стали міцним підґрунтям для його подальшої творчої діяльності. Особлива атмосфера підтримки та доброзичливості під час занять надихала студентів до постійного вдосконалення та глибшого пізнання мистецтва

диригування²⁰⁴. М. Кречко у своїй педагогічній діяльності не лише узагальнив досвід своїх попередників, а й інтегрував нові методичні підходи відповідно до вимог часу.

Окремої уваги у викладанні заслуговує його педагогічна робота на принципах україноцентричності, що проявлялося у викладанні українською мовою [*переважна більшість педагогічного складу київської консерваторії послуговувались у роботі російською мовою та музичним матеріалом російських композиторів — прим. авт.*], використанні у якості навчального репертуару творів українських композиторів та ґрунтовному аналізі української народної пісні. М. Кречко передавав студентам власну щирю любов до фольклору, навчав методики детального аналізу його обробок та заохочував до самостійного дослідження народнопісенних джерел. Так глибоке розуміння музичного матеріалу стало основоположним принципом у його педагогічній практиці та необхідною умовою для опанування диригентської майстерності.

Педагогічні принципи, закладені ще зі студентських років, зокрема щодо вивчення творчості М. Леонтовича, реалізовувались і у класі М. Кречка у період роботи у консерваторії. Обов'язковим елементом навчальної програми в класі М. Кречка була робота над обробкою народної пісні «Із-за гори сніжок летить» М. Леонтовича. Куплетно-варіаційна форма творів цього композитора стимулювала розвиток творчого мислення студентів, формування індивідуальних підходів до аналізу та інтерпретації. Методика М. Кречка передбачала виховання відповідального ставлення до роботи навіть із мініатюрними творами. Він вимагав від студентів ґрунтовного аналізу партитури, самостійного осмислення при створенні художнього образу твору. Як зазначав сам педагог: «Треба глибоко

²⁰⁴ Голинська О. А. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisneiu/> (дата звернення: 15.07.2022)

вчитуватися у музично-літературний комплекс виконуваного твору, треба багато знати і вміти, щоб осягнути і донести до слухача не тільки те, що закладене в нотах і словах, а головним чином те, що «закодовано» у підтексті»²⁰⁵. Такий методичний підхід у детальному та всебічному зверненні до хорової мініатюри в жанрі народної пісні користувався популярністю і в класі однокласника М. Кречка, а потім і колеги, Л. Венедиктова. Ці ж методичні рекомендації й досі зберегли свою актуальність у педагогічній діяльності послідовників школи, учнів Михайла Михайловича і Льва Миколайовича.

Педагогічна система М. Кречка, спрямована на всебічний інтелектуальний розвиток майбутніх диригентів, розширення їхнього світогляду та збагачення палітри виконавських засобів, органічно вписується в національну традицію хорової освіти, продовжуючи та розвиваючи принципи видатних попередників. Це суголосно з думкою Г. Ващенка, який стверджує, що «відмовлення від національних традицій рівнозначне відмовленню від своєї національності. Поки нація існує, вона дотримується своїх традицій»²⁰⁶. Своїх студентів М. Кречко навчав того, що хормейстерське мистецтво ґрунтується на досвіді майстрів та традиціях попередників, а визнання їхнього внеску є професійним і моральним обов'язком. Хормейстер відіграє важливу роль у суспільстві, прирівнюючись до композитора, письменника чи художника. Водночас професійне середовище потребує більшої згуртованості, взаємопідтримки та обміну досвідом. Кожен керівник створює унікальний творчий колектив, однак важливо також виховувати повагу до досягнень інших ансамблів, формуючи єдність та взаємопідтримку в хоровому мистецтві²⁰⁷.

²⁰⁵ Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*. 1970. № 4. С. 2.

²⁰⁶ Ващенко Г. Г. Виховний Ідеал. 2-ге вид. Брюссель-Торонто-Нью-Йорк-Лондон-Мюнхен : Вид-во центральної України Спільки української Молоді, 1976. С. 110.

²⁰⁷ Кречко М. М. Навчайся у життя — служити народу. *Радянська музика*. 1981. № 2. С. 4.

Педагогічна діяльність М. Кречка мала значний внесок у розвиток українського хорового мистецтва, оскільки його методика підготовки диригентів-хормейстерів ґрунтується на поєднанні традиційних національних засад із сучасними тенденціями музичної освіти. В основі цієї школи лежать принципи інтеграції історичного досвіду українського хорового виконавства з актуальними методами інтерпретації та роботи з хоровими колективами.

Особливу увагу М. Кречко приділяв формуванню професійної майстерності диригентів, що передбачало ґрунтовне освоєння багатоголосся народного співу, стилістики української духовної музики та академічної хорової традиції. Його хорова школа виховала цілу плеяду диригентів, серед яких В. Яциняк, О. Тарасенко, Е. Сокач, А. Масленнікова та ін., що стали провідними фахівцями у сфері хорового мистецтва сучасного музичного ландшафту України. Така методика М. Кречка не лише забезпечує високий рівень диригентської підготовки, а й сприяє збереженню й розвитку національної музичної культури в умовах глобалізаційних викликів.

Аналіз методико-педагогічних принципів М. Кречка виявляє їхню глибоку гуманістичну спрямованість, що проявлялася в пріоритетності розвитку індивідуальності студента і його духовного світосприйняття. Ерудиція М. Кречка як педагога ставила високі вимоги до вихованців, стимулюючи їх до інтенсивної самостійної роботи, що сприяло формуванню навичок глибинного аналізу музичних творів та розвитку поліваріантного підходу до інтерпретації.

Основоположними методико-педагогічними принципами і підходами хорової школи М. Кречка є:

- наставницький підхід — створення довірливих відносин між викладачем та студентами, передача професійного досвіду через особистий приклад;

– творча атмосфера та емоційна підтримка — формування у класі комфортного середовища, що сприяє розкриттю потенціалу здобувачів освіти, майбутніх диригентів-хормейстерів;

– україноцентричність — використання української мови безпосередньо в навчальному процесі, аналіз українського фольклору, історії національної музичної культури та її представників, включення творів вітчизняних композиторів до навчальної програми;

– глибокий аналіз музичного матеріалу — детальне осмислення партитур, художній аналіз творів, розгляд підтексту музично-літературного комплексу, особистісний підхід у інтерпретаційному трактуванні репрезентованих творів;

– підходи роботи з хоровою мініатюрою — робота з малими формами, обробками народних пісень (на прикладі «Із-за гори сніжок летить» М. Леонтовича);

– розвиток творчого мислення студентів — стимулювання до самостійного дослідження, аналізу та інтерпретації хорових творів;

– інтелектуальний розвиток та розширення світогляду — навчання хормейстерів не лише технічних навичок, а й розуміння мистецтва в ширшому контексті;

– виховання відповідального ставлення до творчості — ретельна підготовка до виконання кожного твору, незалежно від його обсягу чи складності;

– формування хормейстерської культури — наголошення на важливості традицій, спадкоємності мистецького досвіду та взаємопідтримки у професійному середовищі;

– спадкоємність диригентських традицій — передавання принципів хорової школи через покоління учнів та послідовників.

Ці методи стали основою системи підготовки хорових диригентів у класі М. Кречка та зберігають актуальність у сучасній педагогічній практиці. Визначними представниками хорової школи М. Кречка є такі

сучасні диригенти, як Еміл Сокач, Олександр Тарасенко, Михайло Мороз, Микола Борщ, Володимир Коцур, Вікторія Рацюк, Михайло Яциняк, Анжела Масленнікова та інші. Випускники його школи демонструють універсальність професійної підготовки, що дає змогу їм поєднувати виконавську, педагогічну, дослідницьку та організаційну діяльність.

У подальшому буде розглянуто основні віхи життєвого і творчого шляху сучасних представників української хорової школи, школи М. Кречка, які зробили вагомий внесок у розвиток хорового мистецтва та його популяризацію як в Україні, так і за її межами.

Еміл Сокач — народний артист України, видатний хоровий диригент, засновник, художній керівник та головний диригент Камерного хору «Cantus» при управлінні культури Закарпатської облдержадміністрації. Він є учнем видатного хорового диригента М. Кречка, що визначило його подальший творчий шлях. У 1985–2000 роках очолював хор студентів Ужгородського музичного фахового коледжу ім. Д. Є. Задора, де заклав фундамент для розвитку майбутніх хорових диригентів. Його головним досягненням стало створення унікального камерного хорового колективу, який за понад 20 років діяльності здобув міжнародне визнання. Завдяки талановитому керівництву Еміла Петровича хор став лауреатом численних міжнародних конкурсів та фестивалів, виступаючи в таких країнах, як Угорщина, Словаччина, Італія, Австрія, Швейцарія, Франція, Німеччина, Велика Британія та ін. Від 2001 до 2014 року колектив під його керівництвом був ініціатором та організатором «Фестивалю сучасної духовної музики», який об'єднував у собі як професійну хорову музику різних жанрів, так і інструментальні твори²⁰⁸. Колишній керівник ЗНХ М. Попенко так охарактеризував колектив Е. Сокача: «Думаю, Еміл Петрович не заперечить

²⁰⁸ Вінарська М. Еміл Сокач та легендарний Cantus. *Warsawski*. URL: <https://uzhhorodski.com.ua/uk/eternal-1337-emil-sokach-ta-legendarnyj-cantus> (дата звернення: 28.05.2024)

якщо я скажу: “Кантус” — це живий пам’ятник Михайлу Кречку — незабутньому великому вчителю!»²⁰⁹

Олександр Тарасенко — заслужений діяч мистецтв України, відомий хоровий диригент, який у 1992 році заснував Камерний хор «Воскресіння» у місті Рівне та впродовж 20 років (1992–2012) був його головним диригентом. Під його керівництвом хор досяг значних висот, виборовши перемоги на численних хорових конкурсах та фестивалях. Колектив активно гастролював країнами Європи, серед яких Німеччина, Франція, Польща, Туреччина, Угорщина, Болгарія, Іспанія. З 1992 року він викладав хорові дисципліни у Рівненському музичному училищі, а згодом очолив студентський хор. У 2005–2006 роках працював головним диригентом хору студентів НМАУ ім. П. І. Чайковського, а у 2011–2012 роках обіймав посаду директора Рівненської філармонії. Від 2012 року працює хормейстером Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, а з 2013 року є регентом Архієрейського хору «Fresco Sonore» у Спасо-Преображенському соборі Києва. Також він очолює Всеукраїнське хорове товариство ім. М. Д. Леонтовича та є ініціатором створення проєкту «Літня хорова академія». Його внесок у сучасне музичне мистецтво України є надзвичайно вагомим: він не тільки активно популяризує хорове мистецтво, а й займається культурно-громадською діяльністю. Окрім цього, продовжує викладати диригування у НМАУ ім. П. І. Чайковського, продовжуючи традиції свого вчителя — М. Кречка, зосереджуючи свою увагу на розвитку індивідуальних особливостей творчого обдарування хормейстерів, використанні у репертуарному навчальному матеріалі творів українських народних пісень М. Леонтовича та духовної спадщини української

²⁰⁹ Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996. 6 с.

православно традиції, окрім цього не оминаючи твори західноєвропейської й світової класики²¹⁰.

Михайло Мороз — хоровий та симфонічний диригент, випускник Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського. У 1981 році закінчив клас хорового диригування у М. Кречка, а у 1988 році — клас симфонічного диригування у Р. Кофмана. Його кар'єра розпочалася в симфонічних оркестрах Хабаровська та Запоріжжя, після чого він став диригентом Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей і юнацтва. Упродовж своєї творчої діяльності брав участь у міжнародних фестивалях у Москві, Іспанії, Нідерландах, Бельгії, Японії, Португалії та Швейцарії. Викладацьку діяльність розпочав у Київському державному музичному училищі ім. Р. Глієра (1989–2006), а згодом обіймав посаду завідувача хорового відділу у Київській середній спеціалізованій музичній школі ім. М. Лисенка (2006–2014). Від 2012 року працює диригентом, а з 2013 року — головним диригентом та художнім керівником Національного духового оркестру України²¹¹.

Микола Борщ — відомий хоровий диригент, учень та послідовник М. Кречка, нагороджений орденом святого Миколая Чудотворця, відзначений численними почесними грамотами Міністерства культури України, лауреат обласної премії ім. Г. Верьовки. Протягом своєї кар'єри був хормейстером хору Державного радіо і телебачення, заслуженої самодіяльної хорової капели Академії наук УРСР, а також керівником таких колективів, як хорова капела «Сатурн» (м. Київ), хорова капела Ніжинського державного педагогічного інституту ім. М. В. Гоголя, народні хори «Полісся» та «Десна». Від 1990 року і донині є викладачем відділу хорового

²¹⁰ Олександр Тарасенко. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/person/tarasenko-oleksandr/> (дата звернення: 12.06.2024)

²¹¹ Цибенко І. В. Мороз Михайло Григорович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-68863> (дата звернення: 12.06.2024)

диригування Чернігівського музичного училища ім. Л. М. Ревуцького, продовжуючи традиції київської хорової школи²¹².

Наталія Кречко — заслужена артистка України, головна диригентка та художня керівниця Академічного студентського хору «ANIMA», доцент та завідувачка кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв. Вона навчалася диригування у професора Льва Венедиктова та опанувала сольний вокал під керівництвом професора Віктора Куріна. Донька М. Кречка, Н. Кречко продовжує родинні традиції у сфері хорового мистецтва. З 1992 року працює викладачкою на факультеті музичного мистецтва КНУКіМ, а з 2005 року очолює університетський академічний хор «ANIMA». Вона є гарантом освітньо-професійної програми «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)», сприяючи розвитку молодих талантів у сфері хорового виконавства. Під її керівництвом хор здобув численні нагороди, зокрема звання лауреата на Міжнародному конкурсі камерних хорів «Ялта-Вікторія» (2005), конкурсі хорових колективів ім. Георгія Димитрова у м. Варна (Болгарія, 2008), а також II премію на Міжнародному конкурсі ім. Георгіу Музическу в м. Ясси (Румунія, 2016). У своїй педагогічній діяльності Н. Кречко викладає дисципліни з диригування, сольного співу, методики роботи з академічним хором, а також сучасний вокально-хоровий концертний репертуар. Її випускники займають провідні позиції у сфері хорового та симфонічного мистецтва. Серед них — заслужена артистка України, хормейстер Камерного хору «Хрещатик» [до 2022 р. — прим. авт.], засновниця хорової школи у Німеччині Оксана Дондик та симфонічний диригент, засновник і керівник оркестру «La Virgola» Назар Якобенчук²¹³.

²¹² Борщ Микола Митрофанович. *Видавництво Логос Україна*. URL: <https://logos-ukraine.com.ua/project/index.php?project=piued&id=373> (дата звернення: 12.06.2024)

²¹³ Гамкало І. Д. Кречко Наталія Михайлівна. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-1935> (дата звернення: 12.06.2024)

Ці визначні діячі сучасного українського хорового мистецтва не тільки примножують традиції, закладені їхнім професором, а й активно розвивають нові форми хорового виконавства, збагачуючи культурний простір України та світу. Їхня діяльність сприяє розвитку професійної хорової школи, підготовці нових кадрів та популяризації українського хорового мистецтва на міжнародному рівні.

Композиторська діяльність М. Кречка полягала в його обробці народних пісень, які стали зразком майстерного поєднання традиційного мелосу з сучасними музичними засобами, а також створенні авторських і духовних хорових творів. Аналізуючи композиторську спадщину М. Кречка, важливо зосередитися на тому, що спровокувало митця до композиторської діяльності. Найперше це було пов'язано з розповсюдженою практикою диригентів академічних хорів, оскільки вони, працюючи безпосередньо з хором, добре розуміли його технічні можливості та звукові особливості. Це давало можливість створювати твори, які максимально відповідають вимогам колективу та дають змогу досягти гармонійного звучання, враховуючи специфіку хорових голосів і можливості ансамблю. Відомими диригентами, які поєднували диригентську та композиторську діяльність, були М. Лисенко, М. Леонтович, О. Кошиць й сучасники Є. Савчук, М. Гобдич, Р. Толмачов, В. Степурко, О. Радько, В. Тилик та інші. Вони не лише керували хоровими колективами, виконуючи твори інших композиторів, а й створювали власні твори, враховуючи усі технічні вимоги та особливості звучання власних хорових колективів.

Якщо говорити про тенденції керівництва народними хоровими колективами у другій половині ХХ століття, можна помітити, що більшість художніх керівників зверталися до власної композиторської творчості, щоб забезпечити свої колективи унікальними зразками музичної програми. Це давало змогу створювати твори, що не тільки розкривали регіональні особливості музичного матеріалу, а й відповідали вимогам специфічного вокального звуковидобування, притаманного кожному регіону. Відомими

представниками цієї тенденції були А. Авдієвський, А. Пашкевич, Є. Кухарець, а також сучасники П. Андрійчук, З. Корінець, Н. Петій-Потапчук та інші. Вони створювали музику, яка відповідала потребам хорових колективів та їхнім виконавським можливостям, зберігаючи і розвиваючи традиції українського хорового мистецтва.

М. Кречко у спогадах згадував, як починав він свій шлях у композиторській діяльності: «... ще в учительській семінарії почав писати власні твори. Не полишаю цю сферу творчої діяльності і досі»²¹⁴. Як зазначає донька митця, її батько присвячував увесь вільний час обробці народних пісень і створенню власних вокальних та хорових творів. Він ретельно працював над своїми композиціями, багаторазово їх переписував та доопрацьовував, доки не досягав бажаного результату²¹⁵: «дуже багато часу приділяв поїздкам у далекі невеличкі села, де зберігся автентичний фольклор. Тоді він згадав і пісні, що співала йому мама. Чимало їх записав зі своєї пам'яті»²¹⁶.

Одним із засобів збереження національної ідентичності є народна пісня. «Найбільша і найвища моя любов — це народні пісні, які я все життя збирав, записував, обробляв»²¹⁷, — саме так вважав М. Кречко. Вона не лише відображає мовні особливості й історичні події, а й слугує невіддільною частиною усної традиції передачі знань. Народна пісня, як форма комунікації, має стійкість до зовнішнього впливу, що робить її важливим елементом культурної спадщини. Цю думку підтверджує О. Бенч-

²¹⁴ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

²¹⁵ Лігус О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 98.

²¹⁶ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

²¹⁷ Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

Шокало: «... українська пісенна традиція, всупереч усім спробам її розчинити в інших традиціях, донині зберегла первинну міфо-поетичну свідомість та історичну пам'ять народу. В усній пісенній культурі українці закарбували процес творення світу своєї культури, а також виявили особистісні переживання і осмислення цього процесу світотворення»²¹⁸. Саме тому у педагогічній практиці українська народна пісня була основою в навчанні та зрощенні нової генерації хорових диригентів класу Митця. Що, у свою чергу, паралельно формувало й виховувало у представників класу М. Кречка, окрім професійних якостей, ще й громадянську позицію.

У 1986 році була опублікована збірка «З народної криниці», до якої увійшли 13 творів, автором яких є М. Кречко. Ця збірка, на перший погляд, схожа на звичайне зібрання фольклорних обробок, однак її значення для розвитку хорового мистецтва набагато глибше. Вона мала на меті не тільки збагачення репертуару хорових колективів, а й пропонувала фольклорний матеріал у новому, якісному й цікавому опрацюванні²¹⁹. М. Кречко звертаючись до традиційного народного мистецтва, ставив перед собою завдання не просто зберегти і передати його, а й адаптувати для сучасного виконання, роблячи фольклор доступним і привабливим для слухачів нової епохи. Важливим завданням для хорових композиторів того часу було збереження народної спадщини в умовах соціокультурних змін, що відбувалися в Україні. Фольклор, як невіддільна частина національної культури, потребував актуалізації та осучаснення для того, щоб він не втратив свою цінність і продовжував надихати нові покоління. М. Кречко працюючи з фольклором, прагнув знайти оптимальний баланс між збереженням автентичних рис народної музики і створенням творів, що

²¹⁸ Бенч О. Г. Обрядовість як основа національного хорового співу в сучасних соціокультурних умовах. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of World Culture: Value Interactions: Scientific monograph*. Riga, Latvia : «Baltija Publishing», 2025. С. 3.

²¹⁹ Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

могли б виконуватися професійними хоровими колективами, забезпечуючи при цьому гармонійне звучання. Саме у цей період зростала потреба в репертуарі для хорових колективів, зокрема й для аматорських, який би був доступним для виконання, але водночас цікавим і високохудожнім. Вітчизняні композитори, як і М. Кречко, усвідомлювали, що для розвитку хорової культури важливо не лише поповнювати репертуар, але й працювати над його художньою цінністю. Тому збірка «З народної криниці» виявилася важливим інструментом для підвищення рівня виконавської майстерності хорових колективів, які мали можливість виконувати твори, що відповідали вимогам естетики того часу, однак базувалися на народних мотивах і традиціях. Можна стверджувати, що М. Кречко створював свої обробки не лише як данину народній музиці, але й як спробу інтегрувати її в сучасний контекст хорового виконання. До цих нотних збірок увійшли твори як авторства власне М. Кречка, так і інших композиторів А. Філіпенка, І. Мартона, М. Попенка.

Характерною рисою його хорових обробок є наскрізна куплетно-варіаційна форма, яка забезпечує цілісність музичного твору. Для диригентів-хормейстерів така форма є принциповою, оскільки виключає можливість скорочення музичного матеріалу без втрати його літературно-художньої цінності. У хоровій практиці існує тенденція до скорочення куплетів народних пісень, що спрощує їхню мелодійну структуру, проте М. Кречко уникав цього, дотримуючись цілісності музичного полотна. В основі такого підходу лежить творчий метод Миколи Леонтовича, який був для М. Кречка взірцем. С. Лісецький зазначає: «... М. Кречко поставив собі два завдання: перше — повернути на сцену низку народних пісень, які, на думку декотрих, були непридатні для цього, друге — в обробці розвинути ширші й масштабніші форми, ніж куплетна форма, і збагатити мовно-

стильові засоби»²²⁰. Завдяки цьому плану в репертуарі капели «ДУМКА» з'явилися такі твори: «Ой на горі та жінці жнуть», «Їхав козак на війноньку», «За світ встали козаченьки», «Ой зацвіла рожа трояка», «Паде дощ», «Ой у лузі та й ще при березі», «Віє вітер, віє буйний» та велика сцена «Коломийки»²²¹.

Солістка Закарпатського народного хору В. Баганич згодом згадувала про талант митця, що в ті роки Закарпатський народний хор активно поповнював свій репертуар автентичними зразками народного фольклору, значною мірою черпаючи їх із самодіяльних колективів районів Закарпаття. Важливу роль у цьому процесі відігравав М. Кречко, який часто очолював журі оглядів народної творчості. Зокрема мисткиня зазначає, що близько 1959 року в межах одного з таких заходів була вперше представлена народна пісня «Ой на плаю вівці пасуть» у виконанні солістки А. Токаревич із Воловецького будинку культури. Захоплений мелодикою твору, М. Кречко створив його хорову обробку, яка вже незабаром прозвучала на Декаді українського мистецтва в Москві, де отримала високі оцінки слухачів та критиків. Згодом ця композиція увійшла до золотого фонду Закарпатського народного хору, а пізніше — до репертуару капели «ДУМКА» та ансамблю «Трембіта».

В. Баганич вказує на те, що М. Кречко мав глибоке відчуття краси народної пісні. У 1962 році, почувши мелодію «Не рубай ліщину», він здійснив її хорову обробку для дуету Бартфай-Баганич. Високо цінуючи самобутність закарпатського музичного фольклору, він неодноразово звертався до його зразків. Пісні «Та піду я, піду» та «Бескідом ішла» були покладені в музичну форму завдяки його ініціативі: після знайомства з ними М. Кречко доручив їхню оркестровку С. Мартону. Пізніше ці твори були

²²⁰ Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

²²¹ Там само.

записані на платівки відомою радянською фірмою «Мелодія» в Москві, що стало важливим кроком у їх популяризації²²².

Ю. Ткач вказує на те, що М. Кречко при виконавській інтерпретації народної пісні наближається до дійства театралізації, дія якого розгортається у форматі діалогу «між двома персонажами спектаклю»²²³. Подібна форма є і в авторських обробках композитора, зокрема у творах «Коломийки», «Засвістали козаченьки», «Їхав козак на війноньку», «Ой у полі три криниченьки», «Паде дощ». Насичена хорова фактура, наскрізність розвитку музичного матеріалу та яскраві літературні образи творів дає змогу, окрім різноманітної виконавської звукової палітри, залучити елемент гри (театралізації) під час виконання для підсилення слухацької уваги. До прикладу, у творі М. Кречка «Їхав козак на війноньку» композитор застосовує літературний склад «*трам*» та специфічну ритмічну побудову, що є важливим елементом для передавання звукового зображення руху козацького загону на конях. Цей музичний прийом дає змогу відтворити динамічність і рухливість ситуації, яка описується в пісні, підкреслюючи активний характер козацького походу. Водночас у творі «Коломийки» М. Кречко використовує техніку алеаторики для зображення одночасного «масового гуляння» як кульмінаційного моменту в композиції. Цей прийом, який полягає в використанні випадкових або хаотичних елементів у музиці, дає змогу створити ефект безладдя і шуму, що характерне для масових святкувань, де різні голоси переплітаються, створюючи атмосферу веселоців і святковості. Ці техніки свідчать про глибоке розуміння композитором звукової природи хорового виконання та його здатність використовувати інноваційні методи для підсилення емоційного сприйняття музики.

²²² Баганич В. С. Спогади. *Архів Н. Кречко*. С. 1.

²²³ Ткач Ю. С. Диригентські прийоми М. Кречка в інтерпретації обробки народної пісні. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/biblioteka/kultura/dyryhentski-pryjomy-m-krechka-v-interpretatsiji-obrobky-narodnoji-pisni/> (дата звернення: 11.01. 2021)

Незважаючи на популярність його творів серед слухачів і хорових колективів, М. Кречко рідко підписував свої роботи, тому існує ймовірність виконання його творів хоровами колективами під іменем іншого композитора або з позначкою «автор невідомий».

Проте на основі відомих нотних збірок та аналізу сімейного архіву його твори можна поділити на три основні жанрові групи: обробки українських народних пісень, авторські та духовні твори.

До авторських композицій належать твори: «Коломийки» та «Чом, чом, земле моя». До жанру обробок українських народних пісень належать такі твори, як «Віє вітер, віє буйний», «Віночок українських закарпатських народних пісень» («За горою високою», «Пішов Іван в полонину косити», «Не ходь, Янку»), «Гайчі, сину, гайчі» (колискова для жіночого хору), «За горами, за лісами», «Засвистали козаченьки», «Іванку, Іванку», «Їхав козак на війноньку», «Летів пташок понад воду», «Не пий, коню, воду», «Не рубай ліщину», «Ой зацвіла рожа трояка», «Ой на горі пень дуплавий», «Ой на горі та жєнці жнуть», «Ой на плаю», «Ой у лузі та ще й при березі», «Ой у полі три криниченьки», «Паде дощ», «Я лелію поливаю», «Гей, попід ліс теменький», «Серед села дичка», «Коли м була мала, мала», «Іванку, Іванку, купи ми рум'янку», «Ей горі йду, долу йду», «Коли тоту команицю сіяли», «Тече вода каламутна», «Іде дощ», «Заспіваймо собі двома голосами».

Одним із творів у жанрі духовної музики є «Многая літа», став традиційним вітальним твором і широко виконується у практиці хору театру Київська опера. Цей твір здобув визнання завдяки своїй мелодійній простоті та урочистому звучанню, яке створює відчуття духовного піднесення.

М. Кречко не вважав себе композитором у традиційному розумінні цього терміна, що призводило до рідкісних випадків підписання своїх творів. Такий підхід міг стати причиною помилкових висновків щодо авторства «Многая літа». Гіпотетично, диригент міг записати йому відомий музичний матеріал, ввести його в практику виконання, а згодом, через зміну

поколінь хористів-виконавців, втрапилась точна інформація щодо автора мелодії.

Для глибшого розуміння цього питання варто ознайомитись із музичним матеріалом. Текст пісні: *«Многая літа, хай Вам живеться / Хай сонце й щастя, радісно сія / Многая літа, многая літа, многая літа»*. Мелодія і ритмічна структура цього твору мають спільні риси з композицією «Ми гайдамаки», автором тексту і музики якої є Осип Маковей²²⁴. Йому належить авторство твору «Ми гайдамаки», згідно зі збірником О. Кузьменка «Стрілецькі пісні»²²⁵. Текст першого куплету має такий вигляд: *«Ми гайдамаки, ми всі однакі / Ми ненавидим вороже ярмо / Йшли діди на муки, підуть і правнуки, / Ми за народ життя своє дамо»*.

Порівнюючи обидва твори та аналізуючи музичний матеріал, можна дійти висновку, що мелодія «Многая літа» М. Кречка є подібною до мелодії твору «Ми гайдамаки» О. Маковея, зокрема у відношенні інтервалів в основі мелодійної лінії. Обидва митці походять із західних регіонів України, що дає підстави вважати, що М. Кречко був знайомий з творчістю свого земляка і свідомо зберіг мелодію цього твору, однак вже з новим літературним текстом [авторство якого точно не встановлено — прим. авт.]. Оскільки «Ми гайдамаки», завдяки своїй літературній основі, може бути сприйнятий як твір, що несе націоналістичну ідеологію, можна припустити, що М. Кречко, свідомо зберігаючи мелодію, змінив текст, прагнучи уникнути політично чутливих асоціацій і зберегти музичну спадщину для майбутніх поколінь.

Особливої уваги в контексті духовної музики авторства М. Кречка заслуговує «Літургія Святого Іоанна Золотоустого», робота над якою тривала останні десять років його життя. Цей хоровий твір складається з 19 частин, кожна з яких займає своє особливе місце в богослужбовій практиці,

²²⁴ Осип Маковей був українським поетом, прозаїком і культурно-громадським діячем кінця ХІХ — початку ХХ століття [прим. авт.].

²²⁵ Стрілецькі пісні / Упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.

роблячи важливий внесок у розвиток української духовної музики. «Літургія Святого Іоанна Золотоустого» створює багатогранну звукову палітру, що органічно поєднує елементи традиційної богослужбової музики з авторським трактуванням. Структура твору включає як хорові, так і сольні частини, що розкриває широкий спектр музичних емоцій і надає твору гнучкості в адаптації до різноманітних виконавських умов. Однак, попри варіативність, «Літургія» написана за канонами церковного богослужіння, що дає змогу її виконання не тільки у концертному контексті, а й безпосередньо в церковних богослужіннях.

Твір містить такі частини: «Алилуя», «Антифон перший. Псалма 103», «Вірую», «Господи помилуй», «Достойно є», «Єдин свят», «Мала Ектенія», «Ми таємно з себе», «Милість спокою», «Нехай буде ім'я Господнє», «Нехай повні будуть уста наші», «Отця і сина», «Отче наш», «Потрійна Ектенія», «Прийдіть і поклонімся», «Святий Боже», «Слава... Єдинородний», «У Царстві Твоїм», «Хваліте Господа».

«Літургія Святого Іоанна Золотоустого» М. Кречка є важливим твором у контексті духовної музики української православної традиції, оскільки тексти, використані в цьому творі, є виключно українськими, що підкреслює національну ідентичність та спадкоємність у виконанні православних богослужінь на території України. М. Кречко задумував цей твір як універсальний для хорових колективів різного рівня підготовки — від аматорських до професійних, що дає змогу йому виконуватися в різних контекстах, як у церковному богослужінні, так і в концертному виконанні.

Особливістю цього твору є активне співробітництво М. Кречка з його учнем, диригентом і композитором О. Тарасенком, під час створення «Літургії Святого Іоанна Золотоустого»²²⁶. О. Тарасенко активно допомагав у виборі правильних текстів та уточненні їхнього перекладу, що свідчить про

²²⁶ Воскресіння. Хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва / упор. О. Тарасенко. Рівне : О. Зень, 2011. С. 13–14.

глибоке прагнення композитора до точності та відповідності канонам церковного богослужіння.

Як показує аналіз його творчості переважну частину доробку становлять обробки українських народних пісень — 78 %, авторська хорова музика — 13 %, а духовна музика — 9 %. «Літургія Святого Іоанна Золотоустого» враховується як цілісний твір, хоча її окремі частини можуть виконуватися незалежно у концертній та богослужбовій практиці.

О. Глуханіч, досліджуючи тему народнопісенних інтонацій у хоровій творчості закарпатських композиторів, зверталася й до творчості М. Кречка: «хорові обробки українських та закарпатських народних пісень становлять найбільш значиму частку творчої спадщини Михайла Кречка. Він особливого трепетно підходив до написання своїх обробок, намагаючись не порушити самобутності та неповторності народної пісні»²²⁷.

С. Лісецький у пам'ятній статті про творчість митця аналізує серед іншого і його композиторську творчість та зазначає: «хотілося б відзначити особистий композиторський внесок у репертуар хору, який зробив Михайло Кречко. Серед його творів “Серед села дичка”, “Коли м була мала, мала”, “Іванку, Іванку, купи ми рум'янку”, “Ей горі йду, долу йду”, “Коли тоту команицю сіяли”, “Пішов Іван в полонину косити”, “Тече вода каламутна”, “Іде дощ”, “Заспіваймо собі двома голосами”. Пам'ятаймо, що ці пісні, як і твори згаданих вище композиторів, ставали улюбленими для слухачів різних регіонів Радянського Союзу, не кажучи уже про Україну. Композиторська творчість М. Кречка у другій половині 1950-х, а також у 1960-х роках розгорталася під певним впливом пісень П. Майбороди, хорів Г. Жуковського, вокальної музики А. Кос-Анатольського, а разом із тим і хорів Б. Лятошинського, Л. Ревуцького, С. Людкевича. Відтак у доробку

²²⁷ Глуханіч О. М. Використання народнопісенних інтонацій у хоровій творчості закарпатських композиторів у контексті полікультурного розвитку краю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 392.

М. Кречка тих років проявилися передусім тенденції, що пішли від кращих здобутків обробки української народної пісні, хорової й романсової музики тих років, — мелодійність, ліризм, національна інтонаційна основа. Звідси й доступність його музики для слухача»²²⁸.

Збагачуючи українську музичну культуру власними творами, М. Кречко одночасно утверджував свої громадянські та світоглядні позиції. Його діяльність як диригента, викладача, композитора, публіциста та культурного діяча була спрямована на збереження національних традицій, а також на розвиток української культури в умовах тоталітарного режиму. Митець був представником українського культурного середовища, для якого збереження та примноження національних традицій займали першочергове місце у культурній діяльності.

Композиторська спадщина М. Кречка є відображенням його глибокого духовного світу та громадянської позиції. Як і багато українських митців того часу, він неодноразово ставив у центр своєї творчості проблеми вітчизняної культури, прагнучи відстоювати ідеали справжнього мистецтва через власну творчість. У своїх творах М. Кречко не лише розкриває естетичні аспекти української музичної традиції, а й активно звертається до національних проблем, що були актуальними для його часу. Його музика, слово та звук залишаються важливою основою для розуміння його національної самоідентифікації як митця і громадянина, а також є важливим елементом в контексті історії українського музичного мистецтва.

Творчий талант і універсалізм М. Кречка проявилися не лише в музичному мистецтві, а й у жанрі публіцистики. Тематика його робіт дає змогу простежити широкий спектр інтересів митця, відображаючи його багатогранність як творчої особистості. У публіцистичних статтях М. Кречко порушував важливі питання культурного життя України, ділився

²²⁸ Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.

спогадами, аналізував мистецькі тенденції та закликав до діалогу. Його статті містять як глибокі аналітичні спостереження, так і особисті роздуми про хорову культуру, її стан і перспективи розвитку.

Дослідження публіцистичної діяльності М. Кречка потребує комплексного підходу, що поєднує історико-культурний, мистецтвознавчий та дискурсивний аналіз. Його тексти є цінним джерелом для вивчення хорової культури України другої половини ХХ століття, оскільки вони не лише відображають реалії тогочасного музичного середовища, а й містять критичні зауваження, спогади та оцінки розвитку мистецтва.

Історико-культурний метод дає змогу простежити, як змінювалися теми, які М. Кречко висвітлював, у контексті суспільно-політичних процесів. Мистецтвознавчий аналіз сприяє глибшому розумінню його поглядів на розвиток хорового мистецтва, роль народної пісні та значення репертуарної політики. Дискурсивний підхід дає змогу дослідити, як М. Кречко формував свою риторичну, які аргументи використовував і які полемічні стратегії застосовував у статтях.

Сучасники відзначають надзвичайну ерудованість М. Кречка, що безперечно, вплинуло на його зацікавлення публіцистичною діяльністю. Композиторка Л. Дичко згадує: «Він добре знав історію, багато розповідав про козацьких ватажків... Під час прогулянок ми багато розмовляли. Не тільки про творчість, а й про політику, загалом про Україну»²²⁹. За спогадами близьких осіб М. Кречко полюбляв відшукувати нові, особливі слова, словосполучення, цитати. Мав окремого записника, у якому занотовував думки, вислови, які потім використовував у своїй публіцистичній діяльності.

Його публіцистичні праці можна умовно поділити на чотири основні напрями: статті-спогади, роздуми на мистецьку та культурологічну

²²⁹ Лігус О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 97.

тематику, публікації про мистецькі проєкти та заходи, а також статті, присвячені колегам і сучасникам. Серед них: «Пісенний образ Росії» (1979), «Голосом весняним, дзвінким» (1984), «Щасливої дороги «Поділля» (1984), «Співає Черкащина» (1984), «Під егідою Укрконцерту» (1985), «У всьому — народний» (1986), «Звітують студенти» (1986), «Самовираження співом» (1986), «Думки з приводу» (1986), «Ініціатори» (1987), «Народна філармонія діє» (1988), «Не для великої «Галочки»» (1988), «Червоний олівець і нігілізм» (1990), «Єднаймося» (1991), «Чи потрібні нам народні хори» (1993), «І ми не ликом шиті» (1994), «Згадуючи свого вчителя» (1996) — газета «Культура і життя»; «Огонь музики» (1977), «Через пісню — в багатство духовності» (1985) — газета «Закарпатська правда»; «Пишаються нами тими доганами» (1995) — газета «Новини Закарпаття»; «Такая солнечная акварель» (1988), «Яскраво, динамічно» (1990) — газета «Вечірній Київ»; «Бути схожим на вчительку» (1980), «Сорок років у театрі» (1991) — журнал «Музика» [Перелік публікацій у Додаток Г].

Численні статті М. Кречко друкував у таких виданнях, як «Культура і життя», «Закарпатська правда», «Музика», «Радянська музика», «Вечірній Київ» та інших. У 1960–1970-х рр. входив до редакційної колегії журналу «Музика».

У своїх статтях М. Кречко звертався до аналізу реального стану хорової культури України, що страждала від денаціоналізаційних процесів тоталітарного режиму. Адже, як наголошує С. Овчаренко, під прикриттям ідеологем про «нову історичну спільність» та «єдину інтернаціональну радянську культуру» активізувалися процеси денаціоналізації українського народу. Зокрема, традиційні форми виконання народних пісень у побуті та обрядових дійствах зазнали суттєвих трансформацій, а в окремих випадках ритуальні практики втрачали свою життєздатність як органічна складова частина звичаєво-обрядової системи українців. У 1940-х роках аматорське хорове мистецтво стало одним із центральних напрямів радянської культурної політики, що ґрунтувалася на соціальній значущості,

контрольованому «демократизмі» та інтеграції до масових форм художньої діяльності. Водночас це мистецтво відображало суспільні процеси, що відбувалися в радянському просторі. У контексті функціонування аматорського хорового руху 1940–1950-х років було запущено механізм розмивання традиційного мело-географічного районування України, що сприяло уніфікації регіональних музичних стилів²³⁰.

У своїх текстах М. Кречко намагався знаходити баланс між офіційною риторикою та реальним станом справ, що дає змогу йому зберігати певний рівень свободи у висловлюваннях. До прикладу, аналізуючи стан аматорського мистецтва в Україні, диригент у праці «До вершин хорового мистецтва» критично оцінює тогочасний рівень хорової традиції: «... у кращих випадках наші хормейстери вміло беруть на озброєння основний принцип радянського мистецтва — принцип партійності та народності. Висока ідейність трактується іноді прямолінійно, однобоко, тенденційно, без врахування рівня виконавської майстерності, що, як відомо, є невіддільним елементом партійності в мистецтві»²³¹. Розглядаючи репертуарні тенденції аматорських хорів, він зазначав: «Замість яскравого творчого почерку в доборі репертуару — переважно загальновідомі твори, замість оригінального трактування — багато разів чувані, заштамповані слухові асоціації»²³².

Публіцистична діяльність М. Кречка тісно пов'язана з його практикою як диригента та хормейстера. У статтях він не лише аналізував стан хорового мистецтва, а й пропонував конкретні шляхи його розвитку. Його критичний підхід до добору репертуару, оцінка рівня виконавської майстерності та методичні рекомендації ґрунтувалися на власному практичному досвіді. До

²³⁰ Овчаренко С. В. Українська народна художня творчість та хорове виконавство у хронотопі соціалістичного реалізму. *Досягнення науки та освіти в XXI столітті* : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Дніпро, 8 лют. 2024 р. Дніпро, 2024. С. 120.

²³¹ Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*. 1970. № 4. С. 2.

²³² Там само.

прикладу він міг давати й методико-педагогічні поради, зокрема в рукописі статті «Навчайся у життя — служити народу» для журналу «Радянська музика» М. Кречко каже про те, що підготовка майбутніх хормейстерів у навчальних закладах забезпечує необхідні теоретичні знання, проте практика свідчить, що справжньої професійної майстерності досягають ті, хто набув досвіду безпосередньої роботи з хором колективом. Важливим є активне залучення студентів до практичної діяльності: починаючи з третього курсу, вони повинні регулярно працювати з хором, складати детальні плани репетицій і аналізувати свою роботу. Публічний розбір таких занять сприятиме розвитку аналітичного мислення та методичної самокритики²³³.

Для М. Кречка публікаційна діяльність була способом донесення важливих ідей про стан культури в Україні, її проблеми та можливі шляхи вирішення. Він не уникав складних питань і не боявся публічно висловлювати свою позицію, якщо був переконаний у її правильності. Його безкомпромісність, відкритість і критичність не мали на меті конфронтацію, а навпаки — сприяли вдосконаленню хорової культури, розвитку її діячів і зміцненню мистецьких традицій. Н. Кречко в інтерв'ю згадує: «Він опублікував відкритого листа Анатолію Авдієвському, в якому звинуватив того в неправильному керівництві Українським народним хором. Батько вважав, такий колектив має більше займатись саме народною піснею, піснею регіонів. Бо неповторність кожного куточка України поступово втрачається. Він казав: «... поїдь у село і спитай про пісню саме вашого регіону. Ніхто не відповість». Батько був проти того, щоби народним хором співалися академічні твори, і бажав, аби з цього приводу зав'язалася публічна дискусія. Полеміки особливої не вийшло. Більшість вирішила, що він

²³³ Кречко М. М. Навчайся у життя — служити народу. *Радянська музика*. 1981. № 2. С. 3.

особисто проти Анатолія Авдієвського. А батько був не проти. Він просто мав свою принципову позицію і хотів її донести»²³⁴.

М. Кречко як публіцист, вирізнявся непохитністю своїх мистецьких ідей та принциповістю у відстоюванні автентичних традицій українського хорового мистецтва. Його критика на адресу А. Авдієвського була не персональним закидом, а радше виявом занепокоєння щодо трансформації народного хорового виконавства. Він наголошував на важливості збереження регіональної автентики, адже вважав, що саме в її різноманітті полягає унікальність української музичної культури. Однак його заклик до дискусії не отримав належного відгуку, що свідчить про складність тодішньої мистецької ситуації. Домінування академічного стилю, стандартизація хорового репертуару та централізація творчих процесів у межах великих національних колективів суперечили концепції М. Кречка. Він прагнув, аби народний хор залишався справжнім носієм народної пісні, а не адаптувався під класичні академічні канони. Цей епізод ще раз підкреслює безкомпромісність М. Кречка в культурно-мистецьких питаннях. Його позиція ґрунтувалася не на особистих амбіціях, а на прагненні до збереження автентичної української традиції. В історії української музичної культури він постає як видатний діяч, який не просто творив, а й намагався вплинути на її розвиток, викликаючи до роздумів сучасників.

Ще одним проявом його принципової позиції була критика радянської ідеологічної цензури в репертуарній політиці. У своїх статтях, зокрема в «Чи потрібні нам народні хори?»²³⁵, він наголошував, що народні хори не мають бути інструментом пропаганди, а їхнім завданням має бути передусім збереження та розвиток народної музики. Він був проти надмірного

²³⁴ Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. 1999. № 40–41 (134–135). С. 13.

²³⁵ Кречко М. М. Чи потрібні нам народні хори. *Культура і життя*. 1993. С. 7.

включення в репертуар масових, ідеологічно забарвлених пісень, які витісняли справжню народну творчість. Крім того, М. Кречко підтримував розширення можливостей хормейстерів у виборі репертуару й виконавських підходів, підкреслюючи необхідність глибокого осмислення творів, а не сліпого слідування офіційним директивам. У статті «До вершин хорового мистецтва» він критикував механічне використання принципу «партійності та народності»²³⁶, зауважуючи, що ідейний складник у мистецтві має органічно поєднуватися з високим професіоналізмом, а не слугувати догматичною формулою.

М. Кречко вирізнявся чітким, аргументованим стилем викладу, у якому поєднувалися мистецький аналіз, особисті спостереження та емоційна виразність. Його тексти містять яскраві метафори, багатий мовний образний ряд, що робить їх не лише науково цінними, а й літературно виразними. Важливою рисою його публіцистики є поєднання критики з пропозиціями конкретних шляхів удосконалення хорового мистецтва. Він не лише констатував проблеми, а й пропонував рішення, що робить його тексти конструктивними та практично значущими. Статті М. Кречка також відзначаються полемічністю, у яких автор не уникав гострих висловлювань, чітко артикулював свої позиції та закликав до дискусії. Це вирізняє його серед інших музичних публіцистів та підтверджує його принциповість у мистецьких питаннях.

3.2. Постать М. Кречка у сучасному культурно-мистецькому ландшафті

З моменту проголошення Незалежності України, вітчизняний соціум працює над відродженням власної національної ідентичності, що є неможливим без збереження культурної пам'яті. Воєнні події, що тривають

²³⁶ Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*. 1970. № 4. С. 2.

в Україні з 2014 р., та повномасштабне вторгнення російської федерації у лютому 2022 р. ще більше загострили необхідність дослідження та збереження суспільної пам'яті про знакових постатей минулого, які забезпечують функціонування колективної пам'яті української нації в майбутньому.

Інформаційно-культурна політика російської федерації, використовуючи важелі економічного та інформаційного впливу, спрямовувала значні ресурси на просування власної культури в Україні. Під приводом пропагування так званої «великої культури» російська пропагандистська машина зміщувала акценти з розвитку української культурної ідентичності на нав'язування російських мистецьких зразків. Це відбувалося через фінансування культурних проєктів, підтримку лояльних ЗМІ, формування масового мистецького продукту, що мав на меті маргіналізацію українського культурного контексту та підкорення його імперському наративу²³⁷.

Наслідки такої політики мали значний вплив на розвиток української культури та формуванню національної ідентичності суспільства. Передусім відбулося системне витіснення української культури на периферію громадського життя, що сприяло формуванню уявлення про її другорядність та провінційність, створюючи інформаційну і культурну залежність. Це призвело до зниження рівня популярності українських митців, складності у поширенні автентичного культурного продукту та обмеженості можливостей для розвитку національного мистецтва. Також цей процес спричинив відчуження значної частини суспільства від власної культурної спадщини, адже масова культура, фінансована ззовні, підмінювала українські традиції чужими наративами. Крім того, цілеспрямоване

²³⁷ Горобець Б. І. Російська пропаганда у війні проти України 2014-2023 рр.: формування альтернативної інформаційної реальності. Київ : Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2024. С. 29.

применшення ролі української мови у культурному просторі сприяло її витісненню з багатьох сфер суспільного життя, що в довгостроковій перспективі загрожувало мовній асиміляції. Зрештою, така політика загальмувала природний процес відродження та розвитку національної культури, створивши перешкоди для її широкого поширення та усвідомлення її значущості серед самих українців.

Як зазначає Н. Жукова: «протягом своєї історії Україна була місцем зустрічі, перетину та взаємовпливу множини культурно-цивілізаційних і геополітичних впливів (Російської імперії, Австро-Угорщини, Польщі, Радянського союзу), що визначили наявний амбівалентний стан ідентичності більшості її громадян та цілу низку етнополітичних проблем сьогодення»²³⁸. Саме тому дослідження досягнень національного минулого у контексті сучасності є необхідним елементом для реалізації сьогоденної культури, як у внутрішньому, так і в зовнішньому (світовому) значенні. Саме реалізація концепції тяглості культури дає міцний фундамент для побудови здорового екологічного культурно-мистецького середовища. Цей процес включає у себе: підвищений інтерес до фольклорної спадщини; ініціювання фестивалів національного мистецтва; пошук імен українських музикантів, художників, поетів, письменників, які були несправедливо забуті або свідомо викреслені з історії; активне залучення української драматургії до театральних постановок.

Важливим завданням залишається підвищення стійкості культури як суспільної системи. Йдеться про формування інституційної спроможності, розвиток культурної інфраструктури та підтримку незалежних культурних ініціатив. Нарешті, стратегічна візія включає інтеграцію української

²³⁸ Жукова Н. А. Сучасна російсько-українська війна і формування української національної ідентичності (психоісторичний аспект). *Феномен культури постглобалізму — контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі* : зб. мат. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 лист. 2022 р. Київ : Маріупольський університет, 2023. С. 52–55.

культури у глобальні світові культурно-мистецькі процеси. Це означає активну участь України у міжнародних мистецьких проєктах, посилення культурної дипломатії та представлення українського мистецтва на світовій арені. Реалізація цих напрямів сприятиме не лише збереженню культурної самобутності, а й утвердженню України як повноправного учасника світового культурного простору²³⁹. Збройна агресія російської федерації проти України, спричинила масштабні трансформації у всіх сферах суспільного життя, зокрема у галузі національної культури та хорового мистецтва. В умовах війни особливої актуальності набуло переосмислення функцій культури й мистецтва як засобу консолідації суспільства, зміцнення національної ідентичності та духовного опору. У зв'язку з цим спостерігається посилення тенденцій до утвердження національних мотивів у хоровому репертуарі, що сприяє формуванню стійких культурних маркерів української ідентичності та їхньому широкому відображенню в сучасному хоровому виконавстві. Однією з ключових тенденцій, що спостерігається в хоровому мистецтві України під час війни, є активна взаємодія з міжнародною спільнотою.

М. Кушнарьова зауважує, що культурна дипломатія є важливою складовою частиною стратегічних комунікацій нарівні з інформаційною політикою та публічною дипломатією. Культурна дипломатія є інструментом так званої «м'якої сили», який держави застосовують для реалізації своїх інтересів. Українські хори беруть участь у благодійних концертах, міжнародних фестивалях, де через музику доносять світові правду про війну та демонструють силу українського духу²⁴⁰. Завдяки такій діяльності

²³⁹ Завдання: зберегти, примножити й поширити. *Урядовий кур'єр*. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/zavdannya-zberegti-primnozhit-i-poshiriti/> (дата звернення: 29.03.2025)

²⁴⁰ Кушнарьова М. Б. Українська культурна дипломатія під час війни: досвід, проблеми, перспективи. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2023. Вип. 67. С. 35.

українська хорова традиція не лише зберігається, а й отримує новий поштовх до розвитку, інтегруючись у світовий культурний контекст. О. Кравчук та О. Яцкулинець зазначають: «Міжнародна діяльність українських хорових колективів у період російсько-української війни з 2022 року є повноцінним інструментом культурної дипломатії, що необхідний для створення позитивного, культурного іміджу України, як висококультурної та виняткової держави на світовій арені. Важливою складовою частиною культурно-мистецьких місій провадження творчої діяльності за кордоном є виокремлення української культури як унікальної та багатой на традиції нації»²⁴¹. В. Федорчук констатує, що сучасна українська культура в умовах імперської війни проходить важливий етап національного усвідомлення. Війна слугує тлом для розвитку мистецтва, літератури та музики, що утверджують національну ідентичність. Митці активно творять культурний простір, де їхні роботи стають водночас відображенням національного становлення та засобом патріотичного виховання. Цей період випробувань відкриває нові можливості для зміцнення національного духу, віддзеркалюючи героїзм і силу українського народу в боротьбі за свободу²⁴².

Попри воєнні реалії, культурне життя в Україні не зупиняється, а продовжує активно розвиватися²⁴³. Навіть під звуки сирен та вибухів мистецтво, музика, література й театр залишаються важливими засобами підтримки духу нації, вираження спільних прагнень та переживань. Концерти, виставки, театральні постановки та літературні читання

²⁴¹ Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» в період російсько-української війни 2022 року. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. № 48. С. 65–70.

²⁴² Федорчук В. А. Українська сучасна культура в умовах імперської війни. *The IX International Scientific and Practical Conference «Promising ways of information technology development»*. Bilbao, Spain, 13–15 Novem., 2023. Bilbao, 2023. С. 48–51.

²⁴³ Скопцова О., Палига С. Стратегії розвитку народного хорового (пісенного) мистецтва в сучасному просторі України. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2025. № 46. С. 133–137.

проходять по всій країні, часто в адаптованих форматах — онлайн або в укриттях²⁴⁴. Ці заходи не лише зберігають культурні традиції, а й сприяють психологічній стійкості суспільства, формуючи відчуття єдності та національної самоідентифікації²⁴⁵. У період війни знову активно зростає зацікавленість традиційною українською культурою, зокрема й хоровою музикою, оскільки вона є невіддільною частиною національного духу. Відроджуються старовинні козацькі пісні, духовні кантати, а також створюються нові композиції, що відображають реалії сучасності²⁴⁶.

Варто звернути увагу на проблему вшанування пам'яті українських митців. Для українського суспільного простору досить поширеним є явище недостатнього прижиттєвого визнання діячів культури, яке не відповідає їхньому внеску у розвиток національної ідентичності. Нерідко популяризація імен видатних особистостей та повномасштабне звернення до їх творчості відбувається лише після їхньої смерті. Такий перебіг подій і ситуація демотивує сучасних митців і створює несприятливий творчий клімат. Водночас, незважаючи на недостатність уваги у питаннях прижиттєвого визнання, дослідження життєтворчості митців є важливим елементом збереження культурної пам'яті української нації, що має здійснюватися системно та всебічно.

Співзвучною є ситуація з проблематикою колективної пам'яті в балтійських країнах, де, як зазначає К. Кислюк²⁴⁷, пам'ять розглядають як

²⁴⁴ Будник А., Фурдичко А., Поліщук К. Візуалізація української музичної культури у студентських проєктах «Слухай українське!» та Vinyl-Art. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2025. № 46. С. 210.

²⁴⁵ Культурний розвиток під час війни: чому не варто ставити життя на паузу. *Волинь Post*. URL: https://www.volynpost.com/articles/2509-kulturnyj-rozvytok-pid-chas-vijny-chomu-ne-varto-stavyty-zhyttia-na-pauzu#google_vignette (дата звернення: 05.05.2024)

²⁴⁶ Кравчук О. О., Кречко Н. М. Музичні рефлексії українських митців у період військового стану. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. мат. міжн. наук.-практ. конф. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 63–66.

²⁴⁷ Кислюк К. В. Україна: національно-культурна пам'ять. *Філософська думка*. 2011. № 6. С. 74–89.

основу для повного відкидання радянської історичної традиції та заміни її власною національною спадщиною. Аналогічний процес відбувається і в Україні, що підтверджується активним переосмисленням культурного простору, поверненням із забуття українських митців та науковців, а також переоцінкою значущості тих чи інших історичних подій.

Згідно з інформацією порталу «Минуле / Майбутнє / Мистецтво»²⁴⁸, культурна пам'ять є однією з форм колективної пам'яті, яка забезпечує збереження та репрезентацію знань про минуле. Вона впливає на формування ідентичності не лише окремих індивідів, а й цілих спільнот, визначаючи напрям їхнього подальшого розвитку. М. Горька описуючи значення суспільної пам'яті зазначає, що «без пам'яті, як індивідуальної, так і суспільної, важко жити, а водночас її легко втратити, легко забути. Існування суспільної пам'яті — це просто прояв існування спільноти та культури»²⁴⁹.

Питання осмислення постаті М. Кречка в контексті сучасного соціокультурного простору України доцільно розглянути за такими напрямами:

- наукові дослідження та музикознавчі праці;
- фестивалі, конкурси та мистецькі заходи;
- освітня діяльність;
- виконання творів та збереження виконавських традицій;
- популяризація через медіа та цифрові ресурси;
- пам'ятні заходи та відзначення внеску в культуру.

Після смерті митця 1996 р. його творчою спадщиною почали активно опікуватися сучасники, учні, колеги та родина. У 2015 році, до 90-річчя від дня народження, в рідному селищі Порошкове на Закарпатті встановлено

²⁴⁸ Пам'ять колективна. *Минуле / Майбутнє / Мистецтво*. URL: <https://pastfutureart.org/glossary/> (дата звернення: 13.03.2023)

²⁴⁹ Горька М. Суспільна пам'ять та її імпланти. Київ : Ніка-Центр, 2022. С. 23.

пам'ятний знак²⁵⁰. Пам'ятна дошка також розміщена біля аудиторії № 52 Національної музичної академії України, у якій упродовж тривалого часу працював професор М. Кречко.

Його постать стала об'єктом наукових досліджень хорового мистецтва, які проводять вітчизняні музикознавці, мистецтвознавці та культурологи, серед яких: М. Кравчук, Ю. Ткач, О. Лігус, А. Масленнікова, Н. Кречко, Г. Карась, О. Тарасенка, автор дослідження О. Кравчук та інші. Наукові й публіцистичні матеріали, присвячені діяльності Майстра, здебільшого з'являються до ювілейних дат, однак актуальність прижиттєвих публікацій самого М. Кречка залишається незмінною.

М. Кречко залишається одним із найяскравіших представників українського культурно-мистецького простору. Його діяльність не тільки активно сприяє розвитку національної музичної культури, а й залишає значний слід у хоровій музиці. Його композиторський доробок, який складається переважно з обробок українських народних пісень, авторських творів та духовної музики виконуються різноманітними хоровими колективами України.

Твори М. Кречка стали невід'ємною частиною сучасної хорової практики, а творчий спадок продовжує надихати музикантів, диригентів і слухачів. Його твори часто можна почути у виконанні таких колективів, як Національна заслужена академічна хорова капела «ДУМКА», Національний заслужений академічний український народний хор імені Г. Г. Верьовки, Закарпатський заслужений академічний український народний хор, камерний хор «Київ», хор «Хрещатик», ужгородський камерний хор «Cantus», хор Київської опери, академічний студентський хор «ANIMA» КНУКиМ, камерний хор «Moravski» та інші, що демонструє визнання його

²⁵⁰ На Закарпатті встановили меморіальну дошку Михайлу Кречку. *Mukachevo.net*. URL: <https://www.mukachevo.net/ua/news/view/135304> (дата звернення: 15.03.2023)

композиторської спадщини серед провідних колективів України та вказує на актуальність його доробку, яка не підвладна часу.

Закарпатський заслужений академічний народний хор, на чолі з головною диригенткою та художньою керівницею Н. Петій-Потапчук, є одним із найбільш знакових колективів, який часто виконує твори М. Кречка. Цей колектив є не лише представником багатой музичної традиції Закарпаття, а й важливою частиною української хорової культури. Виконання творів М. Кречка підкреслює значення композитора у формуванні сучасного хорового репертуару та його роль у розбудові й розвитку культури закарпатського регіону. Твори М. Кречка часто звучать на престижних сценах, де поєднуються високі вимоги до техніки виконання й інтерпретаційної глибини, що дає змогу підкреслити особливості й масштаби композицій композитора.

Муніципальний камерний хор «Київ», під керівництвом народного артиста України, Лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка М. Гобдича, також є активним репрезентатором композиторського доробку М. Кречка, що вносить до репертуару хорової сцени Києва новий музичний матеріал. Камерний хор «Київ» є одним із найпрестижніших хорових колективів столиці, що бере участь у важливих культурних подіях, а висока технічна підготовка дає змогу майстерно виконувати твори українських і світових композиторів. Завдяки високохудожньому та професійному виконанню, твори М. Кречка стають частиною міжнародного культурного діалогу, знаходять відгук у слухачів різних країн, перетворюючись на візитну картку української хорової музики. В умовах повномасштабного російського вторгнення колектив не лише продовжив свою мистецьку та просвітницьку діяльність, а й став символом культурного спротиву. Фінальним елементом концертних програм хору є виконання композиції С. Чернецького «Ой у лузі червона калина» та твору Г. Гаврилець «Молитва до Пресвятої Богородиці», які в сучасному культурному просторі України набули статусу знакових символів національної ідентичності та духовного

спротиву. На офіційному сайті колективу зазначено, що, «незважаючи на складні часи, які принесла російська агресія, мистецькі колективи, такі як камерний хор “Київ”, продовжують виступати, демонструючи силу української культури та її важливу роль у подоланні кризи національної ідентичності. Це також є прикладом національного патріотизму та доказом того, що справжнє мистецтво завжди знаходить способи надихати та підтримувати світ у найважчі часи»²⁵¹.

Муніципальний камерний хор «Хрещатик» є ще одним майданчиком для розвитку хорової музики в Україні, що підтримує композиторську спадщину М. Кречка. Хор «Хрещатик» — один із колективів, які просувають твори українських авторів у вітчизняному культурно-мистецькому просторі в контексті різноманітних мистецьких проєкцій. У репертуарі колективу часто звучать твори, які поєднують сучасні музичні тенденції з національними мотивами, складаючи враження музичної сучасності, яка зберігає традиційний український колорит.

Ужгородський камерний хор «Cantus», який також активно займається популяризацією хорової музики, є ще одним важливим виконавцем композицій М. Кречка. Репертуар цього колективу включає як класичні, так і сучасні твори українських композиторів, що дає змогу хору бути важливим культурним посередником між поколіннями композиторів та слухачів. Керівником знаного в Україні та закордоном колективу є випускник М. Кречка, народний артист України Еміл Сокач.

Такі відомі хорові колективи, як хор Київської опери, академічний студентський хор «ANIMA» КНУКіМ і камерний хор «Moravski» також виконують і популяризують твори М. Кречка, що підкреслює універсальність його музики для різного рівня підготовки співаків. Усі ці колективи працюють на різних рівнях: від аматорського рівня, академічних

²⁵¹ Роль української культури в умовах війни. *Камерний хор Київ. Про хор*. URL: <https://kyivchoir.com.ua/kamernyj-hor-kyiv/> (дата звернення: 12.02.2025).

установ до професійних сцен, тим самим забезпечуючи широке охоплення творчості композитора серед різних аудиторій. Це також підкреслює важливість співпраці між хоровими колективами та композиторами, що є важливим аспектом розвитку національного хорового мистецтва.

Творчість М. Кречка також має велике значення для розвитку хорової практики в Україні. Його музика сприяє збагаченню хорового репертуару, пропонуючи нові форми, нові виразні засоби і нові технічні можливості для хорових колективів. Унікальність творів митця полягає в тому, що вони поєднують у собі різні традиції: українську народну пісню, класичні хорові форми, а також сучасні музичні експерименти, які відкривають нові горизонти для хорових колективів.

У цьому контексті важливо зазначити, що хорові колективи, які виконують музику М. Кречка, не тільки допомагають популяризувати українську музику в Україні, але й сприяють її розповсюдженню в інших країнах. Українське хорове мистецтво, представлена творами М. Кречка, стає важливим елементом культурного обміну і взаєморозуміння на міжнародному рівні.

Композиторська діяльність М. Кречка є важливим етапом розвитку української хорової музики. Його твори є невіддільною частиною хорової практики в Україні, активно виконуються провідними хоровими колективами та виконують важливу роль у збагаченні хорового репертуару. Його музика не тільки поєднує українську народну традицію з сучасними музичними тенденціями, а й має великий вплив на розвиток хорового мистецтва в Україні та за її межами. Твори М. Кречка є яскравим прикладом того, як можна поєднувати культурні традиції з сучасними музичними технологіями, створюючи музику, яка відповідає вимогам сьогодення.

Репертуар диригента є основою його художнього світобачення, і твори М. Кречка займають у цьому процесі провідне місце. Здобувачі освіти, які готуються до державних іспитів, часто обирають його хорові обробки та авторські композиції, як такі, що якісно репрезентують їхній виконавський,

технічний та художній рівень. Це твори, які потребують глибокого розуміння стилю та майстерного володіння жестовою технікою. Робота над творами М. Кречка розвиває у здобувачів освіти почуття ансамблевої взаємодії, художнього нюансу та драматургії виконання. Його обробки народних пісень демонструють унікальний композиторський почерк, де кожен голос має свою роль у створенні цілісного художнього образу.

Крім виконавської практики, спадщина М. Кречка є предметом музикознавчих досліджень. Студенти й аспіранти аналізують його композиторські твори та публіцистичні статті у своїх наукових роботах, дипломних і курсових дослідженнях. Головну увагу вони приділяють гармонічному мисленню, фактурним особливостям, стилістичним прийомам та використанню народного мелосу в його обробках і авторських композиціях. У публіцистичних статтях звертають увагу на авторські висловлювання щодо стану хорового мистецтва, методів та шляхів вирішення, актуальність яких не згасла й сьогодні.

Неодноразово творчість М. Кречка розглядається у контексті розвитку української хорової школи. Студенти досліджують його внесок у жанр народної обробки, зіставляючи його стиль із такими класиками, як М. Леонтович, Б. Лятошинський. Його методи роботи з хором також є предметом вивчення для майбутніх диригентів, адже М. Кречко був диригентом-хормейстером, який виховав не одне покоління співаків і диригентів. Включення творів М. Кречка до навчального процесу дає змогу здобувачам освіти не тільки вдосконалювати професійні навички, а й глибше розуміти українську музичну культуру. Його хорові композиції допомагають формувати в молодого покоління відчуття стилю, виразності, просторового музичного мислення та глибини інтерпретації.

Пам'ять про видатного митця М. Кречка, який залишив вагомий слід у розвитку української хорової культури, зберігається не лише через його творчість, а й через численні мистецькі проєкти та концертні програми, присвячені його спадщині. Ці заходи стали важливими подіями для

культурного життя України, оскільки вони дають змогу глибше усвідомити велич його внеску в українське музичне мистецтво та зберегти його творчість для наступних поколінь. Участь провідних хорових колективів у таких заходах не тільки підтримує пам'ять, а й пропагує постать видатного українця, музику М. Кречка, що продовжує надихати нових виконавців і слухачів.

Одним із важливих моментів вшанування пам'яті композитора стала «Хорова асамблея пам'яті Михайла Кречка»²⁵², яка відбулася у 2001 році в Національній філармонії України. Цей захід став важливим культурним явищем, в якому взяли участь найкращі хорові колективи країни, демонструючи високу техніку виконання та глибоке розуміння музики М. Кречка. Участь численних хорових колективів у цьому концерті дала можливість слухачам ще раз оцінити значення його творів і, зокрема, переконалися в їхній універсальності та здатності долати часові і культурні бар'єри.

Продовженням вшанування пам'яті композитора став «Вечір пам'яті народного артиста України, професора М. М. Кречка»²⁵³, який був проведений у 2015 році на честь 90-річчя від дня народження композитора²⁵⁴. Цей захід ще раз підкреслив його величезну вагому роль у формуванні сучасної української хорової культури та освіти. У концерті взяли участь колективи, які виконували як добре відомі, так і маловідомі твори М. Кречка, що ще раз підкреслило багатогранність його творчого доробку. Це стало не лише вшануванням пам'яті митця, а й важливим

²⁵² Поліщук Т. Хорова асамблея пам'яті Михайла Кречка. *День*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/panorama-dnya/khorova-asambleya-pamyati-mykhayla-krechka> (дата звернення: 14.03.2021)

²⁵³ Михайло Кречко. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/person/krechko-myhajlo/> (дата звернення: 13.03.2023).

²⁵⁴ Вечір пам'яті народного артиста України Михайла Кречка. *Київський національний університет культури і мистецтва: новини*. URL: <http://knukim.edu.ua/vechir-pam-yati-narodnogo-artista-ukrayini-mihayla-krechka/> (дата звернення: 13.03.2023).

етапом у розвитку української хорової традиції, адже твори М. Кречка звучать на сценах, де кожен новий виступ — це нагода для публіки пережити емоційну та мистецьку глибину його музики.

Крім того, подібні заходи проводилися й в інших містах України, зокрема в Ужгороді та Києві, що свідчить про те, як широко шанують спадщину М. Кречка по всій Україні. Важливою рисою цих заходів є те, що вони об'єднують різні покоління музикантів і слухачів, створюючи майданчики для діалогу між поколіннями та національними культурними традиціями. Кожен з таких концертів — це можливість повернутися до творчості М. Кречка, не лише як до частини музичної спадщини, а й як до джерела натхнення для нових поколінь українських музикантів.

30 вересня 2015 року в залі обласного художнього музею ім. Й. Бокшая відбувся концерт, присвячений 90-річчю від дня народження М. Кречка²⁵⁵. Хор «Cantus» представив вибрані оригінальні твори та обробки духовних, класичних і народних пісень, зокрема композиції на вірші Тараса Шевченка та популярні народні пісні. Концерт став музичним портретом багатогранної творчої особистості М. Кречка, відзначаючи його внесок у закарпатську хорову традицію. Серед гостей були ветерани Закарпатського народного хору та донька митця, Н. Кречко, яка висловила вдячність за збереження пам'яті про батька.

18 жовтня 2015 року в обласній філармонії відбувся святковий концерт із нагоди 70-річчя від дня створення заслуженого академічного Закарпатського народного хору²⁵⁶. Цей ювілей став знаковою подією в культурному житті краю, на якому колектив представив програму, що

²⁵⁵ В Ужгороді відбувся концерт пам'яті Михайла Кречка. *PMG. UA*. URL: <https://pmg.ua/culture/38313-v-uzhgorodi-vidbuvsya-koncert-pam-yati-mykhayla-krechka> (дата звернення: 11.03.2022).

²⁵⁶ Дудаш О. Закарпатський народний хор відзначив 70-річний ювілей. *Закарпаття онлайн*. URL: https://hromada.hu/2015/nom_132/ohlyad/hor.html (дата звернення: 11.03.2022).

включала найяскравіші пісенні, музичні та танцювальні композиції з багаторічного репертуару. Концерт відвідали представники влади, культури, а також шанувальники з України та зарубіжжя. Особливістю події стало вшанування ветеранів хору та почесних гостей, зокрема, Ярослави Хортяні, Левка Довговича та Наталії Кречко. Програма концерту включала виконання акапельних творів П. Милославського, М. Кречка, І. Мартона, а також прем'єрний показ хореографічної композиції «Кохання через тин» словацького хореографа Вільяма Микули. Концерт завершився виступом вокально-хореографічної композиції «Червена ружа», яка презентувала національну культуру Закарпаття, та піснею «Ой у лузі червона калина», що стала апогеєм вечора. Ювілейний концерт став нагодою для відзначення не лише художнього значення колективу, але й його важливого внеску у розвиток хорового мистецтва на обласному та всеукраїнському рівнях.

5 листопада 2020 року, попри карантинні обмеження, у Київському муніципальному академічному театрі опери та балету для дітей і юнацтва відбувся знаковий концерт хору театру під назвою «Душа, окрилена піснею»²⁵⁷. Ця подія була присвячена 95-річчю від дня народження М. Кречка, одного з фундаторів театру та його першого головного хормейстера. Ініціаторкою та авторкою ідеї концерту стала учениця Маестро, заслужена працівниця культури України А. Масленнікова, яка нині обіймає посаду головного хормейстера театру. Саме вона вела музичний вечір-спогад, що поєднав виступи з архівними відеозаписами репетицій М. Кречка. Особливу емоційну глибину події надала присутність у залі його доньки, Н. Кречко, яка також долучилася до концерту як диригентка. Атмосфера цього вечора була пронизана теплотою спогадів та глибокою повагою до спадщини видатного хормейстера. Архівні кадри, щирі слова ведучої та проникливе виконання хору зробили імпрезу справжньою

²⁵⁷ Душа, окрилена піснею. Київська опера. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/dusha-okrylena-pisneyu/> (дата звернення: 13.03.2023)

мистецькою подією, що нагадала про величезний внесок М. Кречка у розвиток українського хорового мистецтва.

Ці заходи також підкреслюють важливість ролі культури в сучасному суспільстві, адже пам'ять про таких митців, як М. Кречко, зберігається через постійну актуалізацію їхньої творчості в концертних програмах та мистецьких проєктах. Вони створюють контекст для глибшого розуміння національної музичної культури і підкреслюють, що мистецтво не має часових меж і може знайти відгук у серцях нових поколінь, навіть через багато років після того, як його твори побачили світ.

У 2024 році, в рамках пошанування пам'яті М. Кречка, вулиці у двох містах Закарпатської області — Ужгороді та Хусті — були названі ім'ям цього видатного композитора. Це рішення, прийняте міськими радами обох міст, є знаковим і підтверджує визнання важливості його внеску в українську культуру та музичну традицію. Через такі акти вшанування ім'я М. Кречка залишиться в історії не лише як композиторський феномен, а й як символ культурної спадщини, що не тільки зберігається, а й живе в повсякденному житті людей.

Вулиця М. Кречка в Ужгороді стала одним із перших кроків до увічнення пам'яті композитора на території його рідного Закарпаття. Ужгород, як адміністративний центр Закарпатської області, завжди був важливим осередком культурного життя, і присвоєння імені М. Кречка одній з вулиць міста — це логічний крок, який підкреслює важливість музики та культури в житті регіону. М. Кречко довгі роки жив та працював в Ужгороді, і це місто завжди було частиною його життєвого шляху та творчості. Його твори знайшли місце в репертуарах хорових колективів, і багато з них виконувалися саме в цьому місті, що додає ще більше значення такому вшануванню. Вулиця, названа на його честь, стане символом зв'язку поколінь і нагадуванням про того, хто не тільки популяризував українську музику, а й сприяв її розвитку на всіх рівнях, від навчання до виконання.

Визначним є й те, що рішення про перейменування вулиці на честь М. Кречка ухвалили також у Хусті, ще одному важливому місті Закарпаття. Місто Хуст, як адміністративний центр однієї з найбільших районних одиниць області, має багатий культурний спадок, і його жителі мають глибоке шанування своїх митців, а також людей, які зробили вагомий внесок у культурний розвиток регіону. Вулиця імені М. Кречка в Хусті — це ще одне визнання його величезного культурного впливу на розвиток регіону. Враховуючи, що в Ужгороді ім'я композитора було увічнене раніше, рішення Хустської міської ради стало своєрідним доповненням цього вшанування на всьому Закарпатті. Ці два міста, Ужгород та Хуст, тісно пов'язані не тільки через їхнє географічне розташування, а й через те, що обидва міста мали свій внесок у культурну діяльність М. Кречка. У місті Хуст митець також мав численні творчі зв'язки та контакти, а його твори неодноразово виконувалися на сценах місцевих колективів.

Найбільше значення такого рішення полягає в тому, що через присвоєння імені М. Кречка вулицям обох міст, пам'ять про нього стає доступною і постійно нагадує про його внесок у розвиток національної музичної культури та регіону зокрема. Ім'я М. Кречка на вулицях Ужгорода та Хуста буде асоціюватися з багатьма важливими подіями в українському культурному житті, з діяльністю хорових колективів, навчанням молодих музикантів, проведенням концертів та фестивалів. Такі вшанування важливі для формування у громадян почуття національної гідності та важливості культури у житті країни.

Додатково найменування вулиць іменем М. Кречка в Ужгороді та Хусті сприяє підвищенню обізнаності серед місцевих жителів про видатних людей, які стали символами національної музичної культури. Це також стимулює молодь вивчати спадщину великих композиторів, беручи приклад з їхньої діяльності та творчості. Водночас такі рішення сприяють культурному туризму, адже люди, які цікавляться українською культурою, можуть відвідати ці вулиці, дізнатися більше про життя й творчість

М. Кречка та його діяльність, а також відчуті зв'язок з великою культурною спадщиною, яку він залишив.

Важливо зазначити, що подібні ініціативи сприяють також розвитку співпраці між містами, активізуючи культурний обмін та допомагаючи зберігати культурну спадщину для майбутніх поколінь. Крім того, вулиці, названі на честь видатних митців, стають не лише місцями для житла, а й символічними просторами, що нагадують про важливість культури та її роль у формуванні національної ідентичності. Це вшанування також має велике значення для місцевих громад, адже це нагадує про їхню багату культурну спадщину, підвищує рівень гордості за своїх земляків і стимулює розвиток місцевих ініціатив, спрямованих на збереження та популяризацію культурних традицій.

Враховуючи, що М. Кречко був не лише диригентом, композитором, а й педагогом, який виховав ціле покоління хорових диригентів і музикантів, називання вулиць його ім'ям також можна розглядати як свідчення пошани до його педагогічної діяльності. Його здобутки в галузі музичної освіти, зокрема у хоровому мистецтві, не можуть залишатися без уваги, адже саме через навчання він передав частину свого знання та любові до музики новим поколінням.

Важливою подією у репрезентації постаті митця у сучасному соціокультурному ландшафті України стало проведення Всеукраїнського фестивалю-конкурсу хорового мистецтва імені Михайла Кречка, який відбувся у 2023 та 2024 роках на базі Ужгородського музичного фахового коледжу імені Д. Є. Задора за ініціативи громадської організації «Яскрава країна»²⁵⁸. Організатори фестивалю прагнули привернути увагу до постаті митця та його внеску в українську хорову культуру.

²⁵⁸ І Всеукраїнський фестиваль-конкурс хорового мистецтва ім. Михайла Кречка тривав в Ужгороді. *Карпатський об'єктив*. URL: <https://life.ko.net.ua/?p=144752> (дата звернення: 29.03.2025)

Як зазначають організатори фестивалю-конкурсу, Всеукраїнський двотуровий конкурс хорового мистецтва імені М. Кречка проводиться з метою сприяння розвитку хорового мистецтва, збагачення традицій української музично-хорової культури та посилення її значення у духовному житті суспільства. Важливим аспектом конкурсу є збереження та розвиток традицій хорового співу, популяризація вокально-хорового мистецтва, а також обмін творчим і професійним досвідом між колективами. Захід сприяє укріпленню творчих зв'язків, підвищенню кваліфікації фахівців і викладачів, що працюють з вокальними та хоровими ансамблями. Окрему увагу приділено підтримці національного мистецтва в умовах війни, що є важливим чинником збереження культурної ідентичності. Крім того, конкурс відкриває можливість для ознайомлення учасників з історичною та культурною спадщиною Закарпаття, збагачуючи їхній світогляд і розширюючи уявлення про національні традиції.

Всеукраїнський двотуровий конкурс хорового мистецтва імені Михайла Кречка²⁵⁹ зібрав понад 300 учасників із дев'яти областей України. Урочисте відкриття конкурсу відбулося в атмосферній локації — внутрішньому дворику Ужгородського замку. До складу журі увійшли знані діячі хорового мистецтва, серед яких — заслужена артистка України Наталія Кречко та голова Національної Всеукраїнської музичної спілки Петро Андрійчук. Виконавську майстерність 25 колективів оцінювали фахівці з семи областей України.

Конкурсні прослуховування тривали в Ужгородському музичному фаховому коледжі ім. Д. Задора, а фінальним акордом став Гала-концерт і церемонія нагородження в Закарпатській обласній філармонії. Учасники представили 66 творів, вражаючи журі й глядачів високим рівнем

²⁵⁹ Хоровий конкурс імені М. Кречка. *Факультет музичного мистецтва КНУКіМ*. URL: <https://fmm.knukim.edu.ua/facultet/news/khorovyi-konkurs-imeni-m-krechka.html> (дата звернення: 01.05.2024)

виконавської майстерності. Найкращі колективи були відзначені високими нагородами. У 2024 р., Гран-прі в номінаціях «народний вокал» і «академічний вокал» здобули квартет «Рута м'ята» (м. Черкаси) та хор студентів Черкаського музичного фахового коледжу імені С. С. Гулака-Артемівського.

Конкурс став важливою подією для українського хорового мистецтва, об'єднавши талановитих співаків і диригентів, які навіть у складні часи продовжують розвивати національну культуру.

Окремим елементом суспільної пам'яті про постать М. Кречка є фільми, що висвітлюють його життя та творчість. Важливу роль у збереженні його спадщини відіграють документальні програми та концерти, присвячені його пам'яті. Фільм «Пам'яті хормейстра Михайла Кречка»^{260 261} у програмі «Арт-простір-плюс» розкрив не лише музичну кар'єру М. Кречка, а й його значення для української хорової культури. Не менш значущим є архівний запис 1995 року, присвячений ювілею хормейстера, в якому було вшановано його внесок у розвиток українського хорового мистецтва. Ці архівні матеріали зберігають живу пам'ять про митця і дають змогу майбутнім поколінням ознайомитися з його творчістю.

Важливою частиною пам'яті про М. Кречка є також вечір пам'яті, організований у Національній музичній академії України на честь В. Петриченка та М. Кречка (2015 р.). Цей захід став платформою для подальшого вивчення та популяризації творчості видатного хормейстра. Пам'ять про нього продовжує жити через наукові конференції, музичні виступи та особисті свідчення тих, хто працював поруч із М. Кречко.

²⁶⁰ Пам'яті хормейстра Михайла Кречка «Арт-простір-плюс» 1 частина (20.12.17). *Суспільне Ужгород*. URL: <https://surl.li/wsvyxw> (дата звернення: 14.07.2023)

²⁶¹ Пам'яті хормейстра Михайла Кречка. «Арт-простір-плюс» 2 частина (27.12.17). *Суспільне Ужгород*. URL: <https://surl.lu/tmzawf> (дата звернення: 14.07.2023)

Фільми та заходи не лише зберігають пам'ять про М. Кречка як хормейстра, але й підкреслюють його вплив на українське хорове мистецтво, яке продовжує розвиватися і сьогодні.

Підсумовуючи викладене, можна зазначити, що питання збереження культурної пам'яті є надзвичайно важливим у сучасному українському суспільстві, особливо в контексті розвитку національної ідентичності та культури. Творчість М. Кречка є важливою частиною української музичної спадщини, а його діяльність і вплив на хорове мистецтво залишають глибокий слід в історії. Незважаючи на те, що митці, як правило, не отримують достатньої уваги при житті, після смерті М. Кречка його спадщина активно вивчається та популяризується, що сприяє увічненню його пам'яті. Виконання його творів провідними хоровими колективами України є підтвердженням актуальності його творчості, яка продовжує надихати нові покоління музикантів і слухачів, а також займає важливе місце в культурному просторі України та за її межами.

Висновки до Розділу 3

Діяльність М. Кречка у культурно-громадській, педагогічній, композиторській та публіцистичній сферах суттєво сприяла розвитку й популяризації українського хорового мистецтва. У площині культурно-громадської роботи митець реалізовував себе, зокрема, через активну участь у теле- та радіопрограмах «Золоті ключі» й «Сонячні кларнети», організацію та започаткування всеукраїнських хорових конкурсів, а також підтримку аматорського хорового руху, що забезпечувало широку залученість різних верств суспільства до національного музичного процесу.

Педагогічна діяльність М. Кречка, зосереджена у Київській консерваторії, дала поштовх до формування потужної хорової школи, представники якої — В. Яциняк, В. Коцур, М. Борщ, В. Рацюк, О. Тарасенко, Е. Сокач, А. Масленнікова та ін. — не лише продовжують

традиції свого наставника, а й активно розвивають нові форми хорового виконавства, збагачуючи національний і міжнародний культурний простір. Серед основних принципів його педагогіки виокремлюються наставницький підхід, створення творчої атмосфери й емоційної підтримки, україноцентризм, глибокий аналітичний розбір музичного матеріалу, розвиток інтелектуального мислення студентів, формування хормейстерської культури та забезпечення спадкоємності диригентських традицій.

Композиторська діяльність митця передусім репрезентована численними обробками українських народних пісень, у яких простежується органічне поєднання фольклорної основи та авторського прочитання. Для творів пізнього періоду характерна схильність до масштабних форм і наскрізного розвитку музичного матеріалу. Значущим внеском у духовну музику стала «Літургія Святого Іоанна Золотоустого», яка засвідчує глибоке залучення митця до сакральної музичної традиції та його прагнення інтегрувати канонічні форми у сучасну хорову практику. Виконання його творів провідними хоровими колективами підтверджує актуальність творчого доробку М. Кречка, що й нині продовжує надихати музичну спільноту та слухачів.

Публіцистична діяльність М. Кречка охоплює численні статті у провідних фахових і культурних виданнях — «Культура і життя», «Закарпатська правда», «Музика», «Радянська музика», «Вечірній Київ» та ін. У 1960–1970-х рр. він входив до редакційної колегії журналу «Музика». Його публіцистика умовно поділяється на чотири основні напрями: спогади, аналітичні роздуми на мистецьку та культурологічну тематику, огляди мистецьких подій і проєктів, а також тексти, присвячені колегам і сучасникам. Ці матеріали розкривають його як глибокого аналітика й активного учасника дискусій про стан і перспективи розвитку української хорової культури.

У сучасному культуротворчому ландшафті України постать М. Кречка репрезентується через низку сталих форм популяризації: наукові музикознавчі дослідження, фестивалі й конкурси хорового мистецтва, освітню діяльність його учнів, виконання творів, збереження виконавських традицій, активну медіа презентацію та меморіальні заходи. Усе це підтверджує значущість його постаті як агента культури пам'яті та символу тяглості української хорової традиції.

ВИСНОВКИ

Здійснене дослідження дає підстави зробити такі висновки:

1. Постать М. Кречка як феномена діяльнісного універсалізму в українській хорovій культурі виявляється передусім у багатовекторності його творчої діяльності — диригентській, композиторській, педагогічній, публіцистичній та громадсько-культурній. У центрі диригентської практики М. Кречка — принцип поєднання традиції та інновації, який став визначальним у його репертуарній політиці. Керуючи такими провідними колективами, як Закарпатський народний хор, Національна заслужена академічна хорова капела «ДУМКА», хор Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва («Київська опера»), митець системно впроваджував у концертну практику твори, що базуються на українській народній пісенності, зразках духовної музики, європейської класики та сучасної хорovої творчості. Це сприяло не лише оновленню та збагаченню репертуару, а й формуванню україноцентричного мистецького простору, в якому фольклор Закарпаття був представлений як вагома складова загальнонаціональної культурної спадщини. Його діяльність вирізнялася високим рівнем виконавської майстерності, глибоким розумінням музичної драматургії, стилістичних особливостей хорovої музики, а також тонким відчуттям звучання ансамблю як єдиного художнього організму. Увага до якості хорovого звуку, динамічної драматургії та структурної цілісності твору зробила його диригентське мистецтво зразковим для кількох поколінь хормейстерів. Важливою складовою його репертуарної політики було залучення творів молодих українських композиторів, що не тільки підтримувало наступність у хорovій традиції, але й сприяло оновленню виконавських стратегій, адаптації колективів до нових естетичних запитів. Діяльність М. Кречка стала своєрідною моделлю поєднання консервативних і прогресивних засад у

хоровому мистецтві. Його внесок в українську культуру полягає не лише в утвердженні високих професійних стандартів, але й у створенні умов для збереження і водночас розвитку хорової спадщини в контексті складних соціокультурних трансформацій.

2. Роль М. Кречка у збереженні національних традицій та розвитку українського хорового мистецтва визначається крізь призму збереження народної пісні, адаптації фольклору до умов академічної сцени, педагогічної роботи, його публіцистичної діяльності та культурно-громадської роботи. У композиторському доробку М. Кречка простежується глибоке розуміння української мелодики, гармонічної мови, ладово-інтонаційної системи народної музики, що дозволило створювати високохудожні зразки обробок та оригінальних творів, які стали частиною національної хорової культури. Як педагог, він виховав цілу плеяду хорових диригентів, серед яких — заслужені діячі мистецтв та заслужені артисти України, керівники професійних хорових капел і ансамблів. Його публіцистичні статті (зокрема, у виданнях «Музика», «Культура і життя») стали важливим внеском у фіксацію проблем хорового мистецтва та збереження національного музичного спадку. У громадській діяльності М. Кречко активно підтримував ініціативи, спрямовані на популяризацію української музики, зокрема у межах роботи на посаді керівника хорових колективів, членства в журі конкурсів хорової музики, участі в культурних акціях, присвячених пам'яті українських композиторів.

3. «Хорова школа» М. Кречка, сформувалася внаслідок багаторічної педагогічної діяльності митця в Київській консерваторії та заклала підвалини для формування потужної хорової школи, представники якої — В. Яциняк, В. Коцур, М. Борщ, В. Рацюк, О. Тарасенко, Е. Сокач, А. Масленнікова та ін. — не лише продовжують традиції свого наставника, а й розвивають нові форми хорового виконавства, збагачуючи національний і міжнародний культурний простір. Досвід М. Кречка як педагога ґрунтувався на системному підході до виховання хормейстера, який мав бути

не тільки диригентом, а й культуротворцем, дослідником, організатором музичного процесу. Його методика передбачала розвиток індивідуального творчого стилю кожного учня, поєднання технічної майстерності з ідеологічною наснаженістю та усвідомленням культурної місії хорового мистецтва. Внесок «хорової школи» М. Кречка в українську музичну культуру полягає не лише у переданні технічних навичок, а й у формуванні світогляду нової генерації диригентів, спроможних працювати у різних жанрових площинах — від народної пісні до сучасної авторської музики. Це забезпечило наступність і водночас оновлення традицій, що сприяє сталому розвитку українського хорового мистецтва у ХХІ столітті.

4. Основними педагогічними принципами та методами «хорової школи» М. Кречка є наставництво, створення творчої атмосфери та емоційна підтримка, україноцентризм, ґрунтовний аналітичний розбір музичного матеріалу, розвиток інтелектуального мислення студентів, формування високої хормейстерської культури й забезпечення спадкоємності диригентських традицій. Важливе місце у його викладацькій практиці займали індивідуальний підхід до кожного студента, стимулювання самостійного мислення та формування національно-культурної свідомості. Методика М. Кречка передбачала інтеграцію історико-стильового аналізу, вокально-хорової технології, диригентської техніки та естетичного осмислення твору як цілісного художнього явища. Завдяки такому комплексному підходу формувалися не лише висококваліфіковані фахівці, а й інтелектуально розвинені особистості з виразною національною ідентичністю, спроможні до культурного лідерства в різних мистецьких середовищах.

5. М. Кречко є одним із ключових творців національної хорової традиції в умовах культурно-історичних трансформацій, зокрема періодів радянської ідеологічної уніфікації, відлиги, застою, а згодом — національного відродження. Діяльність митця є прикладом його адаптації до змін соціального замовлення, без втрат мистецької автентичності. У складні

періоди політичного тиску він зумів зберегти в репертуарі очолюваних ним колективів українську духовну й народнопісенну основу, використовуючи стилістичні компроміси лише як зовнішню оболонку, не змінюючи внутрішнього змісту творів. Діяльність Державної заслуженої академічної хорової капели України «Думка» під керівництвом М. Кречка, коли до програм концертів вводилися як зразки класичного українського хорового мистецтва (твори М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця), так і сучасні обробки народних пісень (твори Л. Дичко, І. Карабиця), які дозволяли зберігати українське звучання в умовах офіційної радянської естетики. У період національного відродження 1980–1990-х років він став одним із перших диригентів, хто ініціював відновлення у виконанні творів української духовної музики, зокрема, хорових концертів А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського. Активна гастрольна діяльність мала значний просвітницький потенціал і дозволяє стверджувати про стратегічний внесок митця у формування публічного простору хорової культури як простору національної ідентичності.

6. У постаті М. Кречка втілено тип митця, який не обмежується однією сферою діяльності, а послідовно і цілеспрямовано розширює межі свого впливу, органічно поєднуючи функції диригента, композитора, педагога, публіциста, організатора культурного життя та громадського діяча. Такий тип творчої особистості є характерним для українських митців-мультифункціоналів ХХ століття, які, попри складні історико-політичні обставини, зуміли реалізувати свій потенціал у різних сферах суспільного життя. Осмислення цього феномену відкриває нові перспективи у вивченні української культурної еліти, зокрема тих діячів, які не лише творили мистецькі цінності, а й формували інституційні підвалини культурного розвитку, сприяли збереженню національної ідентичності та культурної пам'яті. М. Кречко є виразним прикладом такого підходу до творчості, коли багатовимірність діяльності постає не як випадкове поєднання різних функцій, а як цілісна стратегія культуротворення.

7. Доробок М. Кречка є репрезентативним зразком жанрового і стильового розмаїття, що відображає динаміку змін у виконавських практиках, адаптацію до нових художніх викликів та трансформацію ідеалів української хорової школи. У цьому контексті М. Кречко виступає ініціатором та модифікатором жанрово-стильових процесів, завдяки чому його творчість стає важливим джерелом для осмислення змін у хоровій культурі України.

8. Аналіз процесів розвитку хорової культури України у другій половині ХХ століття дає змогу засвідчити, що цей період був етапом інтенсивних якісних змін та структурних трансформацій. В умовах радянської культурної політики, попри ідеологічні обмеження, хорове мистецтво зберігало тяглість національних традицій і водночас активно оновлювалося на рівні виконавських практик, жанрової палітри та репертуарної стратегії. Розширення мережі спеціалізованих навчальних закладів, зростання кількості професійних та аматорських хорових колективів, активізація концертної та фестивальної діяльності, поява нових жанрових форм (хорова поема, кантата, духовна музика) – усе це засвідчує системну еволюцію галузі. Особливе значення в цей час мало художнє переосмислення фольклору та його інтерпретація в академічному середовищі, що сприяло збереженню етнокультурної ідентичності. Паралельно з виконавськими процесами розвивалася методична та науково-дослідницька база, що забезпечувала підготовку висококваліфікованих кадрів і формувала теоретичну платформу для подальшого поступу хорової школи. Усе це заклало підвалини для формування сучасної моделі української хорової культури як синтезу традиції й інновації, академізму й народної стихії, що й сьогодні визначає її провідні художньо-естетичні орієнтири.

Перспектива подальших досліджень вбачається в поглибленні та конкретизації окремих напрямів, що вже отримали ґрунтовне висвітлення в межах цієї роботи. Зокрема, доцільним є подальший аналіз впливу

диригентської школи М. Кречка на розвиток сучасних методик хорової педагогіки, розширення дослідження композиторської спадщини в контексті регіональної культури, детальніше вивчення його публіцистики як джерела фахової рефлексії про стан і перспективи розвитку української хорової культури. Крім того, перспективним є міждисциплінарний аналіз постаті М. Кречка в ширшому контексті сучасних гуманітарних студій, що відкриває нові можливості для інтеграції його творчого спадку в національний і міжнародний науково-культурний дискурс.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айзексон В. Леонардо да Вінчі: Біографія / пер. з англ. Я. Стріха. Київ : Наш формат, 2019. 486 с.
2. Андерсон Б. Уявлені спільноти. Київ : Критика, 2001. 272 с.
3. Арістотель. Політика. Поетика / пер. з давньогрец. : О. Кислюк, Б. Тен. Харків : Фоліо, 2023. 442 с.
4. Ассман А. Простори спогадів. Форми та трансформації культурної пам'яті / пер. з нім. : К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. Київ : Ніка-Центр, 2012. 440 с.
5. Бабієнко В. Академія хорового співу. *Музика*. 1970. № 5. С. 4.
6. Баганич В. Спогади. *Архів Н. Кречко*. 2 с.
7. Батанов В. Універсалізм музичного професіоналізму в ХХ сторіччі й діяльність Юна Ісанга. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство*. 2014. № 3. С. 83–89.
8. Бенч О. Г. Обрядовість як основа національного хорового співу в сучасних соціо-культурних умовах. *Contemporary Ukrainian Musicology in the Context of World Culture: Value Interactions : Scientificmonograph*. Riga. Latvia : «Baltija Publishing». 2025. С. 1–25.
9. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів: актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. Київ : Укр. світ, 2002. 440 с.
10. Біографія. *Велика українська енциклопедія*. URL: <https://vue.gov.ua/Біографія> (дата звернення: 19.02.2025).
11. Бобечко О. Ю., Синьовська Н. Універсалізм творчої постаті Оксани Герасименко (з нагоди ювілею мисткині). *Молодь і ринок*. 2019. № 6 (173). С. 102–109.

12. Бондарчук В. Вивчення творчої біографії митця в координатах біографічного методу дослідження. *Молодий вчений*. 2017. № 11. С. 495–498.
13. Бондарчук В. Феномен творчості Дмитра Гнатюка в музично-театральній культурі України другої половини ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00. Київ, 2019. 506 с.
14. Боровик М. К. Симфонічні твори. *Музика*. 1976. № 3. С. 4.
15. Боровик С. Й. Новикова Люція Борисівна. *Енциклопедія Сучасної України* URL: <https://esu.com.ua/article-73043> (дата звернення: 30.01.2022)
16. Борщ Микола Митрофанович. *Видавництво Логос Україна*. URL: <https://logos-ukraine.com.ua/project/index.php?project=piued&id=373> (дата звернення: 12.06.2024)
17. Будник А. В., Фурдичко А. О., Поліщук К. Візуалізація української музичної культури у студентських проєктах «Слухай українське!» та Vinyl-Art. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». 2025. № 46. С. 209–220.
18. Буряк Л. І. Жіноча біографіка як напрям наукових досліджень: традиції й сучасні репрезентації. *Українська біографістика*. Київ. 2016. № 13. С. 10–27.
19. Бутук А. В музиці – барви часу. *Музика*. 1982. № 4. С. 2.
20. В Ужгороді відбувся концерт пам'яті Михайла Кречка. *PMG. UA*. URL: <https://surli.cc/pawxhg> (дата звернення: 11.03.2022).
21. Ващенко Г. Г. Виховний Ідеал. 2-ге вид. Брюсель-Торонто-Нью-Йорк-Лондон-Мюнхен : Вид-во центральної України Спілки української Молоді, 1976. 207 с.
22. Вечір пам'яті народного артиста України Михайла Кречка. *Київський національний університет культури і мистецтв: новини*. URL: <https://surl.li/qkibgr> (дата звернення: 13.03.2023).

23. Вінарська М. Еміл Сокач та легендарний Cantus. *Warsawski*. URL: <https://surl.li/nqgsvj> (дата звернення: 28.05.2024)
24. Воскресіння. Хорова родина. Нариси з історії хорового мистецтва / упор. О. Тарасенко. Рівне : О. Зень, 2011. С. 13–14.
25. Гаврош О. Д. У тіні сонячних кларнетів. *Старий замок*. № 40–41 (134–135). 1999. С. 12–13.
26. Гамкало І. Д. Кречко Наталія Михайлівна. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-1935> (дата звернення: 12.06.2024)
27. Глуханюк О. М. Використання народнопісенних інтонацій у хоровій творчості закарпатських композиторів у контексті полікультурного розвитку краю. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 389–392.
28. Голинська О. А. До 100-річчя Льва Венедиктова. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/do-100-richchia-lva-venedyktova/> (дата звернення: 30.09.2024)
29. Голинська О. А. За радянських часів духовну музику української автокефалії задушили. *День*. URL: <https://surl.li/phwvwx> (дата звернення: 13.05.2021).
30. Голинська О. А. Михайло Кречко: душа, окрилена піснею. *Музика*. URL: <https://mus.art.co.ua/mykhaylo-krechko-dusha-okrylena-pisnei/> (дата звернення: 15.07.2022)
31. Голубович І. В. Біографія як соціокультурний феномен (філософсько-методологічний аналіз) : автореф. дис... д-ра філософ. наук : 09.00.03. Одеса, 2009. 35 с.
32. Гордійчук Я. М. Лейпціг – Київ. *Музика*. 1976. № 1. С. 1.
33. Горобець Б. І. Російська пропаганда у війні проти України 2014-2023 рр.: формування альтернативної інформаційної реальності. Київ : Національний університет «Києво-Могилянська академія», 2024. 57 с.

34. Грін О. Божественний регент. *Карпатський край*. 1994. № 5–6. С. 75–76.
35. Горька М. Суспільна пам'ять та її імпланти. Київ : Ніка-Центр, 2022. 216 с.
36. Демчук О. В., Фурдичко А. О. Трансформація кобзарських традицій в школах при монастирях XVII–XIX століттях на Лівобережжі. *Молодий вчений*. 2023. № 12 (124). С. 81–86.
37. Дудаш О. Закарпатський народний хор відзначив 70-річний ювілей. *Закарпаття онлайн*. URL: <https://surl.li/efixiu> (дата звернення: 11.03.2022).
38. Душа, окрилена піснею. *Київська опера*. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/dusha-okrylena-pisneyu/> (дата звернення: 13.03.2023)
39. Смелянова Т. В. Біографізм як засіб інтерпретації творчої індивідуальності: Макс Дессуар. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2011. № 1. С. 24–28.
40. Жукова Н. А. Сучасна російсько-українська війна і формування української національної ідентичності (психоісторичний аспект). *Феномен культури постглобалізму – контекст військових конфліктів. Виклики і перспективи культурологічного аналізу в повоєнному світі* : зб. матер. IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 22 лист., 2022. Київ : Маріупольський університет, 2023. С. 52–55.
41. Завдання: зберегти, примножити й поширити. *Урядовий кур'єр*. URL: <https://surl.li/abgihi> (дата звернення: 29.03.2025).
42. Закарпатський заслужений народний хор. *Українська музична енциклопедія*. У 2 т. Т. 2. [Е – К] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. С. 119–121.
43. Зеленський В. О. У час війни культура має навіть більше значення, ніж у час миру – Володимир Зеленський на врученні Національної

премії імені Тараса Шевченка. *Володимир Зеленський. Офіційне інтернет-представництво Президента України*. URL: <https://surli.cc/utkwwp> (дата звернення: 01.02.2025).

44. І Всеукраїнський фестиваль-конкурс хорового мистецтва ім. Михайла Кречка тривав в Ужгороді. *Карпатський об'єктив*. URL: <https://life.ko.net.ua/?p=144752> (дата звернення: 29.03.2025).

45. Карась Г. В. Музикознавчі дисертації Стефанії Туркевич та Зиновія Лиська як фактор утвердження національно-культурної ідентичності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2023. Т. 6, № 1. С. 8–16.

46. Карась Г. В., Тарасенко О. Л. Творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 1, Вип. 82. С. 202–208.

47. Кислюк В. В. Україна: національно-культурна пам'ять. *Філософська думка*. 2011. № 6. С. 74–89.

48. Кісельова Ю. А. Біографічні дисертації українських історіографів (1991–2021) крізь призму кількісних методів дослідження. *Українська біографістика*. 2023. Вип. 24. С. 174–195.

49. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи) : автореф. дис... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Київ, 2002. 18 с.

50. Ковач Л. Л. Динаміка етнічного складу населення Закарпатської області за матеріалами переписів 1989 та 2001 рр. *Наукові записки. Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2006. Вип. 29. С. 259–280.

51. Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро : Ліра, 2023. 288 с.

52. Колос М. Творча діяльність Григорія Верьовки в контексті формування київської диригентсько-хорової школи ХХ століття. *Pedagogika. East European Conference : Zbiór artykułów naukowych*.

Konferencji Międzynarodowej Naukowo Praktycznej. Warszawa 29.06.2017–30.06.2017. Warszawa, 2017. С. 34–38.

53. Коменда О. І. Екстенсивні та інтенсивні прояви діяльнісного універсалізму творчої особистості: Ренесанс, Бароко, Класицизм. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво. 2020. Т. 3, № 2. С. 118–131.*

54. Коменда О. І. Постать Миколи Леонтовича у світлі концепції творчого універсалізму. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського. 2017. Вип. 120 : Історія музики: проблеми, процеси, персони. С. 225–252.*

55. Коменда О. І. Універсальна особистість як феномен музичної культури: доба ренесансу. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: мистецтвознавство. 2016. №2. С. 156–164.*

56. Коннертон П. Як суспільства пам'ятають / пер. з англ. С. Шліпченко. Київ : Ніка–Центр, 2004. 184 с.

57. Коновалова І. Ю. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ ст.: особистісні та діяльнісні аспекти : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 26.00.01. Харків, 2019. 40 с.

58. Кравчук М. Проблема створення художньо цілісного образу при роботі над хоровою партитурою: специфіка творчих методів М. М. Кречка. *Київське музикознавство. 2013. № 46. С. 252–261.*

59. Кравчук О. О. Дослідження біографії митців у сучасній вітчизняній культурології. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі: зб. матер. III Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 12-13 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 55–58.*

60. Кравчук О. О. Європейсько-орієнтований репертуар у виконавській діяльності академічного студентського хору «ANIMA» КНУКіМ. *Стратегії формування проєвропейських ціннісних орієнтирів у*

студентському середовищі : зб. матер. XXIX Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 30 квіт. 2024. Київ: КиМУ, 2024. Том 3. С. 24–29.

61. Кравчук О. О. Камерний хор «Moravski»: історія, здобутки, сьогодні (до 5-ти річчя заснування). *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. № 5 (2). С. 218–226. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269684>

62. Кравчук О. О. Композиторська діяльність Михайла Кречка як фактор утвердження національної самоідентифікації. *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки*: зб. матер. VIII Міжн. наук.-практ. конф. 22 груд. 2022. Миколаїв: МФ КНУКіМ, 2022. С. 52–54.

63. Кравчук О. О. Культурна пам'ять: постать видатного хорового диригента Михайла Кречка у просторі українського мистецтва. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі*: зб. матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 7–8 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 25–29.

64. Кравчук О. О. Культурно-дипломатична місія камерного хору Moravski у період російсько-української війни. *Протидія геноциду українського народу*: зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8 трав. 2024. Київ : ОПВ, 2024. С. 99–100.

65. Кравчук О. О. Методико-педагогічні засади Михайла Кречка у вихованні диригентів-хормейстерів. *Молода музикологія – 2022: наука і практика* : матеріали наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 10–11 листоп. 2022 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2022. С. 19–20.

66. Кравчук О. О. Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*. 2022. № 39. С. 172–181. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>

67. Кравчук О. О. Митець у вимірі часу: творчість і спадщина Михайла Кречка. *Перспективи та інновації студентських наукових*

досліджень і освітніх систем в умовах воєнного стану : зб. матер. XXVIII Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26 квіт. 2023. Київ : КиМУ, 2023. С. 233–236.

68. Кравчук О. О. Михайло Кречко. Творчий портрет Митця. *Молода музикологія КНУКіМ: наука і практика – 2021* : зб. матер. наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 9 листоп., 2021. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 33–39.

69. Кравчук О. О. Михайло Кречко: творча біографіка Митця у соціокультурному вимірі. *Молодіжна наука КНУКіМ – 2021. Культурно-мистецька освіта у викликах часу* : зб. матер. конф. м. Київ, 21 вер., 2021. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 92–95.

70. Кравчук О. О. Національні освітні традиції: кристалізація хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки крізь призму спадкоємності. *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурс* : колективна монографія. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 111–140. DOI: <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.111-140>

71. Кравчук О. О. Освітні традиції хорової школи М. Кречка, як елемент наслідуваності поколінь. *Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементация європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу* : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 13 жовт. 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 39–42

72. Кравчук О. О. Педагогічна діяльність Михайла Кречка: методи, традиції, спогади. *Молоді музикознавці* : зб. матер. XXII Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 10-12 січ. 2022. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2022. С. 54–55.

73. Кравчук О. О. Публіцистична діяльність Михайла Кречка. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 17-18 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 11–12.

74. Кравчук О. О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 41. С. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>

75. Кравчук О. О. Творчість Михайла Кречка у контексті збереження культурних надбань України. *Молоді музикознавці*: зб. матер. XXIII Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 29-31 берез. 2024. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2024. С. 78–80.

76. Кравчук О. О. Україноцентричність поглядів Михайло Кречка в українській культурі. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8-9 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 158–160.

77. Кравчук О. О. Хорова школа Михайла Кречка як унікальне явище музичної культури України. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні*: матер II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 24 берез. 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 147–150.

78. Кравчук О. О. Хорове мистецтво в епоху цифрової революції: перспективи, виклики та можливості. *Інформаційні технології в соціокультурній сфері, освіті та економіці*: матер. Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 24-25 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 183–185.

79. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*. 2022. № 40. С. 44–53. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>

80. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Педагогічна діяльність Михайла Кречка та його хорова школа. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26-27 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 89–91.

81. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Самоідентифікація митця: життєві та творчі аспекти (на прикладі життєтворчості Соломії Крушельницької та

Михайла Кречка). *Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)* : зб. матер. наук.-практ. інтер.-конф., м. Київ, 19 жовт. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 144–147.

82. Кравчук О. О., Кречко Н. М. Музичні рефлексії українських митців у період військового стану. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 21-22 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 63–66.

83. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» в період російсько-української війни 2022 року. *Вісник КНУКіМ: Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. № 48. С. 65–70. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282445>

84. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» у період російсько–української війни як приклад культурної дипломатії. *Європейський Союз і Україна: передісторія, історія, сучасність*: зб. матер. Міжнар. наук. конф. м. Миколаїв, 16 черв., 2023. Миколаїв : Вид-во Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2023. С. 49–53.

85. Кречко М. М. ...Бути схожим на вчительку. *Музика*. 1980. №1. С. 30.

86. Кречко М. М. Високий камертон музики. *Музика*. 1995. № 2. С. 30

87. Кречко М. М. Вперед до Леонтовича. *Музика*. 1990. № 4. С. 20– 22.

88. Кречко М. М. До вершин хорового мистецтва. *Музика*. 1970. № 4. С. 2.

89. Кречко М. М. Думкою окрилені літ. *Рукопис. Архів Н. М. Кречко*. Київ. 10 с.

90. Кречко М. М. Згадуючи свого вчителя. До 100-річчя від дня народження І. С. Паторжинського. *Культура і життя*. 1996. С. 13.

91. Кречко М. М. Київ—Марібор. *Музика*. 1995. № 2. С. 30

92. Кречко М. М. Навчайся у життя — служити народу. *Радянська музика*. 1981. № 2. С. 3.
93. Кречко М. М. Натхненний музикант і мудрий педагог (До 80-річчя Е. П. Скрипчинської). *Українське музикознавство*. 1980. Вип. 15. С. 42–50.
94. Кречко М. М. Спогади про вчителя. *Музика*. 1971. № 2. С. 28–29.
95. Кречко М. М. У всьому — народний. *Культура і життя*. № 4. С. 32.
96. Кречко М. М. Хори, ансамблі бандуристів. *Музика*. 1977. № 1. С. 1.
97. Кречко М. М. Чи потрібні нам народні хори. *Культура і життя*. 1993. С. 7.
98. Кречко М. На захист жанру. *Музика*. 1982. № 4. С. 22.
99. Кречко Н. М. Характерні ознаки репертуарної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової культури другої половини ХХ століття. *Молодий вчений*. 2017. № 10 (50). С. 284–289.
100. Кречко Н. М. Хорова культура України 60-80-х рр. ХХ ст. Репертуар. Концертна діяльність. Вплив на сучасність. *Література та культура Полісся. Серія: Історичні науки*. 2015. Вип. 79. С. 274–280.
101. Кригін О. І. Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Харків, 2015. 20 с.
102. Культурний розвиток під час війни: чому не варто ставити життя на паузу. *Волинь Post*. URL: <https://surl.luhp.net/plqctm> (дата звернення: 05.05.2024).
103. Курбанова Л. В. Творча особистість хорового диригента Ольги Ничай крізь призму персонології: діяльнісний підхід. «*Окрилена хоровою піснею*». *Ольга Ничай: диригент, педагог, музично-громадський діяч (до 80-*

річчя від дня народження Заслуженого працівника культури України, професора Ольги Ничай та 20-річчя заснування Навчально-наукового інституту мистецтв) : науково-популярні нариси / за редакцією док. мист., проф. Г. Карась, канд. мист., доц. Л. Романюк. Івано-Франківськ : Фоліант, 2021. С. 8–40.

104. Кушнар'ова М. Б. Українська культурна дипломатія під час війни: досвід, проблеми, перспективи. *Наукові праці Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського*. 2023. Вип. 67. С. 35–53.

105. Кушнірук Л., Пархоменко Л. Кречко Михайло Михайлович. *Українська музична енциклопедія* / редкол. : Г. Скрипник (голова) та ін. Т. 2 [Е – К]. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського 2008. С. 598–599.

106. Лащенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 197 с.

107. Легенький І. Ю. Музичний нонконформізм як феномен української художньої культури другої половини ХХ – початку ХХІ століть: філософсько-антропологічний аналіз : дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04. Київ, 2017. 194 с.

108. Легкий М. З. «Апостолові праці»: універсалізм франкового генія. *Українське літературознавство*. 2014. Вип. 78. С. 15–24.

109. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова. Київ : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2018. 230 с.

110. Лиховид О. М. Пишаюся нині тими доганами, якими мене колись «нагородило» міністерство культури. *Закарпатська правда*. 1995. № 134–135. С. 14.

111. Лігус О. М. Добрий геній українського хорового мистецтва. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Видавництво Ліра-К. 2017. С. 95–100.

112. Лісецький С. Й. Михайло Кречко — видатний музичний діяч, хоровий диригент і композитор. *Культура і життя*. 2020. № 18. С. 6.
113. Лобанов А. Плідне співробітництво. *Музика*. 1980. № 5. С. 4.
114. Любимов В. Юрій Юрійович Костюк. Пряшів, 1982. 120 с.
115. Мадяр-Новак В. В. Віра Степанівна Баганич. Календар краєзнавчих пам'ятних дат Закарпаття на 2022 рік : рек. бібліогр. посіб. / відп. за вип. О. А. Канюка. Ужгород : ТОВ «РІК-У», 2021. С. 122.
116. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова освіта в музичній культурі України другої половини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2001. 20 с.
117. Мартинюк А. К. Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*. 2013. № 13. С. 308–313.
118. Масленнікова А. Г. Оперно-хорове виконавство у творчості Михайла Кречка. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 130. С. 131–142.
119. Микулинець Л. М. Біографія митця як засіб інтерпретації культури. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету*. 2015. Вип. 21. С. 80–84.
120. Микулинець Л. М. Презентація життєтворчості митця як синтез різних типів біографії. *Сучасний культурно-мистецький простір: креативні та інформаційно-комунікативні трансформації* : матер. Всеукр. наук.-практ. конф., м. Київ, 21–22 червня 2022. Київ : НАКККіМ, 2022. С. 94.
121. Мистецтво України : біографічний довідник / упоряд. А. В. Кудрицький, М. Г. Лабінський; за ред. А. В. Кудрицького. Київ: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1997. 700 с.
122. Митці України : енциклопедичний довідник / за ред. А. В. Кудрицького. Київ: Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1992. 848 с.
123. Михайло Кречко. *Наша парафія*. URL: <https://parafia.org.ua/person/krechko-myhajlo/> (дата звернення: 13.03.2023).

124. Морщакова О. Єдність культури та особистості: феномен творчості. *Психологія і суспільство*. 2006. № 3. С. 71.

125. Москаленко В. В. Культура і особистість. *Актуальні проблеми психології: Збірник наукових праць Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. Том 11. Психологія особистості. Психологічна допомога особистості*. 2015. Вип 12. С. 352–361.

126. Мочернюк О. І. Розвиток української хорової творчості у сучасному контексті. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Т. 2., Вип. 79. С. 48–53.

127. На Закарпатті встановили меморіальну дошку Михайлу Кречку. *Mukachevo.net*. URL: <https://www.mukachevo.net/ua/news/view/135304> (дата звернення: 15.03.2023)

128. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПіЕНД ім. І.Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.

129. Наш календар. *Музика*. 1975. № 5. С. 35

130. Нора П. Теперішнє, нація, пам'ять / пер. із фр. А.Рєпи. Київ : ТОВ «Видавництво «Кліо», 2014. 272 с.

131. Овчаренко С. В. Українська народна художня творчість та хорове виконавство у хронотопі соціалістичного реалізму. *Досягнення науки та освіти в XXI столітті* : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Дніпро, 8 лют. 2024 р. Дніпро, 2024. С. 120–125.

132. Овчарук О. В. Особистість у просторі культури. Київ : НАКККіМ, 2022. 152 с.

133. Олександр Тарасенко. *Наша парафія*. URL <https://parafia.org.ua/person/tarassenko-oleksandr/> (дата звернення: 12.06.2024).

134. Онуфрієнко О. П. Наукова біографія митця в культуротворчому контексті. *Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства*. Ужгород : Говерла, 2011. Вип. 15. С. 194.

135. Ороновський А. І, Ороновська Л. Д., Цмур І. І., Гавран І. А. Розвиток хорового мистецтва в Україні в ХХ столітті. *Fine Art and Culture Studies*. 2024. № 6. С. 62–66.
136. Осадчева Т. Київська Опера на Подолі святкує 36-річчя. *Вечірній Київ*. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua> (дата звернення: 11.03.2023).
137. Остапенко Л. В., Нарожна Н. І. Специфіка роботи з хором колективом у сучасних мистецьких умовах. *Імідж сучасного педагога*. 2019. № 6. С. 69–72.
138. Охотницька А. Г. Диригентсько-хорові школи в Україні. *Проблеми мистецької освіти*. 2009. Вип. 4. С. 303–309.
139. Пам'яті хормейстра Михайла Кречка «Арт-простір-плюс» 1 частина (20.12.17). *Суспільне Ужгород*. URL: <https://surl.lt/batkxd> (дата звернення: 14.07.2023)
140. Пам'яті хормейстра Михайла Кречка. «Арт-простір-плюс» 2 частина (27.12.17). *Суспільне Ужгород*. URL: <https://surl.li/sgjpyv> (дата звернення: 14.07.2023)
141. Пам'ять колективна. *Минуле / Майбутнє / Мистецтво*. URL: <https://pastfutureart.org/glossary/> (дата звернення: 13.03.2023).
142. Пархоменко Л. О. ДУМКА про «Думку». *Вісті з України*. 1979. №3 (1094). С. 6.
143. Пархоменко Л. О. Обриси творчого шляху Лесі Дичко. Леся Дичко : грані творчості. *Збірка статей. Науковий Вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2002. Вип.19, книга 3. С. 6–13.
144. Пасічник В. П. Перша рецензія Володимира Гошовського (обставини написання і публікації). *Вісник Львівського університету. Серія : Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 9. С. 79–92.
145. Паторжинський Іван Сергійович. *Українська музична енциклопедія*. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та

етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2018. Т. 5: ПАВАНА – «РОЛІКАРП». С. 110–112.

146. Платон. Держава / пер. з давньогр. Д. Коваль. Київ: Основи, 2000. 355 с.

147. Поліщук Т. Хорова асамблея пам'яті Михайла Кречка. *День*. URL: <https://surl.li/klfzxy> (дата звернення: 14.03.2021)

148. Попенко М. М. На все життя. *Архів Н. Кречко*. 1996. 6 с.

149. Попик В. І. Біографіка : феномен культури і науки, інформаційний ресурс суспільства : монографія. Київ: НБУВ, 2021. 528 с.

150. Попик В. І. Біографіка в інтелектуальній і духовній культурі сучасної України. *Українська біографістика*. 2024. Вип. 25. С. 15–37.

151. Попик В. І. Ресурси довідкової біографічної інформації: історичний досвід формування, сучасний стан, проблеми та перспективи розвитку : монографія. Київ: НБУВ, 2013. 520 с.

152. Попович О. В. Біографія як феномен та об'єкт культури. *Гуманітарний часопис*. 2011. № 2. С. 96–103.

153. Регеша Н. Л., Скопцова О. М. Педагогічні принципи Євгена Станковича. *Інноваційна педагогіка*. 2021. Т. 2., № 33. С. 40–43.

154. Розман І. І. Українська педагогічна біографістика (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Ужгород : РІК-У, 2020. 612 с.

155. Роль української культури в умовах війни. *Камерний хор Київ. Про хор*. URL: <https://kyivchoir.com.ua/kamernyj-hor-kyuiv/> (дата звернення: 12.02.2025).

156. Росул Т. І. Біографія як соціокультурний вимір історії. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ ст.* : зб. матер. ІІІ Всеукр. наук.-практ. конф., м. Мукачеве, 13-14 берез. 2014 р. Мукачеве : МДУ, 2014. С. 113–116.

157. Сабадаш Ю. С. Дослідницький простір української культурології: витоки, сучасний стан, перспективи : монографія. Київ : Ліра- К, 2025. 236 с.
158. Скопцова О. М., Ковмір Н. В., Семенова О. В. Риси хорової творчості Володимира Зубицького на прикладі «Concerto strumentale». *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2022. Вип. 47. С. 88–93.
159. Скопцова О. М., Палига С. В. Стратегії розвитку народного хорового (пісенного) мистецтва в сучасному просторі України. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2025. Вип. 46, С. 133–137.
160. Степанченко Г. Одухотвореність. *Культура і життя*. 1980. 24 квіт. С. 12.
161. Стрілецькі пісні / Упоряд., запис, вступ. ст., комент. та додат. О. М. Кузьменко. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2005. 640 с.
162. Супрун-Яремко Н. О. Майстер найпотаємнішої пластики хорового співу Олександр Тарасенко. Кафедрі хорового диригування РДГУ – 40 років : зб. нарисів. Рівне : Вид. О. Зень, 2010. С. 94–111.
163. Суханюк І. Культурні контакти міцніють. *Музика*. 1979. № 6–7. С. 19.
164. Тилик І. В. Творчість Артемія Веделя в контексті культурно–мистецького і духовного життя України другої половини XVIII ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. Київ, 2013. 207 с.
165. Тилик І. В., Бакало Л. К. Роль української професійної вокально– хорової освіти у розвитку східно-слов'янської музичної культури XVII–XVIII ст. *Імідж сучасного педагога*. 2020. №. 4 (193). С. 92–98.
166. Тилик І. В., Лисенко В. В. Художньо–інтерпретаційні та репертуарні параметри сучасної хорової практики: алгоритм застосування. *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2025. № 8 (1). С. 52–69.
167. Тилик І., Лисенко В. Специфіка виконавської інтерпретації літургійної творчості Артемія Веделя на прикладі мистецької презентації

Літургії Св. Іоанна Золотоустого (C–dur). *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2024. № 7 (1). С. 53–64.

168. Тимошенко Т. В дружбі ти прекрасна! *Музика*. 1979. №2 (200). С. 1.

169. Тишко С. Шляхи культурологічних досліджень творчих біографій музикантів. *Київське музикознавство*. 2019. № 58. С. 79–90.

170. Ткач Ю. С. Диригентські прийоми М. Кречка в інтерпретації обробки народної пісні. *Наша парафія*. URL: <https://surli.cc/rpehep> (дата звернення: 11.01. 2021).

171. Федорчук В. А. Українська сучасна культура в умовах імперської війни. *The IX International Scientific and Practical Conference «Promising ways of information technology development»*. Bilbao, Spain, 13-15 Novem., 2023. Bilbao, 2023. С. 48–51.

172. Фурдичко А. О., Ільєнко О. І. ВІА «Червона рута» в контексті естрадно-ансамблевого виконавства України. *Актуальні питання суспільних наук та історії медицини*. 2021. №2 (30). С. 34–38.

173. Харитон І. М., Андрушак Д. І. Національна заслужена академічна капела України «Думка» – законодавець вітчизняних традицій хорового мистецтва в сучасній Україні. *Наука, освіта, суспільство очима молодих* : матер. XI Міжн. наук.-практ. конф. студ. та мол. наук. Рівне, 2018. С. 343–345.

174. Хоровий конкурс імені М. Кречка. *Факультет музичного мистецтва КНУКіМ*. URL: <https://surl.li/rqjvsw> (дата звернення: 01.05.2024).

175. Худік Л., Маляр Л. В. Вивчення творчості закарпатських композиторів як засобу формування світоглядних національних позицій у школярів. *Педагогічні інновації у фаховій освіті*. 2019. Вип. 10. С. 123–128.

176. Цибенко І. В. Мороз Михайло Григорович. *Енциклопедія сучасної України*. URL: <https://esu.com.ua/article-68863> (дата звернення: 12.06.2024).

177. Човрій С. Ю. Становлення і розвиток Ужгородської греко-католицької жіночої учительської семінарії (1902-1944). *Молодь і ринок*. 2022. № 3–4 (201–202). С. 133–138.
178. Швачко Т. О. Свято в Азербайджані. *Музика*. 1979. № 6–7. С. 2.
179. Юрченко О. П. Універсалізм творчої особистості Тараса Барана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка*. 2014. № 32. С. 98–109.
180. Halbwachs M. *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris : Presses Universitaires de France, 1952. 298 p.
181. Karas H., Romaniuk L., Novosiadla I., Obukh L., Zvarychuk Z. Introduction of Innovative Technologies in the Study of Music Disciplines in Higher Educational Institutions of Ukraine. *Rev. Line Politica Gest. Educ.* 2021. № 25. P. 1618–1697.
182. Kravchuk O., Yatskulynets O. International Activities of the Moravski Chamber Choir During the 2022 russian-Ukrainian War. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*. 2023. №48. P. 65–70.
183. Krechko N., Skoptsova O., Ostapenko L., Zakrasniana Z., Tylyk I. Inclusive Component of Modern Higher Education, Its Socio-Cultural Role and Development Prospects. *Studies of Applied Economics*. 2021. №39 (5). P. 1–11.
184. Nora P. Between Memory and History: Les lieux de mémoire. *Representations*. 1989. № 26. P. 7–24.
185. Puchko-Kolesnyk M., Shumska L., Chyncheva L., Puchko-Kolesnyk Y., Savchuk G. Ukrainian choral art in the context of culture-marking processes of the contemporary festival movement. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. 13, issue 02, Special XXXVI. P. 130–135.
186. Puchko-Kolesnyk Y., Skoryk A., Shumska L., Shevchuk I., Antipina I. Performance style of a contemporary choral conductor in the context of the current artistic space: from rehearsal to media presentation. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Special I (14/01– XXXIX). P. 185– 188.

187. Shumska L., Shumskyi M., Savchuk H., Puchko-Kolesnyk Yu., Velychko N., Chinceva L. Features of the applying the information and communication technologies in the conditions of distance master's training of choir and orchestra conductors. *Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación*. 2022. Vol. 16, No. 3 (July-September). P. 205–217.

ДОДАТКИ

Додаток А

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати
дисертації*Статті у наукових фахових виданнях України*

1. Кравчук О. О. Методико-практичні принципи Михайла Кречка при роботі зі студентами-хормейстерами (порівняльний аналіз). *Питання культурології*. 2022. № 39. С. 172–181.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.39.2022.256923>

2. Кравчук О. О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 41. С. 81–87.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>

3. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Питання культурології*. 2022. № 40. С. 44–53.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>

Здобувачем здійснено культурологічний порівняльний аналіз постатей С. Крушельницької та М. Кречка, як виразників націєтворчого мислення, визначено спільні ознаки світосприйняття митців крізь призму творчих та життєвих наративів

Опубліковані праці апробаційного характеру

4. Кравчук О. О. Михайло Кречко: творча біографіка Митця у соціокультурному вимірі. *Молодіжна наука КНУКіМ — 2021. Культурно-мистецька освіта у викликах часу* : зб. матер. конф. м. Київ, 21 верес., 2021. Київ : КНУКіМ, 2021. С. 92–95.

5. Кравчук О. О. Михайло Кречко. Творчий портрет Митця. *Молода музикологія КНУКіМ: наука і практика – 2021* : зб. матер. наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 9 листоп., 2021. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 33–39.

6. Кравчук О. О. Педагогічна діяльність Михайла Кречка: методи, традиції, спогади. *Молоді музикознавці* : зб. матер. XXII Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 10-12 січ. 2022. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2022. С. 54–55.

7. Кравчук О. О. Україноцентричність поглядів Михайло Кречка в українській культурі. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8-9 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 158–160.

8. Кравчук О. О. Освітні традиції хорової школи М. Кречка, як елемент наслідуваності поколінь. *Освітні виклики соціокультурної сфери. Імплементация європейських цінностей в аудіовізуальній культурі в умовах воєнного часу* : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 13 жовт. 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 39–42

9. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Самоідентифікація митця: життєві та творчі аспекти (на прикладі життєтворчості Соломії Крушельницької та Михайла Кречка). *Соломія Крушельницька — королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)* : матер. наук.-практ. інтер.-конф., м. Київ, 19 жовт. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 144–147.

Здобувачем здійснено культурологічне зіставлення постатей С. Крушельницької та М. Кречка як носіїв ідеї національного

самоствердження, окреслено спільні риси їхнього світогляду, що проявилися у творчій спадщині та життєвому шляху.

10. Кравчук О. О. Методико-педагогічні засади Михайла Кречка у вихованні диригентів-хормейстерів. *Молода музикологія — 2022: наука і практика* : матеріали наук.-практ. онлайн-конф. здобувачів вищ. освіти та молодих вчених, м. Київ, 10-11 листоп. 2022 р. Київ : Вид. центр КНУКіМ, 2022. С. 19–20.

11. Кравчук О. О. Композиторська діяльність Михайла Кречка як фактор утвердження національної самоідентифікації. *Стан та перспективи розвитку культурологічної науки* : зб. матер. VIII Міжн. наук.-практ. конф. 22 груд. 2022. Миколаїв : МФ КНУКіМ, 2022. С. 52–54.

12. Кравчук О. О. Хорова школа Михайла Кречка як унікальне явище музичної культури України. *Трансформаційні процеси соціальної культури в Україні* : зб. матер II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 24 берез. 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 147–150.

13. Кравчук О. О. Культурна пам'ять: постать видатного хорового диригента Михайла Кречка у просторі українського мистецтва. *Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі* : зб. матер. II Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 7–8 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 25–29.

14. Кравчук О. О., Кречко Н. М. Музичні рефлексії українських митців у період військового стану. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 21-22 квіт., 2022. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 63–66.

Здобувачем проаналізовані культурно-мистецькі рефлексії музикантів України щодо російської агресії та розв'язання військових дій на території України у контексті хорового виконавства.

15. Кравчук О. О. Митець у вимірі часу: творчість і спадщина Михайла Кречка. *Перспективи та інновації студентських наукових досліджень і освітніх систем в умовах воєнного стану* : зб. матер. XXVIII Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26 квіт., 2023. Київ : КиМУ, 2023. С. 233–236.

16. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Педагогічна діяльність Михайла Кречка та його хорова школа. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 26-27 квіт., 2023. Київ : КНУКіМ, 2023. С. 89–91.

Здобувачем здійснено аналіз педагогічної діяльності М. Кречка та виокремлено основні маркери становлення його хорової школи.

17. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» у період російсько–української війни як приклад культурної дипломатії. *Європейський Союз і Україна: передісторія, історія, сучасність*: зб. матер. Міжнар. наук. конф. м. Миколаїв, 16 черв., 2023. Миколаїв : Вид-во Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2023. С. 49–53.

Здобувачем проаналізовано закордонну мистецьку діяльність камерного хору «Moravski» у контексті повномасштабної війни в Україні; з'ясовано провідні вектори його культурної місії та проаналізовано концептуальні підходи до формування концертної програми під час турне містами Франції у листопаді 2022 року.

18. Кравчук О. О. Творчість Михайла Кречка у контексті збереження культурних надбань України. *Молоді музикознавці* : зб. матер. XXIII Міжнар. наук.-практ. конф. м. Київ, 29-31 берез., 2024. Київ : Київська муніципальна академія музики імені Р. М. Глієра, 2024. С. 78–80.

19. Кравчук О. О. Дослідження біографії митців у сучасній вітчизняній культурології. *Актуальні питання, проблеми та перспективи*

розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі : зб. матер. III Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 12-13 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 55–58.

20. Кравчук О. О. Публіцистична діяльність Михайла Кречка. *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* : зб. матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 17-18 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 11–12.

21. Кравчук О. О. Хорове мистецтво в епоху цифрової революції: перспективи, виклики та можливості. *Інформаційні технології в соціокультурній сфері, освіті та економіці* : матер. Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 24-25 квіт., 2024. Київ : КНУКіМ, 2024. С. 183–185.

22. Кравчук О. О. Європейсько-орієнтований репертуар у виконавській діяльності академічного студентського хору «ANIMA» КНУКіМ. *Стратегії формування проєвропейських ціннісних орієнтирів у студентському середовищі* : зб. матер. XXIX Міжн. наук.-практ. конф. м. Київ, 30 квіт., 2024. Київ : КиМУ, 2024. Том 3. С. 24–29.

23. Кравчук О. О. Культурно-дипломатична місія камерного хору Moravski у період російсько-української війни. *Протидія геноциду українського народу* : зб. матер. Всеукр. наук.-практ. конф. м. Київ, 8 трав., 2024. Київ : ОПВ, 2024. С. 99–100.

Праці, які додатково розкривають наукові результати дисертації

24. Кравчук О. О. Камерний хор «Moravski»: історія, здобутки, сьогодення (до 5-ти річчя заснування). *Вісник КНУКіМ. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. № 5 (2). С. 218–226.

DOI: <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.111-140>

25. Кравчук О. О. Національні освітні традиції: кристалізація хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки крізь призму спадкоємності. *Українське академічне вокально-хорове мистецтво*:

методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурс: колективна монографія. Київ : КНУКіМ, 2022. С. 111–140.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.2.2022.269684>

26. Кравчук О. О., Яцкулинець О. П. Міжнародна діяльність камерного хору «Moravski» в період російсько-української війни 2022 року. *Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. №48. С. 65–70.

DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282445>

Здобувачем досліджено міжнародну активність камерного хору «Moravski» в умовах воєнного стану в Україні, визначено ключові завдання його творчої діяльності та проаналізовано репертуарну стратегію колективу під час гастрольного туру містами Франції у листопаді 2022 року.

Архівні документи родини Н. Кречко



Рис. Б. 1. Диплом учителя виданий 1944 р. М. Кречку по завершенню Ужгородської учительської семінарії.
Джерело: Архів родини Н. Кречко.

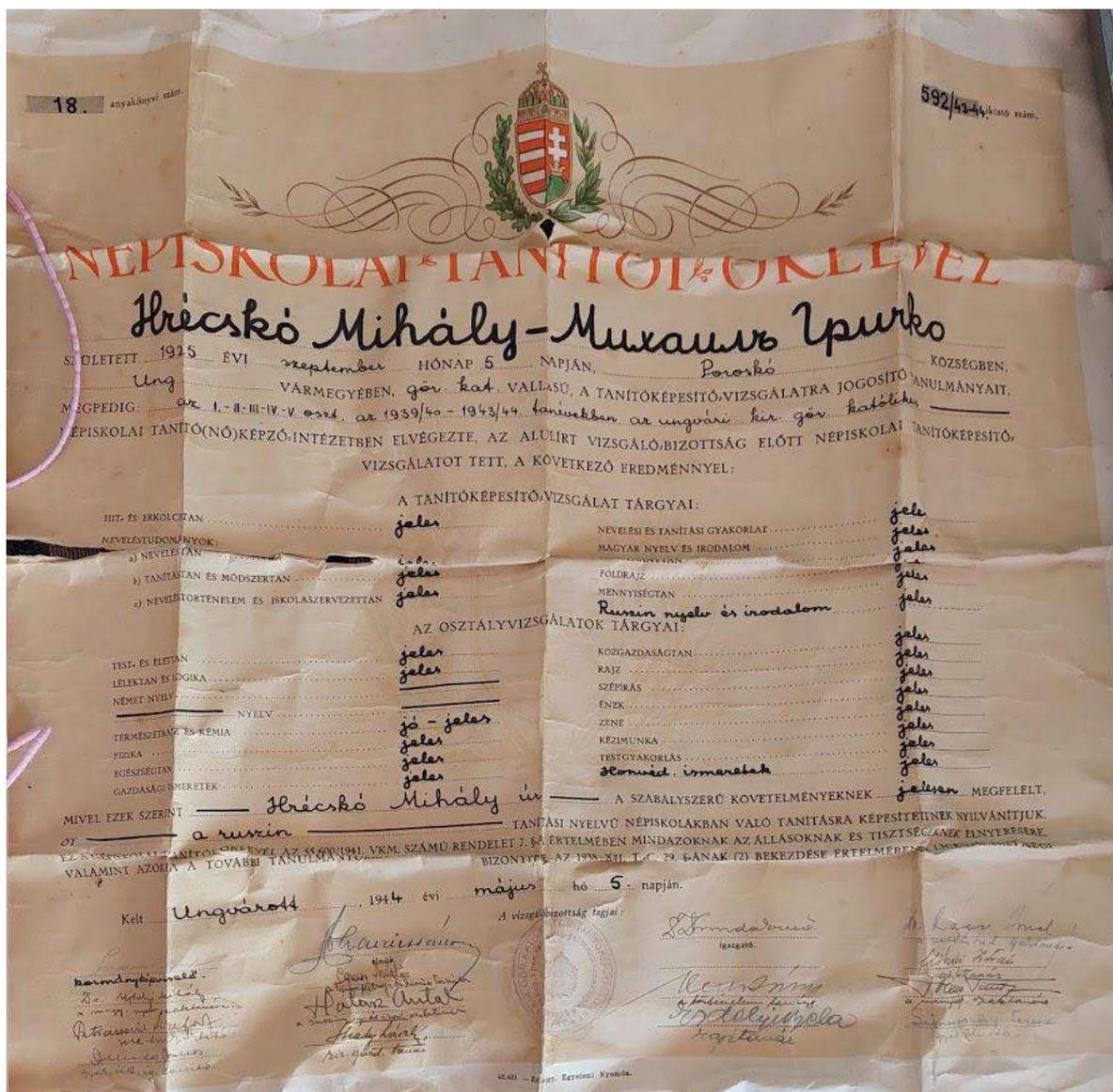


Рис. Б. 2. Співочий диплом М. Кречка 1944 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

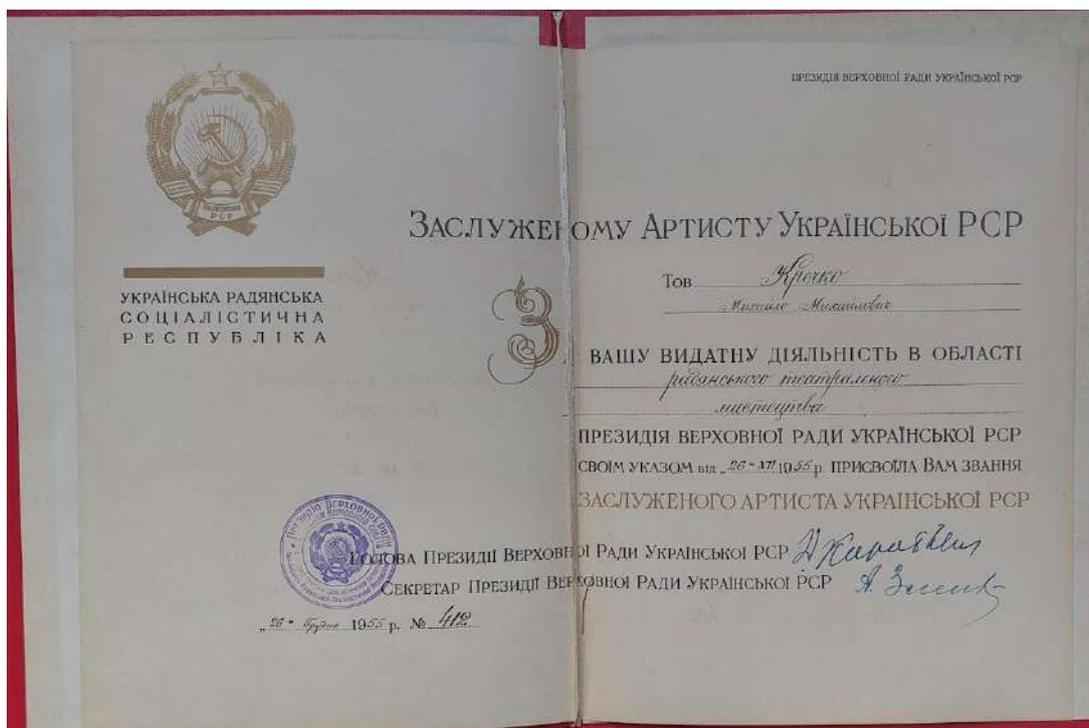


Рис. Б. 3. Посвідчення Заслуженого Артиста Української РСР 1955 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.



Рис. Б. 4. Посвідчення Народного Артиста Української РСР 1960 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.



Рис. Б. 5. Атестат Доцента Кафедры хорового диригування, 1985 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

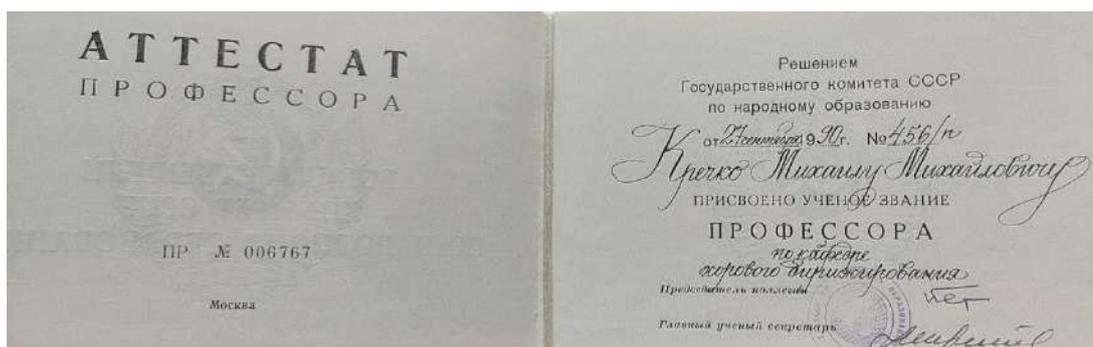


Рис. Б. 6. Атестат Профессора Кафедры хорового диригування, 1990 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.



Рис. Б. 7. Диплом з відзнакою М. Кречка про завершення навчання у Київській Державній ордену Леніна Консерваторії ім. П. І. Чайковського, 1954 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

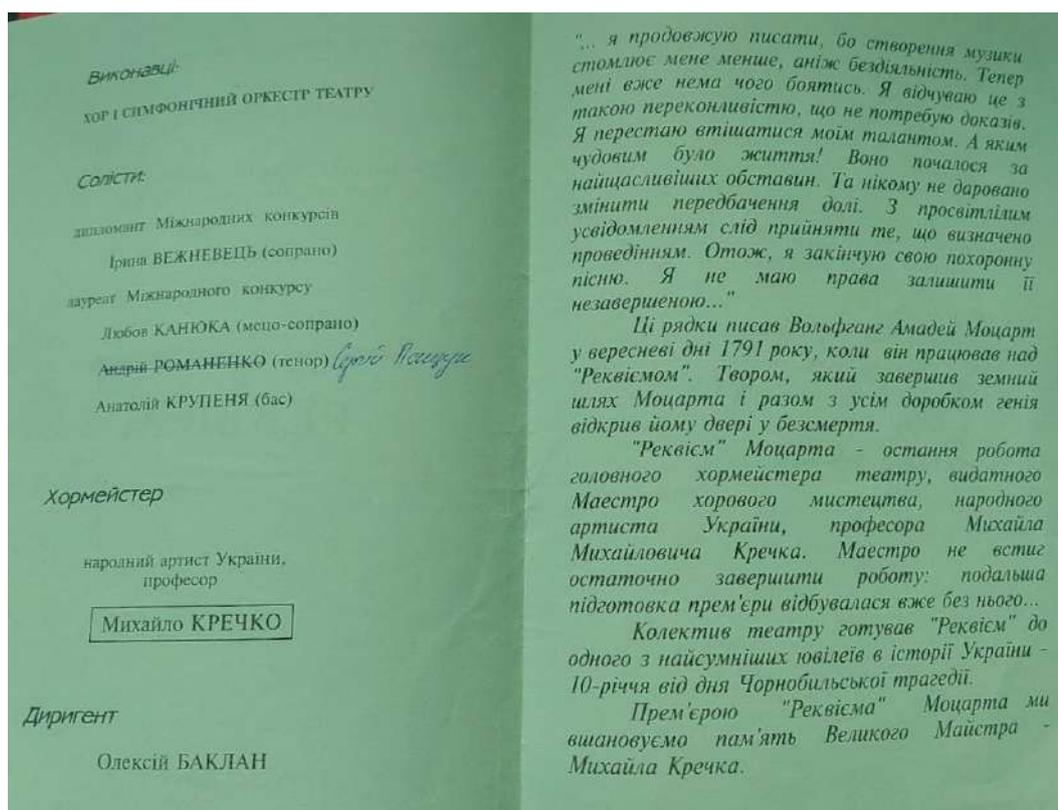
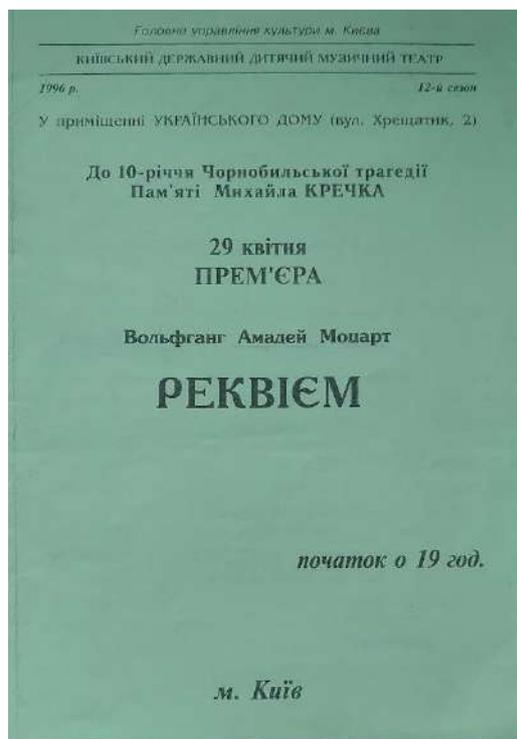


Рис. Б. 8. Програмка вечору пам'яті М. Кречка та
 10-річчя від дня Чорнобильської трагедії, 1996 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

Характеристика
 Народного артиста СССР, Народного артиста Украинской
 Республики Кречко М.И.

Ведущий дирижер М.И. Кречко родился 1912 г. в с. Дунаеве Киевской области. В 1942 г. окончил Киевский консерваторский институт. Работал в Киевской консерватории, в 1948 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 1952 г. переехал в Москву, где работал в Московской консерватории. В 1958 г. переехал в Ленинград, где работал в Ленинградской консерватории. В 1962 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 1968 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории. В 1972 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 1978 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 1981 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории. В 1985 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 1988 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 1992 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории. В 1995 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 1998 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 2002 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории. В 2005 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 2008 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 2012 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории. В 2015 г. переехал в Харьков, где работал в Харьковской консерватории. В 2018 г. переехал в Киев, где работал в Киевской консерватории. В 2022 г. переехал в Одессу, где работал в Одесской консерватории.

Рис. Б. 9. Характеристика М. Кречка надана у 1981 р. під час роботи у Київській консерваторії.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

ВІСНОВА
 на протокол №2 засідання кафедри дирижування
 від 18 вересня 1981 г.

ПРИСУТНІ: зав. кафедр., проф. Венедиктов Е.Н., проф. Куралова П.И., проф. Бордніков М.А., проф. Ігнатів П.Т., доц. Демченко Г.И., доц. Андрюхович Н.И., н.о. проф. Гюльєв В.Б., н.о. доц. Пречко М.И., ст. преп. Віронголь Д.Р., ст. преп. Захаров А.П., ст. преп. Цифан Р.И., ст. преп. Дюченко В.Р., преп. Степанченко Г.В., аспірант Према Б.Б.

Повістка дня:
 Видвинута на чергову посаду н.о. доцента кафедри дирижування – Народного артиста УРСР тов. Пречко М.И.

СЛУХАНІ: О видвиненні н.о. доцента кафедри дирижування тов. Пречко М.И. на посаду доцента.

ВСТУПИЛИ:
 Зав. кафедрой проф. Венедиктов Е.Н. – М.И. Пречко являється одним из ведущих хороших дирижеров Украины. На протяжении длительного периода возглавлял Эвклипсову академическую капеллу «Дунаев», подготовил ряд интересных концертных программ. Занятное место в них принадлежит произведенным украинскими композиторами, первым исполнителями которых являлась «Дунаев». Работа в консерватории М.И. Пречко отмечена яркими успехами его на педагогическом поприще. М.И. Пречко сумел создать в классе атмосферу взаимопонимания, товарищества. Его педагогический авторитет непререкаем и высок. Студенты класса М.И. Пречко всегда прекрасно подготовлены и эрудированы и показывают высокую степень подготовленности при выступлении. М.И. Пречко проводит большую общественную работу, оказывая активное влияние на развитие хоровой культуры республики. Тов. Пречко М.И. несомненно заслуживает присвоения ему ученого звания доцента.

И.о. доцента, кандидат искусствоведения, доцент Андрюхович Н.И. – М.И. Пречко – прекрасный специалист, отличный дирижер, блестящий педагог, пользующийся большой любовью и высоким авторитетом как у профессорско-преподавательского состава кафедры и консерватории, так и у студентов факультета и хора. Считаю важным заключением рекомендовать Ученому Совету выдвинуть М.И. Пречко

Рис. Б. 10. Протокол № 2 засідання кафедри дирижування від 18 вересня 1981 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

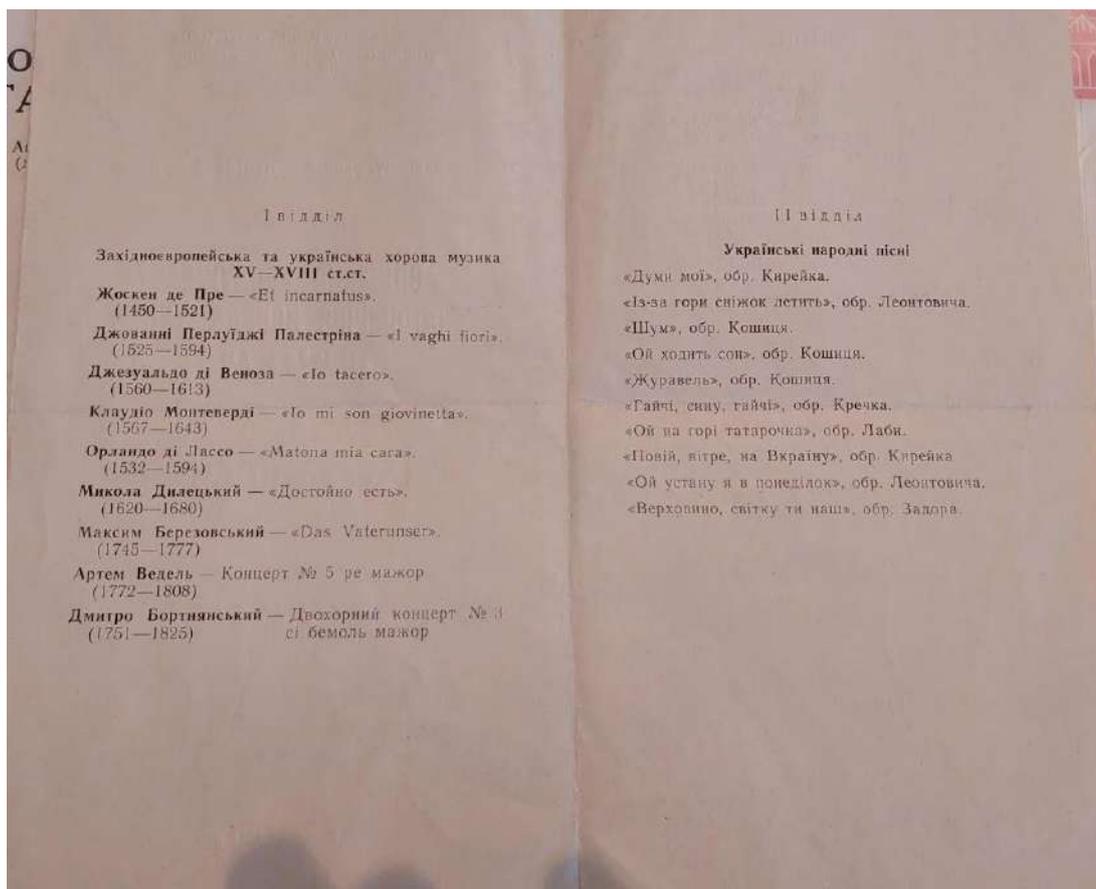
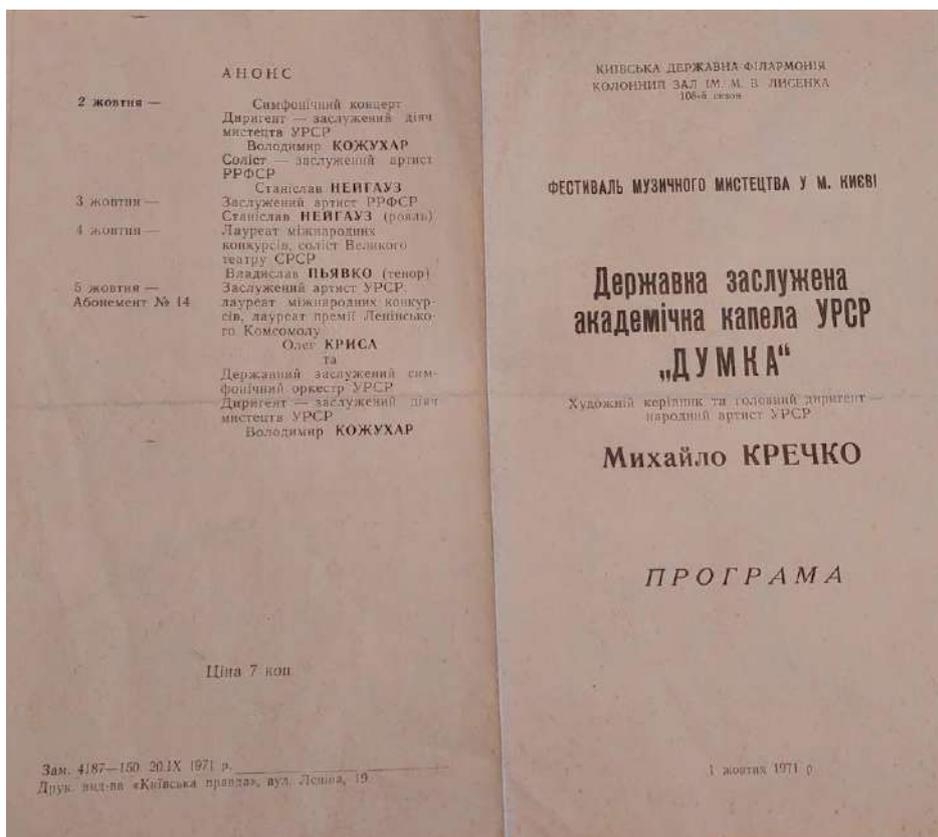


Рис. Б. 11. Програмка концерту капели ДУМКА за 1971 р.

Джерело: Архів родини Н. Кречко.

Діалог М. Кречка з працівником Печерського райкому партії

(Кречко М. Думкою окрилені літа. *Рукопис*. Київ. С. 6-7.)

«Викликали мене вкотре на цей раз у Печерський райком партії. Бесіда відбувалася двомовною. Господар кабінету по-партійному, а я по-своєму:

Що ви маєте на увазі, коли закликали капелу до однодумства?

– А хіба існують протоколи моїх репетицій?

– Відповідайте по суті.

– Щоб шука, рак і лебідь не тягли воза в різні боки.

– А може ви запрошуєте усіх у православ'я через церковну музику.

– А у нас свобода совісті. Кожен вірить у своє.

– А чому ви вважаєте, що «Думці» і її слухачам потрібна церковщина?

– А це я пояснив ЦК Партії і де, як ви знаєте, дали згоду на такий концерт. (Йдеться про те, що проходив концерт церковно-слов'янської музики саме в колонному залі ім. М. В. Лисенка, адже згодом була забезпечена санкція оперативних органів).

– А може у ЦК вам дали дозвіл грати в Ленінграді на Фінському вокзалі Алілуя! Амінь!

– Уточнюю. У Ленінграді на Фінському вокзалі знаходиться концертний зал, у якому «Думка» на замовлення місцевої філармонії співала давню українську музику для іноземних гостей. До речі Ленінградською філармонією керують перевірені комуністи. А в день народження Леніна «Думка» співала в Києві біля пам'ятника вождю зовсім інший репертуар. Отож ваші стукачі міцно грішать проти протоколу. - Як ви говорите? Де ви знаходитесь?

– А ви вважаєте, що ваш партбилет червоніший за мій?

– Ми з вами зустрінемося в іншому місці.

Грізно закінчив розмову господар кабінету. І зустрілись. Але з роботи мене не зняли, отож продовжуватиму іти наміченим шляхом. У 1973 році мені винесли вдало сформульовану партійну догану, яку я мав гордо носити до 1976 року».

Перелік публікацій М. Кречка:

1. Огонь музики. Газета «Закарпатська правда», 1977 р.
2. Пісенний образ Росії. Газета «Культура і життя», 1979 р.
3. ... Бути схожим на вчительку. Журнал «Музика», 1980 р.
4. Голосом весняним, дзвінким. Газета «Культура і життя», 1984 р.
5. Щасливої дороги «Поділля». Газета «Культура і життя», 1984 р.
6. Співає Черкащина. Газета «Культура і життя», 1984 р.
7. Під егідою Укрконцерту. Газета «Культура і життя», 1985 р.
8. Через пісню — в багатство духовності. Газета «Закарпатська правда», 1985 р.
9. У всьому - народний. Газета «Культура і життя», 1986 р.
10. Звітують студенти. Газета «Культура і життя», 1986 р.
11. Самовираження співом. Газета «Культура і життя», 1986 р.
12. Думки з приводу. Газета «Культура і життя», 1986 р.
13. Ініціатори. Газета «Культура і життя», 1987 р.
14. Народна філармонія діє. Газета «Культура і життя», 1988 р.
15. Не для великої «Галочки». Газета «Культура і життя», 1988 р.
16. Такая солнечная акварель. Газета «Вечірній Київ», 1988 р.
17. Яскраво, динамічно. Газета «Вечірній Київ», 1990 р.
18. Червоні оливець і нігілізм. Газета «Культура і життя», 1990 р.
19. Єднаймося. Газета «Культура і життя», 1991 р.
20. Сорок років у театрі. 1991 р.
21. Чи потрібні нам народні хори. Газета «Культура і життя», 1993 р.
22. І ми не ликом шиті. Газета «Культура і життя», 1994 р.
23. Пишаються нами тими доганами. Газета «Новини Закарпаття», 1995 р.
24. Згадуючи свого вчителя. Газета «Культура і життя», 1996 р.