

УДК 7.071.2:784.1|929М.Кречко+Ю.Костюк  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-30>

**Ганна КАРАСЬ**,  
orcid.org/0000-0003-1440-7461  
доктор мистецтвознавства, професор,  
професор кафедри методики музичного виховання та диригування  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника  
(Івано-Франківськ, Україна) [hanna.karas@pnu.edu.ua](mailto:hanna.karas@pnu.edu.ua)

**Олександр ТАРАСЕНКО**,  
orcid.org/0009-0009-8589-5395  
доцент кафедри хорового диригування  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна) [regent\\_91@ukr.net](mailto:regent_91@ukr.net)

## ТВОРЧІ ВЗАЄМИНИ МИХАЙЛА КРЕЧКА І ЮРІЯ КОСТЮКА В КОНТЕКСТІ ДОБИ

Важкі трансформаційні процеси на шляху від тоталітаризму до демократії, котрі долає сучасне українське суспільство, спонукають науковців звертатися до джерел колективної пам'яті, котрими є епістолярій та мемуари. Мета статті – на основі епістолярію та мемуарів висвітлити творчі взаємини видатних українських хорових диригентів Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. Життєтворчість і формування особистості цих двох уродженців Закарпаття відображають складні суспільно-політичні і культурні процеси, котрі відбувалися в краю напередодні, під час та після Другої світової війни. Творчі взаємини вчителя (Юрія Костюка) і учня (Михайла Кречка) впродовж десятиліть вперше простежуються на основі їхнього листування, котре зберігається в архіві Музею української культури (місто Свидник, Словацька Республіка). Воно засвідчує глибоку повагу, підтримку, взаєморозуміння між ними в складних умовах тоталітарної комуністичної системи. Самовіддана праця цих обох хорових диригентів, педагогів і фольклористів на полі музичної культури України та Чехословаччини є невід'ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, котре потребує пізнання і вивчення. Диктат комуністичної системи простежується у забороні захисту дисертації Юрієм Костюком, у відстороненні Михайла Кречка від керування Державною академічною заслуженою хоровою капелюю «Думка», в обов'язковому виконанні творів про комуністичну партію і її вождів, придушенні національної свідомості та ідентичності. У роботі використано такі методи дослідження: джерелознавчий – для опрацювання архівних матеріалів і документів; аналітичний – при вивченні мистецтвознавчих параметрів обраної теми; історико-культурологічний – дослідження побудовано за хронологією явищ з метою витворити певний ланцюг явищ і прослідкувати їх взаємний зв'язок та частково динаміку розвитку української музичної культури ХХ ст.

**Ключові слова:** хорові диригенти, творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка, епістолярна спадщина, мемуари, тоталітаризм, музична культура

**Hanna KARAS**,  
orcid.org/0000-0003-1440-7461  
Doctor of Arts, Professor,  
Professor at the Department of Music Education and Conducting Methods  
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University  
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [hanna.karas@pnu.edu.ua](mailto:hanna.karas@pnu.edu.ua)

**Oleksandr TARASENKO**,  
orcid.org/0009-0009-8589-5395  
Associate Professor at the Department of Choral Conducting  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music  
(Kyiv, Ukraine) [regent\\_91@ukr.net](mailto:regent_91@ukr.net)

## CREATIVE RELATIONS OF MYKHAILO KRECHKO AND YURIY KOSTIUK IN THE CONTEXT OF THE DAY

The difficult transformational processes on the way from totalitarianism to democracy, which modern Ukrainian society is overcoming, prompt scientists to turn to the sources of collective memory, which are epistolaries and memoirs.

*The purpose of the article, based on the epistolary and memoirs, is to highlight the creative relationships of the outstanding Ukrainian choral conductors Mykhailo Krechko and Yuriy Kostiuk in the context of the era. The creativity and personality formation of these two natives of Transcarpathia reflect the complex socio-political and cultural processes that took place in the region before, during and after World War II. The creative relationship between the teacher (Yuriy Kostiuk) and the student (Mykhailo Krechko) over the decades is traced for the first time on the basis of their correspondence, which is kept in the archive of the Museum of Ukrainian Culture (Svydnyk, Slovak Republic). It testifies to the deep respect, support, and mutual understanding between them in the difficult conditions of the totalitarian communist system. The dedicated work of these two choral conductors, teachers, and folklorists in the field of musical culture of Ukraine and Czechoslovakia is an integral part of the cultural history of the Ukrainian people, a creative asset that needs to be known and studied. The dictates of the communist system can be traced in the prohibition of Yuriy Kostiuk defending his dissertation, in the removal of Mykhailo Krechko from the management of the State Academic Honored Choir Chapel «Dumka», in the mandatory performance of works about the Communist party and its leaders, the suppression of national consciousness and identity. The following research methods were used in the work: source studies for processing archival materials and documents; analytical – when studying the art history parameters of the chosen topic; the historical and cultural study – is based on the chronology of phenomena in order to create a certain chain of phenomena and trace their mutual connection and partially the dynamics of the development of Ukrainian musical culture of the 20th century.*

**Key words:** choral conductors, creative relationships between Mykhailo Krechko and Yuriy Kostiuk, epistolary heritage, memoirs, totalitarianism, musical culture.

**Постановка проблеми.** Важкі трансформаційні процеси на шляху від тоталітаризму до демократії, котрі долає сучасне українське суспільство, спонукають науковців звертатися до джерел колективної пам'яті. Серед них – епістолярій та мемуари. Епістолярна спадщина не є звичним доповненням про окремі реалії музичної діяльності та творчої біографії митців, а допомагає глибше пізнати реалії минулого, усвідомити соціокультурні і політичні умови в яких вони працювали. Самовіддана праця хорових диригентів на полі музичної культури є невід'ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, яке потребує пізнання і вивчення.

**Аналіз досліджень.** Життєтворчість хорових диригентів Юрія Костюка та Михайла Кречка, котрі відіграли важливу роль у розвитку української хорової культури, вже ставали предметом дослідження в Україні та Чехословаччині. Так, Володимир Любимов цілісно намагався представити життєтворчість Ю. Костюка ще в епоху соціалістичної Чехословаччини (Любимов, 1982). Словацькі дослідники Йосиф Вархол (Вархол, 2012) і Микола Мушинка (Мушинка, 2012) привертати увагу до його епістолярної спадщини та життєпису. В Україні цьому подвижнику української музики на Закарпатті та Східній Словаччині присвячували свої розвідки Віра Мадяр-Новак (Мадяр-Новак, 2012) і Тетяна Росул (2002). Олександр Кравчук і Тетяна Гуменюк досліджують життєпис М. Кречка крізь призму яскраво вираженої ментальності у його творчості в умовах тоталітаризму (Кравчук, Гуменюк, 2022), О. Кравчук привертає увагу до світоглядного україноцентризму життєтворчості М. Кречка (Кравчук, 2022). Не зважаючи на такий обшир публікацій, тема творчих взаємин Михайла Кречка і Юрія Костюка

в контексті доби не була предметом дослідження, що і зумовило вибір теми нашої статті.

**Мета статті** – висвітлити творчі взаємини Михайла Кречка і Юрія Костюка в контексті доби. Джерелами для дослідження обрано листування М. Кречка і Ю. Костюка, котре частково збереглося і міститься у фондах Архіву Музею української культури у м. Свидник, Словацька Республіка і опрацьовані нами de visu в 2016 році (Korešpondencia), а також спогади М. Кречка (Кречко, 1982). В цих документах, що є своєрідним історичним документом епохи, зафіксовані унікальні відомості про реалії тогочасного життя, суспільні події.

**Виклад основного матеріалу.** Життєтворчість і формування особистості цих двох уродженців Закарпаття відображають складні суспільно-політичні і культурні процеси, котрі відбувалися в краю напередодні, під час та після Другої світової війни. На руїнах Австро-Угорщини у серпні 1920 року доля Закарпатської України була вирішена на цілих два десятиріччя – вона ввійшла до буржуазної Чехословаччини у складі Угорщини. Умови національного життя українців тут були позначені загальною і всебічною відсталістю.

Ім'я композитора, педагога, скрипаля, хорового диригента, музикознавця, фольклориста і культурно-освітнього діяча Юрія Костюка (справжнє прізвище Костьо<sup>1</sup>, 03.03.1912–12.07.1998)

---

<sup>1</sup> Справжнім прізвищем Юрія Костюка до 1944 року було «Костьо». А змінив він його під впливом обставин. В січні 1944 року, його, як громадянина Угорщини, мобілізували в Угорську армію, в якій він, як чоловік з вищою освітою і знанням кількох мов (крім рідної української він володів російською, угорською, чеською, словацькою, французькою та німецькою) зайняв посаду штабного перекладача. В жовтні 1944 року він дезертирував із Угорської армії без яких-

сьогодні залишається мало відомим в Україні. Це – своєрідна й оригінальна постать, яка стала невід’ємною складовою частиною культурного життя міжвоєнного Закарпаття і Пряшівщини (Чехословаччина) у післявоєнні роки. Про шляхи формування Ю. Костюка його товариш Володимир Любимов писав так: «Від бідної сільської хати до стін Празького університету, від простої народної сопілки до досконалих музичних інструментів – скрипки і фортепіано, від рідних наспівів народної пісні до геніальних творів Моцарта, Бетховена і Чайковського – ось відстані, які прийшлося переборювати Юрієві Костюку на шляху за здійсненням своїх планів, задумів і мрій. Скільки перешкод, протиріч, труднощів приходилося йому подолати, скільки драматичних і трагічних ситуацій пережити, шукаючи правду життя, шукаючи себе в музиці і музику в собі. Адже ціле його життя – музика, ця вимоглива Муза, яка не терпить напівкоханця, а завжди вимагає цілої людини, повної уваги і зв’язок з нею – на все життя» (Любимов, 1982: 11). Після завершення навчання у державній учительській семінарії в Мукачеві, у Празькій консерваторії та Карловому університеті у Празі, з 1 січня 1939 року молодий педагог розпочинає працю професором музики і співів у Севлюші, куди перейшли Мукачівська і Ужгородська учительські семінарії. Націоналістична політика хортивського фашизму забороняла співати українські пісні, тому чітка національна позиція Ю. Костюка проявилася в увазі до народної творчості, зокрема у галузі записування народних пісень та їх опрацюванні. Цій справі він буде відданим все своє творче життя і прививатиме ці навички своїм вихованцям.

небудь документів і добровільно здався у радянський полон, назвавши себе «Костюком». Якби він назвав своє справжнє прізвище і посаду в угорській армії, йому б, напевно, не повірили і, вважаючи угорським шпигуном, етапували в Сибір, а може, й розстріляли. Під прибраним прізвищем його направили у партизанську школу в тил, теж перекладачем. Звідти він потрапив у Перший Чехословацький корпус генерала Л. Свободи. Прибране прізвище Ю. Костюк залишив за собою на все життя. Про це розповів Ю. Костюк Миколі Мушинці 6 квітня 1963 року, даруючи збірку «Народні пісні подкарпатських русинів» з присвятою: «Співпрацівникові на ниві фольклористики Миколі Ів. Мушинці від другого із авторів. Ю. Костюк». На обкладинці та титульному листі він перед М. Мушинкою виправив прізвище «Костюк» на «Костюк» (Мушинка, 2012: 56). Демобілізований з армії в 1945 році і залишився жити і працювати у Чехословаччині.

Одним із них був Михайло Кречко (05.09.1925–25.02.1996) – видатний український хоровий диригент, композитор, педагог, публіцист, культурно-громадський діяч, народний артист України, керівник відомих хорових колективів: Заслужений академічний Закарпатський народний хор (1954–1969), Національна заслужена академічна капела України «Думка» (1969–1983), хор Київської опери (Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва, від 1983).

Зустріч цих двох талановитих людей відбулася в 1941 році в Ужгородській вчительській семінарії, де Юрій Костюк працював вчителем (від 1939 року), а Михайло Кречко став її учнем.

М. Кречко у спогадах так характеризував його: «Молодий, з пронизливими чорними очима, блискуче володіючий своїм предметом, у вищій мірі самодисциплінований і відповідно вимогливий до усіх – таким він постав перед нами, настороженими і, водночас, заінтригованими» (Кречко, 1982: 95). З приходом Ю. Костюка відбулися докорінні зміни – спів і музика стали головними: «Семінарський хор, оркестр, організовані Юрієм Юрієвичем, здобули широке визнання на Закарпатті» (Кречко, 1982: 95). Під керівництвом педагога студенти вивчали музичну грамоту, сольфеджіо, основи гармонії, диригентську техніку, закони хорового мистецтва, гру на скрипці. «При фантастичній закоханості в музику нашого професора і його незбагненній працьовитості, при його професійній вимогливості до нас ми вчилися, як чорти. Наше ставлення до музики швидко трансформувалося: страх перед “тайною” невловимого переростав у трепет до безконечно прекрасного. Наш чародій – Юрко Чорний, як ми любовно називали Костюка між собою, – повністю заволодів нами, захопив нас вщерть музикою, розширив наші духовні обрії, вивів нас на ту мистецьку орбіту, по якій багато із нас вийшли у життя. Хіба таке колись забувається?» (Кречко, 1982: 95–96). Педагог не тільки формував фахові якості у своїх вихованців, а й національну ідентичність. М. Кречко писав з цього приводу: «Ми, студенти-українці, вже встигли збагнути, що в умовах профашистської Угорщини говорити вголос про нашу належність до слов’янського роду, стверджувати, що наша рідна мова і пісня рівноправні чи рівноцінні культурі панівної нації, загрожувало виключенням із семінарії або ще важчим покаранням <... > Юрій Костюк у цій складній ситуації діяв у вищій мірі свідомо і розумно. За учбовим планом ми вивчали чудові зразки угор-

ської народнописенної творчості, зібрані видатними композиторами Б. Бартоком і З. Кодаєм. Поруч з ними, уже на вибір нашого музичного керівника, ми співали українські народні пісні в обробці композиторів-класиків М. Лисенка, М. Леонтовича, С. Людкевича. Цим розумним зіставленням Юрій Юрійович без слів доводив усім думаючим принаймні дві істини. По-перше, що угорська народна пісня і антинародна політика профашистського уряду Угорщини регента Хорті – речі полярні; по-друге, що краса української народної пісні у зіставленні ще більше виграла, викликаючи подив навіть у студентів угорської національності. Значить, ми не безбатченки, як нам щоденно нашіптувала офіційна пропаганда! Щось невлотиме почало проростати у моєї юній душі, і це “щось” я б сьогодні назвав інстинктивним потягом до “свого”, тобто це був “голос крові”» (Кречко, 1982: 96). Пишучи свої спогади у 1982 році вже як народний артист УРСР, директор – художній керівник і головний диригент Державної академічної заслуженої хорової капели «Думка» М. Кречко підкреслює: «Це мій шанований вчитель, Юрій Костюк, прищепив мені професійну любов до хорового мистецтва, відкрив мої очі на безсмертну красу рідної пісні. Це він заклав надійні підвалини під моє майбутнє навчання у Київській Державній Консерваторії. Згодом, коли я очолив Закарпатський народний хор і побував з ним багато разів у братній Чехословаччині, ми кожний раз зустрічалися з Юрієм Юрійовичем, взаємно радуєчись нашому побаченню. Я дізнався про його багатосторонню музичну діяльність і педагогічні успіхи, і надзвичайно пишаюся честю, що наше з ним давнє знайомство переросло у міцну людську дружбу» (Кречко, 1982: 98).

Ці дружні творчі взаємини відображені у листуванні М. Кречка і Ю. Костюка.

П’ять листів Ю. Костюка до М. Кречка обмежені невеликим часовим відтинком – всього десять років (1982–1992). У листі від 18 серпня 1982 року автор радіє з приводу святкування 500-річчя заснування Києва, вітає М. Кречка, оскільки усвідомлює якою великою була праця капели «Думка» у цьому відзначенні і жалкує, що не зміг побувати там. Ю. Костюк сердечно дякує за розкішну статтю «Хіба таке забувається», котра була присвячена його ювілею, пише про публікації у пресі, передачі на радіо, підготовку В. Любимовим книжки з цього приводу.

З листа від 29 січня 1986 року довідуємося про діяльність новозаснованого театру опери і

балету в Києві для дітей і молоді. Ю. Костюк припускає, що він напевно буде служити імпульсом до подальшої творчої діяльності сучасних українських композиторів. Тут же згадує, що тридцять років тому учнями Пряшівської педагогічної школи під його керівництвом було поставлено дитячу оперу М. Лисенка «Коза-дереза», а один із учнів-акторів (Яр. Сисак) настільки перейнявся професією, що здобув театральну освіту в Україні, став режисером, а згодом і директором Українського народного театру в Пряшеві. Ю. Костюк вважає, що педагогічна діяльність М. Кречка на кафедрі хорової диригентури в Київській консерваторії є благородною справою: «Тим більше, що є, слава богу, так теоретично, як і практично з чого великими пригорщами давати-роздавати молодій генерації майбутніх вітчизняних професійних хормейстерів – диригентів. Поздоровляю із званням доцента!» (тут і далі цитування з листів за: Korespondencia I.)

Лист від 6 травня 1986 року був відповіддю на задум М. Кречка підготувати статті про хорову культуру Закарпаття та провідних диригентів краю до музичної енциклопедії, яка готувалася до видання у Києві. Ю. Костюк вважає це благородним задумом і важливою справою для історії культури краю, «... та все-ж за інформацією і за практикою, його реалізація підлягає сумніву». Запропонувавши ряд прізвищ диригентів, про котрих варто було написати, Ю. Костюк відхиляє згадку про себе: «Про мене в лексиконі не може бути мова. Я до 1933 р., повний ентузіазму, набував, набирив знання й ерудиції на муз. студіях в Празі. – Та згодом, як відомо, розпалася ЧСР, наступили фашист. угорська окупація. Здається, не слід і не вигідне в даному випадку шукати собі неприємності, доказуючи, що там в ті часи щось подібне було. Тому і здається мені ілюзорним цей благородний задум». Тобто, в умовах тоталітарного комуністичного режиму неможливим було об’єктивне правдиве висвітлення історії культури краю і цей лист був застереженням М. Кречку від неприємностей.

У листі від 10 квітня 1987 року Ю. Костюк дякує за цінний подарунок до його ювілею – збірник народних пісень «3 народної криниці»: «Це усі, знайомі нам перлини, співані в наш молодий вік, які в твоїй обробці набули нового високо художнього обличчя. Послідня у збірці пісня – мазурка “За горами, за лісами, танцювала Юліанна з гусарями”, яку мені мати 9 річному дівчаку співала. До нас пісню донесли – за її словами – фахові німецькі майстри із Паланку

біля Мукачева. Ці майстри, мурники, столярі, теслярі, слюсарі організовано ходили по окремих р-нах Закарпаття й східної Словаччини, муруючи, строючи церкви, та які в р. 1909–10 мурували нову церкву і у нас в Сірмі. При побудові працювали і домашні селяне, між ними і моя мати. Від цих майстрів вона і засвоїла цю пісню».

Глибоко інформативним є лист від 22 серпня 1992 року, в якому Ю. Костюк повідомляє про свою багаторічну працю: «У рр. 1965–1975 на пряснівському педфакультеті на підставі архівних й інших матеріалів мені пощастило простежити, зосередити, та в трьох дисертаціях увіковічити музичне життя на Закарпатті в часі між двома світовими війнами (ЧСР). Цей вчинок вважають нерукотворним культурним пам'ятником <...> присвяченим рідному краю так, аби на нікого із культурних діячів музики Закарпаття того часу не було забуто».

Варто відзначити, що з 1964 року Ю. Костюк читав лекції з музики та співу в Пряснівському педагогічному факультеті Кошицького університету ім. П. Й. Шафарика, у 1968–1977 роках був завідувачем кафедри музичного виховання цього факультету, 27 січня 1966 року захистив працю «Хорова культура Закарпаття та Пряснівщини в 1918–1938 рр.» на звання доцента історії та теорії музики цього факультету. Згодом напише працю «Закарпатський музичний ренесанс», яку подав на здобуття наукового ступеня кандидата наук. М. Мушинка писав: «Наперекір позитивним відгукам опонентів та рецензентів, дисертацію до захисту допущено не було. Її забракував ідеологічний відділ крайкому комуністичної партії в Кошицях. Мовляв, закарпатську музику повинні досліджувати радянські науковці, а ті мають інший погляд на роль чехів у розвитку культури Закарпаття» (Мушинка, 2012: 61). Йому порадили обрати більш актуальну тему. Однак наступна дисертація «Досягнення радянської музичної методики в практиці музичного виховання українських шкіл Східної Словаччини» також не пройшла сито партійних органів. «Причина – політичний профіль Ю. Костюка. Він відмовився вступати в Комуністичну партію. На Закарпатті його вважали зрадником, бо він не повернувся після війни на “Родину”» (Мушинка, 2012: 61). Через три роки в Празі Ю. Костюк додатково виконав іспити і здобув академічний титул доктора філософії (3 червня 1969 р.), однак його дисертації, написані словацькою мовою, і досі знаходяться в рукописах. У 1964 році його працю було оці-

нено почесним званням заслуженого вчителя. Вершиною етномузичного доробку Ю. Костюка є його вагомий збірник «Українські народні пісні Пряснівського краю» (Пряснів, 1958), що містить 263 записи з нотами (плюс 58 варіантів) із 60 українських сіл Пряснівщини та паспортизацією кожної пісні. Продовженням цієї збірки був другий том, що вийшов під назвою «Українські народні пісні Східної Словаччини» (Пряснів, 1963) за редакцією Ю. Цимбори. В ньому подано 30 записів Ю. Костюка.

Сім листів і відгук від М. Кречка до Ю. Костюка охоплюють значно більший часовий вимір – від 1963 до 1993 року. Тобто впродовж тридцяти років митці підтримували спорадичні контакти.

У листі від 25 травня 1963 року мова йде про спробу Ю. Костюка здобути звання «професора». У зв'язку з цим він збирав відгуки про свою діяльність. М. Кречко долучає до цього листа свій відгук, хоч далеко не впевнений в тім, що він допоможе другові, вирізку статті з газети «Закарпатська Правда», де одним реченням згадано про Ю. Костюка як композитора. М. Кречко вважав, що присудження вченого звання є справою внутрішньою, чехословацькою, і не зовсім етично «втручатися» в неї сторонній людині та ще із-за кордону і це може тільки зашкодити справі. В цей час М. Кречко працює із Закарпатським народним хором і повідомляє, що готує велику програму до 150-річчя з дня народження Т. Г. Шевченка, і крім того, нову концертну програму.

У відгуку від 21 травня 1963 року М. Кречко так писав: «Навчаючись в Ужгородській вчительській семінарії з 1939 по 1944 рік – я проходив уроки співів і музики у викладача семінарії Юрій Юрійовича Костюка (тоді Юрій Костьо) з 1941 року. Добре пригадую великий чоловічий хор вчительської семінарії (до 100 чоловік), організований нашим вчителем співів і музики. Прививаючи студентами навик хорової справи в рамках високої художньої вимогливості і дисципліни, Ю. Костюк виховав у цьому колективі цілу низку ентузіастів хорового мистецтва. Будучи педагогом і музикантом не тільки за професією, але й за серцем і душею, Ю. Костюк зумів зацікавити кращих студентів семінарії своїм предметом значно ширше шкільної програми. Слід підкреслити, що робота Ю. Ю. Костюка на мистецькій ниві в ті роки набирала широкого розмаху. Так в співавторстві з Д. Задором і П. Милославським, Ю. Костюк публікує збірку: «Народні пісні под-

карпатських русинів» (Ужгород 1944), виступає з скрипичними сольовими концертами, організовує смичковий оркестр Ужгородської вчительської семінарії, керує духовним оркестром в Ужгороді, друкує статті з фольклористики тощо. За короткий час Ю. Ю. Костюк стає помітною фігурою серед музикантів на Закарпатті». Цей відгук засвідчує не тільки навчання М. Кречка під керівництвом Ю. Костюка, а й великий вплив педагога на свого учня.

У листі від 19 вересня 1965 року М. Кречко висловлює велику вдячність другові за поздоровлення та ювілейну статтю в журналі «Нове життя» до його сорокаріччя, передачу Пряшівського радіо, присвячену його творчій особистості: «Мені надзвичайно приємно, що Ти, один із зачинателів свідомого підходу до закарпатської народної пісні в часи темного мадярського поневолення Закарпаття, колишній мій вчитель, так високо відгукається про мою скромну діяльність в галузі розвитку хорового мистецтва нашого краю. Повір мені, Дорогий Друже, що без діяльності багатьох людей на ниві збирання народної пісні і прищеплювання до неї шани і любові, політ закарпатської народної пісні на сьогоднішні висоти був би неможливим».

У листі від 25 квітня 1986 року М. Кречко повідомляє про підготовку у Києві музичної енциклопедії України і радиться з приводу прізвищ диригентів Закарпаття, про яких варто написати.: «Я знаю, що Ти у свій час ретельно збирав такі дані. На жаль, наша редакція не може прийняти послуг закордонних авторів». Тобто вже і в часі так званої «перебудови» зберігалася заборона співпраці з діячами української діаспори, а митці були під особливим контролем партійних органів: «За свою свідому національну позицію М. Кречко не був персонально номінований на Шевченківську премію, проте вперше в історії державних нагород, найвищу в Україні творчу відзнаку – Національну премію імені Тараса Шевченка, отримав колектив Державна хорова капела «ДУМКА» під орудою видатного диригента. Так радянська влада “обійшла” правила нагородження та вказала на невизнання офіційною владою особистих досягнень митця, хоча й не стати осторонь і не оцінити високохудожнього рівня роботи колективу під керівництвом Михайла Кречка» (Кравчук, Гуменюк, 2022: 48).

Вітання з нагоди 75-річчя Ю. Костюка у листі від 22 лютого 1987 року сповнене тепла і щирої поваги: «Пройшло майже півстоліття від нашої зустрічі в Ужгородській учительській семінарії, і дещо більше тридцяти років від пам’ятної

зустрічі у Пряшеві, де Ти очолював “ПУНА”<sup>2</sup>, а я приїздив туди із Закарпатським народним хором. Час, однак, не владний над моїм душевним тяжінням до Тебе. Будучи одним із сотень тих, кого Ти вчив співам і музиці, я хочу у ці дні скласти Тобі безмежну учнівську подяку за той мистецький вогник, що Ти запалив у наших серцях. Музиці Ти лицарськи служиш усе своє прекрасне життя. Хай же вона, Музика, і в подальшому Твоєму щасливому майбутньому буде для Тебе і джерелом натхнення і вірним супутником».

У листі від 30 вересня 1988 року М. Кречко описує свою інтенсивну багатогранну працю з хором оперного театру, підготовку програми до 175-річчя з дня народження Т. Шевченка, викладання в консерваторії, роботу над обробками пісень для хору, про систематичні передачі на республіканському радіо і телебаченні з питань виконавства фольклору та хорового мистецтва, виступи у пресі, а також велику громадську роботу як член Правління Всесоюзного Музичного Товариства, заступник Голови Правління Музичного Товариства України, про підготовку до проведення конкурсу ім. М. Леонтовича, у якому візьмуть участь кращі самодіяльні академічні хори України, про консультації хормейстерів на Закарпатті (один раз на три місяці) та в Києві (кожного місяця).

В останньому листі від 13 лютого 1993 року М. Кречко розповідає про підготовку Київського Державного Малого театру опери і балету до гастролей у Словенію з оперними виставами та концертною програмою хору із симфонічним оркестром, де для нього є багато роботи.

**Висновки.** Творчі взаємини вчителя (Юрія Костюка) і учня (Михайла Кречка) впродовж десятиліть, котрі вперше простежуються на основі їхнього листування з архіву Музею української культури (м. Свидник, Словацька Республіка), засвідчують глибоку повагу, підтримку, взаєморозуміння між ними. в складних умовах тоталітарної комуністичної системи. Самовіддана праця цих обох хорових диригентів, педагогів і фольклористів на полі музичної культури України та Чехословаччини є невід’ємною складовою частиною історії культури українського народу, творчим надбанням, котре потребує пізнання і вивчення.

---

<sup>2</sup> ПУНА – Піддуклянський український народний ансамбль заснований Ю. Костюком у 1956 році. Нині він діє як самостійний «Піддуклянський художній народний ансамбль» (PULS).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вархол Й. З епістолярної спадщини Юрія Костюка. *Дукля*. Пряшів, 2012. № 2. С. 65–74.
2. Кравчук О. О., Гуменюк Т. К. Національноорієнтована самоідентифікація митця (на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Михайла Кречка. *Питання культурології*. 2022. Ч. 40. С. 44–53. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354>
3. Кравчук О. Світоглядний україноцентризм життєтворчості Михайла Кречка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 40. С. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549>
4. Кречко М. Хіба таке забувається. *Любимов В. Ю. Ю. Костюк*. Пряшів, 1982. С. 93–98.
5. Любимов В. Ю. Ю. Костюк. Пряшів, 1982. 120 с.
6. Мадяр-Новак В. Юрій Костюк – подвижник української музики на Закарпатті та Східній Словаччині. *Українська музика*. 2012. Ч. 1 (3). С. 47–58.
7. Мушинка М. Із Закарпатської України через Дуклю і Прагу – до Пряшева. *Дукля*. Пряшів, 2012. № 2. С. 55–64.
8. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років ХХ століття. Ужгород: ПоліПринт, 2002. 208 с.
9. Korešpondencia I. 26 korešpondentov, 208 listov (korešpondenčných jednotiek); 50–90 roky. *Архів Музею української культури* (м. Свидник, Словацька Республіка). Відділ музичного фольклору. Фонд Юрія Костюка. 48/2002 F–5748.

## REFERENCES

1. Varkhol Y. (2012) Z epistoliaranoi spadshchyny Yurii Kostiuka [From the epistolary legacy of Yuriy Kostyuk]. *Duklia*. Priashiv. № 2. S. 65–74 [in Ukrainian].
2. Kravchuk O. O., Humeniuk T. K. (2022) Natsionalnoorientovana samoidentyfikatsiia myttsia (na prykladi tvorchoho shliakhu Solomii Krushelnytskoi ta Mykhaila Krechka [Nationally oriented self-identification of the artist (on the example of the creative path of Solomiya Krushelnytska and Mykhailo Krechko)]. *Pytannia kulturolohii*. №. 40. S. 44–53. URL: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269354> [in Ukrainian].
3. Kravchuk O. (2022) Svitohliadni ukrainotsentryzm zhyttietvorchosti Mykhaila Krechka [Worldview Ukrainian-centrism of Mykhailo Krechko's creativity]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. № 40. S. 81–87. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi40.549> [in Ukrainian].
4. Krechko M. (1982) Khiba take zabuvaietsia [Is this forgotten?]. *Liubymov V. Yu. Yu. Kostiuk*. Priashiv. S. 93–98 [in Ukrainian].
5. Liubymov V. (1982) Yu. Yu. Kostiuk [Yu. Yu. Kostiuk]. Priashiv. 120 s. [in Ukrainian].
6. Madiar-Novak V. (2012) Yurii Kostiuk – podvyzhnyk ukrainskoi muzyky na Zakarpatti ta Skhidnii Slovachchyni [Yuriy Kostyuk is a supporter of Ukrainian music in Transcarpathia and Eastern Slovakia]. *Ukrainska muzyka*. №. 1 (3). S. 47–58 [in Ukrainian].
7. Mushynka M. (2012) Iz Zakarpatskoi Ukrainy cherez Dukliu i Prahu – Do Priasheva [From Zakarpattia Ukraine via Duklju and Prague – to Pryashev]. *Duklia*. Priashiv, № 2. S. 55–64 [in Ukrainian].
8. Rosul T. (2002). Muzychne zhyttia Zakarpattia 20–30-kh rokiv XX stolittia [Musical life of Transcarpathia in the 20s and 30s of the 20th century]. Uzhhorod: PoliPrynt. 208 s. [in Ukrainian].
9. Korešpondencia I. [Correspondence I]. 26 korešpondentov, 208 listov (korešpondenčných jednotiek); 50–90 roky. *Arkhiv Muzeiu ukrainskoi kultury* (m. Svydnyk, Slovenska Respublika). Viddil muzychnoho folkloru. Fond Yurii Kostiuka. 48/2002 F–5748 [in Ukrainian].