

DOI: 10.31866/2616-7581.2.1.2019.171794

УДК 78.071.2:780.614.13]:314.151.3-054.72(477.83/.86)

БАНДУРИСТИ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ – ВИХІДЦІ З ГАЛИЧИНИ

Віолетта Дутчак

доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної україністики

*та народно-інструментального мистецтва; ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ, Україна*

Анотація

У статті аналізується соціокультурне походження багатьох відомих представників бандурного мистецтва української діаспори. Виокремлені персоналії митців – бандуристів діаспори, уродженців Галичини та їх здобутки у контексті актуалізації потреби вивчення трансляції виконавської традиції, збереження ознак виконавської школи тощо. **Метою статті** є вивчення внеску бандуристів Галичини у розвиток бандурного мистецтва зарубіжжя. **Наукову новизну дослідження** становить введення до наукового обігу систематизованої інформації про представництво бандуристів Галичини в середовищі української діаспори, їх пріоритети в інструментарії, репертуарі, виконавських манерах тощо.

Визначено внесок К. Місевича, Д. Гонти, Д. Щербини у популяризацію бандури в Польщі у міжвоєнний період. Виокремлена діяльність львівської галицької школи Юрія Сінгалевича, учні якої (С. Ганушевський, С. Ластович-Чулівський, В. Юркевич, З. Штокалко та ін.), не лише сприяли поширенню бандури в Галичині, але й стали успішними у різних видах бандурної діяльності в середовищі української діаспори, синтезували свої вміння з традиційними регіональними бандурними школами. Окремо відзначено уродженців Галичини В. Луціва та Б. Шарка, які в середовищі української діаспори синтезували регіональні бандурні школи виконавства.

У статті використано історичний, аксіологічний, музикознавчий та культурологічний підходи та відповідні їм методи, які визначають **методологію дослідження**. Зокрема, історико-хронологічний метод використаний для розгляду етапів життєтворчості бандуристів, аксіологічний – для визначення цінності їх здобутків, музикознавчі та культурологічні методи сприятимуть різновекторному представленню внеску бандуристів Галичини у світову скарбницю української культури. **Висновки**. Визначено, що в процесі розвитку бандурного мистецтва в Галичині відбулося єднання східної й західної шкіл бандури, були закладені основні напрями функціонування інструмента, продовжені й у повоєнній еміграції.

Ключові слова: бандурне мистецтво; діаспора; Галичина; галицька школа бандуристів Ю. Сінгалевича

Вступ

Мистецтво бандуристів української діаспори не можна розглядати поза спадкоємністю культурних, освітніх і виконавських традицій. Адже в більшості, емігранти вже були носіями тезаурусу певних знань, навичок, світогляду, отриманих ще на батьківщині. Аналізуючи соціальне і географічне походження митців-бандуристів, що репрезентували свою творчість в зарубіжжі, спостерігаємо, що їх представляли не лише бандуристи центральних і східних регіонів України, де найбільше розвивалося бандурне мистецтво. Значна їх частина мала походження з Галичини.

Західноукраїнські землі до 1939 року перманентно знаходилися під владою австрійської, пізніше польської держави. Після Першої світової війни територія Західної України потрапляє під польський протекторат. Це великою мірою унеможливило повноцінний культурний розвій української національної культури. Відповідно, згадки про розвиток бандури періоду 20–30-х років у Польщі, що відомі в історії розвитку інструмента, не можна вважати однозначно діаспорним явищем. З одного боку, це було збереженням власних традицій на історичних етнічних територіях, з іншого, – популяризацією української культури в Польщі, активним розвитком українсько-польських музичних взаємин. Саме ці обставини дозволили бандуристам Галичини активно продовжити свою мистецьку діяльність вже в еміграції – в Німеччині, Великобританії, Канаді, США.

Аналіз досліджень і публікацій

Бандурному мистецтву Галичини в його історичній ретроспекції присвячено ряд робіт О. Ваврик, О. Герасименко, Д. Губ'яка, М. Євгенєвої, Б. Жеплинського, Д. Ковальчук, Т. Шаленко, М. Шевченко та ін. Проте, лише в окремих (Ваврик, 2006; Євгенєва, 2017) простежуються спадкоємні творчі лінії бандурного мистецтва від материкової України до діаспорної. Пропонована публікація також продовжує попередні роботи автора, присвячені дослідженню бандурного мистецтва Галичини та українського зарубіжжя (Дутчак, 2006, 2013, 2014, 2018).

Мета статті

Метою статті є вивчення внеску бандуристів Галичини у розвиток бандурного мистецтва зарубіжжя.

Новизну роботи становить введення до наукового обігу систематизованої інформації про представництво бандуристів Галичини в середовищі української діаспори, їх пріоритети в інструментарії, репертуарі, виконавських манерах тощо, закладені ще в період навчання і професійного становлення.

Виклад матеріалу дослідження

Галичина виконувала роль перехідної ланки (як у територіальному аспекті, так і в суспільному й культурному) між Україною і Польщею, а відповідно, і Західною

Європою. Бандуру, як інструмент народних виконавців, Галичина знала і поважала. Ймовірно, що саме її поширення у регіоні сприяло розповсюдженню інструмента у XVII–XVIII ст. на території Польщі.

Розвиток традицій бандурного мистецтва в Галичині першочергово пов'язаний з діяльністю видатного українського письменника, бандуриста і мистецтвознавця **Гната Хоткевича** (1877–1938). Гнат Хоткевич перебував в Галичині порівняно недовго – впродовж 1906–1912 років, проте, за цей період здійснив багато культурно-мистецьких проєктів, що мали перспективне продовження. Його приїзд був вимушеною еміграцією – внаслідок участі у революційних подіях 1905 р. у Харкові. У Галичині він жив у Львові та пізніше в селі Криворівня тодішнього Станиславівського повіту.

Г. Хоткевич відразу увійшов до активного кола передової галицької інтелігенції, щільні взаємини об'єднували його з І. Франком, В. Стефаником, О. Кобилянською, В. Гнатюком, С. Людкевичем, О. Маковеєм, Л. Курбасом, Н. Кобринською, О. Барвінським та ін. Першочергово, він мав великі плани щодо відродження популярності бандури в західному регіоні України. Адже ще до приїзду Хоткевича в Галичину, Іван Франко писав: «Як відомо, справжні кобзарі – тепер уже рідкість; співання дум вийшло з моди, серед простого народу для них не стало слухачів. От тим і важно, щоб те артистичне ремесло не вигибло, але знайшло собі продовження серед інтелігенції, і Гнат Хоткевич зрозумів се. Ми маємо звістки, що він своєю грою і артистичним виконанням дум робить велике враження серед інтелігенції» (Франко, 2008, с. 382). Хоткевич сподівався, що його праця на музично-професійному рівні змінить ставлення до кобзарства і в Галичині, підніме його на якісно новий щабель. Він сконцентрував свою бандурну діяльність на декількох рівнях: виконавському, просвітницькому, навчально-методичному, вважаючи їх нерозривно пов'язаними.

Він провів для жителів Галичини два великих концертних турне (1906–1907, 1909), де виступав як соліст-бандурист і скрипаль (в ансамблі). Газета «Діло» постійно інформувала читачів про концерти бандуриста в містах і селах, відзначаючи його віртуозність, тонкий художній смак, артистизм. Майстерне володіння голосом, блискучу інструментальну техніку, художнє виконання оцінили й музиканти-фахівці, і пересічні слухачі.

Можна стверджувати, що в кобзарських концертах галицького періоду Хоткевич уже є музикантом, котрий визначив новий напрям, стиль, школу, виконавську естетику в кобзарському мистецтві. Як відгук-рефлексія на концертні виступи в Галичині Гната Хоткевича була написана й опублікована стаття «Відродження бандури» видатного музикознавця і композитора Станіслава Людкевича (1906 р., часопис «Світ» (ч. 7) (Людкевич, 2000, с. 182–184). Невипадковим видається аналіз Людкевичем способів гри на бандурі. Він добре зрозумів ті можливості, які відкривав харківський спосіб гри для майбутнього виконавства, і підтримав у цьому Гната Хоткевича. С. Людкевич підкреслював національні особливості бандури: «... ми повинні над сею справою серйозно застановитись хоч би тому, що бандура, які б не були її первопочини й походження, усе ж таки від XVI віку становить виключну власність українського народу, яка немов зрослася з його історичним життям і нині своєю конструкцією, характеристичними прикметами

(саме двоюрими струнами) є типовим, специфічним українським народним інструментом, якого ніде не подибуємо. Як така бандура повинна стати близькою й милою всякому українцеві» (Людкевич, 2000, с. 184).

Хоткевич продовжує кобзарську діяльність не лише на рівні виконавства, але й наукових узагальнень: публікує перший в історії кобзарства «Підручник гри на бандурі». Він був виданий у Львові 1909 року у видавництві Наукового товариства ім. Т. Шевченка (Хоткевич, 1909) і став першою спробою методично-теоретичного узагальнення способів звуковидобування, прийомів гри для діатонічного інструмента, якою була тоді бандура, на основі харківського типу гри. Підручник Хоткевича мав характер самовчителя для бандуристів-початківців. Автор тут виходить за межі технічного посібника й прагне розширити світогляд користувачів відомостями з теорії музики, у доступній формі викладаючи поняття ритму, тональності, інтервальних структур, ключів тощо. Також він висвітлює історію виникнення бандури, розповсюдження її в Україні. Не менш важливим був розділ технічно-інженерного спрямування: як виготовити й настроювати бандуру. Хоткевич пропагує десятипальцеву систему звуковидобування, харківський спосіб гри, пропонує значну кількість вправ, технічний репертуар, звертаючи особливу увагу на різноманітні аплікатурні комбінації та положення пальців відносно струни.

Саме концертні виступи Хоткевича стимулювали інтерес музичної громадськості та пересічних галичан до самобутнього інструмента бандури (Ковальчук, 1992, с. 26–27). Хоча Хоткевич не залишив на Галичині учнів, проте виданий ним підручник, що став надбанням приватних бібліотек багатьох представників місцевої інтелігенції, священиків, сприяв виробництву інструментів та навчання гри на них. Велика праця видатного бандуриста не минула даремно, а стала міцним фундаментом для професійного розвитку інструмента в регіоні. Загалом кобзарська діяльність Хоткевича в Галичині, виконавська та методично-наукова у поєднанні з подальшою діяльністю бандуристів еміграції (у т. ч. празького і подебрадського гуртків), сприяла становленню галицької школи бандурного мистецтва (зокрема, школи Ю. Сінгалевича), а пізніше і львівської академічної бандурної школи В. Герасименка.

Окрім підручника Г. Хоткевича, науковий ґрунт для розвитку кобзарства в Галичині заклав і відомий фольклорист Філарет Колесса. Його зацікавлення традиційним репертуаром народних співців втілювалося в публікацію першої і другої серії текстів і мелодій дум, записаних ним від кобзарів та лірників Полтавської губернії під час експедиції 1908 року, яку допомогли організувати Леся Українка та Климент Квітка, а також Опанас Сластіон («Мелодії українських народних дум»: I том – 1910 р., II том – 1913 р.). Ф. Колесса зробив записи дум на фонографічних валиках від кобзарів Полтавської та Харківської губерній. Дослідження Ф. Колесси стали науковою і репертуарною базою для всіх охочих вивчити традиційний кобзарський репертуар (Колесса, 1969).

На початку 20-х років у Галичині активно концертує бандурист **Данило** (Данько) **Щербина** (1891–1942) – театральний актор за фахом, колишній придворний бандурист гетьмана Павла Скоропадського. Його концерти в гуцульському краї збудили небуденну зацікавленість до інструмента, стали стимулом для виготовлення бандур місцевими майстрами. Так, зокрема, печеніжинський музикант і майстер-різьбяр Микола Семенюк зміг скопіювати інструмент Щербини (на 35 струн), декорувати



Кость Місевич

його на гуцульський лад, а пізніше і виступати з ним на сільській аматорській сцені¹.

Кінець 20-х – початок 30-х років став періодом знайомства багатьох молодих людей Галичини (особливо із середовища інтелігенції, священничих родин) з кобзарським мистецтвом, що спонукало їх до подальшого розвитку власного виконавства і творчості. Серед популяризаторів кобзарства в Галичині у період між двома світовими війнами слід згадати відомого волинського бандуриста **Костя Місевича** (1890–1943), який проводив виконавську і педагогічну діяльність, займався виготовленням інструментів. Він народився на Хмельниччині в родині адвоката, закінчив гімназію, працював на залізничній станції Проскурів, цікавився мистецтвом і літературою. Придбавши у крамниці підручник гри на бандурі Г. Хоткевича, Місевич робить

собі бандуру, бере уроки у сліпого кобзаря Антона Митяя. Історія залишила свідчення, що Кость Місевич став справжнім бандуристом-віртуозом.

У 1920 р. разом з українським урядом і армією Симона Петлюри, Кость Місевич опиняється на території Речі Посполитої. Живе в містах Тарнув, Перемишль, стає головою Спілки пасічників в Перемишлі. Відкривши власну майстерню, виготовляє вулики, а також музичні інструменти, зокрема, бандури. Його бандури мали 10–12 басів і 18 приструнків, настроєних діатонічно, одночасно він працював над власним підручником гри на бандурі, котрий, на жаль, не зберігся.

Зустріч з бойовим побратимом Дмитром Гонтою стала приводом до появи кобзарського дуету. З 1925 р. вони концертують по Волині та Галичині. Виступи дуету склалися з короткої розповіді про бандуру, далі 2–3 історичні пісні, думи як сольні виступи, народні пісні для дуету і в кінці – танцювальні мелодії (Жеплинський, 2002, с. 61–62). Виступи відбувалися в школах, духовних семінаріях, народних хатах-читальнях «Просвіти». Разом з хором Д. Котка, дует здійснює гастрольне турне в 1927 році по містах Польщі. Дует Місевича і Гонти слухали жителі Перемишля, Станиславова, Унева, Жовкви, Яворова, Бучача та інших міст Галичини. Виступали перед відомими письменниками Галичини Андрієм Чайківським (Коломия) та Василем Стефаником (Русів). Місевич давав також лекції навчання гри на бандурі, він був вчителем сина А. Чайківського Богдана в місті Сокаль на Львівщині.

23 квітня 1929 р. К. Місевич разом з Д. Гонтою виступили з сольним концертом у Львові. До програми вечора увійшли думи «Про Палія і Мазепу», «Про зруйнування Січі», «Про Байду Вишневецького», канти «На смерть Шевченка», «Б'ють пороги», «Про Почаївську Божу Матір», танцювальні мелодії «Гайдук», «Полтавський», «Кубанський», «Запорозький», «Харківський танок». Другий концерт відбувся 15 травня 1931 р. (Черепанин, 1997, с. 285).

Згодом утворюється тріо: Кость Місевич, Дмитро Гонта, Данило Щербина.

¹ Нині інструмент зберігається у фондах Національного музею Гуцульщини і Покуття імені Й. Кобринського (м. Коломия Івано-Франківської області).

Вони беруть участь у Шевченківській Академії в залі Народного Дому у Львові, де виступали поет М. Вороний та хор Д. Котка. Їх концертні подорожі та просвітницька діяльність сприяли поширенню бандури серед місцевої української інтелігенції,



Тріо К. Місевич, Д. Щербина, Д. Гонта, Львів, 1925 р.

у т. ч. і у священничих родинах. Дует бандуристів Місевича і Гонти брав участь у закордонних гастролях українського хору Дмитра Котка, вони виступали у Варшаві, Вільно та інших містах Європи (Жеплинський, 2000, с. 52).

З 1929 р. Кость Місевич живе постійно в с. Млинівці на Кременеччині, де разом з дружиною Маргаритою Боно (Бжеською) ведуть спільне господарство. У вільний час Кость Місевич навчає гри на бандурі Маргариту Боно, яка закінчила Київську консерваторію по класу фортепіано та вокалу. Згодом вони разом виступають у концертах, які організовує товариство «Просвіта». Дует виконував твори «Вночі на могилі», «Ой, Морозе, Морозенку», «Гей, на горі січ іде», «Ой нема, нема», «Їхав стрілець на війноньку», «Гей, чого ж ти, дубе», «За лісом не бачу», «Стоїть явір над водою», «Харківська», «В зеленім гаю», «Подільянка», «Подільський козачок» (Легкун, 2006, с. 3–6).

У 30-х роках на Львівщині формується бандурна школа **Юрія Сінгалевича** (1911–1947). Юрій Сінгалевич під впливом кобзарів і лірників, яких йому доводилося слухати ще в дитинстві на парохії дідуся-священника о. Якова Сінгалевича в селі Романів на Львівщині, сам вирішив зробити собі бандуру і стати бандуристом (Жеплинський, 2006, с. 19–22). За основу він взяв опублікований підручник Г. Хоткевича. Гуртуючи кругом себе учнів та соратників, Ю. Сінгалевич пропагує бандуру як інструмент героїко-патріотичного, національного спрямування. У репертуарі Ю. Сінгалевича були думи, історичні, побутові, жартівливі пісні, інструментальні твори у власних обробках. Концерти супроводжувалися короткими історичними розповідями про кобзу-бандуру.



Юрій Сінгалевич

У 30-х рр. виходить грамплатівка із записами творів у виконанні Ю. Сінгалевича,

до якої увійшли численні українські народні пісні («Журавель», «Летить галка через балку», «Харківський танок» та ін.). Виступи Ю. Сінгалевича сприяли широкій популярності інструмента на західноукраїнських землях (Жеплинський, 2002, с. 183–190). Він знав різні способи гри на бандурі, аналізував їх, знайомив з ними своїх учнів. Крім того, Сінгалевич займався питаннями удосконалення інструмента, винайшов механізм перемикання тональностей, готував окреме методичне видання. Важливо зазначити, що Сінгалевич освоїв не лише методику, запропоновану в підручнику Хоткевича,



Ансамбль школи Ю.Сінгалевича, Львів, кінець 30-х рр.



Ансамбль бандуристів школи Ю. Сінгалевича. Львів, 1943 р.

а й перейняв багато засобів від учнів Михайла Теліги та Василя Ємця – молодих учасників громадського культурного товариства «Кобзар», що діяло в Празі та Подєбрадах в 1924–1927 рр., які приїхали в Галичину. Саме такий сплав традицій бандурного мистецтва дозволяє виділити в школі Сінгалевича своєрідний галицький спосіб гри на бандурі, котрий пізніше був продовжений його учнями в середовищі діаспори, в Німеччині, США, Канаді.



Семен Лавостич-Чулівський

Серед учнів Юрія Сінгалевича, які згодом також стали відомими бандуристами й засновниками капел та ансамблів бандуристів в Україні та діаспорі, були сини та дочки священиків: Михайло Табінський, сестри Марія та Тереса Ваврики (Ковальчук, 2006, с. 16–19). У середині 30-х років Ю. Сінгалевич організовує школу гри на бандурі, де навчаються **Семен Лавостич-Чулівський** (1910–1987), **Володимир Юркевич** (1912–1985), **Зіновій Штокалко** (1920–1968), **Степан Ганушевський**

(1920–1971) та ін. Створюється й ансамбль бандуристів, що концертує по Західній Україні. У 1938–1939 рр. велику концертно-виконавську діяльність розгортає тріо бандуристів у складі Юрія Сінгалевича, Зіновія Штокалка і Федора Якимця. Вони здійснюють також записи на львівському радіо. Слід зауважити, що саме більшість учнів школи Ю. Сінгалевича пізніше стали видатними бандуристами – представниками бандурного мистецтва українського зарубіжжя.

Серед найвизначніших учнів Ю. Сінгалевича був **Зіновій Штокалко** з Тернопільщини. Тепла і ліберальна атмосфера в родині сприяла розвитку зацікавлень і талантів молодого Зіновія (Дутчак, 2006, с. 29–37). Бувши військовим священником під час Першої світової війни, його батько, о. Павло, привіз із центральної України додому бандуру, і Зіновій активно зацікавився цим інструментом. Перші лекції бандурної гри він отримав від бандуриста Юрія Клевчуцького, а опісля, перебуваючи вже на студіях у Львові, брав лекції у першого галицького бандуриста Юрія Сінгалевича. Однак, головною запорукою його визначних успіхів в опануванні бандурним мистецтвом було наполегливе самонавчання. Він невтомно працював над вивченням всього, що стосувалося кобзарства (роботами М. Лисенка, Г. Хоткевича, Ф. Колесси), і разом з тим – над постійним удосконаленням техніки своєї гри. Завдяки цьому, він досяг у грі на бандурі особливо високого ступеня виразності. Пізніше, в еміграції, З. Штокалко залишить для дослідників численні записи кобзарського репертуару у власному віртуозному виконанні (здійснені у США), а також «Кобзарський підручник» (Штокалко, 1992). Саме в «Кобзарському підручнику» збереглися зразки репертуару бандуристів львівської школи, обробки пісень, здійснені З. Штокалком, К. Місевичем та їх вчителем Ю. Сінгалевичем (Дутчак, 2017, с. 113).



Зіновій Штокалко

Брати Антін та Степан Малюци, що були зі священничого роду, також вчилися у Сінгалевича. Їхній батько, о. Іван Малюца, був парохом у с. Нове Село, що на Тернопільщині. Народився **Степан Малюца (Пальчинецький)** 1915 р. у с. Пальчинці Збараського повіту. Його батько був прикладом українського священника-патріота. Після закінчення місцевої народної школи Степан вступив до Львівської української гімназії. У 1935 р. С. Малюца склав іспит зрілості в Малій духовній семінарії, а опісля записався до Музичного інституту ім. М. Лисенка у Львові на відділ диригентури й оркестровки. Після закінчення музичного інституту, Степан у 1939 р. ще закінчив Державний інститут пластичних мистецтв у Львові. Згодом С. Малюца-Пальчинецький зі своїм братом Антоном стали відомими бандуристами, виступали разом в ансамблі та як солісти (Досінчук-Чорний, 1996, с. 46–47).

У Ю. Сінгалевича також вчився **Степан Ганушевський**. Бандурист народився в с. Дора Станиславівського повіту (Івано-Франківщина) в родині о. Михайла та Ірини Ганушевських. Свої дитячі та юнацькі роки Ганушевський провів в Угорниках



Степан Ганушевський

біля Станиславова (тепер Івано-Франківськ), де його батьком був парохом. У середині 30-х рр. ХХ ст. до Станиславова приїхав з концертом бандурист з Волині Кость Місевич. Він пробув у домі о. М. Ганушевського декілька тижнів, дуже часто граючи на бандурі, а велика і співуча родина Ганушевських із захопленням слухала його гру. З допомогою бандуриста К. Місевича молодий Ганушевський придбав бандуру і після закінчення гімназії у 1937 р. переїхав до Львова, де почав брати уроки у Юрія Сінгалевича, одночасно навчаючись солоспіву у Львівському музичному інституті ім. М. Лисенка (Максим'юк, 2012, с. 19). Наприкінці 30-х – на початку 40-х рр. Степан Ганушевський грав в ансамблі під керівництвом Ю. Сінгалевича, брав участь у передачах львівського радіо, а також виступав у концертах як соліст (Досінчук-Чорний, 1989, с. 1–2). У діаспорі С. Ганушевський

презентуватиме свою творчість у США.

Володимир Юркевич народився у Львові, навчався гри на кларнеті в Музичному інституті ім. М. Лисенка, грав в оркестрі (Чорний-Досінчук, 1995, с. 48–50). У бандурній школі Сінгалевича відразу зарекомендував себе як соліст і учасник ансамблів, де виступав разом з З. Штокалком, С. Ганушевським, С. Ластовичем-Чулівським. Пізніше продовжує свою мистецьку діяльність у Німеччині та США.

Вихідці з Галичини – і серед відомих бандуристів українського зарубіжжя другої половини ХХ ст. це, зокрема, **Володимир Луців** (1929 р. н.) – співак-бандурист, лауреат Міжнародних конкурсів, який проживає у Лондоні (Великобританія), **Богдан Шарко** (1920–2013) – співак-бандурист, мистецтвознавець, який проживав і виступав у Мюнхені (Німеччина) та багато інших. Проте, вони навчалися гри на бандурі вже в еміграції від бандуристів полтавської школи.

Як бачимо, ціла плеяда відомих бандуристів внесла неоціненний вклад у розвиток кобзарського мистецтва не лише Галичини, але й пізніше – українського зарубіжжя. Вони були прикладом культивування любові до героїчного минулого України, а на протигагу більшовицькій ідеології, бандурне мистецтво зберігало свою сутність – плекання національного духу, пропагування відновлення української державності.

У роки німецької окупації Галичини, з метою збереження національної культури, українські бандуристи продовжували свою мистецьку діяльність, виступаючи перед цивільним населенням, пізніше у таборах військовополонених. Бандуристи Галичини й Волині вступають до лав Української повстанської армії, зокрема, К. Місевич, В. Юркевич, С. Ганушевський та ін.

Продовжили своє концертне життя і бандурні колективи під керівництвом Ю. Сінгалевича: тріо (Ю. Сінгалевич, В. Юркевич, З. Штокалко), квартет (С. Ластович-Чулівський, Г. Смирний, С. Ганушевський, С. Малюца). Відомо, що в 1941–1944 рр. Ю. Сінгалевич проживав і виступав у Перемишлі (Попович, 2006, с. 193). Виступають як солісти З. Штокалко, С. Ластович-Чулівський, С. Ганушевський, Ф. Якимець. У березні 1943 р. у Львові в Інституті народної творчості відбувся з'їзд галицьких бандуристів, на який зібралося 13 учасників.

Було організовано кілька концертних виступів солістів, ансамблів та об'єднаного колективу (диригент о. С. Сапрун).

У 1944 р. бандуристи школи Ю. Сінгалевича зустрілися з київськими бандуристами й, об'єднавшись в рядах Капели імені Тараса Шевченка, вирушають на захід. Концертна діяльність в роки фашистської окупації змусила багатьох митців назавжди покинути Україну. Більшість з них разом з Капелою бандуристів імені Тараса Шевченка продовжили свої виступи за кордоном, спершу в Німеччині, пізніше в США. Саме в цей складний історичний період бандуристи опинилися фактично в протиставленні до офіційної влади СРСР, оскільки, відповідно до законів того часу, вважалися зрадниками. Проте їх співпраця на мистецькій ниві формувалася єдиним спільним духовним ядром високої національної свідомості, бажанням утвердження незалежної України, яке вони реалізували засобами мистецтва. Концертна діяльність бандуристів по містах і селах Галичини в період Другої світової війни стала могутнім фактором національного пробудження, заклик до волі, нагадуванням, що не тільки «наша дума, наша пісня не вмре, не загине», а «також не загине стремління нашого народу до найвищого ідеалу Самостійної Української Держави» (Самчук, 1976, с. 169).

Висновки

Таким чином, період першої половини ХХ ст. став формуванням площини для функціонування бандурного мистецтва за кордоном, що зумовлювалася історичною специфікою розвитку України як держави, перебуванням ряду її етнічних земель і представників в інонаціональних умовах, наслідками Першої світової війни, революцій 1905 і 1917 рр., встановленням Радянської влади в Україні та її входженням до СРСР, ідеологічно-політичними розбіжностями у поглядах на розвиток національної культури. Окрему роль у першій половині ХХ ст. відіграла Галичина, де представники інтелігенції керувалися, як зазначає У. Граб, необхідністю «зберегти національну самобутність в умовах мультинаціонального середовища» (Граб, 2009, с. 92). Саме ця обставина допомогла бандуристам адаптуватися в інонаціональному середовищі вже в еміграції. Проте, попри складність історичного періоду, бандуристи, які перебували поміж кордонами різних держав, усе ж відчували національну єдність свого минулого, плакали збереження кобзарської традиції, розвиток виконавства, методичного і репертуарного забезпечення навчання.

Найкращі учні школи Ю. Сінгалевича – З. Штокалко, С. Ганушевський, С. Ластович-Чулівський, В. Юркевич – не тільки заклали основи розвитку академічного бандурного напрямку в Галичині, а пізніше сприяли активному розвитку традиції українського інструмента в діаспорі. Важливо, що наукова і методична спадщина Г. Хоткевича, який ставив за мету спопуляризувати бандуру в Галичині, саме у творчості бандуристів діаспори знайшла свій розвиток, була перевидана, стала основою для розвитку конструкторського, репертуарного, виконавського напрямів.

Таким чином, в розвитку бандурного мистецтва в Галичині відбулося єднання східної й західної шкіл бандури, були закладені основні напрями

функціонування інструмента, продовжені й у повоєнній еміграції. Отже, в цей період можна виділити такі домінуючі аспекти, як: пропагандистська діяльність Г. Хоткевича (виконавство, методика, наукові студії), функціонування львівської школи Ю. Сінгалевича (сольне та ансамблеве виконавство, «акумуляція» в Галичині традицій харківської бандурної школи – з одного боку, Гната Хоткевича, з іншого – Василя Ємця (через бандуристів Чехословаччини). Розвиток бандурного мистецтва в Галичині проходив в контексті стану «перманентної діаспорності», що був характерним для цього краю, зважаючи на перебування західноукраїнських земель у складі Австро-Угорщини, а пізніше Польщі.

Список посилань

- Ваврик, О. (2006). *Кобзарські школи в Україні*. Тернопіль: Збруч.
- Граб, У. (2009). *Музикологія як університетська дисципліна. Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського (1912–1941)*. Львів: Видавництво Українського католицького університету.
- Досінчук-Чорний, М. (1996). С. Малюца-Пальчинецький – визначний бандурист УПА. *Бандура*, 57-58.
- Дутчак, В. (2006). Музична спадщина Зіновія Штокалка. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*, 1 (16), 29-37.
- Дутчак, В. (2013). *Бандурне мистецтво українського зарубіжжя [Монографія]*. Івано-Франківськ: Фоліант.
- Дутчак, В. (2018). Творча і наукова діяльність Андрія Горняткевича (Канада) в контексті розвитку бандурного мистецтва України та діаспори. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*, 2, 106-124.
- Євгенєва, М. (2017). *Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини*. (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів.
- Ємець, В. (1961). *У золоте 50-річчя служби Україні*. Торонто: УВАН.
- Жеплинський, Б. (2000). *Коротка історія кобзарства в Україні*. Львів: Край.
- Жеплинський, Б. (2002). *Кобзарськими стежинами*. Львів.
- Жеплинський, Б. (2006). Юрій Сінгалевич і відродження кобзарського мистецтва в Галичині. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*, 1 (16), 19-22.
- Ковальчук, Д. (1992). Шана бандуристові. *Бандура*, 39-40, 26-27.
- Ковальчук, Д. (2006). Діти священиків Галичини – продовжувачі кобзарських традицій. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*, 1 (16), 16-19.
- Колесса, Ф. (1969). *Мелодії українських народних дум*. Київ: Наукова думка.
- Легкун, О. (2006). Сторінки життя та концертна діяльність Костя Місевича. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*, 1 (16), 3-6.

- Людкевич, С. (2000). *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. (Т. 2). Львів: Дивосвіт.
- Максим'юк, Г. (2012, Березень 1). Золоті струни бандури. До 95-річчя від дня народження Степана Ганушевського. *Галицький кореспондент*.
- Попович, О. (2006). Бандурні традиції Перемишля. *Науковий вісник Українського університету в Москві*, 10, 192-196.
- Самчук, У. (1976). *Живі струни: бандура і бандуристи*. Детройт: Видання Капелі Бандуристів ім. Тараса Шевченка.
- Франко, І. (2008). *Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. З останніх десятиліть XIX в.* Дрогобич: Видавнича фірма «Відродження».
- Хоткевич, Г. (1909). *Підручник гри на бандурі*. Львів: НТШ.
- Черепанин М. (1997). *Музична культура Галичини (друга половина XIX – перша половина XX ст.)* [Монографія]. Київ: Вежа.
- Чорний-Досінчук, М. (1989). Степан Ганушевський. *Бандура*, 29-30.
- Чорний-Досінчук, М. (1995). У пам'ять бандуриста Володимира Юркевича. *Бандура*, 53-54, 48-50.
- Штокалко, З. (1992). *Кобзарський підручник*. Едмонтон; Київ: Видавництво Канадського інституту українських студій.
- Dutczak, W. (2014). Hnat Chotkewycz i ogruntowanie się stylu wykonawstwa koncertowego na bandurze w Galicji na początku XX wieku. In *Musica Galiciana*. (Т. 14). Rzeszów: WUR.

References

- Cherepanyn, M. (1997). *Muzyczna kultura Halychyny (druga polovyna XIX – persha polovyna XX st.)* [Musical culture of Galicia (other half of the 19th – the first half of the twentieth century)] [Monograph]. Kyiv: Vezha [in Ukrainian].
- Chorny-Dosinchuk, M. (1989). Stepan Hanushevskiy [Stepan Hanushevsky]. *Bandura*, 29-30 [in Ukrainian].
- Chorny-Dosinchuk, M. (1995). U pamiat bandurysta Volodymyra Yurkevycha [In memory of Bandura player Vladimir Yurkevich]. *Bandura*, 53-54, 48-50 [in Ukrainian].
- Dosinchuk-Chorny, M. (1996). S. Maliutsa-Palchynetskyi – vyznachnyi banduryst UPA [S. Maluytsya-Palchinetsky is a prominent bandurist of the UPA]. *Bandura*, 57-58 [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2006). *Muzyczna spadshchyna Zinoviia Shtokalka* [Music Legacy by Zinovy Shtokalko]. *Naukovi zapysky Ternopil'skoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Serii "Mystetstvoznavstvo"*, 1 (16), 29-37 [in Ukrainian].
- Dutchak, V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia* [Bandura art of Ukrainian diaspora] [Monograph]. Ivano-Frankivsk: Foliant [in Ukrainian].
- Dutczak, W. (2014). Hnat Chotkewycz i ogruntowanie się stylu wykonawstwa koncertowego na bandurze w Galicji na początku XX wieku [Hnat Chotkewycz and the rebellion of the style of concert performance on a bandura in Galicia in the early twentieth century]. In *Musica Galiciana*. (Vol. 14). Rzeszów: WUR [in Polish].
- Dutchak, V. (2018). *Tvorcha i naukova diialnist Andriia Horniatkevycha (Kanada) v konteksti rozvytku bandurnoho mystetstva Ukrainy ta diaspori* [Artistic and scientific activity of Andrii Horniatkevych (Canada) in the context of bandura art development in Ukraine and Diaspora]. *Visnyk Kyiv'skoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo*, 2, 106-124 [in Ukrainian].

- Franko, I. (2008). *Narys istorii ukrainsko-ruskoj literatury do 1890 r. Z ostannikh desiatylyt XIX st.* [Essay on the history of Ukrainian-Russian literature until 1890. From the last decades of the nineteenth century]. Drohobych: Vydavnycha firma "Vidrodzhennia" [in Ukrainian].
- Hrab, U. (2009). *Muzykolohiia yak universytetska dystsyplina. Lvivska muzykolohichna shkola Adolfa Khybinskoho (1912–1941)* [Musicology as a university discipline. Lviv School of Musicology of Adolf Khybinsky (1912-1941)]. Lviv: Vydavnytstvo Ukrainskoho katolytskoho universytetu [in Ukrainian].
- Iemets, V. (1961). *U zolote 50-richchia sluzhby Ukraini.* [In the golden 50th anniversary of Ukraine's service]. Toronto: UVAN [in Ukrainian].
- Ievhenieva, M. (2017). *Formuvannia ta rozvytok bandurnoho mystetstva Ternopilshchyny* [Formation and development of bandura art of Ternopil region]. (Candidate's thesis). Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka, Lviv [in Ukrainian].
- Khotkevych, H. (1909). *Pidruchnyk hry na banduri* [Handbook of bandura]. Lviv: NTSh [in Ukrainian].
- Kolessa, F. (1969). *Melodii ukrainskykh narodnykh dum* [Melodies of Ukrainian folk dumas]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Kovalchuk, D. (2006). Dity sviashchenykyv Halychyny – prodovzhuvachi kobzarskykh tradytsii [Children of the Galician priests – the continuators of the kobzar traditions]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia "Mystetstvoznavstvo"*, 1 (16), 16-19 [in Ukrainian].
- Kovalchuk, D. (1992). Shana bandurystovi [Honor a bandura player]. *Bandura*, 39-40, 26-27 [in Ukrainian].
- Lehkun, O. (2006). Storinky zhyttia ta kontsertna diialnist Kostia Misevycha [Kost' Misewich's pages of life and concert activity]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia "Mystetstvoznavstvo"*, 1 (16), 3-6 [in Ukrainian].
- Liudkevych, S. (2000). *Doslidzhennia, statii, retsenzii, vystupy* [Research, articles, reviews, speeches]. (Vol. 2). Lviv: Dyvosvit [in Ukrainian].
- Maksymiuk, H. (2012, March 1). Zoloti struny bandury. Do 95-richchia vid dnia narodzhennia Stepana Hanushevskoho [Gold bandura strings. To the 95th anniversary of the birth of Stepan Hanushevsky]. *Halytskyi korespondent* [in Ukrainian].
- Popovych, O. (2006). Bandurni tradytsii Peremyslia [Traditions Bandura of Przemyśl]. *Naukovyi visnyk Ukrainskoho universytetu v Moskvi*, 10, 192-196 [in Ukrainian].
- Samchuk, U. (1976). *Zhyvi struny: bandura i bandurysty* [Live strings: Bandura and Banduraplayers]. Detroit: Vydannia Kapeli Bandurystiv im. Tarasa Shevchenka [in Ukrainian].
- Shtokalko, Z. (1992). *Kobzarskyi pidruchnyk* [Kobzar textbook]. Edmonton; Kyiv: Vydavnytstvo Kanadskoho instytutu ukrainskykh studii [in Ukrainian].
- Vavryk, O. (2006). *Kobzarski shkoly v Ukraini* [Kobzar schools in Ukraine]. Ternopil: Zbruch [in Ukrainian].
- Zheplynskyi, B. (2000). *Korotka istoriia kobzarstva v Ukraini* [Brief history of kobzarart in Ukraine]. Lviv: Krai [in Ukrainian].
- Zheplynskyi, B. (2002). *Kobzarskymy stezhynamy* [Kobzar trails]. Lviv [in Ukrainian].
- Zheplynskyi, B. (2006). Yurii Sinhalevych i vidrodzhennia kobzarskoho mystetstva v Halychyni [Yuri Singalevich and the revival of kobzarart in Galicia]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriiia "Mystetstvoznavstvo"*, 1 (16), 19-22 [in Ukrainian].

UKRAINIAN DIASPORA BANDURA PLAYERS ORIGINATES FROM GALICIA

Violetta Dutchak

*Doctor of Arts, Professor, Head of the Music Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art Department,
ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, Ukraine*

Abstract

The article deals with the sociocultural origin of many well-known bandura art representatives of the Ukrainian diaspora. The work distinguishes the personalities of the diaspora bandura players, the natives of Galicia and their achievements in the context of the study necessity actualization in performing tradition broadcast, the preservation of the performing school characteristics, etc. **The purpose of the article** is to study the contribution of Galician bandura players to the development of bandura art in foreign countries. **The scientific novelty of the research** is the systematic information introduction about the representation of Galician bandura players in the Ukrainian diaspora, their priorities in the tools, repertoires, performances, and so on. The contribution of K. Misewych, D. Honta, D. Scherbyna to popularization of bandura in Poland in the interwar period is being determined. The activities of the Yuri Singalevich Lviv Galician school are being pointed out, whose students (S. Hanushevskiy, S. Lastovich-Chulivskiy, V. Yurkevych, Z. Shtokalko, etc.) not only promoted the bandura in Galicia, but also became successful in various types of bandura activity in the Ukrainian diaspora, synthesized their skills with traditional regional bandura schools. Particularly, the natives of Galicia V. Lutsiv and B. Shark, who in the Ukrainian diaspora synthesized the regional bandura schools of performance, were noted. The article uses historical, axiological, musicological and cultural approaches and their corresponding methods, which determine the methodology of research. In particular, the historical-chronological method is used to examine the stages of bandura players artistic path; the axiological - to determine the value of their achievements, musicological and cultural methods will contribute to the multi-vector representation of Galician bandura players contribution to the world treasury of Ukrainian culture. **Conclusions.** It has been determined, that in the process of bandura art development in Galicia, the unification of Western and Eastern bandura schools took place, the basic directions of music instrument functioning were laid, which ideas were continued in post-war emigration.

Keywords: bandura art; diaspora; Galicia; Yuri Singalevich Lviv Galician school

БАНДУРИСТЫ УКРАИНСКОЙ ДИАСПОРЫ – РОДОМ ИЗ ГАЛИЧИНЫ

Виолетта Дутчак

*доктор искусствоведения, профессор, заведующая кафедрой музыкальной украинистики
и народно-инструментального искусства; ORCID: 0000-0001-6050-4698; e-mail: violetta.dutchak@ukr.net
ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»,
Ивано-Франковск, Украина*

Аннотация

В статье анализируется социокультурное происхождение многих известных представителей бандурного искусства украинской диаспоры. Выделены персоналии бандуристов диаспоры, уроженцев Галичины и их достижения в контексте актуализации потребности изучения трансляции исполнительской традиции, сохранения признаков исполнительской школы и т. п. **Целью статьи** является изучение вклада бандуристов Галичины в развитие бандурного искусства зарубежья. **Научную новизну исследования** составляет введение в научный оборот систематизированной информации о представительстве бандуристов Галичины в среде украинской диаспоры, их приоритеты в инструментари, репертуаре, исполнительских манерах и тому подобное.

Определен вклад К. Мисевича, Д. Гонты, Д. Щербины в популяризацию бандуры в Польше в межвоенный период. Выделена деятельность львовской галицкой школы Юрия Сингалевича, ученики которой (С. Ганушевский, С. Ластович-Чуливский, В. Юркевич, З. Штокалко и др.), не только способствовали распространению бандуры в Галичине, но и стали успешными в различных видах бандурной деятельности в среде украинской диаспоры, синтезировали свои умения с традиционными региональными бандурными школами. Отдельно отмечено уроженцев Галичины В. Луцива и Б. Шарка, которые в среде украинской диаспоры синтезировали региональные бандурные школы исполнительства.

В статье использованы исторический, аксиологический, музыковедческий и культурологический подходы и соответствующие им методы, которые определяют **методологию исследования**. В частности, историко-хронологический метод использован для рассмотрения этапов жизнетворчества бандуристов, аксиологический – для определения ценности их достижений, музыковедческие и культурологические методы способствуют разновекторному представлению вклада бандуристов Галичины в мировую сокровищницу украинской культуры. **Выводы**. Определено, что в процессе развития бандурного искусства в Галичине произошло слияние восточной и западной школ бандуры, были заложены основные направления функционирования инструмента, продолженные и в послевоенной эмиграции

Ключевые слова: бандурное искусство; диаспора; Галичина; галицкая школа бандуристов Ю. Сингалевича

