

Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 14 СІЧЕНЬ — 1994 — JANUARY Number 47-48
КВІТЕНЬ — 1994 — APRIL

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видає Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Віктор Мішалов, д-р І. Соневицький, проф. Дарія Каранович-Гординська, Роман Савицький, композитор Юрій Олійник, д-р І. Маглай (Туб), д-р М. Рубінець, Валентина Родак.
Англомовна: Ліда Чорна, Петро Матіяшек.
Гол. редактор: Микола Чорний

Редакція застерігає за собою право скорочувати статті та правити мову. Статті, підписані авторами не обов'язково висловлюють погляди чи становище Редакції. Передрук дозволений за поданням джерела.

ВСІ МАТЕРІАЛИ ДО РЕДАКЦІЇ
ПРОСИМО СЛАТИ НА АДРЕСУ:

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N.Y. 11432

Графічне оформлення: В. Пачовський

"BANDURA"

A Quarterly Magazine Published
by the New York School of Bandura

The Publisher reserves the right to edit all submitted materials. Submitted articles, signed by the author, do not necessarily reflect the official views of the "Bandura".

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

Америка:

Річна передплата — 15.00 дол.

Поодиноке число — 7.00 дол.

Канада — 17.00 дол.

Інші країни — 17.00 дол.

Поодиноке число — 8.50 дол.

SUBSCRIPTION PRICE LIST

U.S.:

Annually — 15.00 дол.

Per issue — 7.50 дол.

All other countries:

Annually — 17.00 дол.

Per issue — 8.50 дол.

ЧИТАЙТЕ — РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ
ПРИСДНУЙТЕ ПЕРЕДПЛАТНИКІВ

для

ЖУРНАЛУ

„БАНДУРА“

ПЕРІОДИЧНІСТЬ ВИДАННЯ

журналу

„БАНДУРА“

залежить тільки від Вас!

Subscription in U.S. Dollars only.

The Bandura Magazine is an important
Journal devoted to Ukrainian folk music.
Urge your friends to subscribe today!

The Bandura Magazine cannot be
published without your support

СПІВАЛА БАНДУРА ПРО ВОЛЮ

Цей спомин часто приходиться до мене. Приходить у ясному світлі погожих серпневих днів, у тиші зоряних ночей, щедрими в цю пору на зорепади... Ось прокреслила падуча зірка синій оксамит неба, залишила короткий яскравий слід і згасла. Це явище нагадує мені короткі і яскраві долі окремих людей. Вони згоріли в короткому й стрімкому леті, згоріли, щоб хоч на коротку мить осяяти шлях для інших, для тих, що прагнули всім своїм єством принести щастя іншим. І найперше — волю, бо яке ж то щастя без волі? Воля-воленько, невісто свята! Як тебе виглядала Україна, як благала Всевишнього, щоб прискорив твій прихід! А то вже був серпень дев'яностого першого, якому судилося стати вікопомною віхою, засвітитися в небі України яскравою путівною зіркою. Але це мало статися трохи згодом, а тоді, в перші дні серпня, валка автобусів, що виїхала з Івано-Франківська, пливла степами Південної України, зближаючись до кінцевого пункту цієї подорожі — до села Капулівки, що розкинулось над Олексіївською Затокою Дніпра, в степах, де колись гуляла і буяла козацька воля. І саме на відзначення п'ятсотлітнього ювілею народження славної Січі Запорізької поспішали автобусами галичани, які чи не найбільше в усій Україні зберегли дух українства, дух волі, за яку вони боролися і перенесли багато страждань і мук...

І от ми вже біля Олексіївської Затоки. Колона автобусів зупинилася, бо, як стало відомо, місцева комуно-більшовицька, промосковської орієнтації влада видала дике розпорядження: переорати дорогу, яка веде з основної траси до Олексіївської затоки, де мав розташуватися наш тимчасовий табір.

Наші хлопці були готові до таких несподіванок, тому завбачливо захопили з собою десяток-другий лопат. Озброївшись лопатами, хлопці швидко засипали чотири рови, які пересікали заїзд на покряяні ярами схили біля Олексіївської затоки. Це було, по суті, голе місце, на якому росли кимось посаджені вже наполовину всохлі німечні дерева...

Але це — прелюдія до тих подій, про які я поставив собі за мету розповісти в цій статті.

Сяк-так ми отаборилися на цій місцині, вкритою колючою жорстокою травою, яка росте в цих опалених серпневим сонцем степах.

Отець Ярослав Лесів, з яким ми волею випадку поселилися в одному наметі, повідомив мене, що увечорі на могилі кошового отамана Січі Запорізької Івана Сірка відбудеться дуже цікава подія — теперешнє козацтво тут буде приймати присягу на вірність Україні.

Дочекавшись, коли тепла ніч огорнула зореними крилами степ і дала спочинок спраглим людям від денної спеки, на могилі славетного козацького ватажка зібралося багато люду з нашого табору та з

довколишніх сіл. На могилі молоді хлопці, вбрані у козацькі строї, виголошували слова присяги на вірність Богові й Україні. Цілували шаблю, сходили до підніжжя могили, де їх благословляв о. Ярослав Лесів. Все це динамічне, якоюсь мірою фантастичне дійство освітлювалось фарами легкових автомобілів, тому враження від побаченого було таким, ніби ми потрапили у якусь велику печеру, бо довколишня темінь творила різкий контраст зі світлом і межа цих двох субстанцій майже реально відчувалась як щось тверде, до якого можна було доторкнутися руками...

Другого дня, коли ми, розморені полудневою спекою, заховалися в тінь намету, прийшов збентежений о. Ярослав і повідомив, що автобуси львів'ян, які поїхали в неподалік розташоване місто Орджокінідзе (це назва — данина одному з божків комуністичної імперії), затримала міліція і до міста не пустила.

Швидко був організований автобус, зібралися охочі поїхати на виручку львів'янам, і незабаром ми підїхали до передмістя, де нас зупинив міліцейський патруль.

Невеличкий на зріст, зодягнутий в чорну рясу о. Ярослав буквально за кілька хвилин переконав довготелесого капітана міліції в необхідності нашої місії, і той хоч і без особливої охоти, але пропустив наш автобус.

Зробивши майже повне коло по бічних вулицях, бо головною нас все таки не пропустили, ми опинилися біля центрального майдану міста.

Виявилось, що львів'яни і представники інших областей України залишили автобуси на околиці міста і пішими колонами, несучи національні синьо-жовті прапори (тоді це було не зовсім безпечно, особливо в тій частині України), співаючи стрілецькі пісні та пісні ОУН-УПА, організовано пройшли до центрального майдану, де вже готувалася для виступів відкрита естрада.

На будинку районної адміністрації, що фасадом виходив на майдан, висіли комуністичні гасла, маяли советські червоні прапори, а тут вирувало людське море, яке вже викинуло не лише із душ, але й із свідомості геть всю комуністичну символіку та атрибутику, замінивши її близькими серцю символами України національної, а не радянської.

Розпочався концерт.

Полтавщина, Черкащина, Київщина, Сумщина, Харківщина, Дніпро-Петровщина, Миколаївщина, Одещина — майже всі області України були представлені тут чудовими майстрами пісенного та словесного мистецтва.

І ось на естраду, тримаючись рукою за плече хлопчика-підлітка, вбраний у вишивану сорочку та широкі козацькі шаровари синього кольору, вийшов високий довговусий чоловік. Йому підставляють стілець, підносять бандуру, яку він обережно, ніби якусь велику коштовність, ставить на коліна і притуляє до грудей.

Ведуча оголосила: "Перед вами виступає кобзар відновленої недавно Микитинської Січі Микола Топчій..."

І полинув срібний передзвін, який примусив багатолюдний майдан вгомнитися і слухати, слухати... Кобзар співав про народного героя,

захисника народу від нападів татар, турків і яничарів, славетного кошового отамана Січі Запорізької Івана Сірка, похованого поблизу села Капулівки, де колись буяла і ширилась козацька вольниця.

Сильний, оксамитного забарвлення баритон орлом ширяв над приишклим майданом, летів понад дахами будинків, над кронами дерев, відбивався луною від стін, повертався назад, проникав до найпотаємніших куточків душі кожного, хто був на цьому велелюдному майдані.

У пісні-думі розповідалось про подвиги кошового отамана, про його безмежну любов до України, про його вірність своєму народові. Творча уява автора (чи авторки) цієї перлини давнього українського мелосу надавала героєві надприродних рис, нездоланної сили, пісня стверджувала, що Іван Сірко і нині живий, що він ходить серед людей, будить їхні душі з рабського сну, підносить їх над світом зла і гніту, кличе до борні за волю, правду і справедливість.

Вперше в житті слухав я цю думу і відчував, як вона виповнює мене всього вщерт, вселяє віру в те, що Україна по-справжньому здобуде волю і розквітне пишним садом у сім'ї вільних народів світової спільноти...

На високій-високій, здавалося, неприродній для кобзаря ноті, пісня раптово скінчилася, ніби урвалася струна на бандурі, ніби не стало співакові повітря. Ще кілька хвилин по тому над майданом висіла тиша, яку порушувало лиш пташине щебетання та шелест листя негустих дерев на легкому, пронизаному літньою спекою вітрі.

Після кобзаря, виступ якого сколихнув майдан бурею оплесків, пощастило пробитися на естраду й мені. І не завдяки моїй кмітливості чи напористості, а лише стараннями всюдисущого й енергійного о. Ярослава Лесіва, який дуже швидко умів знайти спільну мову з людьми. Це його вміння, як я дізнався, виробилось у ще зовсім молодому віці, коли він опинився був у брежнєвських таборах, де знаходилися політв'язні, такі ж непримиренні борці за справедливість і за права людини, як і він... Але про цю людину — то вже окрема розповідь, а тим часом повернемося на літню естраду в місті Орджонікідзе, де місцеве населення хто зі щирим подивом, а хто з явною зневагою і погордою дослухався до незвичного тут звучання української мови, яка тут, на своїй рідній землі, була упосліджена і розтоптана...

Ще перебуваючи під враженням козацької думи, яку проспівав Микола Топчій, я почав читати написаний безпосередньо перед поїздкою на це свято "Монолог Івана Сірка". Не для виправдання перед тими, хто би сказав, що я написав цю річ не з потреби душі, а лише тому, що мав їхати до могили Кошового Отамана, а за для істини, скажу, що про поїздку я дізнався в останній день, коли вже той монолог у мене був написаний...

Не знаю, чи добре я читав, але читав без папірця, бо взагалі не люблю читати віршів перед людьми, втупивши очі в текст, але оплески майдану засвідчили, що сприйняли той монолог дуже прихильно. Може, то не була данина майстерності мого читання, а лише сама тема і зміст вірша дійшли до людських сердець. До того ж якимось воно так зовсім

невимушено сталося, що вірш був ніби продовженням тієї думи, яку щойно проспівав кобзар.

Так було це чи ні — не знаю, але я був досить глибоко схвилюваний такою реакцією і з цим настроєм зійшов з естради і пішов через майдан, через людський тлум туди, під широколисті крони каштанів, де йшла торгівля прохолодними напоями та морозивом.

Не встиг я пройти до десятка кроків, як мене окликнули: "Поет, поет, подождіть!". Я отянувся, бо усвідомив, що цей поклик звернений до мене. Мене наздогнав рябуватий, рудуватий парубчисько і подав записку. Досить чітким почерком на ній було написано: "Поету з Галичини. Передайте цим посланцем свій вірш про Сірка. Я хочу його співати. Кобзар Микола Топчій". На тім же папірцеві була записана адреса кобзаря.

Я сказав парубкові, що тексту готового при мені не має, і я матиму можливість надіслати його після повернення до Івано-Франківська...

Другого дня відбувалось прощання з місцями козацької слави. На Могилі Козацької Слави, яка височить на місці колишньої Микитинської Січі, відбувся прощальний мітинг-концерт, на якому знову ж лунав могутній голос кобзаря Топчія. І знову я читав "Монолог Івана Сірка". Коли я спустився до підніжжя могили, по гучномовцю мене покликано до радіомашини, де на мене чекав Микола Топчій. Я підійшов до нього, обняв і поцілував у довгі козацькі вуса. Він відповів мені тим же. Я відчув його міцні обійми і подумав, що є в нього сила не лише в голосі, але й в усьому тілі. А вголос сказав: "Дякую Вам, батьку, що словом українським, піснею козацькою будите сонні душі нащадків наших лицарів славних, сієте в їхні душі зерна правди і віри в те, що Україна встане з колін, розправить плечі і запанує на своїй землі".

Потім було прощання і довгий, стомлюючий шлях додому.

Я, як і обіцяв, тут же надіслав передрукований на машинці текст "Монологу Івана Сірка" на адресу Миколи Топчія. Але відповіді не було довго, тому я тижнів через два повторив своє пересилання. На жаль, відповіді не маю й досі. Мабуть, комуністи й російські шовіністи, які ще й нині владарюють у тих козацьких степах, перехопили ті листи, щоб не потрапили вони до рук речника нашої волі, щоб не залунала з уст кобзаря ще одна правда про наше поневолення і про незнищимий порив до вільного життя в душах нашого народу, який збудився з летаргічного сну рабства...

А 24 серпня, через два тижні після повернення з тієї незабутньої мандрівки, я разом з нашими галичанами стояв біля стін Верховної Ради у стольному граді Києві і, надриваючи горло, кричав: "Україні — волю! Україні — волю!".

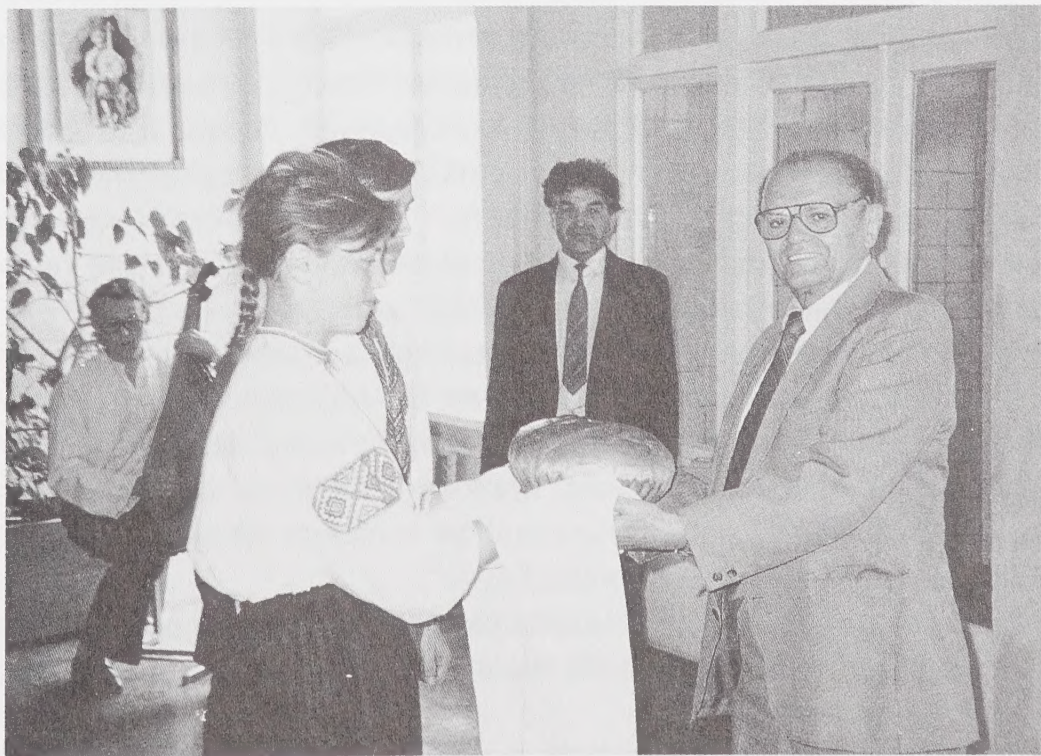
І викричав нарад свою віковичну мрію, і здалась на його пристрасну вимогу навіть прокомуністична більшість Верховної Ради: того дня була проголошена незалежність України.

Не раз я згадував Кобзаря зі степового міста Нікополя, але поспілкуватися з ним не пощастило. Думаю, що він тепер, коли комуністичне гаддя

нахабно піднімає голову і легалізує свою бандитську партію, голос Миколи Топчія гнівно таврує цю мерзоту, кличе людей до боротьби з нею, допомагає утвердити в людських душах віру і впевненість в тому, що Україна стане по-справжньому вільною і квітучою стороною.



Відвідини галерії Гончара. Зліва: Кобзар В. Горбатюк, маєстро І. Гончар і М. Чорний-Досінчук



Студенти Стритівки вітають М. Чорного-Досінчука хлібом і сіллю.

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Кобзарське мистецтво України пов'язане з історією рідного краю. Кобзарі, бандуристи, лірники — завжди були духовними наставниками народу, виразниками його волелюбних прагнень та сподівань. Вони ніколи не були просто музикантами, що розважали народ. Вони були будителями совісті народної і тому кобзарське мистецтво необхідно розглядати не тільки як мистецтво, але і як суспільно — історичне явище, явище суто національне, самобутнє, притаманне тільки українському народу. Духовний пріоритет кобзарської справи завжди був домінуючим і ставився вище виконавського ремесла. Це добре розуміли не тільки народні співці, але й суспільство, яке завжди високо цінувало і шанувало кобзарство.

Незважаючи на переслідування та нищення "власть імущими", кобзарство, завдяки всенародній любові та підтримці, вижило та збереглося до наших днів.

В наш час кобзарське мистецтво розвивається в основному в двох напрямках: традиційному народно-фолкльорному та сучасному сценічно-академічному.

Традиційне народно-фолкльорне кобзарство відроджує зразки давніх народних інструментів (кобзи, бандури стародавні, ліри), освоює і пропагує давній традиційний кобзарський репертуар, проявляє тенденцію до відродження давніх кобзарських традицій і звичаїв, стремиться об'єднатися в кобзарські цехи та "вільно кобзарювати" на вулицях, площах чи скверах.

Сценічно-академічний напрям представляють в основному виконавці, які мають музичну освіту (закінчили класи бандури), значна увага тут приділяється концертній діяльності (виступи на сценах, по радіо та телебаченню), вдосконаленню інструментів (бандури), в репертуарі багато творів класиків та сучасних композиторів.

В окремих випадках ці напрями зливаються і є музиканти та співці, які непридержуються чітко котрогось із цих напрямів.

Можна б виділити і третій напрям кобзарського мистецтва, який умовно можна назвати побутово масовим, що об'єднує тих, що грають на кобзах, бандурах, лірах тільки "для себе" та "в колі близьких та рідних". Нажаль цей напрям, який колись широко побутував на Україні, тепер найслабше розвинений і вже сьогодні не можемо почути, як молодий парубок грає на бандурі "до дівчини йдучи".

Розвиток кобзарського мистецтва усіх напрямів вимагає невідкладних вирішень цілої низки проблем. Найважливіші із них можна згрупувати і визначити, як проблеми:

1. Науково-теоретичні,
2. Організаційно-адміністративні,

3. Виконавсько-мистецькі,
4. Навчально-методичні,
5. Матеріально-технічні,
6. Видавничо-публіцистичні,
7. Проблеми ліри і торбана.

Науково-теоретичні проблеми обіймають питання, які необхідно вирішувати в наукових і теоретичних розробках науковцями та дослідниками кобзарства, яких сьогодні майже не маємо і яких також терміново треба готувати. Необхідно науково обґрунтувати і визначити кобзарську термінологію (зокрема понять "кобза", "бандура" та інших), написати фундаментальну історію кобзарства відтворити творчі біографії народних співців-музикантів. Необхідне поглиблене вивчення кобзарського репертуару, лебійської мови, кобзарських обрядів і звичаїв. Потрібні науково обґрунтовані рекомендації по вдосконаленню інструментів (кобзи, бандури, ліри, торбана), не порушуючи їх кобзарських функцій і традиційного призначення.

Організаційно-адміністративні проблеми — повинні бути вирішені, перш за все, завершенням створення Всеукраїнської спілки кобзарів, бандуристів, лірників (реєстрація Спілки, оформлення членства, створення необхідного фонду, вироблення програми) та забезпеченням чіткого її функціонування. Українське кобзарство повинно бути гідно представлене на всіх визначніших державних та громадських форумах і торжествах, приймати участь в міжнародних заходах.

Враховуючи різні проблеми окремих напрямів розвитку кобзарського мистецтва, варто продумати варіант організації окремих об'єднань традиційних народних кобзарів і окремо бандуристів сценічно-академічного напрямку, а вже тільки визначніших із них приймати в Спілку, яка була б об'єднуючою ланкою всіх напрямів розвитку кобзарства.

Виконавсько-мистецькі проблеми пов'язані, перш за все, з необхідністю вдосконалення виконавської майстерності, забезпечення високого рівня музичної культури. Необхідно також вирішити проблему створення високоякісних музичних творів, стимулювати творчі спроби народних музик, організувати обмін досвідом. Регулярно необхідно проводити огляди і конкурси всіх напрямів.

Навчально-методичні проблеми необхідно вирішити проведенням науково обґрунтованих заходів, покликаних вдосконалювати навчання і підготовку висококваліфікованих кобзарів, бандуристів, лірників в музичних закладах, кобзарських та лірницьких школах, а також на окремих курсах цільового призначення. При цьому необхідно звернути увагу не тільки на освоєння техніки гри та співу, але й на вивчення історії кобзарства.

Навчання необхідно підкріпити випуском необхідної навчальної літератури (підручники, методичні рекомендації, самонавчителі гри, репертуарні збірники).

Вирішення вимагає і проблема навчання виготовлення інструментів

та їх вдосконалення, з залученням досвідчених майстрів для практичної передачі свого досвіду та виданням відповідних посібників.

Матеріально-технічні проблеми торкаються необхідності випуску збільшеної кількості і високої якості музичних інструментів та інших кобзарських атрибутів (струни, ключі для настроювання, штучні нігті тощо). Інструменти повинні випускатися широкого асортименту — від дешевих і упрощених, призначених для широкого всенародного вжитку (щоб бандура могла висіти в кожній українській хаті і хоч один член сім'ї міг на ній заграли щось "для себе і родини"), до інструментів окремого призначення (зменшеного розміру для дітей, полегшеного типу для жінок і підлітків, вдосконалених концертного типу та інш.). Треба планувати і організувати заготівлю матеріалу для виготовлення інструментів (якісної деревини, додатків).

Вирішення вимагає і проблема організації проектування і будівництва кобзарських центрів, в комплекс яких входили б: домівка (кобзарська хата чи світлиця), зала для нарад і виступів, майстерня по виготовленню та ремонту інструментів, кобзарська школа (з класами, бібліотекою, музейною кімнатою, гуртожитком)

Чекає організаційного та матеріально-технічного вирішення і проблема оперативного випуску програмок, афіш, листівок, а також інших засобів реклами кобзарського мистецтва.

Видавничо-публіцистичні проблеми охоплюють відсутність на Україні періодичних часописів (газет та журналів, які б постійно висвітлювали проблеми кобзарства, пропагували кобзарську славу), брак підручників гри на кобзі, бандурі, лірі та друкованого репертуару.

Необхідно видати "Історію кобзарського мистецтва", підручники для кобзарських шкіл, репертуар для ансамблів і капел бандуристів, твори кобзарів, бандуристів, лірників, спогади про видатних представників кобзарства, готувати "Енциклопедію кобзарського мистецтва".

Відчувається брак кваліфікованих журналістів, які могли б безпомилково, зі знанням справи, висвітлювати проблеми кобзарства. Недостатньо приділяється увага проблемам кобзарства сучасними письменниками та поетами, майже забули за кобзарство драматурги та кінематографісти.

Накінець хочеться окремо відзначити проблеми української ліри і торбана. На цих інструментах грають вже тільки одиниці.

Лірництво на Україні вимагає негайного відродження з вирішенням усіх вище відмічених проблем характерних для кобзарів і бандуристів (з врахуванням і таких специфічних проблем, як організація виробництва кишкових струн, специфічні проблеми вдосконалення ліри).

Певну проблему представляє і справа відродження торбана, який колись побутував на Україні, в тепер незаслужено майже забутий. Торбан необхідно також відродити з вирішенням усіх вище згаданих проблем.

Тільки комплексне своєчасне вирішення всіх проблем може привести до повноцінного розвитку кобзарського мистецтва, без якого немислиме духовне відродження нації, укріплення культури незалежної України.

П. І. Арсенич

(заслужений працівник культури України)

КОБЗАРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ГНАТА ХОТКЕВИЧА НА ЗАХІДНО-УКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЛЯХ В 1906-1912 РР.

Дана тема побіжно висвітлювалася в статтях і дисертаціях К. Демочка, А. Мельничук, Н. Супрун.

Наше повідомлення ґрунтується на згаданих публікаціях, архівних джерелах, повідомленнях газет "Діло", "Буковина", статтях і спогадах сучасників.

Відомо, що український письменник, бандурист, композитор, мистецтвознавець, історик і громадський діяч Г. М. Хоткевич (1877-1938) навчався гри на бандурі у сліпців-кобзарів і досяг такої майстерності, що в 1899 р. М. Лисенко запросив його солістом-бандуристом до свого хору, який тоді подорожував по Україні.

Про Хоткевича як бандуриста, його виступи в захист Кобзарів на XII археологічному з'їзді в Харкові 1902 р. галичани довідались зі сторінок літературно-наукового вісника (Львів 1902, т. 20). А на початку 1906 року рятуючись від покарання за участь у революції 1905 р. Хоткевич при сприянні Л. Українки емігрував до Львова, переодягнувшись на діда-бандуриста.

Про роль бандури в його житті того періоду він писав: "В Галичину приїхав" яко наг, яко благ, яко несть нічого". Але з бандурою". Голубонько бандуро! Служила ти мені в чумацтві, служила у козацтві, послужи ж ще і у бурлацтві. І вона, спасибі їй, послужила. Бо з літературного заробітку бісового батька хліба б їв" (Г. Хоткевич. Моя автобіографія. — Твори т. I, X.1928, с. 24).

Протягом 1906-1912 рр. Хоткевич об'їхав з концертами, як бандурист більшість міст Галичини і Буковини. Як засвідчує преса і спогади сучасників глядачі з великим захопленням слухали незвичну в цьому краю гру на бандурі і під її акомпонемент виконання Хоткевичем маловідомих на Західній Україні козацьких, гайдамацьких і сатиричних пісень.

Виявлена нами в м. Косові видрукована програма "Тексти дум та пісень з концерту Гната Хоткевича" підтверджує повідомлення в пресі, те, що Хоткевич розпочинав концерти думами "Буря на Чорному морі", "Про смерть трьох братів біля річки Самарки". Потім виконував гайдамацькі пісні "Про швачку", "Про Харька", козацькі. "Ой, на горі огонь горить", "Ой, під лісом та під Лебедином", "Ой, та спився козак". З пісень сатиричних Хоткевич віртуозно виконував "Дворянка", "Кисіль", "Явтух".

Високу виконавську майстерність Хоткевича як "Кобзаря в дослівнім значенню сего слова" відзначали в своїй статтях І. Франко, Н. Кобринська, композитор С. Людкевич. Виступи Хоткевича викликали велике захоплення серед широких кіл громадськості Галичини і Буковини. Літера-

турознавець Ростислав Заклинський у своїх неопублікованих спогадах згадував про його виступ в Станіславі так: "... Концерт Хоткевича в супроводі бандури відбувся у великій залі міського театру. Приміщення було переповнене слухачами. Присутні з ентузіазмом вітали Хоткевича... Особливо вбилася в пам'ять народна українська гумористична пісня про Солоху. Гнат Хоткевич майстерно підкреслював гумористичний бік пісні мімікою обличчя та легкими рухами тіла. Заля гриміла оплесками і викликами на сцену письменника-артиста".

Хоткевич був не тільки віртуозним бандуристом, він досліджує історію бандури та видає "Підручник гри на бандурі", ч. I, Львів, 1909, пише статтю "Бандура та її можливості" (рукопис зберігається в ЦДІЛ УРСР в м. Львові, ф. 688, спр. 188). У Львові, Чернівцях та інших містах Хоткевич виступив з розповідями про виникнення і розвиток бандури, знайомив слухачів із видатними українськими кобзарями та кобзарством.

Отже, Хоткевич був не тільки чудовим виконавцем музичних творів на бандурі, які сам творив, але й видатним знавцем і популяризатором кобзарського мистецтва.

Він познайомив західноукраїнське громадянство з своєю багатогранною творчістю, з революційними подіями в Росії, з кобзарським мистецтвом України, а серед Наддніпрянських українців і росіян пропагував самобутні звичаї і побут гуцулів.

За коротке перебування в Галичині Хоткевич зробив дуже багато в справі культурного єднання Галичини з Наддніпрянською Україною.



В. А. Кабачок

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І КОБЗАРСТВО

Винятково яскравими, широкими та цінними для української поезії та науки були зв'язки славетної Лесі Українки з народною творчістю. Великий та плідний поет, першорядний драматург, Леся Українка водночас була й видатним фольклористом, чудовим знавцем народної пісенності та кобзарського мистецтва.

Українські народні пісні почали входити в життя Лариси Косач (пізніше — Лесі Українки) з наймолодших її років. Пісні вливалися в її дитячу душу як співуча частка оточуючого життя — то як голос лісистого волинського краю, де Леся народилася, то як відгомін "лагідної краси" Полтавщини, де вона була в родинному хуторі Зелений Гай коло Гадяча.

Згодом під впливом матері та дядька Михайла Драгоманова захоплення піснями переростає в свідоме творче й наукове зацікавлення фольклором та народною творчістю.

Народні думи, поряд із піснями, теж викликали в Лесі велике зацікавлення. Живучи на Полтавщині та в Києві поетесі доводилось часто зустрічати кобзарів та лірників на базарах та ярмарках, захоплюватись їх виконавською майстерністю та творчим доробком. Наукова література про кобзарство, що почала появлятися в 70-х-80-х роках теж не проходила повз увагу Лесі Українки.

Вже в кінці 1880-х років у "Місячній легенді" поетеси звучить кобзарсько-лірницька пісня "Нема в світі правди, правди не зискати". В 1890-х роках її захоплення думами та кобзарським мистецтвом все зростає. Про це свідчить листування Л. Українки, зокрема з Осипом Маковеем, Михайлом Драгомановим, Ольгою Кобилянською, де часто звучать типові вислови й художні образи українського епосу, згадуються кобзарі чи лірники та їх творчість.

Кобзарська гра так захоплювала Лесю Українку, що вона й сама мріяла навчитися грати на бандурі, про що писала О. Кобилянській в листі від 27 квітня 1906 року.

Що кобзарське мистецтво та їх творчість постійно вабили Лесю Українку свідчить її винятково цінна для науки організація записів народного епосу від кобзарів у 1908 р. Будучи ініціатором цієї справи, її фундатором і активним учасником, Леся Українка, незважаючи на різні труднощі, домагається чудових наслідків. Для здійснення записів були запрошені визначні спеціалісти, найкращі знавці народної музики: Ф. Колесса, О. Сластіон, О. Бородай. Понад сорок кобзарів та лірників виявили бажання допомагати в цій рідній для них справі.

Леся Українка виявила глибокий науково-фольклористичний підхід і

щодо відбору кобзарів та лірників для запису від них дум. Вона чітко визначила осередки, де найсильніше була розвинена та збережена кобзарська традиція, це — Полтавщина, Чернігівщина та Харківщина.

В результаті проведених записів в 1910 р. Наукове Товариство ім. Т. Шевченка у Львові випустило в світ перший том "Мелодій українських народних дум", куди ввійшли думи у виконанні шести народних співців Полтавщини, зокрема найбільш талановитого Михайла Кравченка. Яркою індивідуальністю і красою виконавства відрізнялись також кобзар Платон Кравченко та лірник Антон Скоба.

Леся Українка та Климент Квітка не тільки організовували, але й самі проводили записи творчості кобзарів, висилаючи у Львів все нові і нові матеріяли. Найбільш цінним здобутком став збірник фонографічних валиків з записом співу та гри на бандурі знаменитого Гната Гончаренка — представника харківської "школи" кобзарів. Жив він постійно під Харковом, але деколи приїжджав до Севастополя провідати свого сина. Був він там і тоді, коли Леся знаходилась на лікуванні у Ялті. Вона запросила кобзаря в гості. А до цього роздобула фонограф, валики до нього, навчилася ним користуватись і, таким чином, змогла записати пісні і думи у виконанні Гната Гончаренка.

Завдяки зусиллям Лесі Українки матеріяли накопичувались і тоді виникла необхідність видання другого тому мелодій дум (який вийшов у вересні 1913 р., вона його вже не побачила). Зате з якою великою радістю зустріла Леся першу книгу, яку прислав їй Філарет Колесса. Вона гаряче дякувала йому за "сю велику працю": "Тепер уже справді можна сказати: "Наша пісня, наша дума не вмере, не загине!"

Коли видавці збирали географічний та біографічний матеріял про кобзарів, Леся допомагала їм і в цьому. Вона вже важко хвора, прислала із Єгипту характеристику Гната Гончаренка та його творчості: "Пам'ятаю, що Гончаренко походить із кріпацької сім'ї, що він осліп в дванадцять років від роду після довгої хвороби очей... Коли я — в 1908 році — бачила Гончаренка, він казав, що йому 72 роки. Навчився грати на бандурі вже сліпим... Давніше, за його словами, він не мало заробляв на ярмарках, але потім поліція заборонила, і він під старість овдовівши, пішов жити до свого сина, залізничника в Севастополі, звідки приїжджав до нас, в Ялту... В ньому справді, немає нічого жебрацького, починаючи від одержі, вповні пристойної чумарки, яку носять пригородні селяни на Харківщині, і смушкової шапки та кінчаючи поведінкою преісповненою достоїнства... все в ньому повне благородної простоти, особливо кидаються в очі його руки з тонкими артистичними пальцями і величава поза високої, стрункої, зовсім не згорбленої фігури. Не тільки гроші, але навіть дрібнішої услуги він не вважає можливим принімати даром... Він знає і любить тільки старинний репертуар, а на нові і "модні" тепер наспіви дивиться скептично і холодно. До етнографів відноситься з повагою і без упередження, як до людей, які роблять якусь потрібну і серйозну справу"...

Багато часу минуло з тих пір, але і тепер наші музикознавці-дослідники народних дум і кобзарського мистецтва знаходять тверду основу в

фонографічних записах мелодій, які понині на покритих воском валиках (оригіналах) зберігаються у фондах Львівської консерваторії, та з вдячністю згадують великі заслуги Лесі Українки в збереженні безцінних скарбів українського музичного фольклору.

Віддаючи шану Лесі Українці та глибоко розуміючи її поезію, сучасні кобзарі часто звертаються до творів улюбленої поетеси, творячи на її слова окремі кобзарські мелодії. Значне місце в репертуарі таких визначних кобзарів, як Євген Адамцевич, Олекса Дзюбенко, Володимир Кабачок та багатьох інших бандуристів та бандуристок наших днів займають твори на слова поетеси.

Біля пам'ятників Лесі Українці в Ялті та в Лесиному краю на Волині часто звучать пісні зокрема сучасного кобзаря із Луцька Богуслава Ляховича, а то й цілих капел бандуристів, які віддаючи уклін поетесі, славлять невмируще ім'я великої шанувальниці і знавця кобзарського мистецтва.



Ялта, травень 1992. Біля музею ім. Лесі Українки. Зліва мастрो Нирко Олександр, зправа М. Чорний-Досінчук.

БАНДУРО, ДЕ ГОЛОС ТВІЙ?

Публікація повертає нас до десятилітньої, а точніше, багатолітньої драми бандури — унікального й улюбленого українським народом інструменту. Після страшних сталінських погромів української культури у шістдесятих роках з'явилися перші паростки національного відродження. Закономірно, саме тоді львівський музикант, науковець і творець бандур В. Герасименко зробив практичну заявку, яка знаменувала початок революції у появі бандур принципово нових зразків. За десятиліття подвижницьких зусиль В. Герасименкові вдалося те, на що майстрам-винахідникам інших інструментів потрібні були століття.

В. Герасименко фатично самотужки створив повноцінний концертний інструмент — познозвучний, вишуканої мелодійності, технічно досконалий. Творець був на піднесенні, та командно-адміністративна система, ворожа усьому національному, і цього разу успішно "заморозила" бандуру. Переважну більшість часу В. Герасименко витрачав на "пробивання" своїх проєктів та налагодження серійного виробництва бандур, а на рівні Львівської музичної фабрики, міських та обласних владних структур (за вказівкою компартійних органів та КДБ) робилося все, аби, не тільки зірвати випуск бандур, не підтримати В. Герасименка матеріально, не розгорнути науково-дослідницьку діяльність, а й морально принижувалося та фізично виснажувалося творчий потенціал винахідника.

Факти справді зловісні. Тільки у Львові не одна сотня фахівців працює у системі музичної промисловості, а В. Герасименко — як творець нових бандур — єдиний в Україні. Всі музичні фабрики не зробили стільки, скільки спромігся він один, хоча і був фактично зупиненим на півшляху. Держава виділяє кошти на дослідницьку роботу в музичній промисловості, але до бандури вони як не доходили раніше, так не доходять і тепер. Кошти зникають, як вода в піску, у той час, коли за всі творчі та технологічні розробки і новації В. Герасименкові не оплачено. Мало того, у Львові взагалі припинено плановий випуск бандур, хоча стан забезпечення (як навчальними, так і концертними інструментами різного класу) катастрофічний.

У держави, Міністерства культури, владних структур різних рівнів, розмаїтих спонсорів знаходяться кошти на влаштування гучних фестивалів та спорудження помпезних пам'ятників, але чомусь бракує навіть найменшої уваги до глибинних проблем істинно національної творчості. Що за тим — некомпетентність, "плавання" за інерцією, орієнтованість на поверхову популярність, нарешті, нерозуміння того, що пам'ятник може почекати, а унікальний майстер піде безповоротно?

Добре закликати здолати провінційність, вторинність та шароварність культурного розбою. Однак, складається враження, що більшість тих

”закликаючих”, безнадійно відставши у своєму духовному розвитку, щиросердно сповідує уявлення минулих епох. Цих ”знавців” і ”патріотів”, серед котрих є і члени парламента, цілком задовольняє бандура 200-річної давності, на якій акомпанювали сліпі музиканти. Їм видається дивним, якщо не протиприродним, що на бандурі може чудово звучати Бах, Моцарт, Вівальді, класики національної музики. Їх влаштовує, що не менш фатальна ситуація з усіма українськими народними інструментами (цимбали, різноманітні духові тощо), які штучно музеєфіковані, позбавлені розвитку, майбутності. А їх творці — як В. Герасименко у Львові чи Деменчук, автор чудових духових інструментів із Києва, — приречені на особисту драму поневіряння, марнування задумів, втрати часу.

Фактично склалася система кругової безвідповідальності, яку успішно засвоїли і демократичні власті та інституції. Республіканські організації (Мінкультури, музпром тощо) кивають на місцеві структури (Ради, держадміністрацію, виробництво), а ті — на вищестоящих. Одні кивають на ”ринок”, ”ринок” киває на заробітки, але де, скажіть, будь ласка, враховані й дотримані інтереси національної культури? Ніде! Тому й критичні публікації супроводять лукава мовчанка верхів та ”глухий захист” низів.

Невже і подвижники, і музінструменти, і культура в цілому приречені? Які термінові заходи слід вжити, зокрема, для порятунку бандури? Провести ґрунтовну перевірку діяльності Львівської фабрики музінструментів, придатності її виробничого та керівного складу для вирішення питань національної культури. У даному разі недопустиме ні ринкове сповзання у заробічанство, ні ймовірна приватизація закладу, на що скерована вся політика нинішнього директора фабрики, і які призведуть до цілковитої безконтрольності виробництва. Фабрика мусить бути організована — що й планувалося! — як науково-дослідна експериментально-виробнича база для українських національних інструментів, насамперед — бандур різних типів.

В. Герасименкові необхідно надати відповідне житло з майстернею для налагодження авторського дослідного виробництва, а на музфабриці слід організувати дослідно-експериментальну ділянку (бюро), що втілювала б ідеї В. Герасименка, та виробничі лінії під його безпосереднім наглядом та керівництвом.

Слід створити ”фонд Герасименка”, відшкодовуючи його особисті витрати за чотири десятиліття, відданих творенню бандур, і надаючи можливість налагодити творчу, пошукову роботу на сучасному технологічному рівні. Дійсно — факт національної ганьби що такий подвижник творить у задушливому приміщенні, без денного світла, на допотопному технологічному обладнанні, з випадково придбаних матеріалів. Кому організувати ”фонд Герасименка”? Потрібне сприяння держадміністрації, Мінкультури, музпрому. Невже в оновленій Україні не знайдеться потужний і національно свідомий спонсор, для якого, зрештою, і новітня бандура послужить кращою та справді історичною рекламою?!

Очевидно, треба звернутися і до української діаспори. Не з пропозицією "подайте що-небудь", адже В. Герасименкові, насамперед, вкрай необхідні сучасне обладнання та інструментарій, яких в Україні просто не знайдеш, та й не по кишені вони майстрові. Маса ідей, новацій, пропозицій В. Герасименка, нові типи та моделі бандур з прогресивними якостями "зберігаються" в голові винахідника. Потрібно знайти спосіб, зберегти його задуми, можливо, завдяки комп'ютерній техніці, стажування у В. Герасименка здібної молоді, влаштування ним "університетів бандури" як в Україні, так і за кордоном. Бо, на жаль, і найкращі голови не вічні.

Необхідно створити національну програму розвитку бандури (передбачивши всі складові процесу — виробництво, навчання, виконавство. Себто "тріаду", що нині сумарно цілком замикається на одному В. Герасименкові). У ширшому сенсі мусить існувати — в рамках концепції національно-культурного відродження — обгрунтована програма розвитку українських народних інструментів. Завдання під силу лише Президентові, парламентові, Кабінету Міністрів, але в його виконанні — забезпечення пріоритетів української історії та духовного розвою.

Більшість з існуючих програм була нереальна, не підкріплена економічно, не продумана організаційно, а тому погіршувала культурницьку ситуацію. Щось діялося, тільки не те і не для того. Приклад із Львівською музфабрикою і класичний, і скандальний водночас. Приклад — як нищити талант подвижника з позицій казенної організації виробництва. Чи виробництва казенної заорганізованості, а простіше — діляцтва.

Треба шукати дійові шляхи. Світовий досвід подає чимало зразків ефективної взаємодії індивідуального таланту та масового виробництва. За умови підпорядкування виробництва талантові виникають такі корпорації, як "Форд" чи "Хонда", котрі провадять країни до добробуту. У подібний спосіб виникають такі фірми, як "Стенвей", що забезпечують музичний світ інструментами найвищої якості. Яким же чином при наших матеріальних нестатках використати повчальний досвід? Можливо, слід ввести інститут державного страхування та збереження інтелектуальної власності? Розповсюджуючи на таких унікумів, як В. Герасименко, статус національного винахідника — з відповідними правами, науково-виробничими прерогативами та гарантіями! Ми давно пишемо на пам'ятках культури (зокрема архітектури) "охороняється державою". Натомість живі носії національної культури не захищені економічно, безбройні проти свавілля виробництва, позбавлені прав та можливостей бути на висоті свого національного покликання, а в кінцевому підсумку — фактично виключені з духовного життя суспільства. І в цьому — наша історична драма.

Повертаючись до болючої теми, редакція розраховує на реальну допомогу з боку представника Президента у Львівській області п. С. Давимуки, облуправління культури (начальник п. З. Мазурик), міської Ради, очолюваної п. В. Шпіцером.



В. Герасименко в своїй робітні.



В. Герасименко з Галиною Хоткевич.

БАНДУРА ВИХОДИТЬ НА АВАНСЦЕНУ

(Роздуми після конкурсу)

Настав зоряний час, нарешті, і для бандури — цього уславленого музичного інструменту українського народу. Як відомо з сумної і трагічної нашої історії, кобзарі-бандуристи завжди були гнані і жорстоко переслідувані в усі часи й усіма поневолювачами. Бо кобзарі несли слово правди своєму народові, закликали до боротьби за свободу і незалежність України.

Лише в останні десятиріччя бандура з трудом стала пробивати собі дорогу в народ, а бандуристи — на сцену, хоч справжніх кобзарів в Україні нині залишилося буквально одиниці. Слід сказати, що професіональне мистецтво гри на бандурі в післявоєнний період стало активно фемінізуватися, хоч, як відомо, бандура в минулі часи, зокрема в козацьку добу, була виключно чоловічим музичним інструментом. Але треба низько вклонитися нашим дівчатам-бандуристкам, а головне їх вихователям — Володимирові Кабачку, Василеві Герасименкові, Сергієві Баштану, які доклали максимум зусиль і таланту, щоб не дати захиріти виконавському мистецтву на цьому інструменті, завоювати йому любов і популярність не лише в Україні, а й далеко за її межами.

Тепер же, після проголошення незалежності України, ситуація стала дещо мінятися на краще. Стало можливим і проведення цього конкурсу, і присвоєння йому ім'я прославленого письменника, режисера, бандуриста-віртуоза і композитора Гната Хоткевича, який заклав міцні підвалини для утвердження бандури в сфері професійного музичного виконавства. 1938 року Гнат Хоткевич був розстріляний сталінськими душогубами, а з його загибеллю фактично занепало і мистецтво гри на бандурі харківського типу.

Задум провести перший такий конкурс виник у директора фірми "Соломія" Остапа Похилого. Він же взяв на себе й левову долю фінансових витрат на його проведення. Цю ідею охоче підтримав міністр культури України Іван Дзюба. І таким чином, у Києві було проведено Перший міжнародний конкурс бандуристів імені Гната Хоткевича.

Треба відразу сказати, що міжнародним називати його не варто, адже загальновідомо, що бандура — інструмент виключно українського народу. А якщо так, то це вже говорить само за себе. Не можна (і нікому це не потрібно!) в гонитві за престижністю назви і лауреатськими відзнаками міжнародного значення виставляти себе на посміховисько перед світовою громадою. Якщо вже виникло настирливе бажання залучити до участі в ньому бандуристів з діаспори, то його краще (і логічніше!) було б назвати Всеукраїнським.

Узяти участь у конкурсі зголосилися тридцять бандуристів-співаків і п'ятнадцять бандуристів-інструменталістів та шіснадцять ансамблів, скла-

дом не більше восьми чоловік. У тому числі два з них — із Польщі (Перемишль і Гданськ). Правда, дехто з тих, хто зробив заявку, з різних причин не приїхав, та таких виявилось небагато. Конкурс проходив у напруженій творчій боротьбі, і показав значні успіхи як львівської, так і київської бандурної шкіл. Звання лауреатів завоювало сім чоловіків і один ансамбль.

Перше місце і Гран-прі в групі бандуристів-інструменталістів журі присудило Романові Гриньківу — студенту V курсу Київської консерваторії (клас професора Сергія Баштана). Це справді талановитий бандурист-віртуоз, музикант, як кажуть, від Бога. Він так досконало володіє інструментом, що, здається, народився з ним. Для нього не існує жодних технічних труднощів, але він не використовує техніку заради техніки, а підпорядковує її розкриттю задуму автора виконуваного твору, його стилю, і таким чином, створює незабутні образи.

Роман Гриньків має також талант майстра-конструктора бандури. Його інструмент звучав тембрально так красиво і акустично насичено, що здавалося, це грає щонайменше клавесин. А, як відомо, для бандуриста ці здібності дають неабиякі переваги. Судячи з виконаної на концерті власної пречудової "Веснянки", можна сказати, що Романа Бог обдарував ще й неабияким талантом композитора. Нехай вистачить йому наполегливості і натхнення на довгі роки творчої діяльності!

Першу премію в групі бандуристів-співаків журі вирішило не присуджувати, хоч після першого туру на неї явно претендував студент IV курсу Львівського вищого музичного інституту імені М. Лисенка Тарас Лазуркевич (клас професора Василя Герасименка). Але, на жаль, в наступних двох турах фортуна підвела його. Річ у тім, що на конкурс він приїхав, будучи, хворим і, власне, це й не дало йому можливості розгорнути свій талант на повну силу. А талантом його Бог не обділив. Юнак має міцний, приємного тембру голос, яким уже вміло володіє. І на бандурі грає як справжній віртуоз. До того ж, на обох типах — харківському і київському. Його виконання знаменитої "Думи про Озівських братів" відзначалося не лише високою технічною майстерністю, а й глибоким проникненням у її зміст, стиль і характер. І, що не менш важливо, — справжнім натхненням і одухотвореністю. Не вірилося, що цей складний твір виконує 22-річний хлопчина, який не має творчого досвіду. Цю думу, до всього, він виконував на бандурі харківського типу, харківським способом гри, який в Україні фактично був забутий, втрачений. Тепер же знову зазвучав! І все ж, конкурс є конкурс, а він не допускає скидок навіть на хворобу. Тарас Лазуркевич був удостоєний другої премії. Її поділила з ним Олена Леонова — педагог Хмельницького музичного училища, солістка обласної філармонії.

Третьої премії удостоєні студентка IV курсу Київської консерваторії Наталія Ткачук-Собуцька (клас професора Сергія Баштана) і Тетяна Івченко — солістка Рівненської обласної філармонії. Звання дипломанта присуджено Аллі Лановій, педагогу Львівської середньої спеціальної музичної школи імені С. Крушельницької.

Друга премія в групі інструменталістів не присуджувалася, а третю розділили студентка IV курсу Київської консерваторії Надія Миронюк (клас професора Сергія Баштана) і асистент-стажист цього вузу Любов Мандзюк. Диплома удостоїлася Олена Николишина, студентка V курсу Львівського вищого музичного інституту імені М. Лисенка (клас старшого викладача Остапа Стахіва).

Тріо бандуристок "Вербена" Черкаської Обласної Філармонії у складі Людмили Ларикової, Лідії Зайнчківської і Ольги Каліни завоювало перше місце серед ансамблів. Дівчата справді талановиті і співають вони злагоджено інтонаційно чисто, тембрально зливаються їхні голоси. Лише подекди виділяється перше сопрано, намагаючись вести своє соло. В групі ансамблів друга і третя премія не присуджувалися, а дипломантами стали ансамбль бандуристок "Чарівниці" з Дніпропетровська і ансамбль бандуристок з Києва.

Викликає деяке здивування, що члени журі не оцінили по заслугах неабиякі виконавські і, я б сказав, навіть більше — акторські здібності Галини Берези-Топоровської, педагога Рівненського музичного училища, яка якнайкраще зарекомендувала себе справжньою кобзаркою. У неї і гра на бандурі, і спів, і навіть слово та мелодекламація виступають як єдиний виконавський інструмент, що вдумливо підпорядковується головній меті — створенню повнокровного, правдивого і переконливого образу. Власне, цим в усі часи полонили і захоплювали слухачів наші славні українські Гомери. Може, все, пояснюється тим, що за післявоєнний період ми не звикли до мистецтва кобзарів, а лише до звичайнісінького співу під акомпанемент бандури, і тому журі не оцінило неабияких кобзарських здібностей Галини. (Звичка, як відомо, багато важить!) Дехто посилався на те, що в неї невеликий голос, інші говорили, що їй треба було зголоситися лише інструменталісткою, забуваючи про те, що сила голосу далеко не завжди вирішує долю успіху (серед багатьох голосів природи, навіть дуже сильних, всі чомусь воліють слухати спів соловейка!); що в людини як відомо, співає, крім усього, й душа, а саме так співала (і грала!) Галина. Безперечно ж, між справжніми кобзарями і нинішніми бандуристками існують досить суттєві відмінності — в освіті, мистецтві виконання тощо, але ж інструмент і спосіб гри на ньому в поєднанні зі співом залишаються незмінними.

Гадаю, що журі недооцінило також виконавський талант аспірантки Київської консерваторії Лариси Ковальчук. У неї красивий голос, добра дикція, вона досконало володіє бандурою, музикальна, до того ж, розуміє, що виконує і, на мій погляд, зарекомендувала себе нічим не гірше тих, які удостоїлися лауреатських звань. Тим більше, що всі лауреатки нічим особливим не різняться одна від другої, оскільки одна — краще співає, інша — грає.

Надавши конкурсу ім'я славетного бандуриста Гната Хоткевича, його організаторам слід було б включити до обов'язкової програми значно більше його композицій для бандури. Їх є досить багато і зберігаються вони в рукописах у Львівському Державному історичному архіві. Як

відомо, Гнат Хоткевич грав на харківському типі бандури. І на цьому конкурсі був представлений в дії саме такий інструмент конструкції професора Василя Герасименка. До того ж, аж трьома його учнями. Але, як не дивно, це не знайшло у журі найменшої підтримки чи схвалення. А можна (і варто було б!) встановити для цього якусь спеціальну відзнаку.

Не менш дивує й те, що організатори конкурсу не подбали про влаштування хоч невеликої виставки про життя і творчу діяльність Гната Хоткевича. Адже його ім'я десятки років було заборонено навіть згадувати, а тому майже невідоме в народі. Можна було б показати навіть телефільм "Следовать на Север может" (сценарій Ф. Погребенника та С. Клименка), в якому вмонтовано кадри з довоєнної стрічки "Назар Стодоля", де Гнат Хоткевич виступає в ролі Кобзаря, виконуючи думу.

І ще одне. Ось уже другий рік Україна — незалежна держава. А ми ніяк не можемо позбавитися "совдепівських" традицій при формуванні складу журі наших конкурсів. Їх же відбулося за цей час уже чималенько. І, як і раніше, за столом ми завжди бачимо вихователів тих, хто бере участь у цих змаганнях. Часто й густо вони виступають в ролі голів журі чи їх заступників. Таким чином, конкурс, який покликаний стати творчим змаганням виконавців, перетворюється на змагання між вихователями, кожен із яких будь-яким способом (а їх практика виробила досить багато!) намагається домогтися якомога вищих балів, а отже, й премій своїм учням. Невже так важко зрозуміти, що подібна порочна практика нічого, крім ворожнечі і заздрощів, їм і мистецтво не приносить, що це — нонсенс? Хіба композитори чи музиканти, музикознавці чи музичні критики, а зрештою, навіть педагоги, учні яких не беруть участі в конкурсі, не в змозі по заслугах оцінити достоїнства того чи іншого виконавця?

І, нарешті, останнє. Готуючи перший в історії України конкурс бандуристів, гадаю, варто було б подумати і про національні кольори в оформленні інтер'єру залу, буклету-програми, емблем, значків тощо, бо все це було, на жаль, таким індеферентним і, як завжди, сірим, безбарвним, що не радувало ні око, ні душу.



Конкурс. Г. Хоткевич, Тріо "Вербина" м. Черкаси.

ЩЕ ЖИВА КОЗАЦЬКА МАТИ

Український письменник-фантаст Олесь Бердник у розмові з моїм братом, кобзарем Василем Литвином (часопис "Бандура", Нью-Йорк, N 31-32, 1990) сказав: "Пам'ятайте пісню Головатого "Ой годі нам журитися, пора перестати... дождалися від цариці великої плати...". Поцілувавши пантофлю цариці, могутня козацька сила саморозрядилася, випарувалася. Головною ознакою того, що дух козацтва не перейшов на Кубань, є відсутність там кобзарів".

Мене, що називається, взяло "за живе" це твердження відомого письменника, бо я глибоко переконаний, що дух козацтва (українського!) не вивітрувався з Таманського півострова ні на день з тисяча сімсот дев'яносто другого року — тобто з часу переселення на Кубань "Войска верных черноморских казаков", сиріч колишніх запорожців. А отже, ніколи не переводились на Кубані й кобзарі. Навіть у найжахливіші для всього українства часи більшовицького терору вони були там.

Чи ж не прикметно, що першим кобзарем, який ступив на кубанську землю, був вихованець Києво-Могилянської (вона ще називалася Києво-Могилянсько-Мазепинською) академії, генеральний суддя Чорноморського кубанського війська Антін Головатий, герой не лише російсько-турецької війни 1787 року, а й затяжної дипломатичної війни українського козацтва з царицею Катериною за кубанський степ. З царицею — "сучою дочкою" та "вражою бабою", як співається в народній пісні, яка від одного лише слова "запорожець" скаженіла! Не пантофлю цариці, як стверджує Бердник, цілував Головатий, співаючи цариці покладені ним на музику загримовані козацькі вимоги, а рятував від тотального знищення оружну силу козацьку. Бо ж для турецького султана збігли запорожці були тільки гарматним м'ясом, а діти їхні — кандидатами до яничарського корпусу. Не могли небожата за таких умов вростися корінням в олешківські солончаки, як і не могли вернутись на "землю обітовану" — Україну. Як потопаючий хапається за соломину, так і вони вхопилися за усну обіцянку цариці, що, за умови вірної служби, вона подарує їм Кубань. Цариця хотіла одним пострілом убити двох зайців — відколоти від турецького султана його грізного союзника і руками волелюбних кавказьких горців фізично знищити українське козацтво.

Майже сто років, як співається у другій і сьогодні широкознаній на Кубані пісні Головатого, козаки українські "вражого черкеса як того зайця по скалах ганяли та обживали цю сувору землю, будуючи на рясно скроплених козацькою кров'ю берегах Кубань-ріки "кавказьку Україну". Колишні запорожці ніколи не рвали духовних зв'язків з матірною землею. Доказ цього — довголітня й світла дружба Тараса Шевченка з кошовим отаманом Чорноморського кубанського війська Яковом Кухаренком. Не

побоявся кошовий отаман, пишучи до засланого поета, накликати на себе монарший гнів, допомагав Тарасові матеріально, переписував і поширював його твори.

Знав Шевченко на Кубані не лише одного Кухаренка, бо часто згадує в листах своїх знайомих кубанців — Шамрая, Порохню, Літневського, бажає доброго здоров'я всьому товариству на "коші і за кошем". Прикметно, що наш Великий Кобзар після десятирічного заслання мріяв спершу поїхати не в Україну ("... цур їй, бо там, окрім плачу, нічого не почую"), а на Кубань Чорноморію, наснажити духом козацтва свого ослабленого довголітнього неволею творчого генія.

Шевченко розумів значення історичної постаті Антіна Головатого не лише для Кубані, а й для України. Мало хто нині знає, що у славнозвісному посланні "До Основ'яненка" (1839) у двох перших виданнях "Кобзаря" стояло:

Наш завзятий Головатий
Не вмере, не загине...
От де, люди, наша слава,
Слава України.

Лишень 1846 року, з настирливої намови Пантелеймона Куліша, він змінює ці рядки на:

Наша пісня, наша дума
Не вмере, не загине...

Образ А. Головатого ще довго непокоїтиме творчу уяву Кобзаря. Так, у листі до Я. Кухаренка (1843) він пише, що йому "...дуже хочеться кликнуть на світ Головатого", тобто написати портрет легендарного козацького ватажка. Згадує він генерального старшину-кобзаря, крім послання "До Основ'яненка", в поемах "Гайдамаки", "Сліпий" ("Невольник"), у російськомовній повісті "Близнець".

На жаль, хоч маю близьку рідню на Кубані, побувати на Таманському півострові ще не поталанило. Натомість був я в Ялті, відвідав там унікальний, єдиний у своєму роді Музей кобзарів Кубані та Криму, розмовляв з його творцем, людиною великої душі й трагічної долі Олексієм Федоровичем Нирком.

Пана Олексія 1950 року за жертовну любов до України, Шевченка, до бандури і за те, що був сином репресованого "ворога народу", забрали відразу по закінченні першого курсу Львівської консерваторії й погнали аж у Пермську область заготовляти для "новобудов Країни Рад" найдешевший у світі лісоматеріал.

1956 року з підірваним здоров'ям повертається він в Україну й свідомо, наражаючись на небезпеку поїхавши вдруге у Пермську область, розпочинає бурхливу "буржуазно-націоналістическую деятельность" — організовує ансамблі бандуристів у рідному селі Нова Січ, що на Дніпропетровщині, та в місті Нікополі. У тому Нікополі, де, всупереч радянським "найгуманнішим у світі законам", існувала аж до початку дев'яностих років розіп'ята сталіністами на Хресті Страждань Українська Автокефальна Православна Церква.

Згодом пан Олексій, щоб хоч трохи поправити здоров'я, переїздить до Ялти і тут на базі педагогічного училища організовує капелу бандуристок імені Степана Руданського, що невдовзі стала народною, лауреатом численних республіканських, міжнародних оглядів. Учні О. Нирка — відомі далеко за межами України кобзарі В. Кириленко, М. Топчій, О. Кіндрачук, В. Кучман (Канада), О. Ковальський (США).

Але, як на мене, найзначимішою заслугою пана Олексія було заснування 1964 року в Ялтинському педучилищі кабінету кобзарського мистецтва, що згодом став Музеєм кобзарів Кубані та Криму. Значення цього музею, особливо сьогодні — у час загострення з вини певних політичних сил російсько-української "війни" за Крим та Чорноморський флот — годі переоцінити, бо ж його експонати зводять нанівець твердження російських депутатів-шовіністів, буцімто Крим "всегда был, есть и будет русским".

Неупереджені відвідувачі цього унікального музею виносять після відвідин його стін тверде переконання, що Крим був завжди не "русский", а багатонаціональний, але голос української культури, українського етносу (відомо, що носії черняхівської культури, тобто праукраїнської, з'явилися в Криму в IV-VI століттях) навіть у часи чорносотенного та більшовицького розгулу в цьому багатоголосому хорі прослуховувався досить виразно. Що ми знали б про кримських кобзарів (виявляється, були й такі!) Цемка, Шаленого-Шуера, Маковецького, Хутірного, Наріжного, Ковальського, Кручі-Луковецького, якби не музей Олексія Нирка? Він здійснив воістину громадянський подвиг, зібравши "по нитці" та виставивши в експозиції не лише бандури кобзарів, одяг, особисті речі, рукописні нотні збірники, а й детальні життєписи кожного!

Та вершиною цього подвигу слід вважати зібрані паном Олексієм також "по нитці" особисті речі, світлини, життєписи та бандури кобзарів кубанських. Спочатку дослідник-патріот вийшов на слід відомого кубанського кобзаря Конона Безщасного. Написав йому листа, в якому прохав розповісти про себе та кубанських кобзарів. Відповідь Безщасного, датована 10 квітня 1966 року, була, на превеликий жаль дослідника, більш ніж категорична:

"...царські сатрапи ретельно охороняли козаків од кобзарської "крамоли". Кобзи тут ніхто не бачив. У мої дитячі роки я тільки й бачив сліпих лірників, та на свадьбах грали доморощені скрипалі. Вперше я побачив кобзу, маючи 22 роки від роду. В 1904 році одна школа улаштувала свято Т. Г. Шевченкові, і туди привезли з України сліпого кобзаря Кожушка. Мені пощастило потрапити на той вечір. Але кобзар виконав одну думу про Морозенка. Я цю думу втілював зразу (запам'ятав — М.Л.) і слова, і мотив й сьогодні пам'ятаю. Кобза зробила на мене сильніше враження. Я дав собі слово придбати кобзу. Але це не така легка була справа. І тільки в 1916 році мені пощастило купити кобзу майстра Домонтовича на 22 струни і 8 басів. Треба сказати, що я був у цей час нотним (тобто грав з нот — М.Л.) скрипалем симфонічного оркестру (офіційна назва цього оркестру "Войсковой музыкантский хор

Кубанського казачього війська” — М.Л.). Скрипка мені дуже допомогла при вивченні кобзи. Товариш по оркестру Зот Андрійович Діброва мав родича на Полтавщині. Поїхав туди і там купив поганеньку кобзу. Дерев’яні кілки, 17 приструнків і 8 басів. Там же він навчивсь і строїти кобзу. А потім страшенний труд цілого року дав неполий результат. Отож чуть не щороку привозили з України кобзаря на свято Шевченка. А хлопці із симфонічного оркестру слухали і захоплювались. А тут назвали хорошого майстра кобз О. С. Корнієвського, і йому стали замовлять Іван Шеремет, Савка Діброва, Конон Єржов та Степан Жарко. І от ці хлопці получили кобзи, потроху поначувались для себе, то може й де виступали, але ріденько. А потім повішали кобзи в сараях, та ото і все. Зот Діброва виступав, але слабкувато. Померли З. Діброва, Жарко і Шеремет молодий, з гарним голосом кобзар. Це був Михайло Оріх. У 1934 році я його останній раз бачив. В тому році він кінчав сільськогосподарський інститут. Де він зараз, не знаю. Оце і все, що я знаю про кубанських кобзарів. 16 років прожив тут і ніколи не чув, щоб якийсь кубанський кобзар виступав. Я гадаю, що тут кобзарів зовсім не має...”

Інший, одержавши такого листа, опустив би руки. Якщо сам Безщасний каже, що кобзарів на Кубані нема, то їх там справді нема. Але пан Олексій, без надії сподіваючись, вирішив поїхати на Кубань, поштовхатися поміж станичниками, мої поталанить знайти яку ”повішену у сараї” кобзу. І знайшов не лише кобзи-бандури, а й добірне гроно невідомих дослідниками кобзарських імен.

Конона Безщасного вже давно нема на білому світі. За дух козацтва був засуджений і засланий до Казахстану, де в Джекказганських мідних копальнях перебив (чи перебили) обидві руки. Гірко плакав усе життя над тим, що не може грати, бо любов його до бандури, як згадують сучасники, була безмежна.

Широкознаний на Кубані був Кобзар Степан Жарко. Родом він зі станиці Канівської, син станичного скрипаля. Артист Військового музикантського хору Кубанського козачого війська. Регент церковного хору станиці Канівської. Диригент, як сказали б тепер, самодіяльного станичного симфонічного оркестру та оркестру українських народних інструментів. Його лебединою піснею був кобзарський гурт станиці Канівської. Ось лише деякі імена кобзарів-станичників: відомі на всю Кубань брати Семен, Володимир та Дмитро Лазаренки, Семен Бриж, Яків Дорошенко, Григорій Матвієнко, Єгор та Захар Бочки, Іван Гринь, Яків Ладик, Прокіп Смолка, Пантелеймон Шеремет.

Кобзарський гурт Степана Жарка об’їздив з концертами всю Кубань. Мріяли кобзарі зі станиці Канівської відвідати й письменників, звинувачення було майже більшовицьке: ”націоналістична діяльність”, але він, не написавши жодного поетичного чи прозового рядка, також назвався письменником і трагічною загибеллю своєю, мов печаткою, скріпив навіки духовний союз Кубані з Україною.

Один з найвизначніших кобзарів сучасності Василь Ємець формувався і як кобзар, і як український патріот на Кубані. 1913 року приїхав він

зовсім молодим хлопцем до Катеринодара щоб, навчаючи нащадків запорозьких козаків нетлінному кобзарському мистецтву, і самому причаститись гордого духу козацтва. А що він ніколи не переставав бути українським, засвідчує публікація в газеті "Нова Рада" революційного 1917 року: "Нам трапилось розмовляти з делегатом Першої Бригади Кубанських Пластунів, Миколою Луценком, який, повертаючись з Петрограда, заїхав до Києва. Пластунська Чорноморська Бригада послала д. Луценка до Тимчасового уряду та до Ради робітничих і солдатських депутатів з наказом, в якому закликає військо і робітництво до завзятої оборони краю: "Нехай живе Російська Федеративна республіка! Нехай живе Вільна Україна, відбудована на своїх давніх правах!" "Ми, Кубанці, — казав М. Луценко, — вважаємо себе авангардом українського війська і всі як один будемо боронити зі зброєю в руках українську справу. Багато з нас, чорноморців, позабувало свою рідну українську мову, але всі ми — свідомі українці. У вас, тутешніх українців, в руках доля України, і ви можете сміливо опертись на нашу збройну силу, а ми не надамося... Тепер треба гуртом міцно вчепитись за виборені права і ні за що не випускати їх".

Дуже прикро, що ми так мало знаємо про Миколу Богуславського, "бандурного батька", як з любов'ю окликали його кубанці. Хіба лише те знаємо, що за власні кошти купував бандури для безмаєтних козацьких юнаків, що хотіли стати кобзарями, та загинув у більшовицьких катівнях. Журнал "Бандура" надрукував світліну 1916 року, подаровану Василю Ємцю Миколою Богуславським. На світліні — 13 кубанських кобзарів, а на звороті промовистий напис: "Ця фотографія, любий добродію Василю, свідчить, що кинуте Вами на Чорномор'ї, між нащадками Запорожців, бандурне насіння досить добре зійшло і розцвіло".

Є в цьому числі "Бандури" ще одне унікальне фото 1913 року, на ньому — 11 учнів Василя Ємця. А поміж них Антін Чорний, найкращий учень Ємця, в майбутньому — полковник козацького війська. Тому й не дивно, що коли за гетьмана Павла Скоропадського Василь Ємець організовував у Києві Першу державну капелю, то найбільш свідому частину її складу являли кобзарі кубанські.

Славний наш композитор і хоровий диригент Олександр Кошиць "в годину зневір'я й душевної муки" також втікав на Кубань і, мандруючи від станиці до станиці, від хутора до хутора, записував від кубанців українські народні пісні. Вочевидь, зустрічався він і з кубанськими кобзарями, не могла така щира українська душа не зустрічатися з ним. І, можливо, серед неозорого кубанського степу, під тихе шемрання струн, слухаючи пісню Антіна Головатого, оту, зі словами "Бувай же здорова, Дніпр-ріка мутная, підемо в Кубань, чистої напитись" й зродилась у нього думка самому навчитись грати на козацькій бандурі. Принаймні 1908 року, працюючи в Школі Лисенка, він брав уроки у відомого кобзаря Івана Кучугури-Кучеренка, лишив про нього, як про "артиста з Божої ласки" зворушливі спогади, видані 1948 року в Канаді осередком української культури й освіти.

Як видно з експонатів музею, кубанські кобзарі не лише майстерно грали на бандурі та співали козацьких дум і пісень під її супровід, а й працювали над її вдосконаленням, збільшенням звукоряду, посиленням акустичних даних. Наприклад, бандура Степана Жарка, виготовлена майстром Гусаром за кресленнями кобзаря, хроматична в усьому діапазоні і, що взагалі новинка, — з порожнистим, резонуючим грифом. Конон Безщасний за рік до смерті цікавився бандуриною Олександра Корнієвського (синтез бандури і арфи), мріяв навчитися грати на ній.

Я пригадую, з яким душевним хвилюванням, на початку сімдесятих, брали ми до рук збірник "Кубанських народних песен", вчитувалися (ніби молитву проказували) в рядки нашого національного гімну "Ще не вмерла Україна" — саме ним, а не піснею Головатого, про яку згадує Олесь Бердник, відкривався збірник!

А якими незабутніми були перші виступи в Києві Кубанського козачого хору! Кожну пісню (кожну!) кияни, зворушені до глибини душі козацьким духом кубанців, слухали стоячи...

Та був на цих концертах і дисонанс — муляли не так слух, як очі, балалайки (особливо балалайка-контрабас) у руках музикантів оркестру. І ось надійшла з Кубані втішна звістка — вісім козаків-музикантів закупили в Україні бандури і вчать грати на них...

— Пане Олексію, — питаю в Нирка, — чому ви присвятили своє життя не кобзарській Дніпропетровщині, звідки ваш рід, а кобзарській Кубані?

— Тому, що офіційна влада робила і робить все, щоб вона загинула, а з нею загинув і запорозький козацький дух, перейшовши в іншу, байдужу, а почасти і ворожу Україні якість. Ось найсвіжіший приклад: виходив у Краснодарі літературний часопис "Кубань", на обкладинці якого красувався бронзовий запорожець з прапором в руці та шаблею при боці...

— Це що? Фото пам'ятника, поставленого коштом Кубанського козачого війська на честь сотої річниці переселення колишніх запорожців на Таманський півострів?

— Власне. За легендою, це скульптурне зображення генерального писаря, а згодом судді, кобзаря Антіна Головатого, у всякому разі, на постаменті викарбовано слова з його пісні... Так ось, уже за демократичної Росії, щоб не нагадувати зайвий раз кубанським козакам, "чії вони діти", зняли фото пам'ятника з обкладинки. На Кубані немає жодного україномовного дитсадку, жодної української школи, хоч Іван Попка в книзі "Черноморские казаки в их гражданском и военном быту", виданій, до речі, в самодержавному, а не демократичному Санкт-Петербурзі 1858 року, писав: "Черноморці говорят малороссийским языком, хорошо сохранившимся. Настолько же сохранились под их военною кавказскою оболочкою черты малороссийской народности в нравах, обычаях, поверьях, в быту общественном и домашнем. Напев на клиросе, веснянки на улице, щедрованье под окном, жениханье на вечерницах и выбеленный угол хаты, и гребля с зелеными вербами, и вол в ярме, и конь под седлом — все напоминает нам на этой далекой кавказской Украине гетманскую

Україну Наливайка и Хмельницького..”. Сьогодні ж на цій кавказькій Україні жодної, бодай пів-годинної, україномовної радіо- чи телепередачі. Жодного друкованого мовою прадідів часопису!

— У цій царині є хоч невеличке, а все ж зрушення. Нещодавно в Краснодарі почала виходити газета ”Козацьке слово”, проте більшість матеріалів друкуються в ній російською.

— І на кобзарській царині вже є скромні зрушення. У станицях Ленінградській (колишній Уманській) та Сіверській вже активно діють кобзарські осередки.

Моя учениця Людмила Мура-Зуб організувала тріо бандуристів у станиці Новомінській, звідки родом її батьки. Переслав Людмилі поштою ”Школу гри на бандурі”, два томи українських народних пісень, відвіз три бандури, запасні комплекти струн. Хай допомагає їй Господь робити святе діло. Мій учень професор Анатолій Пересада при Краснодарському інституті культури створив ансамбль з дванадцяти чоловік. І я, ось уже кілька років поспіль топчу стежку до цього інституту, мрію створити на його базі капелю бандуристів, ознайомлювати, бодай факультативно, студентів з улюбленим музичним інструментом їхніх далеких предків. Закінчать мої вихованці інститут, розлетяться в усі закутки землі кубанської, повідкривають там кобзарські школи і я, сказавши собі подумки ”Ще жива козацька мати!”, з легким серцем піду на суд Божий...



ХТО ТАКІ КОБЗАРИ?

Спокон віку, курними шляхами України йшли кобзарі. І за кожним з них, мов марево по-над степовими шляхами, тягнулися низки легенд.

Скажім — Никон Прудний, кобзар з Чернечої могили. З 1910-го по 1970-ий рік чатував на могилі Великого Кобзаря. Ніс свою варту і в роки німецької окупації. Правда, не що дня те робив з бандурою, бо ж був тоді ще зрячий, отже міг і іншу зброю тримати в руках. Те й робив. Пішов до черкаських ярів партизанити. А у вільний час таки брав бандуру та йшов до Тараса кволити-співати. Дивно співав, тепер так не співають. Ні не срібним голосом, не текстурою, не віртуозністю гри виділявся його спів, а несподіваними темпом та ритмом, якоюсь особливою тугою. Ніхто з ним разом співати не міг, не годився той спів для хорів, капель, кобзарів. Дивні ритми звучали в його думках, мов відлуніння прадавніх часів, мов відголоски пізніших мандрів панотців-кобзарів по землях бусурманських, а може й зовсім просто не був той Прудний достатньо ритмічним, того Никона сьогодні й до музичної школи не прийняли б. Але ж люди 60-их років приходили до могили Кобзаря і чули там Никона Прудного.

А ще, кажуть, в оте лихоліття пішов він одного разу без гранат та автомату, з одною тільки бандурою до могили, а повернув з десятком німців, привів у полон. Не повірив тій байці Віталій Рой, його приятель. Не повірив та й давай розпитувати дружину Никона і кобзарське товариство: "Правда те, чи байка?" А що почуч у відповідь? "А хто його знає? Він же — прудкий!"

Або ще, живе собі в Павлограді такий собі старший чоловік на прізвище — Мацура. Живе тай живе, на пенсії, на відпочинку. Ходить собі у вишиванці, грає на бандурі і пісень співає. Співає таких, що всі знають, співає й таких, що мало хто й чув.

Все життя вишиванку любить, бо ж — українець, все життя співає, бо ж — кобзар. Живе той Степан Мацура по вулиці Підгірній 25 у місті Павлограді Дніпропетровської області на вільній Україні, носить вишиванку, та співає пісень: бо кобзар.

Живе у Вороновиці Володимир Перепелюк, працює в лісі. Книжки дивні пише про ліс для дітей. На бандурі грає, пісень співає, бо ж кобзар.

От, скажім, запросили 18-ти річного хлопця на З'їзд Кобзарів. Володимир себе таки наважив, проте, аби не вдарити обличчям у багно, підготував до З'їзду билину "Про Олексія Поповича", та й ще на власну музику. І так майже про кожного кобзаря, чи майстра бандури за життя легенди ходять.

Повиті легендою не тільки віддалені роками імена кобзарів і майстрів минулого, — буль то Недбайло, чи Федорів, Шут, Остап Вересай, Гриценко-Холодний, Кравченко-Крюковський, Хоткевич чи Кабачок, не тільки віддалені кілометрами імена кобзарів зарубіжжя, як то Китасті, чи Бажул,

Антон Чорний чи Ємець, Гончаренки, але й такі сьогоднішні та домашні як Г. Ткаченко, Андрій Бобир, Микола Будник, Супрун, Скотаренко чи Литвин.

Хто ж вони і мертві, і живі, і нині прісно сиві старці і зовсім молоді постаті з легенд?

У години лихоліття і хвилі злагоди, в містах і селах, хуторах та веселках, в Україні і не в Україні — скрізь, де з'являлась українська людність, несли вони пісню, думу, плач, сльози та тугу, біль та радість народу. Мов оспіване ними євшан-зілля повертали пам'ять людей до батьківської землі, до джерел рідних, до долі матері єдиної — до долі України. Цілий світ знав кобзарів, мир знав, любив і ненавидів кобзарів, так само, як і народ України. Хто любив Україну, той не міг не шанувати кобзарів, хто хотів злого, хто любив Україну "як хліб, як кусень сала", той не міг не навидіти кобзарів — носіїв духовності народу, його живої пам'яті, його душі, серця і совісті.

Кобзарство протягом століть було суттєвим чинником самосвідомості, духовності та культури народу і об'єктом переслідування світської та духовної влади на Україні. Але ніде, ніколи і ні в кого не виникало питання: "Хто такі кобзарі?" Всі і друзі і вороженьки знали: "кобзар то — кобзар", — і того було досить. Та раптом, з кінця 70-их початку 80-их років ХХ-го століття спочатку в діаспорі, а потім і в Україні, починається обговорення цього питання.

Серед перших спроб постановки питання в діаспорі вкажемо на дві статті в журналі "Бандура": 1. Пізніше в Україні на установчому (жовтень 1989) та травень-червень 1991 з'їздах кобзарів це питання стало чи не головним. 2. Отже існує гостра необхідність визначитись у питанні "Хто такі кобзарі?". Що таке кобзарство?

До пункту 1 — Андрій Горняткевич "Чи справді кобзарське мистецтво?" "Бандура", 1981, ст. 15-16. Зіновій Штокалко "Критичні завваги до стану сучасного кобзарства", "Бандура" 3-4, рік 1981.

До пункту 2 — Див.: Анатолій Мокренко "Ішов кобзар до Києва", "Бандура" ч. 41-42, 1992.

Перш за все спробуємо визначитись у причинах виникнення чи загострення необхідності у визначенні поняття "Кобзар". На нашу думку, головна з них знаходиться у тих змінах на краще, що відбулися як у житті західної діаспори, так і України, або ж з іншого боку — у виникненні реальної небезпеки певного знищення кобзарства новітніми методами.

Звернення теоретиків культури і практиків кобзарства до питання "Що таке кобзарство?" і в західній діаспорі і в Україні зумовлене процесами відродження національної культури та духовності.

Відродження в нашому розумінні — процес та наслідок повернення здатності до самооновлення. Говорячи про відродження кобзарства ми тим самим констатуємо, що в наслідок якихось причин воно (кобзарство) втратило здатність до самооновлення, але існують можливості та здійснюються якісь дії спрямовані на повернення цієї властивості.

Протягом 60-70-их років у діаспорі в основному завершується процес

адапції до нових умов життя великої хвилі української еміграції, пов'язаної з 2-ою світовою війною. Як наслідок тут стає неможливим самооновлення кобзарства традиційними для України кінця XIX-го початку XX століття методами, але складаються економічні, соціально-психологічні та морально-етичні передумови відродження кобзарства за нових життєвих умов. Особливість цього новітнього процесу перш за все полягала в тому, що його активними учасниками стають не тільки кобзарі, кобзарські об'єднання та учні, але й треті, у пряму не пов'язані з кобзарством особи і організації. Участь двох останніх груп суб'єктів відродження створює реальну загрозу відродження несуттєвих, випадкових для кобзарства елементів і таким чином переродження явища, його знищення з середини, самознищення. Вище означені особливості процесу відродження кобзарства в діаспорі спонукують необхідність визначення поняття.

З другої половини 80-х років розпочинається нова хвиля відродження кобзарства в Україні. Процес відродження національної духовності та культури в Україні проходить у суттєво відмінних від діаспори умовах, але один чинник — безумовно спільний: в ньому приймають участь не тільки носії й приймачі національної духовності та культури, але й треті особи. Більше того, склалося так, що в Україні ініціатором і найпотужнішим суб'єктом відродження стала радянська держава, при чому стала не тільки у тому розумінні, що з розпадом тоталітарного режиму створились умови до відродження, але й в тому, що саме Українська Радянська Республіка проголосила та через свої структури організує процес відродження. Але ж це та сама держава, що здобула найбільших результатів у боротьбі з українським націоналізмом, це ті самі структури, що нищили українську духовність, це врешті решт, ті самі люди, що вчора розпинали Стуса, що вивели дітей на першотравневу демонстрацію 1986 року. За цих умов, без визначення поняття "кобзар", без визначення елементів, що потребують відродження та шляхів використання державних структур у процесі відродження знищення кобзарства останніми, стає неминучим.

У науковій літературі дається, як правило така характеристика: "Кобзарі, бандуристи — українські народні співці-музиканти, які виконують (нерідко складають самі) думи, пісні та інші твори, супроводжуючи їх грою на кобзі (бандурі)". І загально культурна політика радянської держави привела до того, що в практиці кобзарями називають будь кого хто співає у супроводі бандури, або й взагалі лише грає на бандурі.

Таке розуміння явища цілком відповідає "цароварній", по суті своїй антинаціональній політиці Української радянської держави. Сформований підхід призвів до того, що нікого не дивують публікації на кшталт: "Єврейські кобзарі", які в прямому значенні назви є така нісенітниця, як православні мули, японські козаки, або арабські рабіни.

З початком процесу відродження таке загальне, абстрактне визначення стає недостатнім. Виникає необхідність визначитись з питання: У чому сутність кобзарства, чи взагалі потрібне і можливе його відродження, які елементи поруйновані й спотворені?

У XVIII-XIX ст. кобзарями звали професійних співців, членів кобзарського цеху на відміну від аматорів-виконавців на бандурі. Відбір претендентів на вступ до цеху проводив старий кобзар, майбутній вчитель, "пан-отець". Саме він попередньо визначав: чи має претендент бажання, хист та відповідні здібності й душевні якості, щоб стати кобзарем. Але було дві передумови, які він не мав права порушити: претендент мав бути православний та сліпий. Тобто вже передумовою навчання був певний світогляд, точніше певна духовність та світовідчуття. Названі передумови мали абсолютний характер, не мали винятків. Зокрема, якщо у кобзаря був син, що на думку батька міг бути кобзарем, але був зрячий, то батько не мав права готувати цього сина до визвілки (прийому до братства, цеху). При чому все вищесказане аж ніяк не значить, що батько не мав права вчити цього сина гри на бандурі, чи співу. Заборонялось навчати таку дитину таємній "лівійській" (дідівській) мові та таємним лівійським знанням. Таємні знання кобзарів несли інформацію і в побутових питаннях (як від собак боронитись), і з морально-етичних (як людям дякувати) і з питань світоглядного характеру. Опанування таємними знаннями та мовою, при підтвердженні пан-отцем, що незрячий претендент відповідає певним знанням було підставою для прийому співця до цеху.

Отже, принаймні у XVIII-XIX ст. поняття "кобзар" фіксувало невміння грати на музичному інструменті та співати в його супроводі, а певний соціальний стан та статут співака, а також обов'язкову сукупність якихось рис його світогляду і світовідчуття у поєднанні з деякими морально-етичними якостями.

Отже, ставлячи питання про відродження кобзарства констатуємо занепад, та підіймаємо питання необхідності й можливості формування сукупності якихось світоглядних, соціальних та морально-етичних характеристик певної групи митців, чи, можливо, якоїсь іншої, що не зводиться до мистецтва групи носіїв духовності. Очевидно саме це, притаманне кобзарям світовідчуття та світосприйняття і були суто українськими національними. Та чи можливе існування, тим більш відродження в одній окремо взятій групі такого духовного комплексу світосприйняття й світогляду всупереч сукупності реалій життя і чи необхідне воно?

Само-собою очевидно, що ми виходимо з думки про необхідність відродження національної духовності не тільки окремих превілейованих націй в Україні, будь то татари, росіяни, німці, чи інші, але й українців. Принципова можливість відродження кобзарства доводиться самим існуванням явища після 1775 року.

Історія кобзарства мало вивчена, про його виникнення, походження, джерела сьогодні можна ставити питання лише на рівні попередніх здогадок гіпотез, але безумовним є те, що виникнення кобзарства, як соціального явища, не тільки хронологічно, але й генетично пов'язано з козацтвом.

На нашу думку першими кобзарями ставали козаки, що в силу якихось обставин не могли вже ні служити збройно Україні, вірі Христовій та Товариству Січовому, ні осісти для покою на хуторах та зи-

мівниках. Частіш за все це були старші за віком козаки, що вже не могли тримати зброю в руках, або ті, що за невдалу спробу втечі з неволі бусурманської чи й каторги турецької були осліплені. Вони створили думи, започаткували кобзарський цех, стали родоначальниками того явища, що через віки принесло ідеали та історичну пам'ять народу, берегло у найчорніші часи його духовність.

Кобзарі ранньої козачої доби — старші за віком та життєвим досвідом козаки — несуть властивий життєвий досвід і притаманні козацтву духовні цінності. Є деякі підстави вважати, що козаки практично всі володіли грою та співом, а кобзарями ставали не ті, хто краще співав, а ті, хто більше страждав, мав більший досвід, глибше опанував духовні цінності народу.

Питання про зміст, походження та дослідження духовних цінностей козацтва надзвичайно складне, малодосліджене, а до того ж і свідомо затуманене, тому відмітимо дві особливості: по перше, вони притаманні козацтву, але є традиційними та народними, тобто сформовані значно раніше і відзеркалюють інтереси не тільки козацтва, але й інших верств народу; по друге, саме ці цінності закріплені в думках, піснях, нормах та правилах життя, в таємному знанні, передають козаки цеховим кобзарям. Близько двохсот років базою оновлення кобзарства було селянство, як у тому розумінні, що саме воно годує кобзарів, так і в тому, що саме селянські діти йдуть у учні до кобзарів, опановують "науку", відроджують в нових поколіннях кобзарство. Реалії життя селян суттєво різняться з козацькими, але кобзарі зберігають ідеали попередників.

З позиції піднятого нами питання суттєво те, що перша криза кобзарства припадає на XVIII ст. Криза була глибокою і розрішилася знищенням козацтва, знищенням соціальної бази. Але ж кобзарство, не зникло. Більш того, кінець XVIII початок XIX ст. у деякому відношенні став періодом підйому кобзарства. Саме в цей час створюється інститут штучного самооновлення кобзарства. Штучного у тому розумінні, що створюється спеціальна система підготовки, оновлення кобзарів. Саме існування кобзарів після поділу січі доводить можливість навчання кобзарів, а не співців-виконавців у супроводі бандури, чи будь якого іншого інструменту.

В силу ряду обставин, виховання кобзарів ведеться шляхом прямого постійного контактування учня з вчителем, при максимальному обмеженні, а то і при відсутності інших суб'єктів виховання. Нагадаймо лише, що і учень і вчитель — сліпі, а спілкуються протягом двох-трьох років практично цілодобово і це спілкування, в решті-решт, зумовлене взаємним добровільним вибором. Формується метод індивідуальної підготовки кобзарів, метод безпосередньої передачі духовних цінностей від вчителя до учня. В його основі лежить висока духовність вчителя й багате духовне підґрунтя учня. Учні кобзарів цехової доби, це, як правило, селянські діти, що знали щастя спілкування з природою та етнокультурою України і пережили трагедію втрати зору. Метод, у тому числі і за рахунок обмеження впливу зовнішнього середовища, дозволяв успішно самооновлю-

ваться кобзарству в супереч життєвих умов.

Духовне зубожіння села, при консервативності цехової організації призвело до повного відриву братств від своєї соціальної бази. Вже в кінці ХІХ-го ст. механізм не забезпечує самооновлення. Кількість кобзарів зменшується, братства розпадаються. Виникла реальна загроза розриву безперервного ланцюжка, що простягнувся принаймні з ранньої козачої доби до кінця ХІХ-го ст. Але ланцюжок не обірвався, що з початку ХІХ-го ст. до кобзарства привертається увага національно свідомої частини інтелігенції. Це і всевітньо відомі: Леся Українка, К. Квітка, М. Лисенко, О. Сластіон, Д. Яворницький і мало відомі наші сучасники, як то архітектор-ланшафтник 95-річний Г. Ткаченко, диригент-симфоніст А. Бобир, хімік Б. Жеплинський, морський капітан О. Кіндрачук, музикант В. Рой, історик А. Гришин та багато інших. Як правило ці люди не тільки виховані в національному дусі, але й виростили в національному природному та етно-фолкльорному середовищі. Виховані красою рідної пісні, природи, прикладного мистецтва, з дитинства знайомі з народним злитим з природою побутом, вони чудово відчували й розуміли кобзарство, його значення для збереження історичної пам'яті, традицій, душі самосвідомості народу, і тому не тільки фіксують репертуар, біографії та життєписи сучасних їм кобзарів, а й самі проходять науку кобзарства. Від живого пан-отця сприймають жар духовності; бандура, українська пісня та дума цілком стає в їх руках знаряддям зберігання національної свідомості та духовності. Знову, як в часи козащини, професійними кобзарями стають старші віком, але вже не козаки, інтелігентні духовні провідники народу.

Центр кобзарства вперше за історію його існування переміщується до великих міст, а соціальною, людською базою відновлення стає інтелігенція. Тобто, і соціальна база, і центр розвитку значною мірою відриваються від етно-фолкльорних народних джерел. В умовах відриву центрів кобзарства від природи, етнофолкльорних джерел змінюється технологія зустрічі учня з пан-отцем. Не кобзар знаходить близького по душі й серцю учня, а національно свідомий інтелігент знаходить свого пан-отця і отримує з його рук ту частку знань, умінь, а головне духовності, яку не може отримати іншим шляхом. Не кобзар знаходить Лесю Українку, Лисенка, Сластіона, Хоткевича, Ткаченка..., а вони знаходять кожен свого Вересая, Гащенка, Пархоменка, Гончаренка...

Перехід до нової соціальної бази змінює кобзарство, змінюються шляхи й джерела формування духовності учня, з'являється новий інструмент (хроматична бандура з перемикачами), здобувають розвитку колективні форми гри, але незмінними залишаються три фактори: саме кобзарство залишається інститутом збереження та передачі традиційної системи цінностей: передача відбувається прямим шляхом від пан-отця до учня; офіційна влада, держава переслідує кобзарів.

Під час радянського періоду приходить третя криза кобзарства. Як і дві попередні, вона зумовлена загально-соціальними причинами, є прямий наслідок "успіхів" національної політики держави. В цей час в Україні, як в Російській імперії ведеться пряме переслідування кобзарів, але якщо в

імперії за спів на ярмарку кобзаря могли побити, розбити бандуру, заарештувати й відправити по етапу на місце постійного проживання, то в радянській Україні за спів української пісні рострілювали, забивали на місці в катівнях КГБ, засилали до Воркути, Сибіру, Колими.

Як і російська імперія, СРСР веде фізичне і політичне знищення найбільш небезпечних, національно свідомих верств населення. Успіхи останнього загально відомі. Це повне знищення класу вільних трударів-власників, — селянства і національної інтелігенції. Але найбільших "успіхів" досягла радянська держава у розвитку національної культури. Згідно розробок ленінської національної політики, у повній відповідності з теорією пріоритету класового над національним, держава як єдиний тоталітарний гарант і організатор культурного життя, витиснула українську мову з учбових закладів, політичного та ділового життя, пісню з побуту, знищила ремесла, а за одно й обряди та звичаї. Принаймні на Східній Україні виросло не менш як два покоління людей повністю відірваних від традиційних етнофолкльорних джерел, справжніх представників нового етнічного утворення — хомо советекус. За таких умов стає неможливим відродження кобзарства за рахунок інтелігенції.

Отже, з новою силою постає питання: "Чи можливе відродження кобзарства?" Нагадаємо, що на нашу думку воно ще має один сенс: "Чи є ще нація?", як "Чи український народ це реальність, чи не зник він як десятки інших народів у братній могилі під назвою СРСР?"

Уявляється, що така можливість поки-що теоретично існує. Ланцюжок іще необірвався, кобзарі ще йдуть шляхами України. Але ланцюжок надто витончений, він у будь яку звилину може обірватися, і обірватися назавжди. Аби запобігти цієї незворотної втрати, необхідно, щоб гасло національного відродження стало дійсно програмою Української Держави, а не традиційним для Радянської України прикриттям програми винищення національної культури та духовності. Здійснити таку програму дуже важко, практично майже неможливо, бо вимагатиметься практично зміна не на словах, а по суті Радянської держави. Але за такої передумови являється можлива розробка конкретної програми — адаптація до умов сьогодення методик підготовки кобзарів.

Головні перешкоди на шляху реалізації такої програми вбачається по перше, в граничній денационалізації, а точніше вульгарній русифікації молоді, а по-друге, в малій чисельності кобзарів. За цих умов жодна з історично склавшихся організаційно-методичних форм підготовки кобзарів не може забезпечити процесу оновлення. Для реалізації програми відродження кобзарства уявляється необхідною розробка такої організаційно-методичних форм, які забезпечили б поєднання традиційної індивідуально-менторської та сучасної класно-урочної системи навчання.

Середовище, в якому виростають останні два покоління не просто чуже, а вороже, агресивне що-до національної культури, етно-фольклорне тло її в побуті зруйноване до щенту, тому, підмурком, базою програми мають стати добре знані в світі, але не існуючі досі в Україні центри національної культури. Матеріальною та організаційною базою таки

центрів мають стати історично-культурні заповідники. При відповідній державній підтримці деякі центри вже сьогодні можуть забезпечити перше найбільш загальне та й найбільш фундаментальне коло духовного розвитку, створить підґрунтя для підготовки кобзарів.

Одна з найскладніших проблем спеціальної учбової роботи у навчанні кобзарів полягає у тому, що пісня зникає з побуту. Люди перестають співати. Діти практично не мають "на слуху", в пам'яті національного мелодійно-ритмічного багажа. Музичні школи, як елементи державної системи підготовки кадрів професійних музикантів, їх кадри, методики, програми, штатні розклади, цілі, орієнтовані на європейську класичну музику. Уявляється, що за таких умов ідеальним варіантом, а точніше необхідним варіантом, для набуття початкового музичного ватнажу, було б створення в вище згаданих центрах національної культури невеличких на 50-100 учнів шкіл національної музики.

Перенесення центрів кобзарства до невеличких населених пунктів, де найкраще збереглися народні традиції, де заповідники зберегли етно-фолкльорне тло, забезпечує перше, підвалинне коло, а школи національної музики друге, більш вузьке, робоче коло підготовки кобзаря. Опанування інструментом, співом, накопичення репертуару та інші елементи формування кобзаря можуть успішно здійснюватись у таких школах. Але на наше глибоке переконання для народження кобзаря необхідним моментом є зустріч учня з своїм пан-отцем вчителем. При достатньо високій внутрішній готовності учня та вчителя до такої зустрічі, враховуючи мізерну кількість реально практикуючих кобзарів, крайне низька. Необхідно забезпечити такі умови, коли кожен учень школи національної музики мав би, і бажано неодноразову за період навчання, зустріч з кожним кобзарем України.



Кобзарка Евдокія Леміш

МЕЛАНХОЛІЯ

Oksana Herasymenko

Moderato
espressivo

p

simile

Piú mosso

mf

First system of musical notation, featuring a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth notes and chords, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and a few moving notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a *rit.* (ritardando) marking in the right hand towards the end of the system.

Meno mosso (Tempo I)

Third system of musical notation, starting with the tempo change *Meno mosso (Tempo I)*. It includes a *mp* (mezzo-piano) dynamic marking in the left hand.

Fourth system of musical notation, featuring a *dim.* (diminuendo) and *rit.* (ritardando) marking in the right hand.

Fifth system of musical notation, featuring a *p* (piano) dynamic marking in the left hand.

cresc.

mf
poco a poco dim.

ritard.

a tempo
crescendo

ff
dim.
riten.

P a tempo

cresc.

f

poco a poco dim. y rall.

p morendo pp

ОЙ, У ЛУЗІ ЧЕРВОНА КАЛИНА ПОХИЛИЛАСЯ...

(стрілецька пісня)

Обробка Ю. Олійника

Marchiale

Piano introduction in G major, 2/4 time, marked *p*. The music features a rhythmic melody in the right hand and a bass line in the left hand.

First vocal line with piano accompaniment, marked *f p*. The lyrics are: Ой, у лу-зі червона ка-ли-на по-хи-ли-ла-ся.

Second vocal line with piano accompaniment, marked *mp*. The lyrics are: Чо-гось на-ша славна краї-на за-жу-ри-ла-

Third vocal line with piano accompaniment, marked *mf*. The lyrics are: ся. А ми ту-ю червону калину підійме-мо-,

A ми на - гу славу Украї-ну, гей-гей, роз-ве- сели-мо!

- А ми ту - з червону ка-лину підій-ме-мо,

А ми на- гу славу Укра-ї-ну, гей-гей, роз-ве- се -ли-мо!

||: 4/4

Ой, у лузі червона калина похилилася,
Чогось наша славна Україна зажурилася.
А ми тую червону калину підіймемо,
А ми нашу славну Уклаїну, гей-гей, розвеселимо!
(Двічі)

Їдуть наші стрільці січовії у кривавий тан,
Визвляти рідну Україну з московських кайдан.
А ми наших братів-українців визволимо,
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо.
(Двічі)

Ой, у полі ярої пшенички золотистий лан,
Розпочали стрільці-українці з ворогами тан.
А ми тую ярую пшеничку ізберемо,
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо.
(Двічі)

Яе повіє буйнесенький вітер з широких степів,
То прославить по свій Україні січових стрільців.
А ми тую стрілецьку славу збережемо,
А ми нашу славну Україну, гей-гей, розвеселимо.
(Двічі)



Співали до шлюбу і грали на бандурах: Гурток Укр. Дітей "Фіялка" при Центрі "Полтава" в Укр. Католицькій Катедрі Св. І. Хрестителя в Куритибі — Бразилія.

НА ФЕСТИВАЛІ МИСТЕЦТВ У САН ГОСЕ "TAPESTRY IN TALENT'S"



На Українській виставці в Сан Хосе

На День праці у Сан Госе цього року було дуже багатолюдно. Прекрасна погода, сонце, вітерець, а головне — вільні від праці дні притягнули багатьох каліфорнійців, а то й жителів з інших стейтів Америки на цей вельми цікавий фестиваль. Розмістився він у самому центрі Сан Госе — великого гарного міста на півночі Каліфорнії з населенням понад 800 тисяч мешканців. Для проведення його було закрито дві головні вулиці, які в ці дні заповнили веселі каліфорнійці, а особливо діти. Для них на цьому фестивалі було багато несподіванок — великий павільон був відведений саме для дитячих ігор, забав, рисунків, читання казок, танців, тощо.

В розташованих на території фестивалю кіосках проходила виставка та продаж різноманітних речей: кераміки, одягу, художнього скла, графіки, ювелірних виробів, картин, виробів із металу, дерева та шкіри, скульптури, фотографії, традиційних національних видів мистецтв.

Попри це відвідувачі могли покуштувати й різноманітні страви — індійський підсмажений хліб, італійські ковбаски, китайські страви з м'яса й рибу, мексиканські салати, та багато багато інших — чого там тільки не було!

Але для української громади було головне те, що працювала виставка Українського Мистецтва, організована молодю українкою із Сан Госе Лесею Масловською Лоренц при активній допомозі знаної діячки українського суспільного життя з Берклі Тамари Городиської. Леся, випускниця Львівського державного поліграфічного інституту, недавно приїхала до США, але оскільки вийшла за американського адвоката Джеррі Лоренца, вона добре володіє англійською мовою і змогла влаштуватися на працю і міській управі культури і мистецтва. У Львові Леся не раз брала участь в подібних заходах і було дуже приємно, що молода українка тут на американській землі принесла багато користі нашій українській справі — американську публіку постійно треба *просвіщати* про Україну, як самостійну державу, а не як колонію "Раші", і ця виставка й працювала в тім напрямку, оскільки за приблизними підрахунками її відвідало коло тисячі осіб.

На виставці були представлені зразки народного одягу з різних областей України, кераміка, килими, писанки, гердани, різьба по дереву — все це з приватних колекцій Василя Барлака, Олени Банкстон, Тамари Городиської, Олени Плошанівської, Лесі Масловської-Лоренц, Юрія і Олі Олійників та Клубу Української "Спадщини" із Сакраменто.

Протягом трьох днів на українській виставці звучала бандура — українська інструментальна музика у виконанні Олі Герасименко-Олійник, а також демонструвався процес писання писанок, що й приваблювало людей. Багато слів захоплення лунало в адрес бандури, її прекрасного сріблястого звучання, відвідувачі захоплювались писанками, герданами та й взагалі — мистецько укладеною виставкою, вітали українців зі здобуттям незалежності. Подібні виставки треба проводити частіше, в школах і каледжах, в різних громадських місцях, несучи правду про нашу Україну. Нам є що показати нашим співвітчизникам американцям, щоб їхні враження про вітчизну наших батьків і дідів не були такими обмеженими — як обмежуються тепер до проблем ядерної зброї та Чорноморської фльоти.

**Очевидець
(Ю. Олійник)**

ЗУСТРІЧ З КОБЗАРЯМИ УКРАЇНИ СУМИ

Кобзарство Сумщини сягає сивої давнини. Приблизно 1736 року в Глухові відкрито першу музичну школу, яка готувала співаків музикантів (бандуристів і гусярів) не лише для України, а для цілої Європи.

У Ромнах перші лекції гри на бандурі брав Остап Версай, а згодом тут навчався Євген Адамцевич. Згідно з переказами, будучі бандуристи перейняли перлину української музичної культури, ось як "Запорізький марш", вони босоногими юнаками жадібно всмоктували гру кобзаря, щоб потім самим нести це мистецтво людям.

На початку 1939 року, на межі Чернігівської, Полтавської та Хар-



Ансамбль бандуристів СУМИ. Зліва М. Мошик — керівник, Кульченко Наталка, Коломійченко Світлана, Назаренко Олена, та студентка музично-педагогічного факультету педагогічного інституту Руденко Тетяна.

ківської областей утворено Сумську область, до якої увійшли такі центри кобзарського мистецтва: Охтирка, Кролевець, Глухів, Лебедин, Велика Писарівка, Конюток, де ще й досі витає дух кобзарства. На жаль, сусідство з російськими областями — Брянською, Курською — наклало свій вплив на розвиток культури не лише Сумщини, а і всієї Слобідської України, де рідну мову забували, а за гостре кобзарське слово зазнавали утисків.

Є. Адамцевич в Ромнах, Є. Мовчан з Великої Писарівки були репресовані і розстріляні. Залишилися ще учасники Конотопської капелі бандуристів "Відродження" — Г. Попов, І. Безпалий та 87-річний кобзар О. Ковшар, який ще донині несе думи людям. Він також брав участь напередодні референдуму в 1991 році, де проспівав "Думу про Калнищевського" та "Вставай, Україно".

В 1960 році в Сумах відкрилося музичне училище, яке нині носить ім'я славного земляка, композитора Д. Бортнянського. Першим викладачем з класу бандури (1964-1973) був випускник Харківської консерваторії М. Федієнко, а вже від 1973 до 1977 рр. вів бандуру письменник-кобзар М. Литвин, випускник Львівської консерваторії ім. М. Лисенка, який вчився у проф. Герасименка.

І, нарешті, починаючи з 1977 року по сьогодні, класу бандури очолив випускник Київської консерваторії ім. П. Чайківського М. Мошик, який вчився у славного на цілу Україну народного артиста А. Бобиря.

Це надзвичайно талановитий кобзар, який присвятився бандурі цілковито. Він має за собою безліч виступів зі своїм великим ансамблем по

різних національних концертах, а також дуже часто виступає сам з сольовими точками.

В основі його педагогічної роботи індивідуальні заняття з учнями, ансамбль бандуристів. Він, між іншим, згадував мої відвідини минулого року в Рівному, де між солістами Грицяя, пописувалася його вихованка Т. Івченко.

З-поміж його випускників я мав також нагоду слухати біля Києва в Стритівцях Світлану Сторчак, яка там працює викладачем. Тут він згадує також Анатолія Хашука, який пропагує "Боже слово" під супровід бандури і має навіть своїх учнів у кобзарській школі м. Києва. А скільки вже закінчило, або ще навчаються у вищих начальних закладах освіти. Але основне є те, що випускники, працюючи в дитячих музичних школах, створюють ансамблі чи капелі бандуристів. Там також з'являються талановиті учні, хлопчики, — надія на майбутнє мистецтва, сказав Мощик.

Він згадав про вечір, посвячений 100-річчю від дня народження визначного бандуриста України В. Кабачка. На ньому його студенти розповідали про життєвий творчий шлях цього непересічного кобзаря. На цьому концерті були виконані здебільшого твори в його обробці.

До останніх замітних подій в його кобзарській праці слід віднести відкриття кляси бандури на музичному педагогічному факультеті Сумського Педагогічного Інституту.

Він з захопленням розвідав, як минулого тижня мав концерт в одній загальноосвітній школі, де за допомогою пісні розповів про останні дні Запорізької Січі: про земляка — останнього кошового П. Калишевського, про якого недавно вийшла ціла епопея. Концерт випав дуже успішно, бо, як він сказав, учні сиділи мов мишинята, вони були захоплені тим, що почули слово правди про нашу історію та про наше сьогодення.

Про такі і подібні концерти, організовані кобзарями, мені довелося почути багато більше.

Сумщина має кобзарів, як наприклад, Мощик, якими можна гордитись.

Микола Чорний-Досінчук

ЗУСТРІЧ З КОБЗАРЯМИ КАМІНЬ-КАШИРСЬКА

Відродження кобзарства сягнуло аж на Волинське Полісся і то може не в меншій мірі, ніж на землях центральної України чи Галичини.

Мій добрий приятель, один з дослідників Полісся, вернувшись оце недавно звідти, прислав мені "Пісню поліських льонарів" і тим самим приспішив мій допис про цьогорічну зустріч з капелею бандуристів у Камінь-Каширську Волинської області.

Я народився на Волинському Поліссі. І хоч насправді там недовго жив, але часто в дитинстві відвідував ті місцевості. Під час московської окупації я був короткий час учителем у Старому Чарторійську, звичайно



Посередині Тетяна Смолярчук керівник Ансамблю Камінь Коширська

ще в юнацькому віці, поки не прислали кваліфікованих учителів.

Боже, скільки прекрасних вражень лишилося за той короткий період!

Місцевість, де я жив, потопала в непрохідному сосновому лісі. Населення там було бідне. А ще багато бідніше було в глибокому Поліссі, яке з нами межувало. Це було видно, як наприкінці весни цілими валками в постолах тягнулися колони поліщуків, які поспішали на Волинь на заробітки. Пізньою осінню було видно їх, як вони пливли пасажирськими кораблями з наладованими мішками зароблених продуктів.

Також не забуду ніколи ті хатини, які ще тоді освітлювалися лучиною, бо не мали за що купити нафти. Їх хати чітко відрізнялися кольором світла, яке кидалося в очі увечорі.

Трохи далі в глиб Полісся можна було завважити багато дітей, які мали великі животики. Це були наслідки того, що на пісках родилася найбільше бараболя, що була головним харчовим продуктом.

Часами були також цікаві пригоди. Іноді пригадую, як їздив з батьком до містечка Маневичі на закупи. Возом це забиравало дві години часу, а їхати треба було через густий сосновий ліс. Іноді нападали на нас вовки, зокрема вечорами. Рятувалися ми від них, запалюючи жмутки соломи.

Саме місто Камінь-Каширськ розташоване в піскуватій і заболоченій місцевості. Є там три церкви, з них одна являє собою рідкісний пам'ятник старої української архітектури з 1723 року. В місцевих документах Камінь-Каширськ згадується ще в 1441 році. З історії знаємо, що в 1538 році на місці старого городовища був збудований замок, який забезпечував Волинь від ятвязьких і литовських нападів. Під час захоплення частини Полісся польським королем Казимиром Великим, цей замок був використаний як оборонний на північній Волині. Він був остаточно зруйнований козаками Б. Хмельницького.

Нарешті наближаємось до Камінь-Каширська. По дорозі зустрічаємо

два вози бандуристів з передмістя. Ця група саме їхала на виступ бандуристів, призначений для нас. Зупиняємось, говоримо з ними. Дівчата і хлопці тримають в руках бандури, веселі, усміхнені, мабуть, тільки-що закінчили співати якусь пісню під звуки бандури. Для нас це була справді велика і приємна несподіванка. Такого випадку ми ще ніде ніколи не мали. Від них довідуємось, що вони двічі на тиждень ось так доїжджають возами на проби капелі. Тяжко було з ними розставатись, але їдемо до Камінь-Каширська, який вже видніє.

Заїхали до Будинку культури. Там вже гамірно. Скрізь на коридорах чути звуки бандури. Заходимо до канцелярії, де зустрічає нас струнка гарна дівчина, яка представляється як керівник капелі. Вона називається Тетяна Смолярчук, одна з найкращих випускниць Львівської консерваторії ім. М. Лисенка. Під час її відсутності від її асистента довідуємось, що вона непересічно талановита бандуристка, яка віддає себе всеціло розвитку капелі в Камінь-Каширську. Вона не тільки проводить двічі на тиждень проби капелі, але дуже багато працює також з окремими талановитими бандуристами, підготовляючи їх бути солістами і виступати окремо. Крім того влаштовує окремі вечори, на яких розповідає про славне минуле кобзарів та взагалі про кобзарство.

За час її перебування в Камінь-Каширську капеля виросла майже вдвоє. Вона дуже активна. Не відбудеться ані однієї імпрези без участі капелі бандуристів. На менших імпрезах виступає по двоє-троє досвідчених бандуристів. Капеля бере участь в обласних оглядах, конкурсах.

Протягом останніх чотирьох років капеля стала лавреатом обласних оглядів кобзарського мистецтва. В 1988 році їздила з концертами до Білорусії. Відтак брала участь у святі днів Волині. Виїжджала з концертами до Києва і Польщі. Нині в капелі 34 бандуристи. Саме тепер відбувається набір нових бандуристів. В капелі є працівники школи мистецтва, Будинку культури, культурно-освітні працівники району. Останній рік тріо найкращих бандуристів виступало в Німеччині. В репертуарі капелі — старовинні українські пісні, думи, повстанські, а також українських клясиків.

Ми, як кажуть, одним душком прослухали одногодинний концерт, влаштований спеціально для нас. Дівчата і хлопці були вбрані в оригінальні українські строї. Між бандуристами була зразкова дисципліна. Диригентка справилась із своїми завданнями знаменито. Спочатку виступали всі разом, тоді по двоє і троє.

Концерт і зустріч з бандуристами залишили гарний спомин!

Микола Чорний-Досінчук

**Якщо бажаєте, щоб Ваш журнал,
„БАНДУРА”, далі появлявся допо-
можіть йому скаладаючи свій даток
на ПРЕСФОНД.**

ГРИГОРІЙ КИТАСТИЙ

В десятиліття смерти.



Дорогий Наш Батьку Кобзарю!

Ми, молоді бандуристи, Твої послідовники, ансамбль "Гомін степів", що його Ти був хресним батьком, прощаємо Тебе у вічність і даруємо Тобі символічний український вінок, в якому вплетені українські квіти, а всередині городчик з українською землею; соломка-хрестик з полтавської пшениці, волошка із могили нашого Кобзаря і Батька Тараса Шевченка з Канева, один камінчик із Собору св. Софії у Києві, а другий — з Печерської Лаври, калиновий листок із могили Івана Котляревського і лілея також з твоєї рідної Полтави. Візьми цей вінок із рідними символами і нашу любов та занеси до самого Бога. А ми Тобі клянемося, що Твій посів будемо плекати і Ти будеш завжди жити в звуках бандур і наших пісень.

Ліда Чорна.



Над свіжою могилою Стефанія і Микола Чорний-Досінчук і дочка Ліда

Григорій Трохимович Китастих народився 17 січня 1907 року в містечку Кобеляки на Полтавщині. Батьки Григорія — Трохим та Оксана Китасти — належали до найбільшого безземельного стану. Утримувати себе і родину доводилося їм спочатку поденщиною, а пізніше кравецтвом батька.

Про своїх батьків сам Григорій Китастих писав: "Батьки мої були трудолюбиві, чесні, глибокорелігійні і статечні люди. При виповненні урядових паперів, батько завжди гордо підкреслював, що він походить із казацького роду".

Вся родина Китастих — батько і діти — була співучою. Батько любив церковний хоровий спів і по слуху завучив всі найскладніші партії з концертів Бортнянського. Мати знала і співала безліч народних псалмів і кантів. В батьків пішли й діти: всі вони мали гарні голоси й замилювання до музики.

В 1935 році після закінчення Інституту, Григорій Трохимович стає професійним бандуристом Державної Капелі Бандуристів в якій він став концертмайстром, а з 1937 року — заступником мистецького керівника. Разом із цим почалася й композиторська діяльність Г. Китастого.

Вибух німецько-радянської війни тимчасово обірвав мистецьку діяльність не тільки нашого ювілята. Григорія Трохимовича разом із іншими



Біля пам'ятника Стефанія Чорна з бандуристкою Оксаною і її мамою Галиною Ковганич кївською фільмовою акторкою

каплянами було мобілізовано до відступаючої советської армії, з якої він попав у німецький полон, щасливо втік з нього і з трудом добрався до Києва. Вціллі в Києві рештки капелян створили Капелю Бандуристів ім. Т. Шевченка, мистецьким керівником якої став Григорій Китастий.

В житті його і капелі почався новий творчий стан опіки "старшого брата" з його "всевидячим оком" — НКВД, але з постійними перешкодами, включно з концтабором, нового, ще лютішого і зрозумілішого окупанта.

Справжня ж вільна творчість почалася лише після війни. Кожний виступ, підсвіженої новими силами капелі під мистецьким керівництвом Григорія Китастого — був постійним підйомом до вершин мистецької досконалости. І цей підйом, ці осяги завдячуємо не тільки посвяті, майстерності і співучості капелян, але в першій мірі її мистецькому керівникові, Григорієві Китастому. Свобода творчости дала свої плідні наслідки, вислідами яких були тріумфальні виступи капелі в таборах переміщених осіб, а пізніше і в містах США і Канади. Розпочатку понад п'ятдесят років тому О. Кошицем популяризацію піснею українського імени на чужині успішно він продовжує.

Талантом, посвятою і творчістю Григорій Китастий вписав своє ім'я в анали творців української культури, серед яких кожний любитель української пісні з гордістю називає імена Лисенка, Стеценка, Леонтовича, Кошиця. Віримо що майбутні українські покоління вільної України із вдячністю згадуватимуть і ім'я його, як мистецького керівника, композитора і диригента Григорія Трохимовича Китастого.

ПОХОРОНИ КОБЗАРЯ ЧУПРИНИ



В понеділок, 10-го травня, культурна громада Канева попрощалась із людиною, без якої важко уявити Тарасову гору останніх двох десятиліть. Після хвороби, на 86-му році життя, в місті Марганці Дніпропетровської області помер кобзар Олексій Сергійович Чуприна.

Труна з тілом покійного для прощання була встановлена у вестибюлі музею Т. Шевченка. Близько 14-ї години священник Української Православної Церкви, прот. Юрій Бойко відслужив службу за упокій душі покійного. Похоронна процесія направилась брукованою дорогою з Тарасової гори до цвинтаря на Монастирку. Під горою службу відправив канівський протоієрей отець Георгій. З машини, застеленої килимами, труну з тілом О. Чуприни перенесли на мари, і на руках підняли на маківку гори, де за переказами, поховані герої-козаки Іван Шах, Самійло Кішка, Іван Підкова.

Кобзареві Чуприні однаково близькими були і Канів, де могила Шевченка, і Львів, куди він "тікав" з Канева, аби почути чисте українське слово. Прощальні слова біля труни сказали земляк кобзаря Віталій Матвієвський, львів'яни Богдан Чепурко і поетеса Марія Чумарна. Директор музею-заповідника Т. Шевченка Ігор Ліховий згадав біографію Олексія Сергійовича: народився в с. Гарбузині біля Корсуня, в молоді роки потрапив до Києво-Печерської Лаври, в 30-ті роки служив в армії —

у військах НКВС, звідки був відчислений за "неправильне" розуміння причин голодомору на Україні, пройшов Велику Вітчизняну війну і закінчив її у Відні. В глухі часи "застою" лише для своїх виконував гімн "Ще не вмерла Україна" і діждав-таки незалежної України. Одна з пам'ятних і останніх подій в його житті — зустріч на могилі Великого Кобзаря з Патріархом Української Автокефальної Православної Церкви Мстиславом.

22 червня 1991 року 84-літній кобзар співав пісень іншому сивочолому старцеві, 94-літньому вигнанцеві з України Патріархові Мстиславу.

В одній з хат на вулиці Монастирок відбувся поминальний обід.



Школа малих бандуристів при капелі ім. Т. Шевченка в Аргентині під керівництвом О. Берегового з нагоди 30-ліття Єпископа Сапеляка.

ПОЖЕРТВИ

НА ПЕРЕСИЛКУ ЖУРНАЛІВ

НА УКРАЇНУ:

Допомоговий Комітет-Філядельфія	100.00
Шмігель Мирослав	100.00
Андреадіс Ірина	30.00
Олійник-Герасименко	30.00
Ляш Іван, Ірена	25.00
Гординський В. і Р.	25.00
Цетенко Вячеслав	25.00
Халява І.С.	10.00
Зенон Масловський	20.00
Лучкань, Володимир, Евдокія	20.00
Кобаса О.	5.00
Андрій Несвячений	5.00
Ляриса Приходько	5.00

НА МУЗЕЙ ХОТКЕВИЧА:

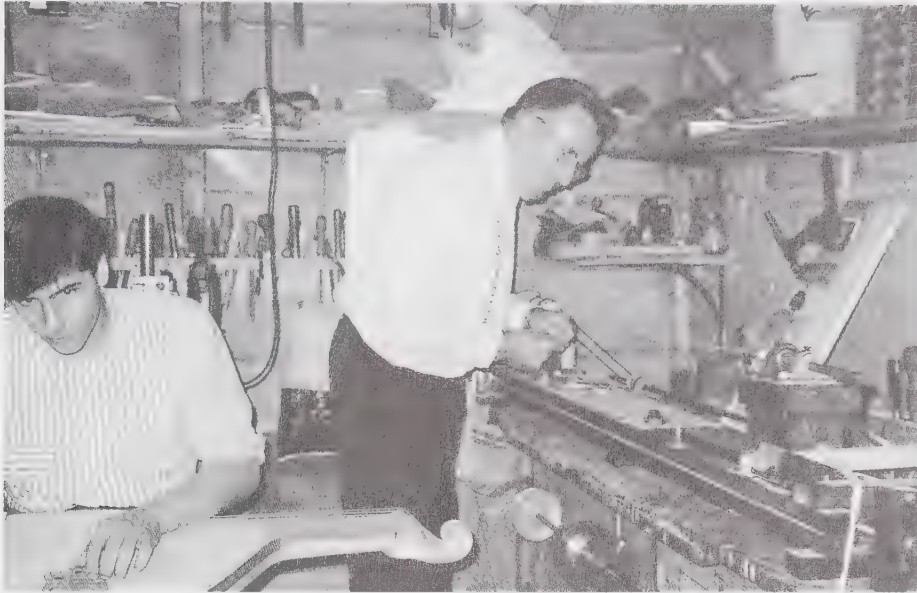
І. Деркая	50.00
В. Безсонів	50.00
Халява І.С.	50.00
Р. Левицький	25.00
Шмігель М.	25.00
Зенон Масловський	20.00

НА МУЗЕЙ В ПЕРЕЯСЛАВІ

ХМЕЛЬНИЦЬКОМУ:

Д-р М. Дейчаківський	50.00
В. Безсонів	50.00

ВАСИЛЬ ГЛЯД МАЙСТЕР БАНДУР



Василь Гляд та син Петро у своїй майстерні

3 червня 1993 року відійшов у вічність Василь Гляд майстер бандур, який жив і працював у Гльостері.

Родом з Роменщини, Полтавської обл. Василь Гляд уже з молодих літ мав дар до майстрування інструментів, бо приглядався хлопцем, як його дядько майстрував скрипки і інші інструменти. Дядько був відомим майстром. Від 1950-тих років почав майструвати бандури, взявши собі за взірць хроматичну бандуру майстра Олександра Гончаренка, який із своїм братом Петром Гончаренком виготовляли бандури для капелі бандуристів ім. М. Леонтовича у м. Гослярі у Німеччині. Від автора цих рядків взяв як зразок діятонічну бандуру і так від того часу до 1992 року змайстрував понад 100 бандур. Його бандури були у більшості діятонічні, але також і хроматичні з перемикачами та мали 8, 10 або 12 басів. Експериментуючи над звуком цих інструментів, він їх довбав із клена, явора, дуба. Його бандури мали гарний естетичний вигляд пов'язаний із високим рівнем обробки. Тут треба згадати, що майже ніякі бандури роботи св.п. Василя Гляда не викривлювалися чи потріскали при змінах температури чи інших обставин. І все це робив він у маленькій будці у городі, а дерево сушив біля цистерни з гарячою водою. Останніми роками він навіть сам робив, тобто навивав струни, які були високого рівня і мали дуже добрий звук. Усі бандури робив він із любов'ю, бо крім звороту коштів за матеріял, він не мав ніякої користі з того тільки вдоволення. Як тільки виготовив нову бандуру, то зараз приїжджав до автора цих рядків, щоб похвалитися і випробувати "новий твір".

Попри любов до виробу бандур Василь Гляд писав вірші, у яких виливав на папір свою тугу за Україною, свої пережиття великого голоду, турбуючись постійно за долю свого народу. Був добрим патріотом та християнином. Праця св.п. Василя Гляда для нашої терену мала позитивне значення, бо на його бандурах грали чи грають такі бандуристи: "Кобзарське братство", до складу якого входять п.п.др. Любомир Мазур,

Ігор Лучка та інші члени цієї групи. Дальше ансамбль "Село", у якому грають брати Мирон і Михайло Постоляни та другі, а також початкує тріо бандуристок в особах Гані і Сяні Шмондуляк та Наталки Шкромиди. Грають на його бандурах і інші бандуристи, як Віктор Мішалов, Юліян Китастих, автор цих рядків та інші. Без бандур св.п. Василя Гляда, не знати чи згадані гуртки були б почали свою діяльність. Тепер очевидно є багато бандур з України, але давніше справа була зовсім іншою. На бандурах роботи Василя Гляда грають в Англії, Німеччині, Франції, Швеції, Бельгії, Канаді, США, Південній Америці та Україні. Навчив свого сина Петра робити бандури. Треба вірити, що він продовжуватиме цю корисну справу для любителів кобзарської справи. Св.п. Василь Гляд був добрим майстром, тонкої душі, здібних рук, великий ентузіяст українського народного інструменту — бандура. Нехай з Богом спочиває.

Володимир Луців

В ПАМ'ЯТЬ СОЛІСТА КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ



ФЕДІР ПОГОРІЛИЙ відійшов у вічність 30-го серпня 1993 р. на 86-му році життя, перетерпівши довгі роки недугу Паркінсона, яка майже позбавила його можливості до фізичної діяльності.

Сам покійний з природи був сильної будови і таким же сильним до могутності був його голос. Здавалося б ніяка недуга не могла б зламати його, однак так не судилося.

Своїм голосом покійний належно прислужився Капелі Бандуристів, збагачуючи її мистецтво, яке несло славу Україні.

На жаль недуга обірвала його палке бажання співу і він останніми роками став призабуватися в громаді, тому, мабуть, і похорон його, на жаль, не пройшов так величаво, як це мало б бути для таких людей.

Хай же пам'ять про нього, як служителя українському мистецтву, буде серед нас вічною.

КАПЕЛЯ БАНДУРИСТІВ

ON UKRAINIAN SONGS

Translated by Adam Hnidj

Translator's note: The following essay, which we present in translation, was written by the great Mykola Hohol (1809-1852), who is known in the West as Nicolai Gogol... The period of his literary activity was one of the bleakest reaction in Russia, following the Decembrist Revolution of 1825 and lasting until the reign of Alexander II, who freed Shevchenko from banishment. It was the time when poets were hanged and deported by the dozen, and every word was censored mercilessly. Very weak physically, yet needing expression for his talent, Hohol found a compromise with the regime by writing in Russian, yet favoring Ukrainian themes. His work shows love for his country, and particularly for his immediate territory, the Myrhorod area. We accept this essay as an unusually brilliant exposition of the nature of Ukrainian song, as well as a treasury of extraordinary advanced psychological insights into elements of Ukrainian national character. — A.H.

Only during the recent years, concurrently with the tendency to an independent existence and own popular poetry, Ukrainian songs have drawn attention to themselves, having been previously concealed from educated society and existing only among the people. Up to now only their enchanting music penetrated infrequently up to the higher spheres, the words remaining uncomprehended and exciting no curiosity. Even their music never appeared in its completed form. Untalented composers tore it to pieces mercilessly and pasted it into their uninspired, wooden creation. Better songs and voices resounded only in the Ukrainian steppes. Only there, under the thatch of low clay houses bedecked with cherry and mulberry trees, in the light of the morning, noon and night, when lemon-yellow ears of wheat fall, they resound, interrupted only by the lapwings of the steppes, trills of the lark, and the cries of the orioles.

I will not expound on the importance of folk songs. They are a history of the people — alive, bright, full of color and truth — revealing the whole life of the people. If the life of the people has been active, varied, wilful, and full of poetic things, and the people, in spite of the multifariousness of his life, have not received the benefits of higher civilization, then all the ardor, all their strong, young existence is poured out into folk songs. They are a memorial to the past more than any stone memorial; a stone with an expressive relief, with a historical inscription, is as nothing compared with this live, vocal chronicle sounding off about the past. In this respect, songs are everything for Ukraine: poetry, history and ancestral graves. He who has not fathomed them deeply will know nothing of the past life of this blossoming part of Russia [i.e., the Russian Empire — ed.]. The historian must not seek in them the days and dates of battles or exact descriptions of locations or precise narratives; not many songs will help in this respect. But if he wants to discover true life, the passions of human nature, all the twists and hues of feelings, emotions, sorrows, and joys of a particular people; if he wants to worm out the spirit of by-gone age, the common character of the whole in general and each constituent part in particular, then he shall be fully satisfied; the

history of the people is unveiled before him in its bright grandeur.

Ukrainian songs may be called historical without reservation, because they do not separate themselves from life for a moment, and are always representative of a particular minute and a specific state of feelings. They are always permeated with, they always exude, that broad freedom of the Kozak life. Everywhere one sees that strength, joy and power with which the Kozak abandons the peace and security of domestic life to give himself to all the poetry of battle, of danger, and to a carousing life with his friends... The bonds of this fraternity are loftier than anything and stronger than love. The Black Sea sparkles; the wonderful, immeasurable steppes, from Taman to the Danube, an ocean of wild flowers, sways entire under one impact of the wind; in the limitless expanse of the sky sink geese and cranes; a dying Kozak lies among all this freshness of virgin nature and summons all his strength in order not to die without seeing his comrades once more.

Having seen them, he is satiated with the sight and dies. Whether it is the Kozak army marching out quietly and obediently, or a deluge of smoke and bullets being hurled from muskets, or wine and mead flowing freely; whether a terrible, hair-raising punishment meted out to a hetman is described or Kozak revenge or the sight of a killed Kozak, with his arms spread wide, lying in the grass, his hair-locked matted, or the claws of hawks in the sky, contending among themselves which one of them is to gouge out the Kozak's eyes — all this lives in songs, painted in bold colors. The remaining part of the songs depicts the other side of people's lives: domestic life is sketched out in them, and they are in perfect contrast to the former kind in everything.

There — only Kozaks, only a martial, grave life in the march; here — on the contrary, an exclusive feminine world, delicate, melancholy, exuding love. The two sexes saw each other a very short time and then separated for years. These years were whiled away by the women in sadness, in waiting for their husbands and lovers to flash before them in their resplendent military uniforms, like apparitions, like longings of their dreams. Because of this, their love becomes exceedingly poetical. A young wife, fresh and innocent as a dove, has suddenly discovered the delight, the paradisaical pleasure of a woman created for love. The whole beginning of her spring spent, with her strong, free apprentice at the art of war, has crowded the joy of her whole life into one instant flash. Compared with it, the remainder of her life counts for nothing; she lives by this flash alone. In sadness, from morning till night, she waits for the return of her dark-browed spouse.

She lives for her memories. Everything they looked at together, where they went together, what they said to one another — she remembers it all, without losing a tiny detail. She turns to live things in nature and even to inanimate objects, tells them all about it, and complains to them. And how simple, how poetically simple, are the words in which she expresses the state of her soul! She adapts her conditions to everything, and she cannot stop talking, for human beings are always loquacious when their grief contains sweet sweetness...

One cannot cite a thousand similar songs, some of them perhaps much better. They are all melodious, fragrant, extremely varied. Everywhere one finds new hues: everywhere there is simplicity and an inexpressible delicacy of feeling. Wherever the thought in them has touched upon the religious, the songs are unusually poetic. The authors of these songs are not astounded at the colossal works of the eternal Creator — such astonishment belongs to a higher degree of self-knowledge — but their belief is as innocent, as touching, as immaculate as the soul of a child. They turn to God as children turn to their faith —; they introduce Him into the course of their life with such innocent simplicity that their artlessness of representation of Him becomes majestic in its simplicity. From this, most ordinary objects in their songs are clothed with inexpressible poetry, which is aided by remnants of old Slavic mythology conquered by Christianity. Frequently, a pining maiden may implore God to light a wax candle up in the sky so that her beloved may see his way wading across the Danube. All this bears the quality of pure, primeval infancy, as it were — and of poetry of high order. The construction of these songs, of the female and the Kozak types, is almost dramatic, a sign of development of the popular spirit and of active, restless life long prevalent among the people. Their songs are almost never descriptive, nor do they preoccupy themselves for long with accounts of nature. In them, nature merely slips into a verse; nevertheless, its outlines are so new, fine, and sharp that they show the whole object. However, they are geared merely to express more strongly the feelings of the soul, and because of this, phenomena of nature follow obediently in the train of manifestations of feeling. In them, the same is represented in the outer and in the inner worlds. At times, instead of a complete description of the outer world there is only a sharp characteristic, one part of it. One can never find in them a phrase like “it happened in the evening”; instead, it is shown what happens in the evening, for instance:

Many, not understanding, considered such devices nonsensical. In them, feelings are expressed suddenly, sharply, strongly, never being allowed to cool through such a long interval. In many songs there is no one single idea common to the whole, so that they resemble a series of verses each of which contains an individual idea. Sometimes they seem completely in disorder, because they are compounded instantly, and since popular gaze is lively, usually the objects that catch the eye first are put in the songs first; yet out of this variegated melange, verses stand out that strike one with their unaccountable poetry. The most brilliant and true coloring and the most resonant sounds of the words fuse in them. The song is created not with a pen in hand, not on paper, not after exact planning, but in a tempest, in oblivion, when the soul sounds off, and all the members, disturbing the estate of usual equanimity, become freer, when the arms swing freely through the air and wild waves of joy carry one away from everything. This is noticeable even in the most melancholy songs, whose rending sounds touch the heart. They could never have poured out from a man’s soul under usual circumstances, with an objective view of the

subject. Only when wine stirs up and destroys the whole prosaic order of thinking; when thoughts inconceivably and strangely in dissonance sound in inner unison; in this kind of revelry more solemn than gay, the soul, for some inconceivable, mysterious reason, pours out incredibly melancholy sounds. Then thought and meditation vanish. The whole mysterious composition calls for sounds, only sounds. Because of this, poetry in songs is elusive, enchanting, graceful, like music. The poetry of thoughts is more accessible to all than the poetry of sounds, or, to put it better, the poetry of poetry. It can be understood by the few select, the real poets at heart; therefore, the best song is often unnoticed while a poor one wins by its contents.

Ukrainian poesy is most suitable for songs; in it are united the meter, rhythm and rhyme. The sounds come frequently and rapidly, and because of this the lines are almost never too long; if this happens, however, a caesura in the middle, with an accented rhyme, cuts it in two. Clear, long iambics seldom occur; for the most swift dactyls and anapests run headlong, one after another, whimsically and freely mixing with each other, creating new measures and varying them extraordinarily. The rhymes ring and knock against each other like silver shoes of dancers. Faithfulness and musicality to the ear are their common properties. Often a whole line is equal in sound value to another, irrespective of the fact that they do not rhyme. Affinity of rhymes is amazing. Often a line suffers two caesurae and rhymes twice being the closing line, which is answered, on top of all, by a second line that is also rhymed twice in the middle. Occasionally one comes upon a rhyme which is apparently of sounds that one likes it more than a real rhyme, and it would never occur to a poet with a pen in his hand.

The nature of music cannot be described with one word: it is unusually varied. In many songs it is light and graceful, barely touching the ground, seemingly naughty and frisky in its sounds. At other times, its sounds assume a masculine appearance, become strong, powerful, tough; feet strike ground heavily, and it seems only the hopak can be danced to the tune. Also at times a tune becomes exceedingly free and broad, the motions gigantic, attempting to embrace the endlessness of space, listening to which the dancer feels like a giant; his soul and his very being expand, extend endlessly. Suddenly he leaves the ground, in order to strike it with his shiny calkins harder and rise up in the air again. As regards the music of sorrow, it is nowhere heard as it is in Ukraine. Be it longing after an interrupted youth which has not been given a chance to know all the joys; be it sorrow at the unenviable lot of Ukraine of a time — its sounds lives, sears and rends the heart. Russian melancholy music as M. Maksymovych justly remarked, is a way of forgetting life; it attempts to escape from it, drowning out daily needs and cares. Ukrainian songs, are so alive that it seems that they do not sound but speak, using words, speech, and every word of this bright speech penetrates the heart. Its exclamations sometimes resemble heartfelt cries to such an extent, that the heart often trembles, as if touched by a sharp iron. Inconsolable, calm despair is heard at times so strongly that the listener forgets himself and feels that hope has long left the world. In other places, abrupt signs and cries are so clear and alive that one

asks oneself with trepidation: are these sounds of music? Here is the unbearable cry of a mother from whom fierce violence tears away an infant to bash him against a stone with bestial laughter.

Nothing can be stronger than folk music, if the people has a poetical disposition and a varied and active life; if pressures of violence and insuperable, eternal handicaps prevent people from relaxing for a minute, and present causes for grievances and if these grievances can be expressed nowhere and nohow save in people's songs. Such was Ukraine at the time when the Union broke into it in a predatory way. From them, from those tunes, one can surmise her past sufferings, just as one can find out about a past storm, with hail and drenching rain, from the diamond tears that cover refreshed trees from top to bottom; when the sun casts its evening rays, the thinned-out air is clean, when from far off rings clearly the bleating of flocks, a bluish smoke, the harbinger or rural supper and leisure, floats about the sky in bright rings, and the evening, a quiet bright evening embraces a becalmed earth.

Ів. Халява

ХОДИТЬ КОБЗАР ПОМІЖ НАМИ

Блимнуло праведне сонце
І зажурилось в пільмі...
Ходить Кобзар над Дніпром ще,
Ходить, не спить Він, ще ні.
Кобза дзвенить стоголосо,
Як і дзвеніла колись,
Учить брататися, просить,
Будить народ свій: — Проснись!

Ходить Кобзар поміж нами
Вдень і вночі, не зморивсь,
Рвати неволі кайдани
Кличе, благає: — Борись!
Слово пророче, як Боже,
Чути довкола й згори:
— Встань, бо ніхто не pomoже;
Єдністю зло побори!

Ходить Кобзар і торує
Пісню бурхливим Дніпром.
Доки неправда царює,
Він не засне тихим сном.

575 QUEEN STREET WEST
TORONTO, ONT., CANADA
M5V 2B6

PHONE: (416) 366-7061
FAX: (416) 366-0990

Arka Ltd.

UKRAINIAN BOOKS, HAND CRAFTS & GIFTS

W. KLISH



M. STECKO



Найстарша
і найбільша
братська,
забезпечена
і громадська
організація
українців
в Америці і
Канаді

Заснована у
1894 році

Запрошуємо
вас та членів
вашої родини
забезпечитися
в Українськiм
Народнiм
Союзi та спiль-
но працювати
для добра
українського
народу

УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ СОЮЗ, ІНК.

UKRAINIAN NATIONAL ASSOCIATION, INC.

30 Montgomery Street, P.O. Box 17A—Jersey City, New Jersey 07303 • (201) 451-2200

- Має ново-впроваджену дуже корисну пенсійну грамоту
- Має 20 клас модерного забезпечення
- Сума забезпечення не має обмежень
- Виплачує найвищу дивіденду
- Видає щоденник *Свободу*, *Український Тижневик* і журнал для дітей *Веселку*
- Уділяє стипендії студіюючій молоді
- Удержує вакаційну оселю „Союзівку”

- Offers a very advantageous new annuity policy
- Offers 20 types of life insurance protection
- There is no limit to the amount of insurance
- Pays out high dividends on certificates
- Publishes the *Svoboda* daily, the English-language *Ukrainian Weekly* and the children's magazine *Veselka — The Rainbow*
- Provides scholarships for students
- Owns the beautiful estate Soyuzivka

**УКРАЇНСЬКА
ФЕДЕРАЛЬНА КРЕДИТОВА
КООПЕРАТИВА
«САМОПОМІЧ»**

в Нью-Йорку

вітає

СЛАВНУ КОБЗАРСЬКУ РОДИНУ

**з її небуденними успіхами в праці
над збереженням кобзарського мистецтва —
гордості українського народу,**

висловлюючи зокрема найвище признание

НАШІЙ МОЛОДІ,

що з посвятою включилася в ряди

КОБЗАРСЬКОГО БРАТСТВА

*** * ***

Ця найстарша й найбільша

УКРАЇНСЬКА КРЕДИТІВКА В АМЕРИЦІ

все готова

служити усіми банковими послугами

НАШИМ БАНДУРИСТАМ ТА ЇХНІМ РОДИНАМ

на найбільше корисних умовах,

що їх кредитівка дає своїм членам.

**Self Reliance (N. Y.) Federal Credit Union
108 Second Avenue, New York, N. Y. 10003.
Tel. (212) 473-7310.**



МАЄТЕ ФІНАНСОВІ СПРАВИ?

Зайдіть до нас, або закличете телефонічно
і довідайтесь, що

УКРАЇНСЬКА ПРАВОСЛАВНА КРЕДИТІВКА В НЬЮ-ЙОРКУ

- Виплачує найвищі відсотки на звичайні ощадністі конта.
- Дає безкоштовне життєве забезпечення до 2,000.00
- Утримує пенсійні конта(IRA) на високих відсотках.
- Всі ощадністі вклади забезпечені федеральним урядом до 100,000.00 доларів.
- Уділяє позики на вигідних до сплати умовах
НА ВАШІ ОСОБИСТІ ПОТРЕБИ АБО
МОРГЕДЖОВІ ПОЗИКИ НА ЗАКУП РЕАЛЬНОСТЕЙ
- Видас різного терміну сертифікати.
- Безкоштовно забезпечує позики до 10,000.00 на випадок смерті або випадкової непрацездатности.
- З чистого прибутку дає пожертви нашим культурним, науковим, молодечим, мистецьким та релігійним організаціям.

ОЩАДЖУЄТЕ ЧИ ПОЗИЧАЄТЕ - ПАМ'ЯТАЙТЕ:
НАШ КАПІТАЛ мусить працювати ДЛЯ НАШОЇ ГРОМАДИ

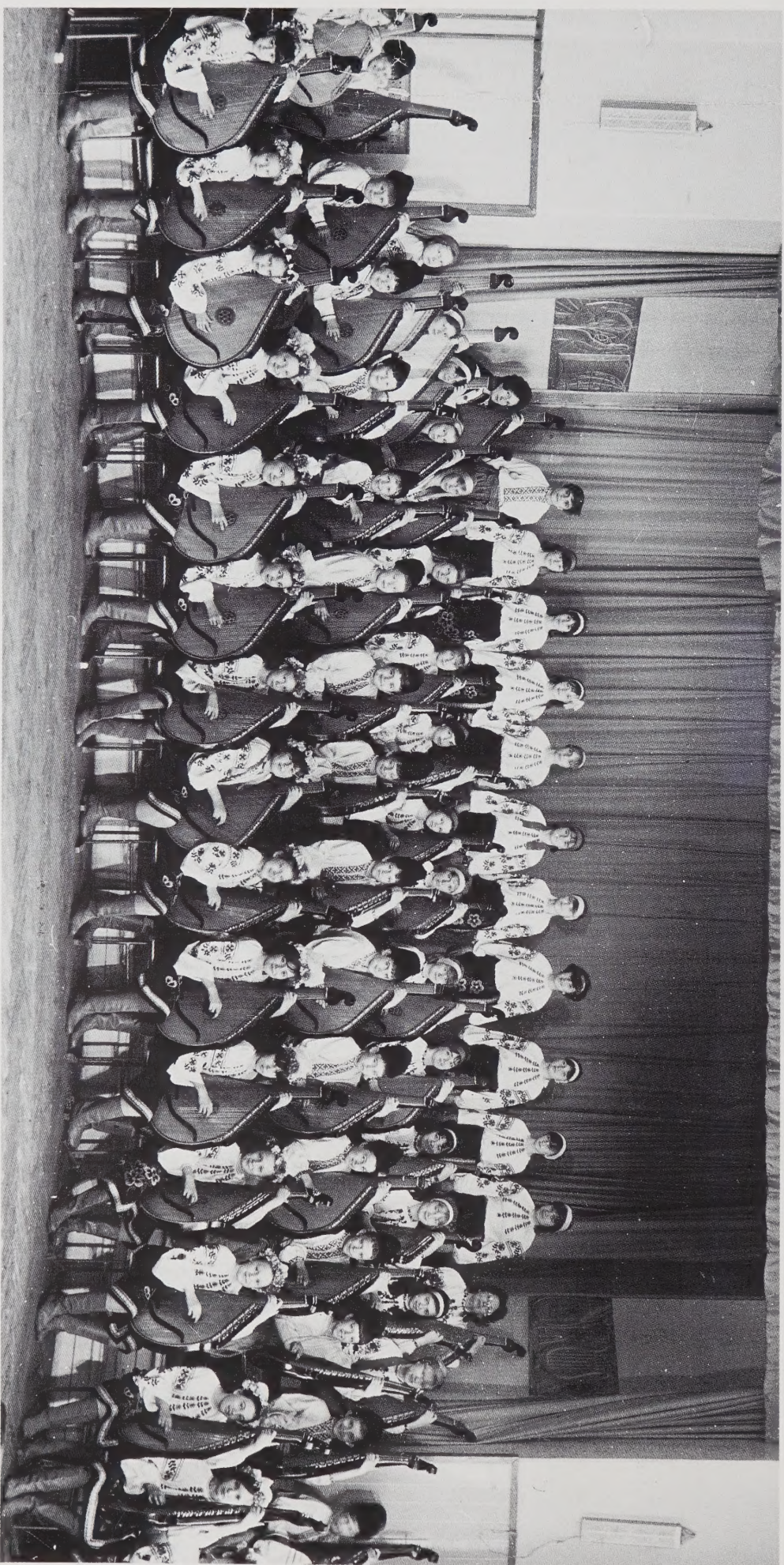
UKRAINIAN ORTHODOX FEDERAL CREDIT UNION

304 EAST NINTH STREET, NEW YORK, NEW YORK 10003 TEL. 533-2980/533-0673

ЗМІСТ

<i>Роман Юзва. Співала Бандура про волю</i>	1
<i>Богдан Жеплинський. Сучасні проблеми кобзарського мистецтва</i>	6
<i>П. У. Арсенич. Кобзарська діяльність Гната Хоткевича на Західно-Українських землях в 1906-1912 роках</i>	9
<i>Богдан Жеплинський. Леся Українка і кобзарство</i>	11
<i>П. Р. Бандуро, де голос твій?</i>	14
<i>Микола Головащенко. Бандура виходить на авансцену</i>	18
<i>Микола Литвин. Ще живе козацька мати</i>	22
<i>Валерій Мормель. Хто такі кобзарі</i>	29
<i>Оксана Герасименко. Меланхолія (ноти)</i>	37
<i>Ой у лузі червона калина (ноти)</i>	41
Нам пишуть:	
На фестивалі мистецтв у Сан Госе	44
Зустріч з кобзарями України Суми	45
Зустріч з кобзарями Камінь-Каширська	47
Некрологи:	
Григорій Китастих	50
Кобзар Чуприна	53
Василь Гляд — майстер бандур	55
Федір Погорілий	56
On Ukrainian Songs	57
Оголошення	61 — 64
Пожертви	54

SCHOOL OF BANDURA
84-82 164th Street
Jamaica, N. Y. 11432



Дитяча капеля бандуристів "Проліски" — Ялта — Крим. Мистецький керівник О. Нурка.