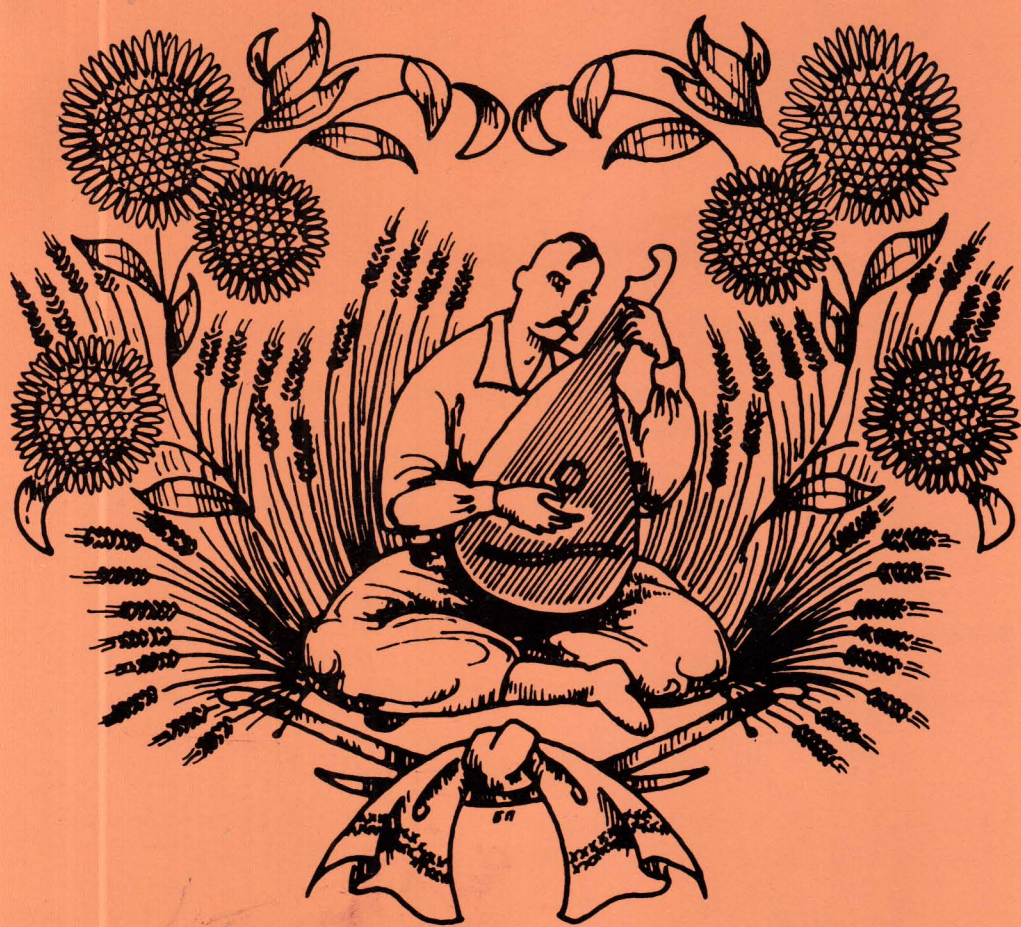


Музично-Літературний Журнал
Bandura
Бандура



Year 18

ЛИПЕНЬ — 1998 — JULY

Number 63-64

ЖОВТЕНЬ — 1998 — OCTOBER

"БАНДУРА"

КВАРТАЛЬНИК

Видас Школа Кобзарського Мистецтва
в Нью-Йорку

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

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

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

ВСІ МАТЕРІЯЛИ 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 sub-
mitted 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 — РОЗПОВСЮДКУЙТЕ
ПРИЄДНУЙТЕ 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

ГНАТ ХОТКЕВИЧ

Управління культури і мистецтв
Харківської обласної державної адміністрації
Харківський інститут мистецтв імені І. Котляревського
Державно-громадський благодійний фонд
національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича
Харківський літературний музей
Міжнародний фонд „Відродження”
Асоціація захисту історичного середовища
Спілка Української Молоді Харківщини

До 120-річчя Гната Хоткевича



ПРОГРАМА

науково-практичної конференції:
**ТВОРЧА СПАДЩИНА
ГНАТА ХОТКЕВИЧА**

15 грудня 1997 р.

Харків



*До 120-річчя
Гната
Хоткевича*



**Перший
Всеукраїнський
ОГЛЯД
автентичного
виконавства
на традиційних
кобзарських
інструментах**

грудень, 1997

Харків

**ПАМ'ЯТІ
ЗАМОРДОВАНИХ
КОБЗАРІВ**



*„Іх зібрали усіх,
перестрівши з доріг...
не лишили живими нікого”
(О. Доріченко)*



Видається державно-громадського благодійного фонду
національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича
Графіка *Василя Бондаря, 1992-1997 рр.* Укладання,
редакція і оригінал-макет *Петра Черемського*

95 років тому за ініціативою молодого інженера Гната Хоткевича, більше відомого тоді як літератора і хвацького бандуриста, до Харкова на XII Археологічний з'їзд було зібрано групу сліпих народних співців — кобзарів і лірників. Вперше "на високому рівні" демонструвалося мистецтво автентичного кобзарського виконавства, яке до того не викликало особливої уваги науковців. Успіх концерту традиційних співців був настільки приголомшливим, а резонанс серед громадськості настільки сильним, що мав чи не визначальне значення у спонуканні молододі української інтелігенції до захоплення кобзарськими інструментами.

Під впливом національної романтики старовинна бандура на хвилі самоусвідомлення і самоутвердження української спільноти поч. ХХ-го ст. швидко підноситься до рівня символу національного відродження. Феномен цього часу полягав у тому, що і традиційне кобзарство, і світське бандурництво існували тоді, як і в давнину, ще природньо й незалежно одне від одного.

Після встановлення на Україні більшовицького режиму ситуація докорінно змінилася. Фізично винищуючи автентичних сліпих співців, як "*класово-ворожої*" і *віджилої гілки української культури*", режим у той же час під гаслами "*революційної перебудови кобзарського мистецтва*" стимулював аматорський бандурницький рух і розвиток нових, синтетичних його форм (капели, ансамблі бандуристів, тощо), для яких створював якісно новий, мало подібний до "старосвітського" типу "*революційного*" інструмента. Істотних змін зазнав, відповідно, і традиційний репертуар (спочатку під приводом його "неактуальності", а згодом — "контрреволюційності"). Несвідоме та інспіроване підмінення понять призвело до поступового ототожнення різних, але еволюційно паралельних явищ: традиційного *кобзарства* і світського *бандурництва*.

Посилюючи і вдало використовуючи цю плутанину, вдалося за порівняно короткий час у громадській opinio вихолостити й збаналізувати самі поняття кобзарства, кобзарських інструментів, і, власне, народних співців. Коли мистецтво "*ревкобзи*" "увійшло в моду" і стало кон'юнктурним зі створеною йому пресою ілюзією перспективності (30-ті рр.), а традиційне кобзарство було фізично винищено і сприймалося вже як "*рудимент епохи*", для режиму настав час покінчити й з патріотично налаштованими аматорами "*новітнього бандурництва*"... Свідчення тому — десятки репресованих визначних його подвижників...

Отже, коли мова йде про відродження традиційного кобзарського виконавства у наш час, маймо на увазі хибність виробленого у 20-30-ті роки і, на жаль, дотепер ще усталеного стереотипу дещо збоченого, послідовно неглибокого розуміння кобзарства і кобзарського мистецтва, науково розрізняючи поняття: "*кобзарство*" і "*бандурництво*". У перше поняття й досі вкладається, окрім звужено-"фолкльористичного" або суто виконавського чи музикознавчого, ще й гіперідеалізовано-патріотичний зміст. Некоректність визначення кобзарства тільки як "*мистецтва гри на бандурі*", сприйняття народних співців виключно як етнографічної "*тубільної екзотичності*" чи, навпаки, як патетичних "*будителів народного духу*", стає очевидною при уважному вивченні ~~фольклорних~~ та літера-

турних джерел.

Поняття "кобзарство" сприймається багато ширше і, передусім, — як окреме явище традиційної народної культури, з комплексом сталих філософсько-світоглядових, мистецьких та раціонально-практичних надбань, що реалізовувалися у характерному трипі життя співців. Відмежовані від мирського життя внаслідок свого фізичного стану (незрячості) найнижчим суспільним (жебрацьким) шаблоном, народні співці витворили культуру, повною мірою ще незбагненої глибини і значимості.

Своєрідність і відчутна дієвість впливу традиційного кобзарського мистецтва — у м'якому, ненав'язливому коригуванні системи духово-моральної саморегуляції національного організму, що врешті-решт споконвіку стимулювало імунний спротив нації до зовнішніх руйнівних впливів.

Під "бандурництвом" розуміється один з різновидів народного світського музикування, дещо еволюційно змінена форма якого збереглася досьогодні.

На відміну від кобзарства, бандурництво, залишаючись лише *мистецтвом співогри*, не зобов'язувало до сприйняття філософсько-світоглядowego комплексу, притаманного кобзарсько-лірницькому станові, й існувало (в аматорській чи професійній формі) хоч і паралельно, але завжди окремо. Характерною ознакою цього є також час загального розповсюдження кобзи та бандури серед різних верств українського суспільства першої половини XVIII ст. Незважаючи на те, що кобзарські інструменти широко використовувалися для задоволення мистецького попиту селян, міщан, козаків і вищих верств, нікому з "мирських аматорів", як свідчать літературні джерела, й на думку не спадало називатися кобзарями, чи ототожнювати себе з ними. Причину цього, очевидно, слід шукати не стільки у суто зовнішніх відмінностях (каліцтво, жебрацтво), скільки (глибше) — у різниці світосприйняття світського бандуриста і незрячого кобзаря.

Історично склалося так, що кобзарську традиційну школу, практично винищену в 20-30-ті роки, відтворено вже зрячими митцями, що опанували мистецтво і світоглядowo-філософські надбання кобзарства безпосередньо від окремих автентичних співців, яким пощастило вижити. Це, насамперед, Школа п. Георгія Ткаченка та його послідовників — п. Миколи Будника (м. Ірпінь) і п. Миколи Товкайла (м. Переяслав-Хмельницький).

Існуючи протягом тривалого часу фактично у запіллі, не виставляючись на показ широкому загалу (попри й сприятливі обставини та кон'юктурні запити), це коло людей, ревно дотримуючись основ традиційного світосприйняття і світопізнання, акумулювало співоцьку мудрість і таємниці кобзарського мистецтва. На хвилі національного піднесення кінця 80-их років ідея відродження "старосвітського" кобзарства захопила ширші кола ентузіастів, які почали втілювати збережені співоцькі надбання у наступних формах:

— послідовному осягненні кобзарства як світоглядowo-філософського трипу власного життя;

— демонстраціях традиційного кобзарського мистецтва широкому

загалу, включаючи й сценічні варіанти;

— створенні майстерень по виготовленню традиційних народних інструментів, передусім: кобз, бандур, торбанів, лір, гусел, тощо.

Можливості традиційних інструментів повнокровно виявляються у багатьох виконавських колективах, наприклад, — у ансамблі старовинної музики Костянтина Чечені, козацькому співоцькому ансамблі "Кубанці" Юрія Булавіна та інш.

Цікавими є також експерименти, зокрема, відомого барда Едуарда Драча з адаптації "старосвітських" кобзарських інструментів до естради. На протигагу багатьом подібним митцям, експериментаторська робота Е. Драча ґрунтується на глибокому розумінні сутності кобзарських інструментів, а, отже, є однією з можливих форм подальшого розвитку кобзарського мистецтва.

Київський Цех традиційного кобзарства (очолюваний М. Будником), протягом останніх років спромігся до устійнення майже неможливого (з точки зору пересічного громадянина) явища — початку пробудження у сучасної молоді глибинної зацікавленості справою створення старосвітських музичних інструментів і оволодіння мистецтвом гри на них. Започаткувавши на всеукраїнському рівні відродження традиційного кобзарства і спонукаючи до поступового пробудження серед населення відповідного ставлення до народних співців та до їх мистецтва, Цех став своєрідним центром, що притягає потенційно талановиті мистецькі молодечі сили, особистості, звернення яких до давніх форм кобзарського виконавства у час загальносуспільної стагнації, певно, не випадкове. Це — внутрішній духовий поклик, який навряд чи можна збагнути з раціональних позицій, бо автентичне кобзарство є своєрідним станом душі, відгуком на потребу постійного відчуття глибин вічності, голосу предків — століттями перевіреного джерела сили, духовної і творчої наснаги, ефективної психорегуляції й лікування, нашого надійного оберегу на майбутнє.

Огляд автентичного кобзарського виконавства вже давно на часі і його роль не тільки пізнавально-виховна.—

Основною метою огляду є довгоочікуваний показ широкій громадській аудиторії явища, яке сьогодні можна назвати унікальним. Саме таким є відроджене традиційне виконавство, що в 90-их рр. вже набуло визнання самостійного мистецького руху за утвердження неспотвореного народного кобзарства. Та й як можна по-іншому назвати феномен, коли різні за віком, освітою, фахом і географією проживання люди знаходять час і ресурси, щоб, власноруч виготовивши самобутні інструменти, поринути у світ давнього кобзарського мистецтва, мандруючи по Україні і самовдосконалюючись не заради втіхи, а за велінням серця, поруху душі, попри "тяжкі економічні умови життя" й інші негаразди, аби донести до сучасників одну з найпрекрасніших народних традицій, що вже, здавалося, була безнадійно втраченою. За звичаєм ці люди об'єдналися у громаду, яка, прийнявши від панотців Традицію і Закони давніх кобзарських ініціацій, стала називатися *Кобзарським Цехом*. За словами Миколи Будника, "*Цехове товариство складалося природньо, в ньому немає*

формалістичних ознак певної офіційної організації, адже крихкість і делікатність цього явища, не терпить будь-якого зовнішнього тиску, а тайна об'єднувального моменту — у щирості й безпосередності сприйняття кобзарського епічного настрою, як частки більшого Цілого нашої нації”.

Запорукою життєздатності народного кобзарського мистецтва є глибока національна самовідомість митців, які, не відриваючись від українського ґрунту, сповнені прагнення збагатити розмаїту скарбницю нашої культури, свій внутрішній світ задля нащадків, задля сили духу і творчого начала, що лише одне робить нас воістину щасливими і певними у майбутті.

Огляд є частиною Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича, і його проведення стало можливим завдяки підтримці з боку Харківської обласної державної адміністрації, Харківського Інституту мистецтв ім. І. Котляревського, Харківського Літературного музею, міжнародного Фонду "Відродження", а також українських громадських організацій.



Гнат Хоткевич

ВШАНУВАННЯ ВИДАТНОГО ЛИЦАРЯ КОБЗАРСЬКОГО ДУХУ!

(ВЕЧІР ПРИСВЯЧЕНИЙ 50-ЛІТТЮ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БОГДАНА
ЖЕПЛИНСЬКОГО)

Днями в приміщенні хорової школи "Дударик" (храм св. Лазаря) у Львові відбулось вшанування дослідника кобзарського мистецтва, науковця і публіциста — Богдана Жеплинського, з нагоди 50-ліття його творчої діяльності.

Відкрив свято-концерт хор хлопчиків, юнаків та чоловіків "Дударик", який під керуванням засл. діяча мистецтв Миколи Кацала виконав гімн-молитву "Боже великий, єдиний". Слід відзначити, що ювіляр Богдан Жеплинський у свій час допомагав створювати хор "Дударик", а його син Тарас, нині доцент Львівської Політехніки, був одним із перших довголітніх учасників цього колективу.

Заслуги п. Богдана Жеплинського як громадянина, здібного інженера винахідника, борця за незалежність України, невтомного дослідника і організатора кобзарства представив у своїй доповіді голова правління Фонду духовного відродження ім. митрополита Андрея Шептицького п. Іван Гель. Він же, за багатолітню подвижницьку працю у справі дослідження кобзарства в Україні, збереження та пропаганду у пресі відомостей про видатних лицарів українського духу, організацію численних заходів по відродженню кобзарського руху — нагородив кобзарознавця Богдана Михайловича Жеплинського почесним дипломом Фонду духовного відродження ім. митрополита Андрея Шептицького.



Родинний ансамбль: брати Жеплинські та їх дружини.



Сибірська Капеля Бандуристів репресованих (Торба — Томська обл.) під керівництвом Романа Жеплинського (перший зліва) і Богдана Жеплинського (останній справа). Решта учасників: брати Іван і Гриць Сірські, Наталка Сінгалевич і Ірина Монастирська.

В святковому концерті виступили народні кобзарі України: Михайло Коваль (с. Великий Хутір на Черкащині), Остап Кіндрачук (м. Ялта, Крим), Василь Кирилич (м. Дрогобич), Лайош Молнар та Тарас Дороцький (м. Львів), а також видатні бандуристи зі Львова: лауреати державних та міжнародних конкурсів Людмила Посікіра та Оксана Герасименко, брати Ростислав та Тарас Гривули, студент Львівської консерваторії Андрій Шевчук. Присутній на вечорі дідусь Андрія Шевчука, Іван Сірський та його брат Григорій, грали-співали колись в капелі бандуристів репресованих в сибірській тайзі на засланні.

Ювіляра вітали і нагородили грамотами та подарунками також представники Львівської мерії, Держадміністрації Залізничного району Львова, Управління культури Львівської області, Обласного центру народної творчості, Товариства "Лемківщина", "Гуцульщина", "Яворівщина" ім. Осипа Маковея, Всеукраїнського об'єднання ветеранів.

Вітаючи ювіляра поетеса Марія Чумарна подарувала свій вірш, а також зачитала вірші-вітання, які надійшли від бандуриста і педагога Андрія Грицяя із Рівного та сім'ї бандуристів Верещинських із Дрогобича. Зокрема в вітанні Верещинських є такі рядки:

Таких, як Ви, на світі не багато,
Таких, як Ви, — народу Бог дає,
Щоби не згасла духу наша ватра —
Кобзарська сила в ньому устає!

Від кобзарських колективів вітали ювіляра тріо заслужених бандуристок України "Червона калина", тріо "Роксоляна", побратими із капелі

бандуристів УТОС "Карпати" (на чолі з її худ. керівником засл. діячем культури Ярославом Мелехом та концертмейстром Ярославом Хархалисом), бандуристки капелі "Ягілка" (керівник Н. Н. Кушнір).

Особливо хвилюючими були вітання колишніх учнів п. Богдана, зокрема учасників капелі "Дністер" та "Струмок" із Нового Роздолу і капелі "Заспів" із Львова. Колишня староста капелі "Струмок", а нині заст. директора Новороздільського ремонтно-механічного заводу, п. Любомира Худяк, вітаючи ювіляра подарувала йому жупан з однострою, в якому він виступав як бандурист і керівник капелі на протязі 1960-1970 рр. А бувші учасники капелі "Заспів", якою керував п. Богдан разом з дружиною Вірою проспівали пісню із давнього їх репертурау "Два кольори". Були присутні на вечорі й вітали свого педагога і наставника богослови Львівської духовної семінарії та студенти історики із Львівського університету, які напередодні здали п. Богданові екзамени із спецкурсу "Кобзарознавство".

В перерві концерту можна було оглянути виставку авторських свідоцтв ювіляра на винаходи, важніші його публікації та вдало зображене графічно (племінником ювіляра Юрієм Жеплинським) родове дерево Жеплинських з чотирма гербами в коренях окремих шляхетних віток роду.

Друга частина вечора була присвячена огляду творчої біографії ювіляра, яка за вдало продуманим сценарієм велась учнями Богдана Жеплинського — Зиновієм Боровцем та Ярославом Стахнівим. Були тут і вітання учасниць відродженого лялькового вертепу із Львівського ВТУ-4, і вітання голови сільської ради та рідних ювіляра із с. Медвежа (на Дрогобиччині), і вітання численних друзів спільного навчання в Дрогобицькій гімназії та Яворівській СШ-1, друзів з часів спільного перебування на засланні та інших.

На ім'я ювіляра поступило багато вітальних телеграм та листівок. Зокрема привітали ювіляра поштою: однокласниця, староста класу п. Іванна Станько (м. Коломия), товаришки шкільних років Зиновія Гринь та Євгенія Круль (м. Яворів), гімназійні однокласники Орест Попель та Любов Гурко (США), директор Українського центру культурних досліджень В. П. Подкопаєв та зав. відділом центру Галина Довбищенко, дочка Гната Хоткевича — Галина Хоткевичівна (м. Гренобль, Франція), публіцист о. Роман Мизь (м. Новий Сад, Югославія), кобзар Микола Мошик та науковець Олексій Вертій (оба м. Суми), ст. науковий співробітник Дніпропетровського педагогічного інституту Микола Довгів, викладач Рівненського училища мистецтв, бандурист Назар Волощук та інші.

До ювілейної дати Львівське видавництво "Академічний експрес" випустило чергову серію листівок "Кобзарі, бандуристи" з портретами та творчими біографіями народних співців, які підготував до друку ювіляр і які можна було придбати на вечорі.

Нині, голова Львівського обласного відділення Всеукраїнської спілки кобзарів, бандуристів, лірників — Богдан Жеплинський готує до друку "Нариси історії кобзарства", "Кобзарську енциклопедію" та книжку спогадів "Кобзарськими стежинами".

ДИПЛОМ

Фонд Духовного відродження
ім. митрополита
Андрея Шептицького

Нагороджує

Жеплинського Богдана Михайловича

за багатолітню подвижницьку працю
у справі дослідження кобзарства в
Україні, збереження та пропаганди у
пресі відомостей про видатних лицарів
українського духу, організацію численних
західів до відродження кобзарського руху



Голова правління Фонду *Ю. Гель*

О. Сапеляк О. Сапеляк
2.XI.1997

Любомира Ярославич,

кандидат мистецтвознавства, доцент ВДМІ ім. М. Лисенка

ЩЕДРИЙ УЖИНОК МАЙСТРА

(До 70-річного Ювілею Василя Герасименка)

1997 рік видався особливо щедрим на ювілеї Славетних Українців. Їх життєві долі вимальовуються у галереї портретів яскравих особистостей. Серед них — мужні борці за волю України і трагічні жертви більшовицького й фашистського режимів, світлі постаті творців національного мистецтва, також надто часто позначені мученицьким ореолом... Усіх їх єднала українська ідея, перемозі якої вони віддавали весь свій талант, усе життя.

Отож поклонімося іменам Миколи Леонтовича і Гната Хоткевича, Леся Курбаса і Миколи Куліша, Миколи Зерова і Миколи Вороного, членів родини Крушельницьких, Олени Теліги і Олега Ольжича, Романа Шухевича (Тараса Чупринки) і ще багатьох, котрі поклали на олтар Батьківщини свої серця.

Вічна їм пам'ять і слава, вдячність і шана від нащадків!

Але ж — "Не вмирає душа наша!" — проголосив Пророк. Для Вітчизни треба жити і будувати її майбутнє. Тим більше у час, коли наша Україна має віками вистраждану незалежність, проте все ще вимушена відстоювати її утвердження проти нахабного наступу "червоних борців за світле минуле". І такі завдання постають перед кожним із нас — громадян і патріотів рідної землі, Соборної Української Держави! Згадаймо заклик Івана Франка: "Піднімайтесь на святе діло, на щирую дружбу,

Та щоби ви чесно послужили для Матері службу!"

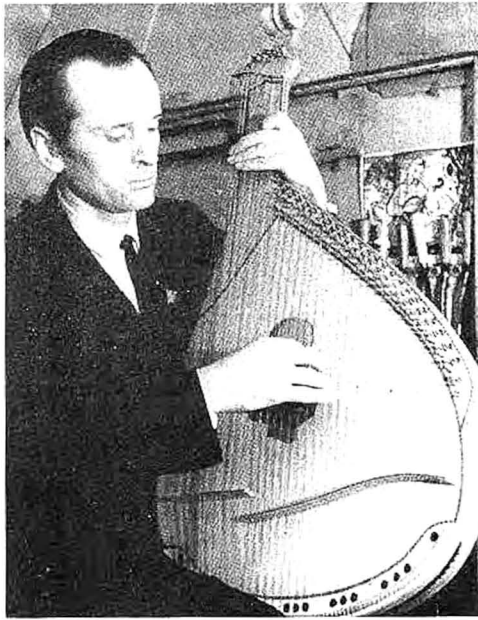
І тут, у ряді Ювілейних Портретів, заслужене місце належить Василеві Герасименку. У травні 1997-го року він сягнув свого 70-річчя, сповнений творчих сил, енергії, віри у правоту завдань, котрим присвятив понад 40 років життя і твердої волі продовження обраного шляху.

Нині Василь Явтухович Герасименко — професор Вищого Державного Музичного Інституту ім. М. Лисенка у Львові, заслужений діяч мистецтв України, котрий виростив плеяду — біля 100 — своїх учнів і послідовників, визнаних як на рідній землі, так і далеко за її межами. А центром усієї багатогранної системи діяльності, творчих ідей і досягнень В. Герасименка є український національний інструмент, нерозривно пов'язаний з нашою історією, її героїчними і трагічними сторінками — бандурою.

З цього приводу, ще на початку ХХ століття (1906) С. Людкевич писав, що бандура "від ХVІ ст. становить виключну власність українського народу (...), немов зрослася з його історичним життям і нині (...) є типовим, специфічним *українським* (підкр. С.Л.) народним інструментом, якого ніде не подибуємо. Як така, бандура повинна стати близькою і милою кожному українцеві".¹

Наведену тезу корифея нашої музичної культури мали б ми сприйняти

1. С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії. Київ, 1973, с. 305



Василь Герасименко



В. Герасименко з своїми студентами

як абсолютну істину і заклик до її широкого втілення. Проте, значно пізніші публікації: "Бандура сьогодні і завтра" (В. Герасименко, 1988); "Хресний шлях..." (П. Романюк, 1992); "Бандуро, де голос твій?" (Відділ культури та проблем мистецтва, Львів, 1992); "Бандура на повен зріст" (П. Романюк, 1996) свідчать про складність і суперечливість долі як самого інструменту, так і сподвижника справи розвитку бандурного мистецтва. Наведемо деякі цитати:

"Нині бандурист-соліст — це кваліфікований, освічений музикант, який володіє грою на інструменті на рівні сучасних вимог, має ґрунтовні теоретичні знання і відповідний голос (...) Лише завдяки винайденому способу хроматизації звукоряду струн і застосуванню механізму для перестроювання тональностей на бандурі київського типу виконавці змогли вирватися з пут примітивізму гармонічної мови і тональної обмеженості, що їй сприяло утвердженню бандури у виконавській практиці (...) При харківському способі гри обидві руки виконавця здійснюють звуковидобування по всьому діяпазону струн (...), що розширює і збагачує технічно-виражальні можливості інструмента (...) На превеликий жаль, харківської бандури наша музична промисловість не випускає, тож харківський спосіб гри фактично втрачений..." (В. Герасименко).

"...вербу для своїх перших бандур В. Герасименко шукав кілька років, що, звичайно ж, унеможливило будь-яке серійне виробництво (...) Не було репертуару — навчального, концертного, тим паче віртуозного. Укладав нотний матеріал, "переходячи" (щонайменше 15 літ!) від музшколи до музучилища і консерваторії (...) Здійснив понад 500 перекладів та аранжи-

ровок, включно з творами вітчизняної класики — М. Лисенка, П. Чайковського та композиціями Баха, Вівальді, Моцарта. Руйнував стереотипи, згідно яких бандура — інструмент "національно-побутовий". Аби йшла у світ широкий без "поводиря" традиційності" (П. Романюк).

Вперто прямуючи цим тернистим шляхом новатора, конструктора-технолога, педагога-методиста і виконавця, В. Герасименко зумів зацікавити своїми ідеями і композиторів-творців репертуару (К. Мясков, М. Дремлюга, М. Коломієць — їх список постійно примножується!) і, навіть, Львівську фабрику музичних інструментів "Трембіта", котра готова (звичайно, за умов покращення економіки) взятись за продукцію вдосконалених бандур.

Але найвищим досягненням В. Я. Герасименка є виховання талановитої молоді, котра з ентузіазмом утверджує і розвиває його справу, й понесе цю творчу естафету в майбутнє! Ювілейне Свято Майстра — найпереконливіше цьому підтвердження.

У концертному хороводі, перед численно зібраною аудиторією, на сцені філармонічної залі ім. С. Людкевича, мінялись постаті солісток і солістів, ансамблі, барвисті народні строї... Усі несли Ювілярові свої найкращі музичні дарунки, а він радів, переконуючись, що не марними були зусилля, самовіддана праця його серця, відданого бандурі й бандуристам.

А ось, ведучий — заслужений артист України Григорій Шумейко — проголосив задушевно й урочисто:

"Благословенні будьте ніжні руки,
які торкаються бандурних струн...".

І на сцену вийшла Галина Менкуш — лауреат міжнародних конкурсів, заслужена артистка України. Спеціально приїхала з Кисва, щоб поклонитись своєму Першому Вчителю, любов до якого зберігає в серці, як найдорожчий скарб... У чудовому, проникливому виконанні артистки прозвучали її власні твори: "Євшан-зілля" (слова М. Вороного) і "Благослови, душе моя, Господа" на відомий текст Святого Письма.

Особливо зворушливими і прекрасними були виступи доньок Василя Явтуховича — Оксани і Ольги. Оксана вже здобула заслужену славу не тільки як виконавиця, але і творець музики для улюбленого інструменту. До програми концерту ввійшли її три твори: "Народи мені, дівчино, сина" (сл. О. Бердника) в інтерпретації лауреата міжнародного конкурсу ім. С. Людкевича Олега Созанського, інструментальні картини — "Портрет Парижу" і "Сонячний промінь" у виконанні камерного секстету, котрим керує авторка. Ясна, чиста, прозора музика, дійсно опромінена сонцем таланту Оксани, щонайкраще відповідає програмній назві твору. У тонкій інтерпретації самої Оксани прозвучала також пісня молодого, але уже визнаного композитора Юрія Ланюка — "Де ти, пташино" на текст Р. Лубківського. Приємно, що композитор, котрому близькі авангардні пошуки, не забув про красу мелодії — душу музики, котра співала, що "пташина натомилась долю кувати...".

Лауреат республіканського конкурсу Ольга Герасименко-Олійник приїхала на відзначення Батькового Ювілею із далекої Каліфорнії. До

свої програми включила твір Ю. Олійника для бандури в супроводі фортепіано (концертмейстер — Т. Слука): дві картини із циклу: "Чотири подорожі в Україну" — "Зимові контрасти" та "Весняний танок".

Заслужена артистка України, лауреат міжнародного конкурсу, учениця Майстра — Людмила Посікіра схвилювала слухачів проникливим виконанням Лисенківської Думи з "Невольника" (сл. Т. Шевченка, обр. Ф. Глушка) і народного солоспіву на Кобзареві слова "Така її доля".

Як завжди, дівочою ніжністю, красою, витонченим звучанням голосів та інструментів заворожували "Чарівні струни" — прославлений ансамбль бандуристок під керівництвом незмінно чарівної й по-львівськи елегантної Ірини Содомори. У контрастних образах постала перед аудиторією талановита студентка ВДМІ ім. Лисенка, лауреат міжнародного конкурсу Оксана Савицька. Після драматичного "Плачу Ярославни" (Т. Шевченко, — В. Кучеренко) молода бандуристка виконала веселу, темпераментну народну пісню "Очеретом качки гнала". Радісне захоплення у залі викликала поява ансамблю бандуристок із Золочева — "Червона калина" під орудою невтомної п. Марії Феньвеші. Свій чудовий виступ ("На добро" — муз. І. Карабиця, сл. Ю. Рибчинського; "Співанки") вони підкріпили... традиційно-галицьким уродиновим тортом, подарувавши його на сцені зачудованому Ювіляреві...

Серед прекрасного жіноцтва не загубились і мужні постаті козаків-молодців! Це — заслужений артист України Остап Стахів, котрий, тимчасово перебуваючи за Океаном, прилетів на крилах любові й пошани до свого першого наставника — Василя Явтуховича Герасименка і подарував йому "Пісню про матір" (сл. Б. Олійника, муз. В. Литвина). Інструментальну картину "Невільничий ринок у Кафі" (музика Г. Хоткевича) чудово інтерпретував лауреат міжнародного конкурсу імені цього генія бандури Тарас Лазуркевич. У його ж артистичному виконанні прозвучала народна "Дума про козака Голоту". Згаданий вище талановитий бандурист Олег Созанський яскраво розкрив зміст "Думи про Олексія Поповича", пробудивши у серцях слухачів національну гордість за нашу історію — мужнє лицарство, здатне відстоювати Святу Правду навіть в обличчі смертельної небезпеки.

Серед усіх прекрасних дарів, котрі отримав Ювіляр того Святкового Вечора, мабуть, особливо дорогим для нього було виконання, перекладених для бандури, творів світової клясики: Сонати До мажор Н. Паганіні (ч. 1), Концерту Мі мажор А. Вівальді (ч. 1 — "Весна", Олег Созанський) і Концерту Д. Бортнянського Ре мажор (Ольга Герасименко-Олійник) з широко відомим камерним оркестром "Віртуози Львова" (худ. керівник і диригент — Сергій Бурко). Молоді музиканти — професіонали високої кляси, незаперечно підтвердили не тільки мистецьку доцільність, але й необхідність такого збагачення палітри бандурного репертуару. І це була перемога ідеї, котру любовно виношує і за яку самовіддано бореться протягом свого творчого життя Василь Герасименко.

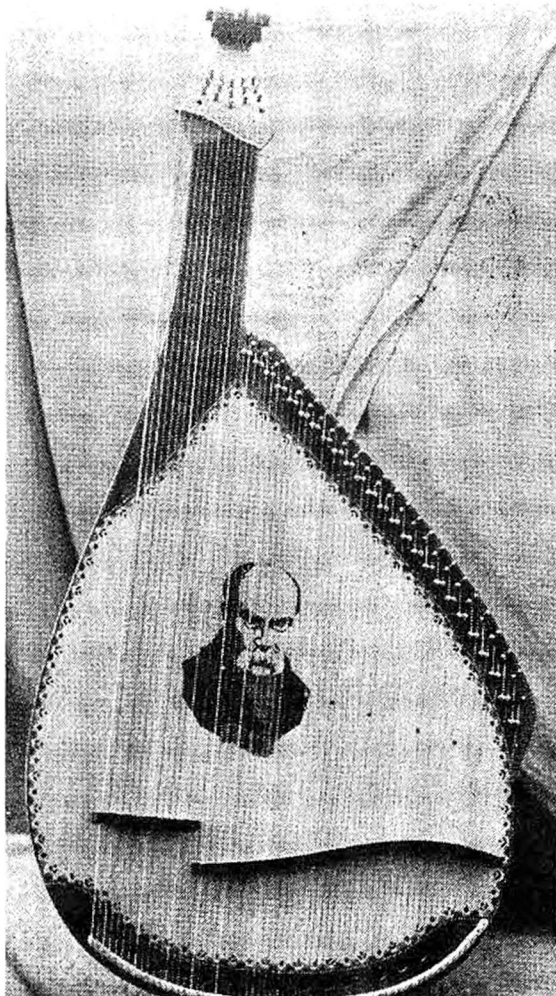
Привітання Ювілярові лились щедрою рікою: від Обласної Державної адміністрації Слово про мистця виголосив заст. начальника Управління культури Петро Зозуляк, від ВДМІ ім. М. Лисенка промовляв проф.

Ярема Якуб'як, з найкращими побажаннями виступив кобзарознавець, голова Львівського осередку Всеукраїнської Спільноти Кобзарів Богдан Жеплинський, з далекого, але рідного Чернігова спеціально приїхала делегація, щоб підтвердити, як мужньо відстоював В. Герасименко необхідність виготовлення на відомій фабриці удосконалених бандур (що у той час було навіть небезпечним!).

Усіх сердечних і прекрасних слів не вмістити в одному Ювілейному репортажі...

Стриманий, лаконічний з натури, приховуючи хвилювання, професор Василь Явтузович Герасименко, у подяці за широке визнання його досягнень, скромно назвав свою діяльність лиш "ланцюжком" у поверненні нашому народові, Україні, світові цієї величезної історичної спадщини, котру репрезентує Кобзарське Мистецтво і його носій — осучаснена, вдосконалена Бандура.

Тож нехай славиться щедрий ужинок Майстра — Василя Герасименка, нехай він продовжує ще довго розвивати й збагачувати досягнуте, а когорта талановитих послідовників Вчителя нехай гордо несе цю творчу естафету в наступне Тисячоліття!



Бандура роботи В. Герасименка до 150-річчя Т. Шевченка. (Зараз в музеї в Києві).

40-РІЧЧЯ ТВОРЧОСТИ АНАТОЛІЯ ГРИЦЯЯ



Масстро Анатолій Грицай у своїй канцелярії.

ВІТАЛЬНЕ АНАТОЛІЄВІ ГРИЦАЮ

Наш дорогий бандуристе —
Струн красномовцю чарівний,
Вчителю наш променистий
З міста прекрасного Рівне!

Чуємо: багатострунно
Ваша бандура сміється —
Лунко за лунами луни
Котить од серця до серця.

Чуємо: блискавомовно
Ваша бандура рокоче —
Кров голуба невгамовно
В горлі у неї клекоче.

Чуємо: щемкоголосо
Ваша бандура кигиче
Чайкою пісні, що й досі
Все чаєнят своїх кличе.

Чуємо: ваша бандура
Стукає всім нам у груди —
Звіює тугу-зажуру,
Дух волелюбності будить.

Бачимо: дружно за вами
Сотня йде ще бандуристів,
Кожен — з такими ж піснями,
З голосом дужим і чистим.

Це — ваші учні, ми знаєм,
Це — побратимів родина.
Це — діти отчого краю
З гордим ім'ям Україна.

Ваша ж бандура, на диво,
Має не тільки-бо струни —
Душу живу й незрадливу,
Серце велике і юне.

Тарас Сергійчук

16430 ДНІВ ТВОРЧОЇ ПРАЦІ

Саме стільки — 16430 днів, або 45 років виповнюється сьогодні з початку педагогічної і творчої діяльності друга Анатолія Грицай. У нього немає ніяких гучних відзнак, ні звань. Він просто — Учитель.

Викладач Рівненського музичного училища Анатолій Грицай відомий не тільки в Україні, але й далеко за її межами. Це — самобутня людина: пропагандист кобзарського мистецтва, композитор, бандурист-віртуоз. Він чудово вміє бачити і цінувати талант у тих, з ким на мистецькій ниві зводить його доля. Говорить лише про них, живе їх турботами, радіє успіхам, бо серця сприймає їх негарзди. Мова йде про учнів Анатолія Юхимовича, котрих десятки по всій Україні. А ще Анатолій Грицай — поет. Пише для себе, для душі. Але його поезії про бандуру та хранителів її душ — кобзарів не можна читати та осмислювати без хвилювання. А втім, судіть самі, шановні наші читачі.

Володимир Баталов

МОНОЛОГ БАНДУРИ

Бандура — Я.
Я — неповторність, врода,
Дитя осончених небес,
Палка душа козацького народу,
Велике чудо із чудес.
Сьогодні знову ось я перед вами,
Щоб вам утіху принести,
Щоб ваших уст торкнулися пісень устами
І далі в мандри побрести.

Ні, не за славою сюди прийшла я.
Сама я слава — знайте всі.
Тож не похвал, не оплесків шукаю,
А тих, хто вірить ще красі.
Бандура — Я.
Я крізь вітри й негоди
В цей день прийшла з тисячоліть.
Щоб гідність розбудить свого народу,
Що знов обкраденим стоїть.

МИКОЛІ ЧОРНОМУ

Поїду в Україну слухать кобзарів.
Мистецтво їх усім вікам належить.
Вони краси божественне безмежжя.
У їх огні вже не один згорів...
Поїду в Україну слухать кобзарів,
Щоб в дужих звуках мужності набратись.
Стрічають добрих там гостей, мов брата,
А до заброд в серцях клекоче гнів.
Поїду в Україну слухать кобзарів.
Уп'юсь вогнених струн шаленством.

Чи в світі вище є блаженство,
Як чуть їх невмирущий спів?!

Поїду в Україну слухать кобзарів.
Переплелись в їх звуках щастя й мука.
Мені нестерпна з краєм тим розлука,
Де я уперше синь небес уздрів!

Поїду в Україну слухать кобзарів.
Поки мої не захолили груди,
Поки ще серця бій не занімів.
Поїду вже, а там — нехай що буде.

Анатолій Грицай

КОЛИ БРИНЯТЬ БАНДУРИ ЗВУКИ...

Рідко можна зустріти людину, так фанатично закохану в свою справу, як Анатолій Грицай. Він упродовж років відроджує кобзарську справу, навчає грі на бандурі в Рівненському музичилищі талановиту молодь — і не лише як володіти чудовим інструментом, владарювати над ним і над почуттями тих, кому даруєш музику, пісню, а й допомагає усвідомити сповна високу роль митця у світі, у поверненні найвищих святинь нації.

А як радіє успіхам своїх учнів. Кожну газетну вирізку, фотографію збирає, кожне повідомлення про концерт, виступ, їхній бенефіс сприймає, як свій власний — і хвилюється, й душею вболіває. Випускники Анатолія Юхимовича, навчаючи кобзарству інших, залишаються учнями свого Вчителя й довіряють йому, радяться з ним, діляться радощами й невдачами.

”МОЇ ВСІ УЧНІ — УКРАЇНСЬКИЙ ЦВІТ”

Ці слова з вірша Анатолія Грицяя яскраво характеризують його вагомих внесок у розвиток кобзарського мистецтва, зроблений упродовж 45 років педагогічної та творчої діяльності.

Саме з цієї нагоди та у зв'язку з 40-річчям відкриття класу бандури в Рівненському училищі мистецтва та культури (тодішнє — музичне) зібралися в цьому навчальному закладі 19 жовтня численні прихильники таланту Анатолія Грицяя, його учні, викладачі. Вони дарували музикантові ніжні осінні квіти, говорили гарні слова вдячності, радували віртуозною грою й дзвінкими піснями.

Щирі слова вітання подвижникові кобзарської справи виголосили начальники управлінь культури облдержадміністрації — Юзеф Нікольченко та міського — Анатолій Дацков, заслужений артист України Олексій Заворотній, викладач відділу народних інструментів училища Григорій Глотко та багато інших гостей.

Багато тепла душі, вміння, таланту доклали, аби свято запам'яталося всім, і ведуча Тетяна Шолудько, й учасники відомого вокально-інструментального тріо ”Срібна терція”, й численні виконавці сольних, інструментальних творів, ансамблі.

Того дня усіх порадував листопад вітань з усіх кінців України й навіть з-за кордону, зокрема зі школи кобзарського мистецтва в Нью-Йорку.

І це є заслуженим визнанням Анатолія Грицяя. Адже саме завдячуючи таким подвижникам, у найтяжчі роки не зупинявся поступ бандури в Україні. Вона не тільки не зникла, а й набула нової якості. Зріс рівень виконання, з'явилося багато ансамблів, капел. Новий час вдихає нові сили й у кобзарське мистецтво, надає йому снаги, додає відчуття історичної відповідальності усім його носіям — від професорів до учнів, від народних кобзарів, увінчаних славою, до аматорів. Кобзарство — не розвага, а служіння національній ідеї. Й Анатолій Грицай віддає йому увесь свій

талант, невгамовність, силу, тепло щедрого серця. Адже бандура для нього — справа життя, захоплення, любов і цвіт усього світу, перелиті в звуки, те високе натхнення, про яке поет і музикант Грицай написав у вірші, присвяченому Миколі Чорному, головному редакторові американського журналу "Бандура":

Поїду в Україну слухать кобзарів.
Уп'юсь вогненних струн шаленством.
Чи в світі вище є блаженство,
Як чуть їх невмирущий спів?!..

Назар Волощук,
викладач Рівненського училища мистецтв та культури

ШКОЛА ГРИЦАЯ

*Поки сонце наше в небі світить,
Жить і Вам, Гомери-кобзарі!*
Анатолій Грицай, "Граї бандуро"

"У НАШІМ ДІЛІ ВАЖЛИВИЙ ТАЛАНТ..."

Сорок п'ять років Анатолій Грицай навчає студентів гри на бандурі. Протягом цього часу були такі, хто проніс добре ім'я свого учителя не лише в Україні, а й далеко за її межами. Почавши з нуля, Грицай створив у Рівному справжню школу кобзарського мистецтва. П'ятнадцять років проіснувала Рівненська капеля бандуристок, двадцять п'ять — "Золотий квартет" у складі Євгенії Ігнат'євої, Євгенії Висоцької, Наталії Грицай, Ніни Марчук, спів якого чарував людей різних поколінь і викликав захоплення в професіоналів. Учениці Грицая — дівчата-бандуристки неодноразово виступали з концертами в складі популярних колись агітпоїздів, що курсували на "будови віку".

"Наші капелянки побували практично на всіх атомних електростанціях України", — зауважив якимось з цього приводу Анатолій Юхимович.

До речі, учитель Грицай надзвичайно педантично зберігає в себе відомості про своїх учнів. Наприклад, є в нього такий журнал, в якому записані не лише імена та прізвища студентів, а й місце їхньої роботи. І там уже є сотний запис.

А ще в іншому журналі, починаючи з 1968 року, записані всі концертні виступи учнів Анатолія Юхимовича. Звичайно, всі ці записи він веде самостійно.

"Станьте літописцями, нотуйте все про свою концертну діяльність, потім — як знайдете, — розповідав пан Грицай про "агітацію" серед вихованців, — шкода, не прислухаються до порад...".

Сорок п'ять років педагогічної діяльності. Понад сто учнів. Безмежна любов до справи, якій віддав усе життя. І до якого ж висновку прийшов маестро Грицай, випускаючи в світ своїх бандуристів?

— У нашій ділі важливий талант. Мусить бути поклик серця до справи, яку обираєш. Без цього людське життя може перетворитися в справжнісіньку драму. Щоправда, навряд чи хтось візьметься з першого

погляду сказати про людину: є в неї талант чи немає. Можу сказати одне — талановиті люди обов'язково досягають свого.

Анатолій Грицай вважає, що професійне обличчя учителя — це його учні. Я пригадую зустріч у нашій редакції з однією такою ученицею. Це була Галина Топоровська. Хто хоч би раз чув, як звучить Галина бандура, навряд чи сперечатиметься з тим, що навчалася вона в талановитого педагога.

Десять років тому бандурист і письменник Іван Намирович у книзі розповідей про кобзарів-бандуристів "Взяв би я бандуру" написав про Анатолія Грицай:

"Нещодавно в розмові зі мною Анатолій Грицай щиро зізнався: "Чи виграла бандура від мого кобзарювання, не знаю, але я не шкодую, що ступив на цю стежу...". Я також не відаю, який би з нього видався лікар (юнацька мрія пана Анатолія — примітка В.Ш.), але те, що він зробив за тридцять років, від коли, після закінчення Київської консерваторії в 1957 році, був направлений у Рівненське музичне училище, мабуть, важко переоцінити..."

...Долею судилося йому бути першим у нашому краї бандуристом-педагогом. Нині — це вже історія. Історія в особистості. Як, власне, й особистість — в історії.

Валентина Шумик



Студенти вітають п. Миколу Чорного-Досінчука в Рівному

ФУНДАТОР КОБЗАРСЬКОГО АКАДЕМІЗМУ XX СТОЛІТТЯ

(ДО 70-РІЧЧЯ СЕРГІЯ БАШТАНА)

Щоб уявити найвищий рівень виконавської культури кобзарського мистецтва кінця XX-го століття в трьох його іпостасях — вокально-інструментальному, ансамблевому та інструментальному різновидах виконавства, досить послухати принаймні три номери в концертній програмі вихованців професора Національної музичної академії України народного артиста Сергія Васильовича Баштана, 70-річчя від дня народження та 50-річчя творчої діяльності, які виповнились у цьому році, — лауреата перших премій Всеукраїнського та міжнародного конкурсів Лариси Дедюх, славнозвістне тріо бандуристок Черкаської філармонії заслужених артисток Людмили Глозової, Ольги Калини та Лідії Олійник і лауреата міжнародних конкурсів Романа Гриньківа, який, узагальнивши здобутки своїх попередників, репрезентує інструментальне виконавство на бандурі на рівні сучасної культури професійно-академічного музичного мистецтва в суміжних сферах.

Співачка Лариса Дедюх поєднує найкращі риси української вокальної школи, з досконалим володінням бандурою. Чистота звучання голосу, гнучкість модифікації тембрової палітри, вишуканість і грамотність нюансування, чітка дикція гармонійно співпадають з високопрофесійним інтонуванням в партії інструментального супроводу, технічною досконалістю і майстерністю виконання.

Серед численних загальновідомих малих ансамблів бандуристів неперевершеної майстерності досягло Черкаське тріо заслужених артисток: Людмили Глозової, Ольги Калини та Лідії Олійник. Органічне поєднання тембрів, висока культура ансамблю, безмежна палітра нюансів, емоційність, артистизм — далеко не повний перелік достоїнств цього унікального колективу, який увінчує найкращі досягнення у цьому жанрі за весь період XX століття.

Неповторна особистість бандуриста Романа Гриньківа сконцентрувала в собі низку яскравих здібностей: віртуоза, імпровізатора, композитора, конструктора, автора кількох винаходів, завдяки яким бандура зазвучала новими барвами, значно гучніше в усіх регістрах. Ієгуді Менухін сказав: "Це молодша сестра скрипки, про яку я навіть не знав, проживши на світі стільки років". Таке глибоке враження справила гра Романа Гриньківа на видатного маестро!

Як вдалося професору підготувати ґрунт до появи таких феноменальних кобзарів, які піднесли це мистецтво на п'єдестал пошани поряд з найвидатнішими митцями професійно-академічного музичного мистецтва?

Викладеним нижче спробуємо дати відповідь на риторичне запитання. Загальновідомо, що епоха Ренесансу знаменується появою плеяд

геніяльних діячів в усіх сферах людської діяльності, зокрема в літературі та мистецтві.

Енциклопедичні знання і багатогранність у творчості — риси, притаманні геніям людства тієї пори: Данте, Петрарці, Дж. Боккаччіо, Орландо Лассо, Палестріні, Монтеверді та ін.

Своєрідний академічний ренесанс народно-інструментального мистецтва у ХХ столітті — наймолодший серед інших сфер музичної культури.

Започаткований на ниві професійної музичної освіти в 20-их роках, цей процес у повоєнні роки почав давати відчутні всебічні надбання: в реконструюванні та удосконаленні й якісному виготовленні народних інструментів, в систематизації музичної педагогіки в усіх ланках навчання — від ДМШ до музичного вузу й аспірантури, у створенні оригінального репертуару та в активізації концертно-виконавської діяльності. Барвистий спектр народно-інструментального мистецтва, що вібрало в себе надбання світової музичної культури тепер репрезентується перед Всесвітом як невід’ємна складова частина сучасної музичної культури незалежної України.

Особливо шаную і любов’ю в цій системі користується академічне професійне кобзарське мистецтво у його повноті й багатогранності з одного боку, як традиційне вокально-інструментальне, а з іншого боку — як сучасне ансамблеве та сольо-інструментальне виконавство.

Передбачувані Гнатом Хоткевичем процеси щодо майбутнього бандури як сольного концертного інструмента і вказана ним низка проблем, пов’язаних з необхідністю належного удосконалення інструмента та створення оригінального репертуару чекали створення певних об’єктивних умов та появи яскравої особистості, здатної синтезувати у своїй творчій діяльності вирішення цілісного комплексу вказаних проблем.

Такою особистістю став перший серед бандуристів інструментального профілю лауреат Всесоюзного та міжнародного конкурсів, удостоєний Перших премій і Золотих медалей, нині народний артист України, професор Національної музичної академії України, Баштан Сергій Васильович.

Визначною рисою таланту видатного митця періоду сучасного ренесансу кобзарського мистецтва — Сергія Баштана, є багатогранність: виконавство, композиторська творчість, музична педагогіка, науково-методичне осмислення проблем свого жанру, музично-громадська публіцистична діяльність.

Саме синтез названого комплексу в особі митця, помножений на неймовірну працездатність, разом з певними соціально-громадськими умовами зумовили вирішення доленосних проблем у своєму жанрі й, разом з цим визначили особливу роль Сергія Баштана серед багатьох і багатьох бандуристів як фундатора сучасного, професійно-академічного напрямку розвитку кобзарського мистецтва.

Вже в ранньому дитинстві виявились яскраві музичні здібності Сергія, причому як вокально-інструментальний комплекс даних, потрібних у специфічному жанрі кобзарського мистецтва.

Сприйнята від мами закоханість у пісню, у поєднанні з прекрасним

слухом і дзвінким голосом спонукали жагу хлопчика до співу. Випадково знайдена на горищі дідової хати старенька бандурка зразу витіснила з уваги юного митця захопленість всіма іншими народними інструментами. До того ж природа відгукнулася на покликання митця як бандуриста інструментального профілю: подарувала йому унікальні, довгі, гнучкі та моторні пальці й, що найцікавіше, — увінчані так необхідними дуже міцними, специфічними, "бандурними" нігтями, що дають природний глибокий колоритний барвистий тембр, недсяжний при застосуванні так званих штучних нігтів та сильний звук.

Виявився також і хист до підбирання на слух народних мелодій, а потім і до імпровізації на народні теми, яка все частіше оформлювалася у невеликі, але цілком довершені фантазії.

Кохаючись у маминій пісні, Сергій рано відчув природність поєднання фонічної педальності звучання бандури з людським голосом і все більше захоплюється співом у власному супроводі на бандурі. Юний кобзарик стає незмінним учасником шкільної художньої самодіяльності і мріє про своє артистичне майбуття.

Саме кобзарювання й відіграло "фатальну" роль у ніби-то випадковому визначенні артистичної біографії Сергія. Це відбулося у 1948 році. Після закінчення десятої класи, Сергій, згідно з батьківською настановою, бажанням бачити в майбутньому сина інженером (тоді ця професія вважалась пріоритетною), успішно склав вступні іспити до Київського політехнічного інституту і повертався до рідної Михайлівки, Золото-нішського району на Черкащині. Їхав у переповненому вагоні без настрою, бо запізнився на іспити у музичному училищі, куди, всупереч батьковим наполяганням, хотів все ж таки спробувати вступити... Супутниками виявились солдати, охочі послухати пісню. Побачивши хлопця з бандурою, вони попросили Сергія зіграти та заспівати. Захопленню слухачів не було меж. На тому й закінчився б концертний імпровізований виступ молодого бандуриста. Та тут виявився присутнім не хто інший, як сам директор Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра П. А. Сук, хормейстер за фахом. Дізнавшись, що сталося з Сергієм, він сказав строго й категорично: "Скажи своєму батькові, що тобі треба вчитись не на інженера, а на музиканта. Приїзди до Києва у вересні. Вважай, що місце в контингенті студентів для тебе вже є".

Першими професійними вчителями Сергія в музичному училищі стали спочатку Василь Андрійович Уменець, а потім Володимир Андрійович Кабачок — соратник видатного вченого, музикознавця, дослідника-фольклориста Гната Хоткевича, від якого сприйняв найпрогресивніші ідеї свого часу щодо шляхів подальшого розвитку кобзарського мистецтва.

В. А. Кабачок був людиною з величезним і трагічним життєвим досвідом, в якому відбилися переживання сотен і тисяч понівечених сталінським репресивним режимом долей українського народу. То був дійсно кобзар вже радянського часу, який втілював у своєму мистецтві думи, страждання й надії, радощі й розчарування свого народу в цей період. В. А. Кабачок мав високу і багатопрофільну освіту. Навчався в Московській консерваторії на контрабасі, до того — у Полтавському

музичному училищі опановував гру на тромбоні та ударних інструментах, співав ще змалку в Полтавському архієрейському хорі, у 1925 році організував першу в Україні капелю бандуристів у Полтаві, консультуючись з Гнатом Хоткевичем. Його вчителем по бандурі був славетний кобзар І. Кучерено. Тому можна з певністю стверджувати, що кобзарська діяльність В. А. Кабачка є поєднуючою перехідною ланкою від етно-фолкльорного до сучасного професійно-академічного кобзарського мистецтва, яке оптимально й всебічно, талановито й високорезультативно, по-новаторськи виявилось у творчій діяльності найпослідовнішого втілювача настанов свого вчителя Сергія Баштана.

Отримавши у своїй класі обдарованого виконавця, В. А. Кабачок докладав зусиль до розвитку його віртуозних можливостей, ретельно опрацьовуючи з ним гами, різноманітні вправи, серії етюдів. На ґрунті удосконаленої техніки в класі, згідно з програмними вимогами, вивчаються різнохарактерні твори, в основному вокально-інструментальні.

То були перші роки послідовного становлення професіоналізму за всю попередню історію кобзарського мистецтва, найяскравішою постаттю нового інструментального напрямку жанру вимальовувався Сергій Баштан. В його репертуарі переважали: народно-танцювальна музика та мініатюри окремих зразків клясичної музики, які утверджували ідею Г. Хоткевича щодо інструментального аспекту розвитку виконавства на бандурі.

Але, хоч Сергій вже в музичному училищі досить впевнено визначив своє амплуа бандуриста-інструменталіста, він теж досконало вивчає вокально-хорову справу, на відділі хорового диригування.

Сольного співу Сергій навчався у І. Д. Найденко та в М. І. Єгоричевої, а хорову клясу у В. А. Уманця. У консерваторії — відповідно в клясах І. І. Віленської та Ю. І. Тарнопольського.

Методику хорового співу Сергій опановує в училищному хорі під керівництвом П. А. Сука, а пізніше — в державному народному хорі у видатних майстрів цієї справи — Г. Г. Верьовки, Е. П. Скрипчинської та А. Т. Авдієвського, як артист цього колективу.

Набуті знання і навички хорового співу, застосовані вже в педагогічній роботі, дали плідні творчі наслідки в роботі зі студентами вокального та ансамблевого вокально-інструментального профілю, до яких повернемось нижче, а також в роботі зі студентською капелюю бандуристів.

Період навчання в музичному училищі співав і з важливою подією в особистому житті юнака. Тут він зустрівся з веселою, життєрадісною, талановитою співунею, теж бандуристкою Сімою (Серафимою Григорівною), з якою довгий час працював у Народному хорі; з нею пройшов у любові й злагоді життєвий шлях, користаючись повсякденним піклуванням найближчої людини, самовідданого друга.

Після закінчення "з відзнакою" музичного училища, Сергія запрошують на роботу в державний український народний хор. Тут він, в умовах професійного колективу перевіряє на практиці та удосконалює свої знання і навички з методики ансамблевого хорового співу, грає в оркестровій групі, як соліст-бандурист.

Його репертуар ще вкладався в можливості інструмента старої

конструкції. Але в процесі виконавської діяльності все більш нагальною ставала проблема корінної реконструкції бандури та відкриття можливостей тональних модифікацій в процесі гри.

Чимало відомих майстрів плідно працювали у цьому напрямку (О. Корнієвський, С. Снігірьов, В. Тузиченко, І. Скляр, В. Герасименко та ін.). Перший найбільш вдалий, тепер можна вже сказати "клясичний" зразок концертної бандури на основі "київського" типу вдалося створити Івану Скляру. Пізніше на цьому ґрунті досить вдалу версію бандури з модернізованою системою перемикачів та полешеним корпусом (замість традиційно цілого, довбаного — клесний з кленових клепок) запропонував Василь Герасименко.

Сергій Баштан став першим серед бандуристів, хто, досконало опанувавши принципово новий інструмент Івана Скляра у складному щодо ладово-гармонічної будови репертуарі, репрезентував його невичерпні віртуозні можливості на великій концертній естраді.

В його програмах з'являються все більш складні твори. В цей період зароджується і творча співдружність Сергія Баштана з композиторами А. Коломійцем, К. М'ясковим, В. Кирейком та М. Дремлюгою, що продовжується до цього часу. В його репертуарі з'являється перша в історії цього жанру соната А. Коломійця, концертні варіації К. М'яскова та ін.

Таким чином, на навчання до Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського у 1954 році Сергій Баштан прийшов, маючи вже певний досвід концертно-виконавської та творчої діяльності. Але то були лише перші кроки музиканта-артиста, який прагнув досягти вершин виконавської майстерності.

В консерваторії Сергій продовжував опановувати сольний спів в класі І. І. Віленської, але, відчуваючи своє покликання в новому — інструментальному амплуа, Сергій зосередив усю свою увагу на подальшому удосконаленні своїх блискучих віртуозних даних та на музично-художньому своєму розвитку в класі професора М. М. Геліса.

Тут він пройшов велику школу виконавської художньої майстерності на перекладуваних ним самим та разом з професором численних зразків музичної клясики всіх епох і різноманітних стилів та жанрів — Д. Скарлатті, Й. С. Баха, Л. Букстехуде, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. В. Бетховена, Б. Бартока, О. Бородіна, М. Глінки, М. Мусоргського, П. І. Чайковського, О. Гречанінова, О. Лядова, Д. Бортнянського, М. Лисенка, В. Барвінського, Е. Мак-Доуела, Д. Шостаковича, І. Шамо, В. Косенка та багатьох інших.

Широке розмаїття музичних стилів, жанрів і форм, опанованих в студентський період мали на меті високе музично-художнє виховання майбутнього виконавця-артиста.

Але, з позицій сучасної оцінки тодішніх проблем і перспектив розвитку жанру, то була не кінцева мета, а лише умова для створення принципово нового явища у музичному мистецтві, яким все очевидніше вимальовувалось сольо-інструментальне виконавство на бандурі, що тільки зароджувалось. І педагог, і учень розуміли: так само як і в інших сферах музично-виконавського мистецтва, удосконалюваний інструментарій потре-

бує художньо повноцінного й всебічного розкриття своїх потенціальних можливостей в оригінальному репертуарі. Від вирішення цієї проблеми залежала доля визнання художньої правомірності існування сольо-інструментального виконавства як окремого жанру на рівні професійно-академічного виконавства клясичного елітарного та удосконаленого народного музичного інструментарію.

Так виникла необхідність, продиктована часом, в активізації процесів створення рівноцінного з суміжними інструментальними сферами репертуару складних різноманітних форм і жанрів — концертів, сонат, сюїт, партит, різножанрових і різнохарактерних мініатюр естрадного та педагогічного призначення.

Першу спробу створити концерт для бандури з оркестром зробив член кафедри Д. Пшеничний. Пізніше Г. Таранов написав подвійний концерт для бандури з балалайкою у супроводі симфонічного оркестру. Прем'єри цих творів пройшли успішно, але вони не стали репертуарними у виконавській практиці.

Сергій Баштан обрав більш дійовий і результативний шлях — метод творчої співдружності з композиторами, в процесі якої перевірялись і уточнювались інструментальні художньо-виражальні можливості інструмента і специфічні виконавські прийоми, ще невідомі композиторам. Така співдружність стимулювала розвиток виконавських прийомів як засобу опанування багатокопонтної поліфонічної та гомофонної фактури, сприяла розвитку віртуозних можливостей виконавця.

Найбільш плідною виявилась творча співдружність Сергія Баштана з провідними українськими композиторами, продовжувачами славнозвісної школи Л. М. Ревуцького — А. Коломійцем (Перша Українська соната, Прелюдія і fuga, Варіяції на словацьку народну тему, Поема-рапсодія, Легенда), В. Кирейком (Фантазія N 2, Варіяції, Казка та ін.), М. Дремлюгою, чи не найбільш плідною (Концерт для бандури з оркестром. Соната N 1 мі мінор, Адажіо, Поема-рапсодія, Сюїта N 3, Прелюдія ля мажор та ін.), а також з композиторами К. М'яковим (Концертіно, 9 концертних п'єс, Фантазія для бандури з оркестром, Прелюдія ля мажор, Скерцо та багато ін.), пізніше — з М. Сільванським (Фантазія, Концерт для бандури з оркестром), з Г. Гемберою (Варіяції на тему українського хороводу "Марина"), в останній час — з В. Зубицьким (Концертний триптих, Серенада, Бурлеска), з А. Мухом (Варіяції на тему української народної пісні "Взяв би я бандуру"), з В. В. Тиликом (Два концерти для бандури з оркестром, 10 прелюдій та ін.).

Увесь перелік названих творів ввійшов у повсякденну педагогічну та виконавську практику, створивши основу своєрідної клясики оригінального репертуару бандуристів.

Саме створення жанрової музичної клясики — циклічних, сонатних, крупних варіаційних та поліфонічних форм, значної кількості різнохарактерної, багатожанрової та віртуозної концертної мініатюри, разом з блискучою її виконавською репрезентацією першим виконавцем переважної більшості названих творів Сергієм Баштаном, а пізніше — масово — його учнями, визначило і утвердило принципово новий, паралельний традиційно

акомпануючому, статус бандури у концертній і в музично-педагогічній практиці як сольного інструмента, беззастережно тепер визнаного музичною громадськістю не тільки в Україні, а й у багатьох країнах світу, викликаючого захопленій подив людства новим явищем музичного мистецтва.

Плідна творча співпраця з провідними майстрами української композиторської школи, не тільки вилилась у щедрий потік нової музики для бандури, а й суттєво вплинула на розвиток неабиякого композиторського обдарування Сергія Баштана, надихала на власну творчість у своєму жанрі, стала для нього своєрідним факультативом в надбанні професійної композиторської техніки.

Практична допомога А. Коломійця, В. Кирейка, М. Дремлюги та К. М'яскова сприяла появі у творчому доробку Сергія Баштана низки бездоганно написаних концертних мініатюр, серед яких найбільш популярними стали: "Концертні варіації", "Мрія і Експромт", "Думка", "Варіації на народну тему "Пливе човен", "Народний танок" та ін., що, суттєво доповнюючи згадану вище бандурну клясику, несуть в собі хрестоматійні комплекси найтипівіших, специфічних на бандурі інструментальних засобів виразності та найзручніших для виконавця прийомів. Цей список у творчому доробку маестро суттєво доповнюється безліччю перекладень і транскрипцій, а також талановитих обробок народного мелосу навчально-педагогічного та концертного репертуару.

В аспекті творчої діяльності Сергій Баштан є продовжувачем у своєму жанрі клясичних традицій, принципу "виконавець — творець репертуару", на прикладі багатьох виконавців-композиторів, які створили фортепіанну, скрипкову, гітарну та іншу музично-інструментальну клясику.

Крім створення репертуару та його виконавської і педагогічної репрезентації, Сергій Баштан провів титанічну роботу по його систематизації і публікації з точними адресатами: для дитячих шкіл, музичних середніх і вищих навчальних закладів та естрадно-концертного призначення, видавши понад 50 збірників.

До серій цих публікацій увійшли не тільки твори для бандури соло, а й для голосу з супроводом на бандурі та аранжировки для малих ансамблів — дуету та тріо бандуристів.

Слід відзначити, що підвищення професіоналізму сольного інструментального виконавства на бандурі дуже позитивно вплинуло також і на підвищення загального рівня традиційного професіонального вокально-інструментального виконавства, в якому більш вишуканим, художньо довершеним і технічно здебільшого складнішим стає інструментальний супровід сольному та ансамблевому співу.

Обсяг і висока художня якість створеного й систематизованого Сергієм Баштаном репертуару для бандури отримали високу оцінку фахівців, як своєрідна клясика.

Саме поєднання в одній особі зразкового виконавця і творця репертуару, видатного педагога й активного музично-громадського діяча визначили, на тлі значного загалу бандуристів сучасників, Сергія Баштана як фундатора кобзарського академізму.

Перша публічна репрезентація інструментального професійно-академічного напрямку виконавства на бандурі була проведена Сергієм Баштаном на Всесоюзному конкурсі виконавців на народних інструментах у 1957 році, в Москві.

У його виконанні, вперше на бандурі у відповідальній конкурсній атмосфері прозвучала, солідна на той час, програма. Назвемо лише перший тур: Прелюдія До мажор Й. С. Баха, Варіяції М. Глінки на тему В. А. Моцарта, Фантазія на народну тему "Гей, ну-те, хлопці" В. Заремби та власна обробка для бандури улюбленої маминої пісні "Йшли корови із діброви".

За виконання цієї програми Сергію було присуджено Першу премію і "Золоту медаль" переможця. А невдовзі, на VI Всесвітньому фестивалі молоді й студентів у Москві, він повторив свій триумф, також отримавши Першу премію і "Золоту медаль" переможця.

Цей безпрецедентний в історії виконавського мистецтва факт засвідчив появу на великій концертній професійно-академічній естраді бандуриста-інструменталіста. Тоді, можливо, цьому не надали належного значення. Але тепер зрозуміло, що то був початок, перша презентація у світовому музичному мистецтві нового явища — сольо-інструментального напрямку в кобзарському мистецтві. Все ж з приводу цієї події рецензент І. Близнюк написав у "Вечірньому Києві" пророчі слова: "Не за горами той час, коли на концертній сцені бандура соло по праву займе одне з чільних місць. І оними з невеликої групи піонерів цієї необхідної і корисної справи вважатимуть Сергія Баштана".

Та плідністю своєї наступної творчої діяльності Сергій стократ перевершив ці сподівання.

Навчаючись в консерваторії, а потім працюючи тут викладачем, він аж до 1969 року продовжує працювати в державному народному хорі ім. Г. Г. Верьовки, поглиблюючи своє інструментальне виконавство і опановуючи методику хорового співу. Триумфально проходили виступи тепер вже лауреата Всесоюзного та міжнародного конкурсів в зарубіжних гастрольних подорожах в Європі, США, Канаді, Латинській Америці.

Однією з етапних віх у становленні інструментального виконавства на бандурі виявився виступ Сергія Баштана з великою програмою в показовому концерті виконавців на народних інструментах в колонному залі Київської фіоармонії у 1966 році. На суд музичної громадськості Сергій представив Сонату для бандури А. Коломійця, Баркаролу П. І. Чайковського, "Пісню без слів" Ф. Мендельсона, "Фантазію для бандури з оркестром К. М'яскова та власні твори "Мрія і Експромт" і "Концертні варіяції" на тему української народної пісні "Пливе човен".

Доктор мистецтвознавства професор А. І. Гуменюк тоді написав у "Правді України" такі слова: "Музична виразність, блискуча техніка виконання ще раз переконливо спростували думку про бандуру як про інструмент, здатний лише акомпанувати".

Видатні досягнення у концертно-виконавській діяльності Сергія Баштана, як новаторські, здобули загальне визнання музичної громадськості і широкого загалу шанувальників цього мистецтва. Він був нагороджений

Орденем Трудового Червоного прапора” і ”Медаллю за трудову доблесть”, а в 1967 році йому присвоєно почесне звання ”Заслужений артист України”.

На творчому ґрунті виконавської та композиторської діяльності легко, невимушено розвивався й педагогічний талант Сергія Васильовича Баштана, запрошеного на кафедру народних інструментів столичної консерваторії в 1959 р. на засадах сумісництва, а в 1969 році — на основну роботу в штат.

Тут він обіймає посади: викладача (1959), старшого викладача (1961), доцента (1972), професора (1980), декана оркестрового факультету (1987).

У 1995 році за видатні заслуги в розвитку музичного мистецтва в Україні професору Баштану Сергію Васильовичу присвоєно почесне звання ”Народний артист України”.

Провідний виконавець-бандурист, провідний педагог-професор, видатний діяч народно-інструментального професійно-академічного виконавства. Так зарекомендував себе Сергій Баштан за період 50-річної творчої діяльності.

Через його клясу пройшла переважна більшість найталановитішої молоді, утворивши потім основний ґрунт музичної педагогіки по бандурі в Україні, бо довгий час бандура викладалася лише у Київській та Львівській консерваторіях.

Сергій Васильович виховав кілька поколінь бандуристів-співаків, бандуристів-інструменталістів та ансамблів. Його вихованці прикрашають своїм високим мистецтвом столичні та обласні концертні утсанови і державні творчі колективи (Державну капелу бандуристів, Державний оркестр народних інструментів України, Оркестр народних інструментів Держтелерадіо). Переважна більшість провідних педагогів по бандурі в середніх та вищих навчальних закладах країни — учні професора С. В. Баштана.

Визначні здобутки С. В. Баштана у розвитку виконавства, незаперечність обраного напрямку багаторазово підтверджені виступами його учнів на різноманітних конкурсах.

Першими були такі учні Сергія Васильовича інструментального профілю: засл. артист України, лауреат Перших премій міжнародного та Всесоюзного конкурсу Костянтин Новицький та Володимир Кушпет, лауреати Перших премій Всеукраїнського конкурсу Людмила Коханська та Ольга Петренко.

Протягом усієї творчої біографії Сергія Баштана, неймовірна захопленість інструментальним виконавством у педагогічній діяльності завжди перепліталась і органічно поєднувалась з традиційним, але знову ж таки професійно-академічним вокально-інструментальним аспектом кобзарського мистецтва.

Як вже відмічалось, для цього професор має однаково високу кваліфікацію і як педагог-інструменталіст, і як педагог синтетичного вокально-інструментального жанру.

Унікальні педагогічні досягнення професора С. В. Баштана з особливою переконливістю підтверджені серіями перемог його вихованців в систематичних Всеукраїнських конкурсах, започаткованих в 1977 році, що

регулярно, кожні чотири роки тепер проводяться Міністерством культури, а зараз проводяться й міжнародні конкурси.

Переможцями цих змагань незмінно стають вихованці професора С. В. Баштана, причому з однаковим успіхом: як інструменталісти, так і співаки та ансамблі. Серед них — лауреати міжнародних конкурсів Роман Гриньків, Тетяна Івченко, Надія Шейгець, Лариса Дедюх, Лариса Ковальчук, лауреати Всеукраїнських конкурсів: Раїса Лісничка, Світлана Петрова, Володимир Єсіпок, Олена Леонова, Оксана Тимошук, Ольга Калина, Людмила Глотова, Лідія Олійник та ін.

Багато вихованців Сергія Васильовича удостоєні високих відзнак. Серед них: народна артистка України Тамара Гриценко і Світлана Петрова, заслужені артисти України — Іван Коваль (Полтавська філармонія, музичне училище), Алла Шептицька (доцент Національної музичної академії), Юрій Незовибатько (соліст державного народного хору ім. Г. Г. Верьовки), Костянтин Новицький (соліст Державної капелі бандуристів), Петро Чухрай та Володимир Єсіпок (артисти Державного оркестру народних інструментів України), славнозвісне тріо бандуристок Черкаської філармонії — Людмила Глотова, Ольга Калина і Лідія Олійник та інші.

Науковим узагальненням власного багаторічного досвіду концертної та педагогічної діяльності професора Баштана Сергія Васильовича є Школа гри на бандурі, що зараз є настольною книгою педагогів та учнів усіх ланок навчання, що зараз вже виходить третім тиражем. Оригінальною методологічною настановою цієї книги є інтерпретація пісні, пісенності як першоджерела формування не тільки вокальних, а й інструментальних виконавських навичок. Зрозуміло, що йдеться про українську пісенність, як генетичну основу формування одухотвореності виконавського мистецтва.

Піклуючись проблемами подальшого розвитку сучасного кобзарського мистецтва, Сергій Васильович постійно надає безкорисливу і щедру методичну допомогу педагогам і учням, виступаючи з доповідями, тематичними уроками на обласних і республіканських семінарах та конференціях. Публікує статті на теми з історії та теорії кобзарського мистецтва.

Серед таких публікацій:— монографія, присвячена методиці роботи з капелою бандуристів, навчальні програми для ДМШ, для музичних училищ та для музичних вузів, книга "Бандуристе, орле сизий" — спогади про В. А. Кабачка та інші.

Все свідоме життя, усі найкращі помисли, творче горіння Сергій Васильович Баштан присвятив улюбленій справі.

Багатогранний талант, примножений звитяжною багаторічною працею підняв улюблене кобзарське мистецтво на високий рівень сучасного світового професійно-академічного мистецтва в його елітарних сферах.

Це й є підставою вважати Сергія Баштана фундатором кобзарського академізму ХХ століття.

Побажаймо йому доброго здоров'я і подальших успіхів у звитяжній творчій праці.

ПАМ'ЯТІ ВИДАТНОГО УКРАЇНСЬКОГО МИТЦЯ — І. М. СКЛЯРА



Глибоко вірю, що з поширенням кобзи придуть нові дальші удосконалення, які виведуть її на більш широку дорогу, і в грі на ній український народ також достойно покаже себе світові, як достойно умів себе показати у своїй чарівній, невмирущій пісні.

Берлін, 2 червня 1923 р.

Василь Ємець

Іван Михайлович Скляр ввійшов в історію української національної музики як видатний майстер-конструктор українських народних інструментів. Ним створені цілі родини нових типів бандур, сопілок, він вдосконалив цимбали і ліру. Ці інструменти добре зарекомендували себе в концертній діяльності професійних та самодіяльних колективів, провідних виконавців.

Творчість І. М. Скляра — багатогранна: він був відомий як бандурист-виконавець, автор солоспівів, хорових творів, обробок українських народних пісень, інструментальних та оркестрових п'єс для оркестрів народних інструментів, ансамблів і бандур соло.

Іван Михайлович Скляр народився 21 лютого 1906 року в старовинному містечку Миргороді теперішньої Полтавської області, в сім'ї столяра. В 1910 році, коли Іванові було лише три роки, помер його батько. Мати — Степанида Іванівна лишилась вдовою з трьома малими дітьми. Найстаршій дочці було шість років, а найменшій — десять місяців (Іван був середній за віком). Важко було їй, самотній жінці, виховувати дітей. Вона була неписьменна, займалась домашнім господарством та важкою поденною роботою — оце й був її засіб до існування. Єдине бажання в неї було дати хоч якусь освіту своїм дітям.

На дев'ятому році життя малого Івася віддали до трьохрічної церковно-приходської школи, де у хлопчика виявились неабиякі здібності до навчання. По закінченні школи Іван вчився в міському училищі, де ще більше розкрився його таланти. Він багато часу приділяв малюванню. Але

все ж над усе він любив співати в церковному хорі, бо мав добрий слух і гарний голос.

Славен Миргород своїми піснями, щедрівками, колядками, троїстими музиками, народними обрядами, а ще більше був славен ярмарками. Ярмарок — це не тільки знаменне торжище, але й місцеве свято в минулому. На ньому багато побачиш і почувеш. Різні атракціони, балагани з "кумедіянтами", каруселі та чимало іншого. Але велике враження лишали кобзарі, а їх було декілька чоловік на ярмарку — співали вони поодиноці, біля них завжди збирався гурт людей. На малого Івана вони справляли особливе враження, він вистоював біля кожного кобзаря по кілька годин і з захопленням слухав історичні думи, ліричні та жартівливі народні пісні. Ось в такому середовищі формувалась у дитини любов до національної культури, особливо до народної пісні.

По закінченні училища, Іван мріяв продовжувати навчання. Але надзвичайно складне матеріальне становище в сім'ї лягло важким тягарем на плечі юнака. В цей час на Україні було неспокійно, відбувалися бурхливі політичні події. Почалась Громадянська війна. Щоб якось прожити Івану прийшлося виконувати різні роботи: допомагати матері в господарстві, а пізніше працював і столяром, і шевцем, а інколи малював картини-пейзажі замовникам.

Іван Скляр був непоганим художником-аматором. Ним було написано декілька картин, виконаних маслом, аквареллю та ряд ескізів олівцем та тушшю. Він прагнув відтворити в своїх картинах природу рідного краю, побут, героїчні образи тощо.

З дитинства І. М. Скляр писав вірші. Матеріяли для своєї творчості брав з життя і побуту свого народу. Серед доробку Івана Михайловича — ліричні та сатиричні твори: "Весна", "Колискова", "Давно не бачились" та інші.

Полтавщина, а особливо Миргород, здавна славились кобзарським мистецтвом, яке було популярне серед старшого і молодшого покоління. Поява співця-кобзаря в Миргороді завжди була великою подією. Люди знали і глибоко шанували цих митців, вони були улюбленцями народу. Особливо популярним був відомий кобзар М. Кравченко з села Великі Сороченці, Миргородського повіту. Він був частим гостем у місті, грав не лише на ярмарках, а й у господах, куди його з повагою запрошували жителі. Отже, мистецтво співаків-кобзарів відіграло велику роль у розвитку кобзарського мистецтва на Полтавщині, яке викликало інтерес до нього серед музикантів-любителів.

Справжнє знайомство І. Скляра з бандурою почалося з "вечорниць", де часто виступали бандуристи-любителі, які на ярмарках не грали — а вдома й при нагоді — в гостях, чи на "вечорницях". Найстарший з цих любителів — Семен Бець-Харченко, а молодші — Іван Яриш та Павло Коробка.

Особливо Іванові запала в душу гра Павла Коробки, який непогано виконував народні та історичні пісні в супроводі бандури. Ото ж юнак і звернувся до нього, щоб навчитися грати. Своєї бандури не було. А що ж то за наука, коли немає на чому грати? І задумав Іван сам зробити

бандуру. Це нелегка була справа тому, що інструментарій для виготовлення кобзи був примітивним (ніж, долото, рубанок) та й ніякого досвіду не було. Попрацювати прийшлося багато, але наполеглива робота дала добрі наслідки.

Бандуру було зроблено. Вона мала 23 приструнки і 6 діятонічних басів. Зо короткий час Іван Скляр опанував бандуру і міг собі під простий супровід виконувати народні пісні або думи.

Кожен бандурист — це соліст, і весь репертуар призначався для сольного виконання. Інколи молодь збиралась на вечорниці, де три, чотири бандуристи грали і співали разом. В ті часи міцних традицій ансамблевого виконання на бандурах ще не існувало. Серед молоді виникла думка організувати ансамбль бандуристів, до якого приєдналися і старші бандуристи. Бець-Хоменко, Яриш та Коробка. Склад ансамблю становив на початку дванадцять чоловік. Керівником був І. М. Скляр, який багато працював над вивченням техніки гри на бандурі й розширенням її художніх можливостей, а також над конструкцією цього прекрасного інструмента.

Спочатку це був любительський колектив. Заняття провадились не систематично — вдома у когось з учасників ансамблю. Згодом ансамбль бандуристів почав виступати з концертами перед робітниками, селянами. В репертуарі були народні, а також історичні пісні, думи, що їх виконували солісти. Майже кожен учасник ансамблю був солістом. В концертних програмах солоспіви посідали не менш важливе місце, ніж хорові твори. Популярність колективу росла, не один раз виступали вони перед міргородським слухачем, де концерти проходили з великим успіхом.

Цим ансамблем зацікавився визначний український художник, етнограф і мистецтвознавець О. Сластіон. Він узяв над ним шефство, проводив заняття з теорії музики і познайомив учасників з історичним розвитком кобзарського мистецтва на Україні, а також дав творчу спрямованість колективу.

В 1927 р. капеля бандуристів дістала право гастролювати з концертами по всій Україні. Їй було присвоєно звання "Селянська капеля бандуристів ім. Т. Г. Шевченка". Перед початком кожного концерту читалась лекція про походження кобзарського мистецтва на Україні, підготовлена О. Сластіоном. В концертах І. Скляр користувався великим успіхом. Він добре грав на бандурі, мав прекрасні технічні дані. Виконував народні пісні "Про Супруна", "Гандзю", "У місяці юлі", "Ой, піду я понад лугом" та інш.

Ставши професіональним колективом капеля почала давати концерти по всій країні. Під час Великої вітчизняної війни капеля часто виступала перед фронтовиками. В 1943 р. капеля влилась в створений тільки, що в Харкові Державний Український Народний хор. Цей колектив, очолюваний відомим діячем української музичної культури Г. Г. Верьовкою, почав свою роботу в столиці України — Києві. І. Скляр став концертмейстером групи бандур, а з 1950 по 1956 рр. був керівником оркестру народного хору. Творчу роботу в хорі Іван Михайлович поєднує з роботою по вдосконаленню бандури і багатьох українських народних інструментів

(цимбал, сопілок, кобз та лір).

Ще з юних років у І. М. Скляра проявився талант до композиторського мистецтва: але в нього не було можливості здобути спеціальної підготовки і потрібних знань для того, щоб писати професійну музику. Тому Іван Михайлович багато уваги приділяє музичній самоосвіті й завдяки природній обдарованості та наполегливій праці досягає певних успіхів.

Безперечно, творче мислення І. Скляра — обдарованого музиканта, формувалось під впливом фолкльору. Але становленню його композиторської творчості сприяло й творче спілкування з видатними діячами музичної культури — О. Сластіоном, пізніше — Г. Г. Верьовкою, Е. П. Скрипчинською, Я. І. Орловим. Саме Г. Г. Верьовка познайомив його з основами композиторської техніки.

З кращих творів І. М. Скляра слід назвати — "Коню, коню, вірний друже", для чоловічого хору в супроводі ансамбля бандур, "Як виступив Богдан" (по характеру пісня близька до історичних пісень), дума "Буря на Чорному морі" (слова народні, де автор використовує заплачки, речетативи і будує інтонації на двічі збільшеному угорському ладі. Самостійний і високохудожній акомпанемент допомагає розкриттю ідейного змісту твору.

Іван Михайлович також писав інструментальні твори для бандур-соло "Весняні струмочки" та варіації на українську народну пісню "Стоїть гора високая та Козачок" для ансамблю бандуристів та інш.

Композитором було здійснено багато оркестровок, які звучали колоритно, яскраво, зроблені зі знанням справи, для оркестру Державного українського народного хору.

На початку 20-их років на Україні виникло багато самодіяльних капел та ансамблів бандуристів, і це сприяло створенню нових вдосконалених типів бандур, що мало велике значення для подальшого розвитку кобзарського мистецтва.

Ще в сиву давнину кобзи-бандури створювались окремими народними майстрами-умільцями. Індивідуальне створення інструментів кожним виконавцем, за умов відсутності фабричного уніфікованого виготовлення, зумовило їх значну відмінність у конструкції бандур, варіювання кількості струн та систем їх настроювання. Загалом це були прості інструменти з діятонічним строем та обмеженими умовами ансамблевого виконання, що й призводило вже в ХХ столітті до неможливості виконання на цих інструментах більш складної за фактурою ладотональними можливостями творів професійної музики того часу.

В наш час виготовлення бандур стало державною справою. Це сприяло успіхові у галузі вдосконалення бандури. Художньо-виражальні можливості інструмента значно розширили майстри-винахідники О. Корнієвський, Г. Хоткевич, В. Кабачок, І. Скляр, В. Тузіченко, пізніше — В. Герасименко та багато інших.

Велике місце в удосконаленні бандури київського зразка належить І. М. Скляру. Як показала практика на київській бандурі, технічні п'єси зручно грати лише в основній тональності (соль мажор і мі мінор).

Талановитий конструктор розумів, що необхідно створити спеціаль-

ний механізм перестройки, який би давав можливість грати на бандурі у всіх тональностях.

На першому етапі удосконалення бандури І. М. Скляр на шемстокі інструменту приборив гачки, що дало можливість ще в трьох мажорних, паралельних мінорних тональностях грати. Пізніше майстер виготовив важелі на всі приструнки, які давали можливість перестроїти основний звукоряд бандури в шести тональностях (мажорних і паралельних мінорних). Але таке вдосконалення не давало можливості швидко і зручно перестроювати інструмент в різні тональності.

Сутність комплексу конструктивних рішень-знахідок, зроблених І. М. Скляром, детально описано в книзі А. Гуменюка "Українські народні інструменти",¹ а саме: у 1946 році І. Скляр успішно розв'язав основну проблему перестройки звукоряду бандури, яка тепер найбільш поширена й береться за основу всіма майстрами бандур. Він подвоїв приструнки бандури на третьому та сьомому ступенях мажорного строю звукоряду. Тепер стало можливим на приструнках бандури знизу грати в будь-якій тональності, а на приструнках зверху — в тональностях півтоном нижче. Пізніше конструктор змінив важелі ексцентричним валиком, перенісши його з резонуючого тіла бандури на шемсток. Згодом він змінює ексцентричний валик системою металевих обручків, що значно спростило використання перемикачів під час гри. Перемикач виявився універсальним, простим, легким, зручним в роботі.

Отже, І. М. Скляр створив концертний інструмент, на якому можна грати в усіх тональностях, який і понині є основним у виконавській педагогічній практиці. Також покращалось звучання бандури, збільшився діапазон та сила звуку і значно розширились технічні можливості інструменту. Тепер стало можливим виконувати твори з досить розгорнутим модуляційним пляном. За кресленням майстра Чернігівська музична фабрика з 1954 року почала виготовляти Київські бандури з перемикачами. Це сприяло подальшому розвитку кобзарського мистецтва.

За повоєнні літа зросла ціла плеяда талановитих бандуристів, відзначена преміями на міжнародних та Всеукраїнських конкурсах.

Багаторічна робота провідних композиторів України в галузі бандурного репертуару дала свої результати. Репертуар бандуристів поповнився багатьма концертними п'єсами: сонатами, сюїтами, концертними фантазіями, концертами та варіаціями та вокально-інструментальними творами. Значно збагатився репертуар бандури перекладеннями української, зарубіжної класики та творами сучасних композиторів.

Період найбільшої творчої активності І. М. Скляра, як конструктора, пов'язана з виконавською діяльністю в Державному українському народному хорі. Тут він в умовах роботи в професійному колективі безпосередньо знайомиться з живим звучанням оркестрової групи, хору. Він також знайомиться з роботою Державної капелі бандуристів та багатьма самодіяльними колективами.

1. А. Гуменюк, "Українські народні музичні інструменти", *Музична Україна*, К., 1970 р., ст. 92.

З часом, як підказала йому виконавська практика, виникла необхідність створення нових типів оркестрових інструментів. На замовлення капелі бандуристів України він створив нові типи оркестрових бандур: бандуру-альт, бандуру-бас та бандуру-контрабас.

Трохи пізніше Іван Михайлович створив сім'ю сопілок (прима, альт, тенор, бас), яка посідає значне місце в оркестрах народних інструментів. І. Скляр сконструював цимбали-приму, а О. Незовибатько — цимбали-альт та цимбали-бас, які серійно виготовляла Чернігівська фабрика музичних інструментів.

Увагу І. М. Скляра привернув також стародавній інструмент — ліра. Українські майстри І. Скляр, В. Зуляк, В. Комаренко працювали над удосконаленням ліри з метою ввести її до складу українського оркестру. Сучасна ліра конструкції І. Скляра вважається найдосконалішою порівняно з іншими. Ці інструменти епізодично використовуються в оркестрах українських народних інструментів та капелях бандуристів.

Іван Скляр відновив ще один старовинний інструмент — кобзу.

В останні роки свого життя І. Скляр розробив нову конструкцію бандури, в якій органічно поєднано Київський і Харківський способи гри. Цей інструмент відкриває широку виконавську перспективу. На жаль, з передчасною смертю майстра, конструкція київсько-харківської бандури не набула остаточного завершення. В 1971 році вийшла друком книжка І. М. Скляра "Київсько-харківська бандура", в якій він описав будову інструменту і дав рекомендації для його виготовлення.

Отже, І. М. Скляр зробив неоцінений внесок у створенні і творчому вдосконаленні українських народних музичних інструментів. Саме ними укомплектовані оркестр Державного українського народного хору, заслужена капеля бандуристів України та багато інших професіональних і самодіяльних колективів.

Помер І. М. Скляр 26 жовтня 1970 року. Поховали ми його на Байковому кладовищі.

Музична громадкість і шанувальники кобзарського мистецтва свято шанують пам'ять І. М. Скляра. Його ім'я, як видатного майстра, зустрічається в підручниках, монографіях.

За особистий внесок у розвиток української національної культури він був нагороджений орденом Трудового Червоного прапора. У 1962 р. у видавництві "Советский композитор", Москва, доктор мисецтвознавства, професор Андрій Гуменюк написав невеличку книжку "Іван Скляр", в якій він висвітлює життєвий і творчий шлях майстра.

Славне творче життя прожив І. М. Скляр — його чарівні бандури звучать не тільки у нас, на Україні, а й далеко за її межами.

.....

**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ, ЧИТАЙТЕ І
РОЗПОВСЮДЖУЙТЕ ЖУРНАЛ «БАНДУРА»!
«БАНДУРА» — ЦЕ ЄДИНИЙ МУЗИЧНИЙ
ЖУРНАЛ У ВІЛЬНОМУ СВІТІ!
ТІЛЬКИ ВІД ВАС ЗАЛЕЖИТЬ ІСНУВАННЯ
ЖУРНАЛУ «БАНДУРА»!**

.....

ДОВІДКА ПРО ДІЯЛЬНІСТЬ ДЕРЖАВНОЇ КАПЕЛІ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ

Цей заслужений мистецький ансамбль був заснований у 1918 році бандуристом-віртуозом Василем Ємцем за часів Української Народної Республіки. В 1935 році Київська та Полтавська капелі злучилися під керівництвом Миколи Михайлова та Данила Піки. В той час помічником диригента був Григорій Китастиї, знаний бандурист, композитор та диригент, який пізніше провадив на еміграції Капелею Бандуристів ім. Тараса Шевченка.

У воєнні роки частина капелі опинилася на Заході, а частина працювала в відновленій капелі від червня 1946 р. У цій капелі виступали члени довоєнної капелі бандуристів: Чарівний, Соколов, Костецький, Міняйло, Чіка, Ковальський, Похил, Базилевський, Сітко, Ігнатенко, Демченко, Коноваленко та Кононенко. Керівниками капелі у різний час були: 1946-1974 — О. Мінківський, 1974-1977 — Г. Куляба, 1977 до сьогодні — М. Гвоздь.

З 1962 р. існує студія по підготовці акторських кадрів при капелі, куди набирають 25 хлопців (один раз на два роки) з усіх регіонів України. Навчання безкоштовне, за рахунок держави, учням що місяця виплачується стипендія, є гуртожиток, де вони мешкають по двоє в кімнаті. Проби капелі відбуваються щодня (окрім неділі) по 5 годин.

Концертна діяльність капелі відновилася у 1947 році, за той час проведено понад 5000 концертів. З них 3139 по Україні (у всіх 25 областях), 1461 концерт у колишньому союзі. У Криму капеля провела за весь період — 217 концертів. Капеля виступала рівнож в Японії, Югославії, Канаді, Франції та Англії.

В репертуарі капелі понад 500 творів: народні пісні, твори українських композиторів: М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, Я. Степового, С. Людкевича, Л. Ревуцького, Г. Майбороди, В. Кирейка. В репертуарі капелі також твори духовної музики: О. Кошиця, К. Стеценка, А. Веделя, Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Нанкого.

У 1997 році капеля виступала 17-го січня на концерті в пошану сл. п. Григорія Китастого та 6-го березня в річницю уродин Тараса Шевченка в Київській Фільгармонії.

В вісімдесят-ліття заснування капелі плянується турне по Америці та Канаді на вересень та жовтень 1998 р. Капеля виступатиме із 42 концертами по більших осередках діяспори.

Точні інформації про турне можна отримати по телефонах: (248) 541-6726 або (888) 661-4201.

КОБЗАРСТВО І ДУХОВЕНСТВО

Кобзарство, як унікальне явище на Україні завжди хвилювало серця передових людей суспільства. Кобзарі-бандуристи та лірники були носіями прогресивного й прекрасного. В репертуарі, як і в світогляді народних рапсодів передували релігійні мотиви. Псалми і канти, як основа кобзарського репертуару, звеличували життя святих, чуда Ісуса Христа, святість Богородиці. Та й в історичних піснях та думках багато місця відводилося вірності, любові та вірі християнській. Кобза, бандура та ліра вважались священними інструментами, а виконавців на них, в народі називали "Божими людьми".

Передове українське духовенство, добре розуміючи велику роль кобзарства в поширенні заповідей любови, взаємної поваги, утвердженні передової думки та патріотизму, завжди підтримувало кобзарство. В неділі та свята, біля соборів та церков завжди знаходилося місце, де примостившись на майдані грали-співали кобзарі чи лірники. Тут, біля них, після святкових відправ, зупинялись богомольці, щоб поспілкуватись з рідними та близькими, послухати гру і спів народних співців, нагородити їх своїми пожертвами. Представники духовенства часто запрошували народних музик до себе, частували їх обідом, слухали їх гру та співи, заночовували.

Під впливом кобзарського мистецтва часто сини чи внуки священиків теж вчилися грати на бандурі, ставали бандуристами. Так, наприклад, один із найвизначніших бандуристів Галичини, під впливом кобзарів і лірників, яких доводилось йому слухати ще в дитинстві, на парохії дідуса священика в селі Романові, Юрій Сінгалевич, сам вирішив зробити собі бандуру та стати бандуристом.

Серед учнів Юрія Сінгалевича, які згодом теж стали визначними бандуристами і засновниками своїх капел та ансамблів бандуристів, були також сини та дочки священиків. Найвизначніший із учнів Ю. Сінгалевича Зиновій Штокалко став бандуристом-віртуозом, завдяки батькові, який послухавши кобзарів привіз до дому із Києва бандуру. Батько Зиновія, парох села Кальне о. Василь Штокалко, любив слухати спів та гру народних музик і прищепив цю любов і своєму синові. Зиновій Штокалко залишив для послідників 12 магнітофонних касет записів кобзарського репертуару в віртуозному виконанні.

Інший учень Ю. Сінгалевича Михайло Табінський був сином священика із Волині, а сестри Марія та Тереса Ваврик — дочками о. Омеляна пароха в Чорнуховичах на Львівщині. Брати Антін та Степан Малюци, які також вчилися у Сінгалевича, були також священичого роду. Їх батько о. Іван Малюца був парохом в с. Нове Село, священиками були дід о. Антін, прадід о. Миколай, а прапрадід Олекса теж був сином священика о. Йоакима Чемеринського. Брати Малюци згодом стали славними бандуристами, грали на церемонії проголошення УГВР.

Сини о. Михайла Жеплинського Богдан та Роман, священничий рід яких по матері сягає в глиб десяти поколінь, також стали бандуристами. Вони грали в Першій капелі бандуристів Львівської Політехніки, яку створив і якою керував Олег Гасюк (1949-1950 рр.), створили на засланні Торбинську капелю бандуристів репресованих в Томській області (1950-1955 рр.), капелю бандуристів "Дністер" в м. Новий-Розділ (1969-1971 рр.), багато виступали як солісти-бандуристи та в складі родинного квартету (з дружинами).

Синами священників були також бандуристи Юрій Грицеляк та Ярослав Дацишин, які грали в Першій капелі Львівської Політехніки і які, як і керівник капелі О. Гасюк та брати Жеплинські були репресовані.

Дочкою о. Юліяна Дуцька, пароха с. Летні на Дрогобиччині була й дружина Юрія Сінгалевича, яка після загадкової трагічної загибелі мужа була репресована, заслана в Сибір, де також грала в Торбинській капелі бандуристів. Грала в цій капелі й була її хормейстром п. Надія Цюцюра, батько якої був також священником, парохом с. Дрогомишль на Яворівщині.

Дружина Романа Жеплинського Віра Теодосіївна, донька о. Т. Гриника, пароха с. Яжів Новий, не тільки грала в родинному квартеті, але вела ансамблі бандуристів в музичних школах та клубах м. Яворова та Новояворівська.

Духовенство розуміло кобзарство і в важкий час комуністичних переслідувань надавало кобзарям, бандуристами та лірникам посильну допомогу і притулок.

Ще в 20-их — 30-их роках славилась своїми концертними виступами на Волині бандуристка Ганна Білогуб. Вона, разом з мужем, який у свій час був ад'ютантом Симона Петлюри, емігрували на Волинь і тут виступала як бандуристка. З приходом більшовиків змушена була перейти на нелегальне становище. Після смерти мужа Дмитра Білогуба, сина Юрія та зятя Богдана, які стали воїнами УПА, вона з донькою Іриною-Орисею опинились в дуже скрутному становищі. Тоді на допомогу їм прийшов о. Медицький, який не тільки заопікувався ними, але прийняв за своїх. Назвавши Ганну своєю сестрою, допоміг їй добути документи на змінене прізвище Вернигір. Згодом Ганна Вернигір (Білогуб) поселилася на Тернопільщині, де виховала цілу плеяду своїх учнів-бандуристів, які разом з нею стали засновниками тепер славної народної капелі бандуристів с. Струсів.

Такими ж важкими були долі й інших бандуристок. Дочка отця пароха с. Мушкатівка Борщівського району на Тернопільщині Семена Гребенюка Мирослава, після арешту мужа, перейшла в підпілля, працювала медсестрою в лавах УПА. Переслідуваний батько Мирослави жив деякий час в селі Миклашів, де скриваючись допомагав старенькому парохіві отцю Іванцю, який прийняв його і Мирославу. Мирославі вдалось добути фіктивні документи змінивши прізвище на Дарманчук. Далі вона попросилася до науку до Ю. Сінгалевича й стала бандуристкою. Та після загибелі Сінгалевича їй не вдалося оминати репресій. З бандурою Мирослава Дарманчук-Гребенюк пройшла ГУЛАГ-и і повернувшись до

Львова згодом виступала ще певний час знову.

Визначна бандуристка, автор знаменитої думи "Невольник", Антоніна Голуб, ховаючись від переслідувань більшовицьких сатрапів, також знайшла притулок у духовенства і довго скривалась в підземеллі Києво-Печерської Лаври.

Окремі бандуристи, під впливом духовенства, ставали священиками. Учасник згадуваної вже Торбинської капелі бандуристів Володимир Чучман, переживши заслання, був висвячений на священика, деякий час очолював духовну семінарію св. Духа в Рудному, а тепер служить в соборі св. Юра у Львові. Там же відправляє і о. Любомир Ржиський, який до висвячення добре опанував гру на бандурі. Був бандуристом до висвячення і о. Василь Мендрунь, тепер ієромонах ЧСВВ і відомий проповідник Крехівського монастиря. Можна ще додати, що дружина отця-напелана сучасної української армії паніматка Зиновія Сичак чудово грає на бандурі й вже кілька років керує успішно народною капелюю бандуристок Львівського університету ім. Івана Франка.

Довгий і складний життєвий шлях пройшов бандурист Микола Сарма-Соколовський поки теж став священиком. Народився він в с. Хорошому Павлоградського повіту (тепер Дніпропетровщина) в родині священика. Рано залишився без батька і 15-ти річним хлопчиком вступив до Миргородської художньо-керамічної школи. У Миргороді він навчився грати на бандурі в кобзаря Івана Яроша, з яким став кобзарювати. Після навчання в Миргороді переїхав у Дніпропетровськ, де відвідував художні курси, грав в капелі бандуристів. У 1929 р. арештований ГПУ і засуджений на 5 років ув'язнення. Після 4-ох років був мобілізований на військову службу. Але йому вдалося втекти і в 1942 р., після закінчення пастирських курсів УПАЦ був рукоположений єпископом Сильвестром у священики. Згодом о. Микола був ще кілька разів арештований, карався в ГУЛАГ-ах в Інті, Абезі та Мордовії. В табірних умовах сам виготовив собі бандуру (а згодом і ще кілька), розважав грою на бандурі своїх побратимів проповідуючи їм слово Боже, а далі навчив і їх грати та створив разом з ними ансамбль бандуристів каторжан. Грав в цьому ансамблі, серед інших і Олег Гасюк, який згодом поширив його та став керівником цього гурту.

Тепер о. Микола Сарма-Соколовський пенсіонер, разом з дружиною живе в м. Новомосковську на Дніпропетровщині, пише чудові вірші, малює та незважаючи на свій вік (йому минуло 86 років) бандури не кидає. В його репертуарі багато цікавих творів, зокрема історичні пісні та думи, псалми, канти, інші пісні релігійного змісту, старовинні народні пісні. Є і власні твори: "Пісня кобзаря" (1989 р.), "Дума очищення", присвячена Ярославу Гомзі (1990 р.), "Дума про гетьмана Мазепу (1992 р.) та інші. Отець Микола — автор також багатьох цікавих картин.

Серед кобзарів-священиків, які являються також художниками, виділяється також протопросвітер о. Сергій Кіндзерявий-Пастухів. В його чудовій збірці "Світильники землі Української" є повні експресії картини "Лірник" та "Перебендя", присвячені кобзарській тематиці. На автопортреті (1966 р.) о. Сергій зобразив себе, хоч і в священичій рясі, але з

бандурою, з якою не розстається. Навчився грати він під кінець 1940 р. в Холмі, де при українській гімназії, в часі війни, вчив грати на бандурі емігрант з Великої України, знаменитий бандурист Кость Місевич. Вже в 1941 р. Сергій виступав з Місевичем та його дружиною Маргаритою на Шевченківському концерті.

До США в свій час прибув з бандурою роботи славнозвісного бандуриста Ємця, св. пам'яті о. Іриней Готря (Готра) ЧСВВ який став тоді чи не самотнім монахом-бандуристом поза межами України. Отець Іриней був колись особистим секретарем митрополита Андрея Шептицького, а в час Першої світової війни, був разом з митрополитом вивезений у Московщину й кинутий у в'язницю. Коли перший раз прийшли до Галичини більшовики, він був заарештований і побитий. Як свідчив потім італійський католицький священик о. Армандо, який був з о. Іринеем в одному таборі, вони були на каторжних роботах в копальнях, а відтак в каменоломнях. Отець Іриней був великим прикладом для всіх священиків, які були на каторжних роботах на засланні. Він відзначався справжньою мужністю, полум'яною вірою. В селі Руда Рогатинського повіту живе родина Готрів, з якої походив о. Іриней. Село називає цю родину родиною кобзарів, бо як розказують, хтось із прадідів по матері, що походив з гетьманської родини Дорошенків грав на кобзі. Отож і отець Іриней Готра-Дорошенко ЧСВВ не розставався з кобзою-бандурою до останніх днів свого праведного життя.

Тепер за межами України, як і на Україні, є вже чимало монахів та монахинь, які не тільки люблять та пропагують кобзарське мистецтво, але й самі грають на бандурах, керують ансамблями бандуристів, створеними при церквах, монастирях чи інших установах. Так, наприклад, гуртком бандуристів в школі св. Юра в Нью-Йорку успішно керує сестра мгр. Бернарда. Мають бандуру сестри служебниці в монастирі в Перемишлі та інші.

Широко пропагував у свій час в Галичині, зокрема серед духовенства, часто виступаючи на празниках, син отця пароха із м. Стоянів на Львівщині, бандурист-феномен Володимир Шуль. Нажаль, помер він в молодому віці напередодні Другої світової війни.

Велику увагу кобзарському мистецтву приділяли і окремі українські владики. Митрополит Андрій Шептицький завжди допомагав кобзарям-бандуристам та лірникам. Любив слухати гру на бандурі патріарх Мстислав, який повернувшись на Україну мав кілька зустрічей з кобзарями. Зокрема слухав він кобзаря Олексія Чуприну і навіть сфотографувався з ним на сходах музею Т. Шевченка. А в 1992 р. О. Чуприні було присуджено премію Фонду духовного відродження ім. Андрея Шептицького.

Нещодавно сформувалася нова вітка науки — кобзарознавство, яка вивчає історію та традиції кобзарства. Кобзарознавством зацікавились освітяни. Кобзарознавство - як предмет по вибору (факультативний) вивчають учні Львівських СШ ч.: 40, 75, 79, 80, а також плянується ввести спецкурс (цикл лекцій з кобзарознавства) для студентів історичного факультету та української фолклористики Львівського університету ім. І. Франка. Завдяки проявленій ініціативі ректора Львівської богословської

семінарії Святого Духа о. Степана Меньок та проректора о. Романа Мірчука богослови семінарії прослухали також спецкурс лекцій з кобзарознавства. Деякі брати-богослови виявили бажання також навчитися грати на бандурі. А серед студентів університету пропагують кобзарське мистецтво студенти історичного факультету бандуристи Тарас Гривул і Тарас Дороцький. Дороцький, втративши ще навчаючись в середній школі зір, завдяки сильній волі та гарним родинним традиціям (прадідусь Тараса о. Михайло Дороцький був відомим священиком і громадським діячем Лемківщини, автором релігійних книжечок та пісень) зумів оволодіти кобзарським мистецтвом та успішно навчається в університеті.

В 1995 р. зареєстрована Всеукраїнська спілка кобзарів, бандуристів та лірників. Вона сприяє розвитку кобзарського мистецтва, підтримує, серед інших, зв'язок кобзарства з духовенством. Велике єднання українського кобзарства й духовенства триває. Воно є запорукою надійного піднесення культури, виховання підростаючого покоління та формування еліти українського народу.



Всі ієрархи двох церков були на кобзарському концерті в Товні Гол в Н.Й.

”БАНДУРЩИК ВІН, БЕЗ ЧИСЛА ХОРОШИЙ...”

Уже добру копу літ мандрує із книги в книгу, зі статті в статтю легковажно зронене свого часу Олександром Русовим твердження, що Остап Вересай був найталановитіший і останній кобзар український. Я аж ніяк не збираюся приземлювати значення і місце Вересая в нашому кобзарстві. Хочу лише зауважити, що кобзарів, які талантом і набутою мозольною працею майстерністю доростали або й перевершували великого Остапа, було в Україні тоді чимало. Тільки їм на відміну від Вересая, не поталанило зустрітися бодай з одним великим і маєтним українським патріотом, залюбленим у кобзарське мистецтво.

Одним із таких недосліджених і майже забутих геніїв кобзарства був Федір Гриценко (по вуличному Холодний).

1902 року відомий український художник і фолкльорист Опанас Сластіон писав: ”З великим жалем я недавно почув, що помер незвичайний кобзар Федір Холодний, старець років 70-ти.* Всі, хто чув і знав його: кобзарі, лірники й приватні особи кажуть, що по експресії співу та добірності гри немає йому рівного. Це був правдивий артист і глибоко нещасна людина, що не мала ніякого пристановища, щоночі перебувала під тином, то де-небудь у хліву або просто в канаві, в бур’яні. Найпоганіша погода не могла загнати його до людей, яких він не любив і вважав за краще тремтіти й мерзнути на холоді, мокнути під дощем, аби тільки не звертатися за допомогою, тому й прозвали його Холодним” (“Киевская старина”, 1902).

Малою батьківщиною кобзаря деякі дослідники вважають село Груні Зіньківського району Полтавської області. Осліп Гриценко-Холодний на 14-му році життя. Пан-отцем його був зіньківський кобзар Дмитро Кочерга, від якого Холодний перейняв лише дві думи: ”Про бідну вдову й трьох синів” та ”Про сестру і брата”. Все інше, кілька дум, 70 пісень, псалмів та кантів, інструментальні твори він засвоював самотужки, ”за четвертак”, від мандрівних кобзарів та лірників.

За молодих літ він приглянувся одному паничеві, який тримав при своєму дворі бандуристів і примушував їх співати під час гульбищ не тільки козацькі думи, але й незугарні сороміцькі приспівки. Панич був роздайбіда й скандаліст і ”за качества”, як згадував Холодний, його заслали до Сибіру, де він і помер.

Холодного пригріли полтавські поміщики Абаза й Кочубей. Платили за кожен вечір по-царському: 25 карбованців. Холодний ”запанів”, купив

*..ЕпЗа О. Сластіоном, Ф. Гриценко-Холодний народився у межах 1832 року. Але П. Мартинович, який неодноразово зустрічався з кобзарем, 1885 року згадує про нього як про 72-літнього. Отже, Ф. Гриценко-Холодний був однолітком Т. Шевченка, народився приблизно 1813 року і помер приблизно на 89-му році життя.

собі "плисові штани і блискучу чумарку". Слава про незвичайного кобзаря, який уміє майстерно грати на кобзі пальцями ніг (був і такий, майже цирковий номер у репертуарі Холодного), швидко полинула від одного поміщицького маєтку до другого. Його почали наввипередки запрошувати не лише полтавські дідичі, а й київські та чернігівські. Він виступає і з сольними концертами і грає в поміщицьких оркестрах нарівні з професійними скрипалями, флейтистами, сурмачами, бере участь в "кумедіях", які ставили перед народом (здебільшого в ярмаркові дні) актори українських театрів.

Тараса Шевченка в ті роки також наввипередки запрошували полтавські, київські та чернігівські поміщики, які ще не забули свого козацького роду-племені. На одному з панських гучних балів слухав, мабуть, наш Великий Кобзар Федора Холодного і в повісті "Прогулка с удовольствием и не без морали" зафіксував цю зустріч, сказавши, що якби Гомер послухав українського кобзаря, то викинув би своє "лукошко, именуемое лирой" і напросився до нього в міхоноші.

Федір Холодний, заробляючи великі як на ті часи гроші, статків так і не надбав. Душа йому нестерпно боліла, він "лікував" її горілкою і майже всі зароблені гроші або ж пропивав, або ж роздавав таким, як і сам, сліпим неборакам. Не маючи ні батька, ні неньки, ні сестри, ні брата, пішки, з кобзою за плечима, сховався в Україну та Крим, забився аж на Кубань до колишніх запорозьких братчиків. Шукав відповідей на якісь тільки йому відомі запитання. А не знайшовши, замкнувся в собі, почав уникати людей, особливо багатих. А бідним співав лише тоді, коли пропивав увесь одяг й лишався в одній драній свитці на голе тіло. Але як співав! Увесь базар ридма ридав разом з ним. П. Мартинович записав захоплені розповіді нищенської братії про свого геніяльного побратима: "...як прийде на базар і як сяде там грати, то відбирає заробіток у всіх сліпців. Бандура у нього велика, багатострунна і грає він на ній краще ніж на скрипку. Увесь народ так і стоїть коло нього. І пани, і купці, і жиди! Наших псалмів уже всіх чисто знають, повиучували вже люди, то не дуже й слухають, а у його щодня то все нові. То як сидиш коло нього, то гроші так і скидають, тільки — брязь! брязь! брязь! — у купу... Він такий, що оце сидить, а далі й пішов — ото вже випить пішов восьмушку. Як не вип'є восьмушки, то й грати не буде. Випив восьмушку, вп'ять сів, уп'ять грає... Бандурщик він без числа хороший. І вже гра, вже гра. Так, мабуть, він й не своїм духом гра та й годі".

Надзвичайно цінну характеристику виконавської майстерності Ф. Холодного лишив нам той же П. Мартинович у листі до Гната Хоткевича від 3.08.1932 року: "Дуже вже предивний кобзар був Холодний. Іноді як грав на бандурі, так у його звуки зливалися і гра його була така, як гра на скрипці, що не чути бренькання. І грав на кобзі так, неначе говорила кобза його, наче словами промовляла. У мене дух захопило, як я вперше його почув".

До останніх днів свого довгого життя Ф. Холодний не мав ані власної хати, ні сім'ї. Був такий бідний, що поводиря не наймав, а ходив разом з іншими кобзарями та лірниками. Його неодноразово арештували, кидали

до холодної. Виходив звідти ще мовчазніший, ще несамовитіший і знову пускався в мандри. Кликали його рідні степи, лише там, серед їхнього замисленго безмежжя душа його отримувала спокій, лише там чув його молитви Господь.

На жаль, не записали повністю наші фолкльористи його колосальний кількісно й якісно репертуар. П. Мартиновичу вдалося в 1885 році зафіксувати тексти лишень 4 дум та біля 40 псалмів. Не зуміли "схопити" на фонографа і його задушевний спів. Гнат Хоткевич свого часу писав, що йому вдалося зібрати багатий матеріал про Ф. Холодного й, що Холодний у підготовленій Хоткевичем до друку "Історії Кобзарства" займає чільне місце. Проте підготовлений до друку рукопис цієї надзвичайно цінної книги "заліг" (і можливо навіки) в архіві Харківського НКВС-КДБ.

Не збереглася і дивовижна (45-струнна) бандура, що вміла під його пальцями людським голосом і плакати, і сміятися. Тож, єдине, що ми маємо, — це розпорошені по часописах кінця дев'ятнадцятого початку двадцятого століть згадки про його многотрудне життя.

І був би він, як каже поет, "...і сліду не кинув ніякого; однаково, чи жив, чи загинув", якби не графічний портрет того ж таки невтомного П. Мартиновича. Сидить зображений на цьому портреті наш славетний кобзар з бандурою в руках, склавши босі ноги по-турецькому, задивлений у себе, заслуханий у свої пекучі думи. Ще душа його схвильована проспіваним, ще колотить її наш тисячолітній НЕВОЛЬНИЦЬКИЙ ПЛАЧ:

Ой, подай, подай Господи,

з неба дрібен дощик,

А знизу та буйний вітер.

Ой чи не встала би на Чорному морі та буйная хвиля!

Та чи не позривала б якорі з турецької каторги, гей!

Подай, Господи, — квилить-проквіляє нетлінна кобзарська душа Федора Холодного, — щастя й долю народові українському. Досить з нього каторг турецьких, польських, московських. Прихисти його, Боже. Зміни свій гнів на милість і любов...



Після концерту в Н.Й. зліва: М. Чорний-Досінчук, пані Немира, Стефанія Чорна-Досінчук, М. Литвин, Ірена Анфладіс і І. Німій.

ДУХОВНІСТЬ — ОСНОВА КОБЗАРСТВА

*Хваліте Його звуком трубним,
хваліте Його на арфі та гуслях!
Хваліте Його на бубні та танцем,
хваліте Його на струнах та флейті!
Хваліте Його на цимбалах дзвінких,
хваліте Його на цимбалах гучних!
Все, що дихає, — хай Господа хвалить!
Алілуя!*

Псалом 150

Пробудження національної свідомості серед української інтелігенції у ХІХ — на початку ХХ ст. обумовило поширення популярності кобзарів також серед патріотично наставлених міських верств. Однак більшість дослідників, як фахівців, так і аматорів, вбачали в "кобзарстві" та "лірництві" явище суто мистецьке (літературно-музичне).

В советські часи проблеми духовності взагалі були, м'яко кажучи, не в пошані. Тому вивчення кобзарства звужувалось до проблем виконавської майстерності та літературно-музичної самобутності цього виду народної творчості.

Сьогодні, відкинувши різні спекулятивні потрактування, потрібно насамперед визнати, що основною характерною ознакою кобзарства, як явища, була його духовність. З цього впливає світогляд і місія кобзарства: не збуджувати людину до певних фізичних дій, а розбудити людську душу. Допомогти людині усвідомити себе Божим творінням. Віднайти і зрозуміти свою особисту місію в цьому складному світі речей та спокус. Самовдосконалитися до рівня духовної людини. Духовний початок стоїть над усім мирським, він є наддержавним, наднаціональним. Це те, чого повинні прагнути люди в усьому світі. Мабуть, тому подібні духовні осередки існували і в інших народів (східні суфії, "святі люди", буддійські "архати" — достойники). Їхні життєві принципи полягали у здобуванні знань від наставника майстра, у благочестивості, стриманості, праведності, дотриманні релігійних звичаїв. "Відома їхня протидія офіційному богословію, відданість народній етиці й моралі, завдяки чому вони здобули собі спільного зі східними релігійними уявленнями про добування "світла із власної темноти" (С. Триця, "Укр. думи в міжетнічному діалозі").

Усі старосвітські кобзарі, бандуристи та лірники завжди були структурно об'єднані у досить таємні та закриті для сторонніх організації, що звались: "цехи", "гурти", "братства" і т.п. Саме "цех" і був тим виховним, духовним, фаховим, керуючим та контролюючим центром кобзаріолірництва. Починаючи з молодого учня — "підмайстра", до прийняття у зрілому віці другої присяги та почесного звання "панотця", відбувалося духовне, морально-етичне та фахове формування, яке тривало майже все життя. У самому значенні слова "старець", а саме так звали у народі кобзарів та лірників, закладена концепція процесу людського самовдосконалення. Схематично цей процес відбувався таким чином:

1) "Пан-майстер" (вчитель) починав виховання учня (підмайстра) з привчання до жебрацтва. Тільки свідомо опустившись на найнижчу сходинку соціального стану, тільки зломивши людську гординю, можливо ступити на шлях духовного існування.

2) Оволодіння репертуаром, співом та грою на музичному інструменті відбувалося в умовах мандрівного життя, без романтичних ілюзій, з яким розумінням потреби оволодіння фахом. Паралельно підмайстер знайомився з цеховими звичаями та ритуалами.

3) Контактний навчальний процес закінчувався ритуалом, що звався "визвілок" чи "одклінщина". Молодий кобзар чи лірник приймав першу присягу і надалі мусив дотримуватись певних моральних принципів, правил поведінки та форм взаємостосунків.

4) Подальший шлях був більш самостійний, але постійно підконтрольний цехові. Якщо "визволений" опускався до порушення принаймні морально-етичного боку життя, як у випадку з Остапом Вересаєм, то на судній раді цього відступника відлучали від цеху та панібратства.

5) Наступний етап "другої присяги" міг відбутися через кілька десятків років, коли вже у зрілому віці кандидата знайомили з "Устиянськими книгами". Як мовиться в одній із заповідей присяги: "По близькому часу до смерті моєї відкрию тайники мудрости — Книг Устиянських — тому, кому довірюсь серцем своїм і хто унаслідок діло мос" (ІМФЕ, д. 8-4, од зб. 338, арк. 53-54).

У тих таємних усних книгах були зафіксовані ритуали та звичаї, тексти та поради, оповідання про кобзарів, та оповідання духовні, історичні та філософські, самовчитель лебійської мови — професійної мови спілкування "старців".

Тільки після проходження такого життєвого та повчального курсу починався справжній кобзар, мудрий "Старець".

"Увесь репертуар був чітко зорганізований в єдину систему. Кожен твір мав своє певне місце в сакральних кобзарсько-лірницьких "Устиянських книгах" (М. Гримич "Виконавці українських дум").

В репертуарному реєстрі, зафіксованому багатьма дослідниками, окрім професійних текстів, домінували Псалми та канти, в значно меншій кількості були історичні, алегоричні, повчальні, розважальні пісні, танцювальні мелодії. Думи виконували не всі кобзарі, до речі, довгі епічні твори називались: козацькі псалми, невольницькі псалми, псалми про старовину і т.п.

Оце і є репертуар, що прийнято називати традиційним.

Віками відбувалося становлення українських народних інструментів, формувалася їх конструкція, стрій, спосіб гри. Тому стає зрозуміло легенда щодо створення кобзи "самим Господом Богом і всіма святими", записана Дмитром Яворницьким в "Історії запорізьких козаків". Традиція співу псалмів у супроводі струнних інструментів має в Україні дуже глибоке коріння і перейнята кобзарями багато віків тому.

Один з останніх старосвітських бандуристів, що зберіг, окрім давнього музичного інструменту, ще й традиційний репертуар минування, Г. К. Ткаченко стосовно власне естетики (чи манери) виконання говорив:

"Кобзар не співає, він переживає". В традиції кобзарсько-лірницького музикування не можна було користуватись голосом та грою як самоціллю. Не можна було хизуватися силою звуку, висотою голосу, "голою" віртуозністю гри, бо то від "лукавого". Тому, на перший погляд, чи послух, певна динамічна одноманітність і є традиційною манерою кобзарського виконання.

Кобзарство не є мистецтво в розумінні естетичної насолоди. То — найдавніше традиційне духово-етнічне явище, що об'єднало у собі філософський спосіб мислення, духовний спосіб життя, де спів та музика є лише формою спілкування з людьми, способом передачі певної сутнісної інформації.

Т. Г. Шевченко, який чув справжніх кобзарів і зрозумів їхню місію, так писав у поемі "Перебендя":

"...Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люде не чули, бо то Боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля.
То серце щебече Господню славу,
А думка край світа по хмарі гуля".



Аліна Ільчук, учениця музичного училища в Червонограді, славної бандуристки Віри Зелинської. Пан Бог обдарував Аліну не лише красою і співом та великою здібністю гри на бандурі. Тепер вона навчається у Львівській консерваторії ім. М. Лисенка в класі Людмили Посікіри.

Світлив: М. Чорний-Досінчук.



*Думи про Волю.
Графіка Володимира Ломачи
прив'язані кобзарю
Миколой Мوشикю
27.11.95р. м. Суми.*

УПРАВЛІННЯ КУЛЬТУРИ СУМСЬКОЇ ОБЛДЕРЖАДМІНІСТРАЦІЇ.
ОБЛАСНЕ ВІДДІЛЕННЯ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ СПІЛКИ.

ТВОРЧИЙ ЗВІТ
КОБЗАРЯ СУМЩИНИ

МИКОЛИ МОШИКА

В концертній програмі "НАШ КРАЙ" твори на вірші Д. Білоуса, О.Ющенка, Я. Щоголіва, П.Куліша, П.Грабовського, О.Олеся, М.Хвильового, І.Багряного, В.Козак, Н.Опацького, Є.Мовчана, Є.Адамцевича, П.Ключиши, В.Скакуна, В.Малюка, Т.Шевченка, К.Полтавець, Л.Рижкової, Н.Базатої та ін.

Концертна зала

*Вище училище мистецтв
їм.Д.Бориславського.
22.х. 1997р*

ПОЧАТОК 0 15 ⁴⁰-----

БАНДУРИСТКА ГАННА БІЛОГУБ-ВЕРНИГІР

Кобзарі й бандуристи, з якими мені приходилося спілкуватися часто згадували, що в міжвоєнний час (після Першої світової війни) на Волині славилась своїми виступами бандуристка Ганна Білогуб, одна із перших



Бандуристка Ганна Вернигір-Білогуб.

бандуристок України. Мені дуже хотілось довідатися дещо більше про цю цікаву бандуристку, віднайти її, прослідкувати й описати її життєвий та творчий шлях. Та, на жаль, відомості про неї обривались в час завірюхи Другої світової війни і ніхто із опитуваних мною не міг нічого повідомити про її дальшу долю. Якось, хтось із кобзарства, подав мені адресу когось із Тернопільщини, хто міг би подати відомості про Білогуб, а може й передати мого листа Ганні Білогуб. Я зразу скористався цією порадою і 1970 р. написав відповідного листа. Я довго ждав відповіді, але так ні відповіді на листа, ні нових відомостей про Ганну Білогуб не одержав.

В цей час доброю славою почала користуватися капеля бандуристів із Струсова і я збираючи матеріяли до задуманого мною "Словника-довідника народних музик України" написав листи керівникам Струсівської капелі, просив надіслати мені короткі творчі біографії керівника, засновників та кращих бандуристів капелі. Незабаром я одержав короткі біографії керівників та видатніших учасників капелі, зокрема І. Пухальського, В. Обухівського, братів Кравчуків, А. Заячківського. Дивувало тільки це, що ніхто не вказував, в кого вчилися грати на бандурі. Я написав чергові

листи, в яких просив подати своїх перших вчителів гри на бандурі та деякі додаткові відомості. Одержав листи-відповіді з доповнюючими відомостями, але ніхто знову не вказав, хто був першим їхнім вчителем.

...Минав час. В 1995 р. була офіційно зареєстрована Всеукраїнська спілка кобзарів, бандуристів лірників. Мене обрано головою Львівського осередку спілки.

Нещодавно подзвонила мені п. Ольга Ерн із новоутвореного товариства "Шляхетний чин" і повідомила, що має цікаві матеріали про одну із бандуристок Галичини (які просили передати в музей) і просить мене прийти проглянути ці матеріали, поки вона передасть їх за призначенням.

Яке ж було моє здивування, коли я негайно прибувши до п. О. Ерн, побачив перед собою пакет з документами Ганни Вернигір-Білогуб, а серед інших і мого листа писаного до неї ще в 1970 р. З переглянутих документів я довідався про життєвий шлях і важку долю жінки і славної дочки українського народу.

...Народилася Ганна Сергіївна Білогуб-Вернигір 24 серпня 1900 р. в м. Перемишлі. Була дружиною полковника армії Симона Петлюри — Дмитра Білогуба, родом з Полтавщини, який деякий час був адютантом С. Петлюри. В час розпаду УНР сім'я опинилася в таборі інтернованих у м. Вадовиці біля Кракова. У таборі народилася дочка Ірина-Орися (18.05.1921 р.), а згодом і син Юрій.

У 30-ті роки сім'я жила в Перемишлі, відтак у Луцьку. Дмитро Білогуб працював у Центросоюзі, а Ганна Сергіївна вчителькою і директором Луцької української гімназії ім. Лесі Українки.

Ганна Білогуб в 30-их — 40-их роках була відома, як одна із перших жінок-бандуристок в Західній Україні, яка концертувала на Волині та Галичині. Її виконавською майстерністю захоплювались навіть такі визначні особистості як М. Рудницький, О. Ціпановська, Д. Котко, Ф. Колесса, Мстислав Скрипник (згодом патріарх України) та інші. Ф. Колесса подарував їй збірник народних дум з автографом та написом "Першій жінці-бандуристки", який донька Ганни Ірина-Орися незадовго до своєї смерті подарувала письменнику бандуристу Івану Немировичу.

В 1936 р. Г. Білогуб була активісткою Союзу Українок, співпрацювала з Оленою Шипарович та Ольгою Ціпановською. В 1937 р. Дмитро Котко пропонував Ганні турне по Європі, а в 1938 р. оперний співак Василь Тисяк запрошував Білогуб до Америки. Але слава дочки народу вважала, що найбільше користі може принести на Україні.

Під час німецької окупації Дмитро Білогуб, син Юрій та зять Богдан стали членами ОУН. В 1945 р. вступили в УПА.

В один із трагічних днів від рук червоних карателів загинув зять Богдан, загинув і син Юрій. Поранений Дмитро Білогуб був замучений у львівській тюрмі.

Ганна Сергіївна Білогуб, при допомозі священника о. Мединського, який довгий час працював у м. Белзі, змінила прізвище на Вернигір і з великими труднощами, разом з дочкою Іриною-Орисею, опинилася в с. Настасів Тернопільського району.

Особливу опіку на Тернопільщині Ганна Білогуб-Вернигір відчула від

сімї Стефанії Лапчак та патріота Василя Канцара. Їм і розповіла про свою долю. Тут знайшли роботу бібліотекаря для доньки Ірини-Ориси Лмитрівни (з 20.08.1948 по 07.05.1949 р.). Далі в 1950 р. мати і дочка працювали вчителями у Кровинківській школі, а з 1954-1962 р. у Лошнівській СШ. В 1962-1969 рр. Ганна працювала вчителем німецької мови у Струсівській школі-інтернаті. Тут і почалось навчання гри на бандурі засновників і перших учасників славної згодом Струсівської капелі бандуристів: Пухальського І.Ю., Обухівського В.В., братів Богдана та Івана Кравчуків, Заячківського А.Д. та інших, яких просила нікому не повідомляти, в кого вони вчились кобзарського мистецтва. Вона з ними й започаткувала славу згодом капелю.

З 1969 р. Ганна Білогуб-Вернигір стала пенсіонеркою і померла 1978 р. та похована в Струсові. Дочка Ірина-Орися працювала вихователем школи-інтернату, до кінця днів своїх панічно боялася переслідувань і арешту. Померла в 1994 р. Після її смерті добрі люди й вирішили передати документи, які залишилися після смерти Ганни та її дочки у Львівський історичний музей.

...Лежать серед інших документів Ганни Білогуб-Вернигір її невеличка фотографія, фото її сина Юрія, який теж грав на бандурі й з бандурою через плече пішов до Тернополя, щоб вступити в ряди УПА, а згодом по-геройськи загинути в нерівному бою з окупантами. Лежить серед інших і мій лист, на який хотіла (бо берегла його) та не могла, через конспірацію, відповісти мені слава дочка нашого народу, одна із перших жінок-бандуристок України, вірна дружина адютанта Симона Петлюри.



Ярослав Черногуз

МАНІФЕСТ КОБЗАРСТВА

Хай зазвучить струна жива,
Розкаже про своїх героїв,
Хай в серце западуть слова:
Кобзар — це не жебрак, а воїн.
Це духу лицар, не скиглій
І не худоба без'язика,
Традицій, звичаїв носій
І часто — віртуоз-музика.
Це України вірний син,
Її душа правдива,
Це стоголосий волі дзвін,
Це пісні сила чарівлива.
Це — нації духовний меч,
Її історії окраса,

Він — із месій, він — із предтеч,
Він — слово віщеє Тараса.
Це перед ним тремтить тиран
І слабне влада грошей дика,
Цілитель він духовних ран
І він духовності владика.
Не лиш старий, а й молодий,
І не каліка, і красивий,
В житті природній і простий
І гордий, тільки не спесивий.
Усе з бандурою своєю,
Несе і радощі й жалі
І благородний він душею,
Як мало хто із королів.

МИКОЛА БУДНИК: УЧЕНЬ, МАЙСТЕР І ПАНОТЕЦЬ

Чи доводилося нашим читачам чути, щоб якийсь майстер взявся виготовити бандуру із сирої деревини? Звичайно ні, бо кожен, хто хоч трішечки розуміється на цій справі, знає, що на музичний інструмент іде лише сухе дерево.

А Микола Будник наперекір усім зробив такий інструмент, який ще й напричуд добре звучить.

— Що це? Виклик законом природи?

— Ні. І чи не найважливішим в Миколи Будника є намагання жити в ладу, в гармонії із законами буття. І та бандура, що видовбана ним протягом місяця із сирої вербової колоди, яка пролежала 10 років у воді, добре "заморилася" і саме тому віддавала швидко вологу, теж виготовлена із глибоким знанням законів деревини.

Та хіба лише одна бандура? Десятки кобз-бандур, колісних лір, інших інструментів виготовував М. Будник на своєму, ще зовсім молодому віці. І кожен його інструмент навіть лише зовнішнім виглядом, формою, колоритом вражає сучасників відгомоном давнього кобзарства. Як талановитого майстра, що створив музичну майстерню і має оригінальну власну школу, його знають кобзарі, лірники, фольклористи.

ЗВІДКИЛЯ ВИ, КОБЗАРІ, ЗВІДКИЛЯ ТИ, КОБЗО?

(поет-бандурист Іван Немирович)

...Село Сколобів на Житомирщині. Тут біля витоків мальовничої річки Ірша в 1953 році в хліборобській сім'ї народився Микола. З дитинства любив малювати карикатури, вирізати (а не ліпити) скульптури з материкових шарів глини, з дерева. Запам'яталася видовбана самотужки скрипочка з дротяними струнами — перший власний інструмент Миколи. Та музика володіла ним вже давно, бо в родині всі співали. Але особливо діяла на малого Миколу пісня батька, який хоч і не мав голосу, і співом висловлював свої почуття дуже рідко, проте його тужливий спів завжди викликав у сина якість дивовижно-моторошне відчуття. Пізніше подібне переживання виникне у Миколи після почутого в радіо співу кобзаря Аданцевича.

"Я побачив у цьому щось програмне для себе, — скаже потім Микола, — щось найважливіше в своїм житті". Навчаючись в дев'ятій класі відчув свідомі інтереси до українського мистецтва. І як Ірша впадала в річку Тетерів та, в свою чергу, споконвічно тягнулася до Дніпра. Так і Микола тягнувся до культурної столиці.

Наприкінці 70-их р. в Києві доля звела М. Будника з талановитим художником Г. Ткаченком, інтелігентом-українцем, що сповідував старосвітську бандуру й вніс в наше сьогодення давні кобзарські традиції.

ПО НАУКУ

Микола з'явився до Г. Ткаченка з власною візитівкою, якою була кобза власного виробництва, що копіювала інструмент з колекції Івана

Гончара. Вона мала ладовий гриф і приструнки на корпусі.

Панотець спочатку розкритикував роботу початківця, а потім, звернувши увагу на настирність молодого хлопця, сповненого глибокої національної свідомості, а також вміння майструвати, взяв до себе в науку.

Для початку дав креслення старосвітської бандури і власний зразок інструмента з грушевидною формою корпусу. Словом, за основу було взято бандуру Г. Ткаченка, яку він придбав в 1914 році й реконструював, збільшивши висоту підбасків.

Не один урок отримає Микола від свого панотця: з конструкції інструмента, манери гри та співу, кобзарської моралі й етики. Від Г. Ткаченка перейняв харківський спосіб гри і, чи не найголовніше — манеру невимушеного й, водночас, проникливого задушевного співу.

Тим часом кожну вільну годину він займався самоосвітою, вивчаючи філософію, історію України, відвідуючи бібліотеки, музеї, картинні галереї Києва. І все це поєднувалося з роботою фрезирувальника на заводі "Арсенал", котра не залишила ні в душі, ні в пам'яті Миколи жодного корисного сліду, як і попередня служба в радянській армії.

МАЄСТРО БУДНИК

Глибоко проникши в природу деревини, Микола просто дивує своїми виробами. Треба було побувати в його майстерні й побачити десятки заготовок бандур, торбанів, колісних лір, що мов живі істоти, народжені із звичайного дерева. Дивлячись тепер на стару вербу над ставком мені мимоволі вважаються ті, сховані в стовбурі, інструменти, які щільно притулилися один до одного. Знаходячи оптимальний варіант розкрою Микола видовбує корпус бандури разом з грифом і голівкою, корпус ліри разом із шиєю. Навіть корпус цимбал він вбачає видовбаним таким чином, щоб необхідність в бокових стінках відпала.

Будник не шукає якихось прикрас для своїх інструментів. Проти цього категорично виступав і його вчитель. Та його інструменти прекрасні за своєю широю формою. Вони не мають кольорового покриття — вони вирають первозданною красою текстури дерева, захищеного лише безбарвним лаком. Всі деталі мають напричуд тонку обробку, а інструмент вцілому виключно легкий. І найголовніше — його інструменти прекрасно звучать і зручні до грання. Це стверджують і професійні музиканти, і аматори. На його кобзі з шістьма басами і шістьма приструнками грає чудовий музикант і прискіпливий дослідник кобзарства Володимир Кушпет, на лірі його учня С. Кота грає викладач консерваторії фольклорист Михайло Хай. І цей перелік може бути значно продовженим.

Отримавши кобзарську науку від свого вчителя Г. Ткаченка, М. Будник сам став панотцем. Він не пропускає жодного кобзарського зібрання, де словом, піснею чи демонстрацією інструмента продовжує справу свого вчителя. Та чи не найголовніше в творчому доробку М. Будника — то його майстерня, де навчаються сповнені спраги української пісні, мови і мистецтва молоді люди.

В МАЙСТЕРНІ ПАНОТЦЯ БУДНИКА

В 1971 році М. Будник влаштував свою першу майстерню в селищі Мишоловка, що майже посередині Голосіївського лісу під Києвом, пізніше ще одну майстерню на вул. Седовців, біля Ботанічного саду, а потім в Ірпіні на вул. Українській, 56. Все це невеликі приватні будинки, які арендує маестро. В них він виготовляє інструменти, тут вчать і роблять свої інструменти його учні, тут вони мешкають в період навчання, тут відбуваються їх зібрання.

На перший погляд, форма навчання проста. Спочатку всьому навчає сам маестро Будник, він же забезпечує матеріалом, інструментами, житлом, поки учень не виготує інструмент для себе. А вже навчившись, той передає досвід молодшому і сам добуває все необхідне для майстрування. ...Спорідненість душ привела Сашка Кота із Тернополя до Будника в 16-ти річному віці. Попрацює кілька тижнів — іде додому, потім знову приїздить. До армії зробив три інструменти. Після служби в армії, ставши студентом, має в роботі 3-4 інструменти.

Цікаві побутові умови учнів. Кожен бажаючий протягом навчання мешкає в будинку, який оплачує сам майстер. Харчуються спільно тим, що хто принесе: тому буває — часом з пирогами, а іноді — без хліба. Але ніхто не в обіді. Хіба панотець трохи погнівається, що дерев'яну стружку за всіх підмайстрів йому доводиться вимітати. "А якже, вони звикли, як дома, коли батько з матір'ю за ними прибирають", — побурчить в півголосу панотець, а учні зроблять вигляд, що не чули. Так воно надалі зручніше. Зате як треба діставати матеріал на бандури, тут діють всі одноставно і злагоджено.

З ЧОГО БАНДУРИ РОБЛЯТЬ?

Настанову панотця знають добре. Вибирають деревину крихку, водночас легку. "Дивна річ: дерево, що саме впало, вже на будівництво не годиться, і єдине, на що воно з успіхом іде — це на музичний інструмент", — пояснює Будник.

Якось придивився Микола до розкішного явора, що був понад два метри в обхваті й за рік давав до півтора сантиметри приросту в діаметрі. Та як його зрубать, коли стоїть він на одній з центральних вулиць Києва, біля німецького посольства?

І ось посеред будня-полудня діловито хазяйнують біля того явора молоді хлопці з пилами й сокирами. Хто вони? — Штатні зеленбудівці міста. Вони знають, яке дерево підрізати, яке зовсім зняти, щоб людям і транспорту було безпечно. А той, невисокого зросту, худощавий чоловік, що стиха, але впевнено командує, звичайно їх бригадир.

Якби то справжні зеленбудівці знали, що того красеня-явора зняв Микола Будник із своїми учнями, то мабуть затіяли б судову справу. Втім, була й вона...

...Якось громада Покровської церкви, де кобзарі завжди відзначають свої урочистості, знаючи, на що здатні золоті руки М. Будника та його учнів, замовила їм виготувати дерев'яний іконостас. І ось вже повалили

хлопці в одному місці п'ять верб, домовилися з ротою солдатів, щоб ті витягли верби з болота і...

За ту вирубку довелося Буднику платити 9 тисяч карбованців штрафу. "Згрішили в ім'я Бога, — зізнається потім Микола, — зате який іконостас вийшов". А, взагалі, панотець вимагає від учнів діставати матеріал легальним шляхом. Одного пізнього дощового вечора братчики засиділись в майстерні на вулиці Седовців, обговорюючи проблеми матеріалу. "Б'юсь об заклад, — каже Микола до своїх хлопців — по київських дворах за кілька годин можна знайти не одне старе піаніно, з якого вийде багато бандур". Дощової ночі пішли по Бесарабській, Прорізній, вийшли на Рейторську. Тут в одному з дворів знайшли викинуте піаніно, й за кілька годин повернулися з готовими дошками, з яких вийшло чотири бандури і багато інших деталей. Але це лише шматочок романтики на додачу до того найголовнішого, чим займаються Будник і його учні.

СПОРІДНЕНІСТЬ ДУШ

Бо їх зацікавленість не замикається на технічній стороні виготовлення інструменту. Їх інтерес — це й вивчення його будови, конструкції, строю, оволодіння виконавською технікою, морально-етичними засадами кобзарства, його історією і традиціями. Наприклад, сам Будник пише кобзарський підручник, його учень Олесь Смик досліджує лірницьке мистецтво Волині, Льоша Лаврський вивчає розмаїття ударних інструментів, не лише українських, а й індійських, освоїв складну техніку гри на них, Павло Печерський співає в хорі Києво-Печерської Лаври.

Переважна більшість учнів Будника — то студенти Київських вузів: університету, політехнічного й театрального інститутів. Цікаво, що та ж сама спорідненість душ привела до майстерні М. Будника не лише молодих хлопців, а й дівчат. Троє з них — студентки університету. По п'ятницях, коли в майстерні "жіночий день", вони майструють скрипки, ліри, торбани. Як знати, можливо саме їх ніжним пальчикам судила доля перевершити самого Страдіварі...

Як колись кобзарі й лірники мали прізвиська, так і кожен цеховик Будника має своє "псевдо". Ось звідкиля тут взялися Ждан, Смик, Лаврський та ін.

Та найголовніше в цій спорідненості душ — не формальне копіювання звичаїв колишніх кобзарських братств, а глибоке, вдумливе наслідування їх традицій і вдячність своїм панотцям. Яскравим свідченням такої вдячності може бути приклад Олесь Сліпка, який не лише успадкував "псевдо" свого першого вчителя — лірника Власюка, а й ліру власного виробу назвав "Власючкою".

В БУДНІ Й СВЯТА — РАЗОМ

...Прийшли на свято Маковія до свого панотця п'ятеро дівчат і троє хлопців, принесли свячені пироги з маком, зробили шулики. — Що то є шулики? — спекли в духовці коржі, поломали їх, обмішали медом, маком і кип'яченою водою — ось вам і шулики. До всього того заварили духмяного чаю і так відсвяткували Маковія.

Частіше за все подібні кобзарські зібрання відбуваються на зелені свята, коли починається літній кобзарський сезон, і на покрову, коли він закінчується. Решта зібрань — суто ділові. А справ у кобзарського цеху багато.

Взяти хоч би ідею озвучити ансамбль, зображений на вежах Софіївського собору. Музикантів там видко, інструменти — не виразні, а вже музика зовсім невідома. Ось і взялися два маестро це відтворити: К. Чеченя організував ансамбль, а М. Будник має зробити всі ті інструменти.

Щастя вам, друзі, в усіх ваших починаннях.

Леонід Черкаський



В робітні М. Будника. Зліва: Стефанія і Микола Чорний-Досінчук, помічник Миколи Будник.

ПРЕСОВИЙ ФОНД

| | | | |
|--------------------------------|-------|-----------------------------|-------|
| В. і І. Лехіцький | 70.00 | М. і Д. Григорчук | 20.00 |
| Л. Лиман | 50.00 | П. Гурський | 16.00 |
| І. і Л. Завадівський | 50.00 | Р. Іваницький | 15.00 |
| О. Олійник | 30.00 | А. Кобаса | 5.00 |
| Л. Підстригач | 25.00 | С. Новіцький | 5.00 |
| В. Васьків | 20.00 | | |

НАШІ БАНДУРИСТИ В КЕЛЬНІ

На жаль, мусимо констатувати, що Україна з її тисячолітньою історією, культурою, мистецтвом залишається "terra incognita" (землею невідомою) для країн Заходу, навіть для наших сусідів у старій та культурній матінці-Європі.

Загальновідомо, що великий успіх у світі 30 років тому мав український фільм талановитого режисера Сергія Параджанова "Тіні забутих предків", якому захоплено аплодували на різних континентах.

Вже четвертий рік існує незалежна Україна та, незважаючи на значні зовнішньополітичні успіхи української дипломатії, на досягнення українських спортсменів Сергія Бубки та Оксани Баюл, народи західних країн і тепер знають дуже мало про Україну. Потрібно здійснювати широкий прорив української культури й мистецтва в світ, використовуючи, перш за все, методи народної дипломатії.

Саме з такою метою та завдяки великим зусиллям подружжя Мардаків з Кельну вдалося здійснити поїздку хорової капелі бандуристів у складі 25 буковинців на береги далекого Рейну.

Поїздка була успішною: 12 виступів молодих музикантів з Чернівецької вищої музичної школи викликали надзвичайно великий інтерес німецьких знавців та симпатиків такого виду музичного мистецтва, про що засвідчили не тільки тривалі оплески слухачів, але й схвальні відгуки у німецьких засобах масової інформації. В пресі відзначалося, що досить лише заплющити очі під час концерту, щоб отримати спарвжню насолоду від співу ангелів. А один з музичних оглядачів зауважив: "Відомо, що ангели люблять грати музику Моцарта, але до цих концертів ніхто не знав, що вони володіють чарівною та загадковою українською бандурою".

В останні роки чимало хорів виступають у Німеччині, але й далі переважають художні колективи з Росії, які іноді видають твори українських композиторів за російські. Зокрема, авторові цих рядків довелося влітку минулого року почути схвальні відгуки про вдалий виступ квартету з Санкт-Петербурга, що виконував твори славетних українських композиторів Бортнянського та Березовського, пропонуючи їх німецькому слухачеві як російську церковну музику кінця XVIII — початку XIX століття...

Ніхто з попередніх колективів не зміг так глибоко увійти в німецькі душі, розтривожити і зворушити їх до сліз...

Більшість концертів пройшли в церквах Кельну та його околиць. Тріумфом буковинців був виступ у славетному соборі Шпайєр, побудованому в 1061 році, який і тепер залишається найбільшою церквою в світі у стилі романської архітектури. У цьому соборі відбувалися величні коронації цілого ряду німецьких цесарів Священо-римської імперії.

До репертуару хорової капелі увійшли "Херувимська" Бортнянського, "Вірую" Слонева, "Милость спокою жертву хвали", "Отче наш" Леонтовича та "Ave Maria" Баха, які вдало вплелися у службу Божу.

Після богослужіння в церквах відбулися концерти, на яких лунали

твори "Творення світу" Петрова, "Думи мої..." на слова Шевченка, "Не співає соловейко" з кантати "Тополя" Верьовки, "Розрита могила" Давидовича на слова Шевченка, "Чорнобиль" Білаша на слова Павличка, композиції "Світанок" Каструка, "Зозуля" Лисенка, концерти No 15 та No 16 Бортнянського.

Дуже гарно й зворушливо вела програму пані Брітта Мардак, яка подавала стислі анотації та коментарі до кожного номера концерту.

Особливе захоплення у німецьких шанувальників української капелі викликало виконання німецької народної пісні "Місяць зійшов", підготовленої за один день на прохання одного з німецьких спонсорів і виконаної на кінцевому концерті.

Німецькі газети відзначили вдалий виступ буковинської капелі під керівництвом пані Раїси Кузьменко як визначну подію в музичному житті чудового древнього міста на Рейні.

Поїздка стала можливою завдяки зусиллям пана Всеволода Мардака, вихідця з міста Вашківці на Буковині, та при сприянні чернівецьких відділень ОУН і Союзу Українок Буковини.

Щиро сподіваємося, що одного дня хор бандуристів з Чернівців матиме змогу виступити у чудовій залі філармонії Кельну, а можливо, і в інших залах багатьох країн світу, пропагуючи українську пісню.

Володимир Клим
Кельн-Чернівці



Концерт Оксани Герасименко в "Нувео Театро Емпайр". Зліва: Олесь Береговий, Володимир Іваник, О. Герасименко.

МОГИЛИ

Дума про повстанську визвольну армію України
Просвітянну ів. Огієнку

Слова В. Сікорського

Музика кобзаря М. Нечипоренка



Piano introduction in 2/4 time, featuring a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some triplets.



Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: ОА, на Бро ді сьох по лях.



Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: Взо-по-че — сьих пі — — сах



Vocal line and piano accompaniment. The vocal line is in the treble clef, and the piano accompaniment is in the bass clef. The lyrics are: Во мо — ги — ли, мо — ги — ли, мо — ги — ли.

Гей, мо-ло-дць-кі ор-ли, гре-на-де-ри та доб-ре дбай-

gliss. G#

те, ла - нів Ук-ра-ї-ни чер-во-ну ка-ли-ну збері-гай - те, із Мос-

ков-ським на - їз-ни-ком смі - ло до бо-ю ств - вай - ти

Повільно

Го-ло-ви мо-ло-дць-кі за Ук-ра-ї-ну пок-ла - дай - те.

Роз-го-рі-ла-ся бит-ва свя-щен на кру-ти бу-ре-ві-ї, По-ко-ти-ла-ся вст-ка сум-на-я по всій Ук-ра-ї-ні

gliss. G#

П'ять тх-снч хо-роб-рих по-ля-по мов тра-ва під ко-со-ю, І коб-зар-ови-ї сль-зи зли-ли-ся із кро-вю яро-

со - ю. А...

А...

Все мо - ги - ли, мо - ги - ли, мо - ги - ли...

Михайло Коваль

кобзар із с. Великий Хутір на Черкащині

СИБІРСЬКА КОБЗА

Мовчить тайга, немов могила
Сибірська ніч уся в снігах,
Зима живе все покорила,
Застигла пісня на устах.

На небі місяць догоряє
Померали зорі, аж тремтять,
Зловісна тиша залягає,
Вмира надія, думи сплять...

Та наче сонечко заблисло, —
Промінням — струнами дзвонить.
Чарівна кобза українська
В тайзі сибірській гомонить.

І зацвіли сади вишневі,
Запахли росяні жита!
Бандура в метвию пустелю
Сипнула пригорщу життя.

Сама тайга оторопіла:
Ти кобзо, звідки? Хто ти є?
З моїх ялин у тебе тіло
І жили-струни — все моє.

Ти ж у неволі народилась
У нетрях Чулиму й Іртиша
То звідки ж в тебе незборима
Українська лагідна душа.

Мені цю душу засвітили
Святії бранці-кобзарі,
Любові іскру запалили
Щоб за Україну горить.

Ти не збагнеш, похмурий праліс
Палкі любові почуття,
Бо не в одній мене вкрали
Вітчизну, волю і життя.

Прости, сестрице, прошептала
Тайга в морозяних сльозах,
І я невільницею стала
В страшних московських таборах.

Пройшли роки, ми ніби й вільні,
Та все ж тривожний думки плин:
Сибірська кобзо, в Україні
Тобі ще рано на спочин!!!



Аргентина, Ляважоль (Буенос Аїрес). Українська греко-католицька церква "Святого Духа". Зустріч: школа юних бандуристів при капелі ім. Тараса Шевченка з відомою бандуристкою Оксаною Герасименко, гостя з України.

**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 признання**

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.**

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



Дитяча капела бандуристів "Веселка" середньої школи м. Ялти. Керівники: Новосолова Наталія, Арлашкіна Грина.