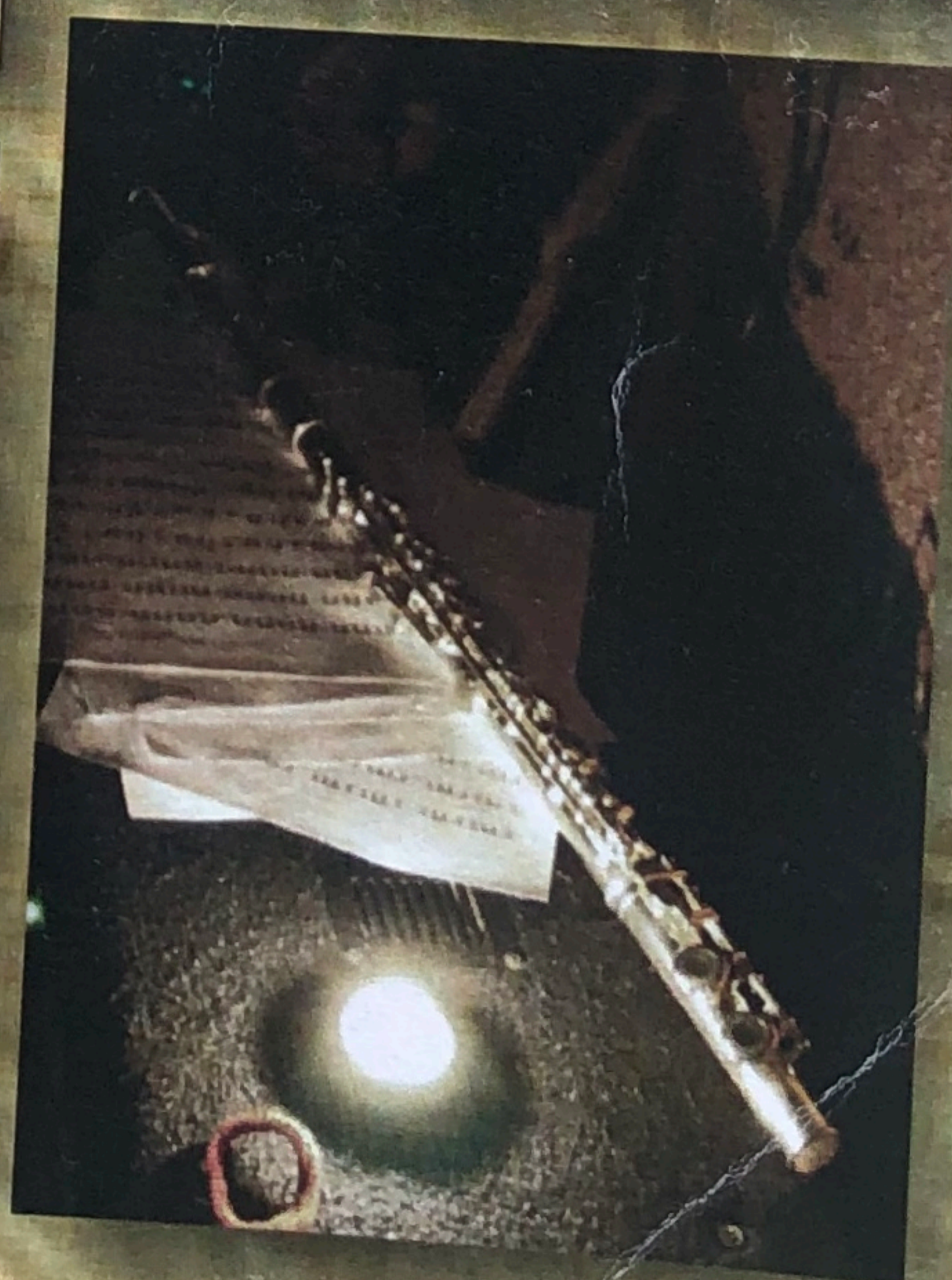
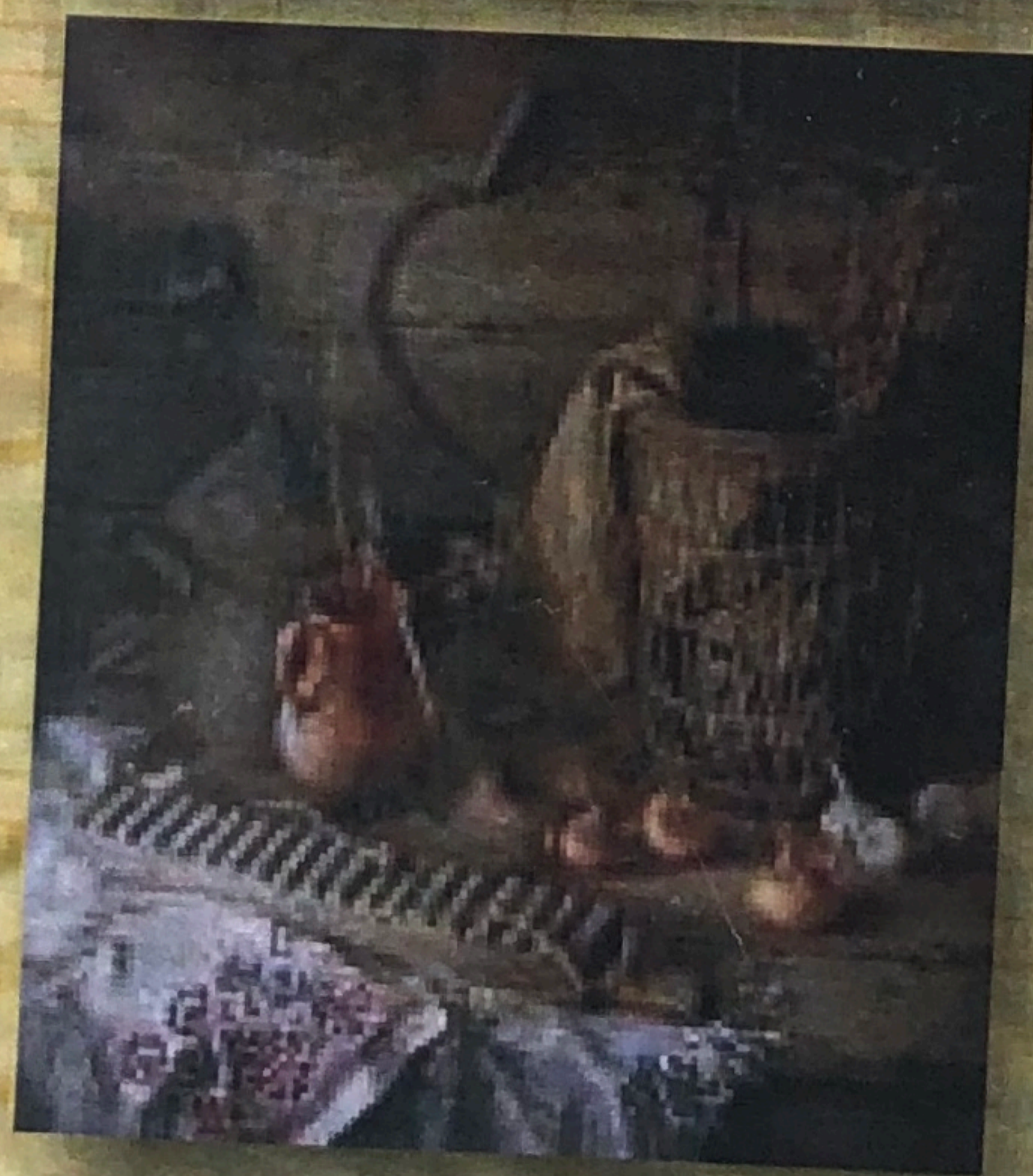


МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВІСНИК
ПРИКАРПАТСЬКОГО
УНІВЕРСИТЕТУ

ВИПУСК X-XI



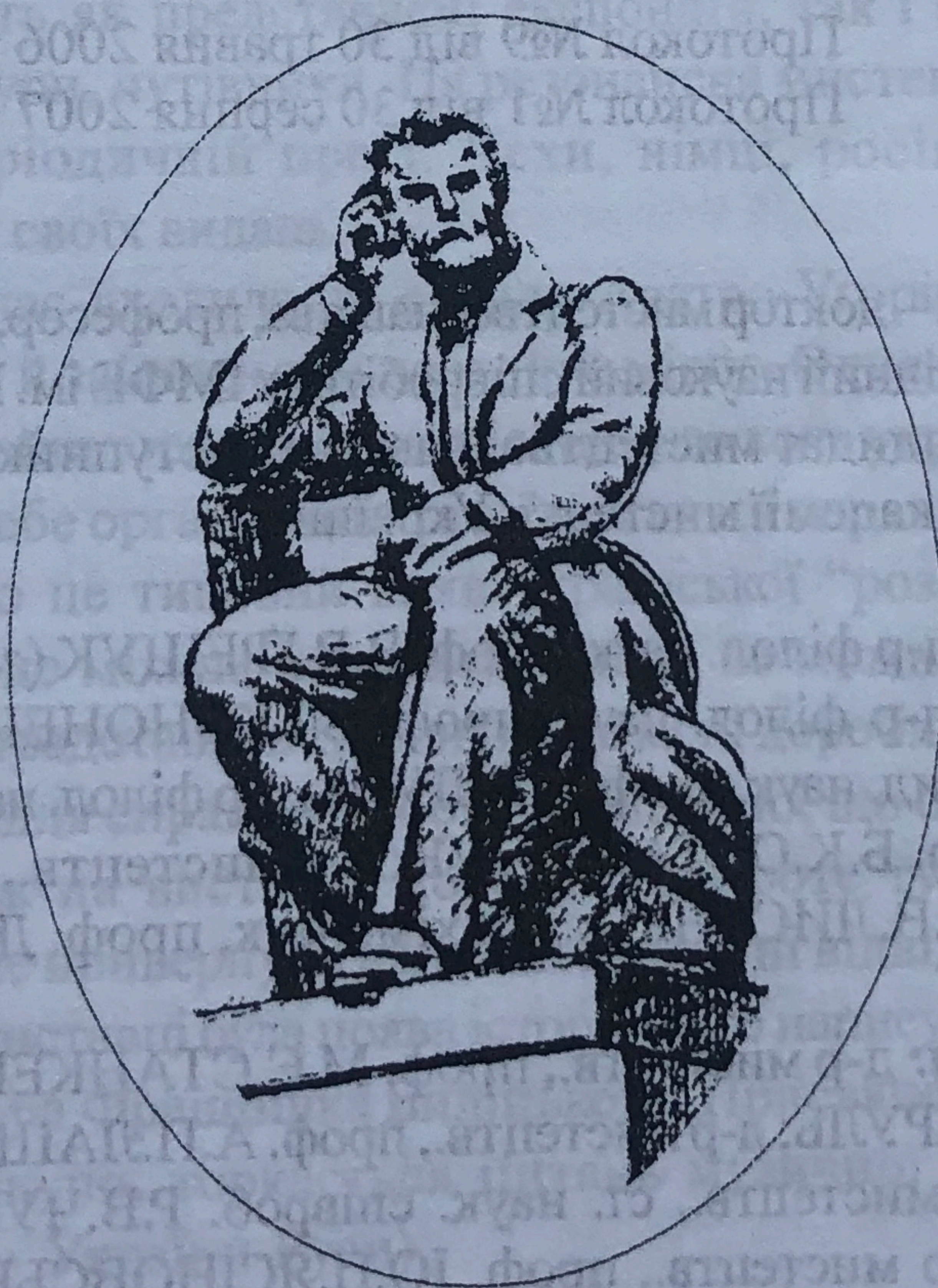
Івано-Франківськ
2007

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК ПРИКАРПАТСЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

ВИПУСК X-XI



ІВАНО-ФРАНКІВСЬК

ВДВ ЦІТ

2007

Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. 2007. Вип. X–XI.

Автори наукових статей із мистецтвознавства – викладачі й аспіранти Прикарпатського національного університету ім. В. Стефаника й інших вищих навчальних закладів України висвітлюють теоретичні та історичні проблеми розвитку українського образотворчого і музичного мистецтв. Розглядаються питання культури Галичини та інших регіонів України, розвитку музичної освіти, теорії і практики виконавства, народної творчості.

Розраховано на виконавців, учителів, студентів, усіх, хто цікавиться питаннями мистецтва України.

The Bulletin issue contains articles on art contributed by the faculty-members and graduate students completing Kandidat-degree of Precarpathian National University named after Vasil Stefanyk and other higher educational institutions of Ukraine. The papers deal with theoretical and historical aspects of the development of music in Ukraine. The issue is designed for scholars, secondary school teachers, undergraduate students and individuals who are interested in Ukrainian art studies. It is also highlighted the questions relative to the culture of Halychyna and another Regions of Ukraine, to the development of musical education, to the theory and practice of the performing and to the folk art.

At first time, the unknown pages about the famous artists of our culture are published.

Друкується за ухвалою Вченої ради Прикарпатського національного університету ім. Василя Стефаника.

Протокол №9 від 30 травня 2006 р.

Протокол №1 від 30 серпня 2007 р.

Рецензенти:

ТЕРЕЩЕНКО А.К. – доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України, провідний науковий співробітник ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України;

ВАВРИК О.І. – кандидат мистецтвознавства, заступник начальника організаційно-методичного відділу Академії мистецтв України.

Редакційна рада: д-р філол. наук, проф. В.В.ГРЕЩУК (голова ради); д-р філос. наук, проф. С.М.ВОЗНЯК; д-р філол. наук, проф. В.І.КОНОНЕНКО; д-р істор. наук, проф. М.В.КУГУТЯК; д-р юрид. наук, проф. В.В.ЛУЦЬ; д-р філол. наук, проф. В.Г.МАТВІШИН; д-р фіз.-мат. наук, проф. Б.К.ОСТАФІЙЧУК; д-р мистецтв., проф. М.Є.СТАНКЕВИЧ; д-р пед. наук, проф. Н.В.ЛИСЕНКО; д-р хім. наук, проф. Д.М.ФРЕЙК.

Редакційна колегія: д-р мистецтв., проф. М.Є.СТАНКЕВИЧ (голова редколегії); д-р мистецтв., проф. П.Ф.КРУЛЬ; д-р мистецтв., проф. А.П.ЛАЩЕНКО; д-р мистецтв., проф. Д.В.СТЕПОВИК; д-р мистецтв., ст. наук. співроб. Р.В.ЧУГАЙ; д-р мистецтв., проф. М.В.ЧЕРЕПАНИН; д-р мистецтв., проф. Ю.П.ЯСІНОВСЬКИЙ; канд. мистецтв., доц. В.Г.ДУТЧАК (відповідальний секретар).

Адреса редакційної колегії:

76000, Івано-Франківськ, вул. Сахарова, 34а,

Інститут мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Видавничо-дизайнерський відділ ЦТ Прикарпатського національного університету, 2007.

Тел.: 59-60-50

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ТА СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Наталія Голошняк, Тамара Лоскутова.

Поетико-драматургічні особливості “Різдвяного циклу” прелюдій і фуг ДТК Й.-С. Баха. 101

Марта Трощук.

Український нотолінійний Ірмологіон як об’єкт джерелознавчих досліджень. 107

Ігор Задорожний.

Маргінальні записи друкованих нотолінійних Ірмологіонів з книгозбірень Закарпаття. 112

Ірина Таран.

Генеза піаністичної освіти Коломиї. 117

✓ *Віолетта Дутчак.*

Богдан Шарко – співак-бандурист українського зарубіжжя. 122

✓ *Марія Євгенєва.*

Розвиток кобзарсько-лірницьких традицій на Тернопільщині (від витоків до середини ХХ ст.). 127

✓ *Оксана Бобечко.*

Творча діяльність Галини Менкуш: жіноча специфіка бандурного мистецтва. 135

✓ *Інна Мокрогуз.*

Традиційний кобзарський репертуар та його сучасна інтерпретація (на прикладі творчості буковинського кобзаря Василя Пиндика). 141

Людмила Бойчук.

“Український Карузо” Михайло Голинський в контексті світової музичної культури. 144

Ольга Білас.

Становлення українського мистецтва в Німеччині повоєнного періоду. 151

ТЕОРІЯ Й ІСТОРІЯ ВИКОНАВСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Ольга Катрич.

До питання типології музично-виконавського мистецтва. 155

Мирослава Новакович.

Проблема адресування в творчості Бориса Лятошинського. 158

Наталія Совва.

Формування творчої особистості композитора у світлі сучасних психологічних досліджень. 164

Тетяна Кіресєва.

Соціоестетичний портрет видатної особистості. 169

Богдан Стасько.

Естетично-психічна регуляція навчально-пізнавальної діяльності хореографа-виконавця та хореографа-педагога. 177

Олена Кравчук.

Еволюція хореографічних театральних-видовищних форм в українському музично-театральному мистецтві. 183

тому числі звіти президії управи, постанови і резолюції; хроніку культурних імпрез та культурно-просвітницьких заходів, святкувань, протестно-інформаційних акцій. Важливо, що окремі сторінки видання стосуються й бандурного мистецтва, подають відомості про виступи бандуристів на мистецьких імпрезах та суспільно-політичних акціях у Німеччині (зокрема, самого Б.Шарка, В.Луціва, Ю.Дубицького, ансамблю під керівництвом М.Дяковського та ін.). Б.Шарко всюди підкреслював, що він аматор, не зважаючи на високе поцінування його діяльності багатьма слухачами й музичними критиками. Метою праці Богдана Шарка впродовж усіх років і до сьогодні залишається популяризація української народної пісні, пропаганда українського інструменту бандури серед іншомовних слухачів.

1. Богдан Шарко – бандурист високого класу // Альбом “Українці в світі”. – Київ-Мельборн: Фортуна, 1995. – С.277.
2. Гошуляк Й. Й свого не цурайтесь (Спогади, листування, матеріали). – Львів: Каменяр, 1995. – 590 с.
3. Зразкова імпреза у Везін-Шалеті // Українське слово. – 1976. – 4 липня.
4. Коваль Ф. Платівки баритона Богдана Шарка // Шлях перемоги. – 1973. – 4 листопада.
5. Кузь Б. 35-річний ювілей мистця // Свобода. – Нью-Джерсі, США. – 1987. – 5 серпня.
6. Леник В. Ювілей заслуженого громадянина. // Християнський голос. – Мюнхен, 2000. – 31 жовтня.
7. Луців В. Від Бистриці до Темзи: Спогади, документи, публікації, листи. – Львів: Дивосвіт, 1999. – 608 с.
8. Мала українська музична енциклопедія / Опрацював О.Залеський. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1971. – С. 121.
9. На громадській ниві: З діяльності Центрального представництва української еміграції в Німеччині (1968–1987) / Упор. Б.Шарко. – Мюнхен, 1988. – 188 с.
10. Про нас його бандура розповідає світові (Інтерв'ю з Б.Шарком. Запис В.Ковальчука). // Західний кур'єр. – Івано-Франківськ, 2003. – 6 листопада.
11. Шарко Б. Сл.п. бандурист С.Ластович-Чулівський // Бандура. – 1988. – № 23–24. – С.38.
12. Шарко Б. Подяка // Бандура. – 1988. – № 23–24. – С.2.
13. Штокалко З. Кобзарський підручник. – Едмонтон–Київ: Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. – 343 с.

The author of the article considers the main periods of B.Sharko's (Germany) formation as the singer and bandura player. Using new documentary material the place and the role of B.Sharko in the diaspora bandura art development were defined. The art worker creative universalism foundations were defined both with the main directions of his activity. The analysis of bandura player tools and his main repertoire were made.

Key words: bandura art, diaspora, repertoire, traditions, creative universalism.

УДК 78.07

ББК 85.315.32

Марія Євгенєва

РОЗВИТОК ЛІРНИЦЬКИХ ТА КОБЗАРСЬКИХ ТРАДИЦІЙ НА ТЕРНОПІЛЬЩИНІ (ВІД ВИТОКІВ – ДО ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ)

Автором статті висвітлюються основні періоди розвитку лірницьких та кобзарських традицій Тернопільського регіону. Окремо визначено роль яскравих особистостей у становленні професійних засад цього виду мистецтва (Г.Хоткевича, К.Мисевича та ін.). Новий документальний матеріал дозволяє проаналізувати й дати сучасну наукову оцінку багатьом аспектам проблеми, зокрема прослідкувати спадкоємність виконавських традицій у регіоні.

Ключові слова: кобзарське мистецтво, лірницьке мистецтво, творчість.

Народновиконавські традиції Тернопільщини, яка за географічним розташуванням та етнічними ознаками знаходиться на стику різних історико-географічних земель української етнічної території – Східної Галичини (Західне Поділля) й частини Південної Волині, позначені у значній мірі достатньою неоднорідністю. Це зумовлено етнолокальними (діалектними) відмінностями, що збереглися у музичних діалектах південно-центрального району Волині. Північні райони Волинської області, тобто райони волинсько-подільського пограниччя, позначені спільними рисами музичного фольклору (Кременецький, Шумський, Ланівецький райони). Південно-західні (Придністров'я) райони (Борщівський, Заліщицький, частково Бучацький і Монастирський) позначені впливом гуцульського музичного діалекту [1, с.10]. На різних етапах історичного розвитку народновиконавські традиції зазнавали спільних або відмінних культурно-політичних впливів.

Метою нашої розвідки є показ розвитку кобзарсько-лірницьких традицій Тернопільщини впродовж XII – першої половини XX століть. Уперше до наукового обігу вводиться новий фактичний матеріал, а також робиться спроба його наукового узагальнення й сучасної інтерпретації. Новизна проблематики обумовлює розв'язання таких завдань: огляд кобзарсько-лірницької традиції Тернопільщини до початку XX століття; виокремлення двох етнолокальних її різновидів та поширення кобзарсько-лірницького інструментарію й виконавства на Тернопільщині у першій половині XX століття.

Тернопільщина розташована в західній частині України, межує з п'ятьма областями: Хмельницькою – на сході, Чернівецькою та Івано-Франківською – на півдні, Івано-Франківською та Львівською – на заході, Рівненською – на півночі. Територія сучасної Тернопільської області – правічні українські землі, що входили до Київської Русі, а згодом належали до Галицько-Волинського князівства.

У 1434 році Східна Галичина й Західне Поділля, утративши автономію, увійшли до Речі Посполитої. З XVI століття більша частина сучасної Тернопільщини належала до Галицького й Тереховлянського повітів новоствореного Руського воєводства з центром у Львові. З 1772 р. у результаті поділу Речі Посполитої між Австрією та Росією територія сучасної Тернопільщини опинилася у складі Австрії, увійшовши до Королівства Галичини й Володимирії (Галіції і Льодомерії), а сучасні волинські райони області (Кременецький, Шумський, Ланівецький, частково Збаразький) захопила Росія. Пізніше, у часи панування Австро-Угорської монархії (з 1867 року), західна територія сучасної Тернопільщини увійшла до Галицького намісництва із центром у Львові [2, с.14].

Дослідження окресленої вище геополітичної та історичної ситуації, у якій опинилась сучасна Тернопільщина, показує, що, з одного боку, експансія австро-німецьких традицій (на східних теренах Австро-Угорщини, згодом – Польщі) позначилась на культивуванні в Тернопільському регіоні таких типів інструментарію народного музикування, як ліро – , лютне – й цитроподібні інструменти (горизонтального способу тримання), що своїм корінням сягають часів Галицько-Волинського князівства й були широко розповсюджені в домашньому побуті. З іншого боку, кобзарсько-лірницькі традиції на Тернопільщині – глибоко автохтонне явище, яке на початку XX століття зберігало генетичний зв'язок з українським кобзарством як загальнонаціональним надбанням.

Аналіз результатів проведених експедицій дає підстави стверджувати, що локальні виконавські школи кобзарів та лірників знаходились у таких центрах Тернопільщини, як Борщів, Бучач, Підгайці, Почаїв, Кременець. Їх існування підтверджується збереженням давніх музичних інструментів в експозиціях музейних колекцій Тернопільщини (Тернопільського обласного краєзнавчого музею, Краєзнавчого музею м. Збараж, Кременецького краєзнавчого музею, Етнографічно-меморіального музею імені Володимира

Гнатюка с. Велеснів), приватних колекціях. Нижня хронологічна межа збереження існуючих на сьогодні інструментів сягає кінця XVIII – початку XIX століття. До них належать: корбова ліра, яка зберігається в етнографічно-меморіальному музеї імені Володимира Гнатюка; кобза кінця XVIII – початку XIX ст. із Кременецького краєзнавчого музею; діатонічна бандура з Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

Як відомо, побутування кобзарського мистецтва історично тісно пов'язане з традиціями середньовічного скомороства періоду Київської Русі та діяльністю тогочасних музично-професійних цехів. Так, поряд із топонімією, заснованою на найменуваннях кобзарсько-лірницького інструментарію (село Кобзарівка Зборівського району), на Тернопільщині трапляється топоніміка, пов'язана з історичними джерелами українського кобзарства та лірництва (село Скомороше Чортківського району, села Скоморохи Бучацького та Тернопільського районів) [3, с.64].

Крім цього, про розповсюдженість традицій кобзарського мистецтва на Тернопільщині свідчить широке побутування епонімів “кобза” та “бандура” у прізвищах людей (Кобзар, Кобзиста, Бандурка, Бандурська та ін.). Ця думка знаходить підтвердження в історичних матеріалах М.Грушевського, який поруч із дударями та скрипниками згадує чотирьох скоморохів, що зазначені ще й у міських поборових реєстрах XVI ст. (наприклад Нового Збаража) [4, с.389].

Народні співці, кобзарі та лірники були духовними спадкоємцями сакральних скомороших традицій (їх репертуару й інструментарію) не лише на лівобережних землях України-Русі. С.Грица вважає, що скомороські традиції, зокрема епічне виконавство, були поширені й на західноукраїнських землях. Як підкреслює дослідниця, у найбільшій мірі їх успадкували подільські лірники [3, с.57].

Широко розповсюдженим був кобзарсько-лірницький інструментарій на території Тернопільщини у добу козацької держави XVI–XVII століть. На численних іконографічних зображеннях Пресвятої Богородиці трапляються зображення кобзарів, що грали як на кобзах, так і лютнях. Як свідчить іконографічний матеріал XVII століття (зокрема зображення царя Давида з ліроподібним інструментом на іконостасі церкви св. Богородиці (1650–1653) у селі Слов'ятин Бережанського району), цей інструментарій належав як до лютне-, так і до ліроподібного типу. Лютнеподібні інструменти побутували у світських народних жанрах та різних формах міського музикування. Так, на лютні грав відомий представник “української школи” в польській літературі А.Мальчевський (1793–1826), свідченням чого є зроблена працівниками Кременецького краєзнавчого музею фотографія, скопійована з гравюри початку XIX століття, яка зберігається у музейній експозиції.

В окремих місцевостях Тернопільщини кобзарі й лірники об'єднувались у релігійно-національні товариства – братства, цехи (у XVII столітті в Підгайцях і Рогатині працювали музичні цехи) [5, с.731], в яких існувала давня традиція обирання цехмайстрів та панотців, що керували цими осередками й лірницькими школами, затверджували статут. За статутом, обов'язковим було знання професійної, так званої лебійської (або дідівської) мови. Як засвідчують документальні матеріали (про заснування братства при церкві Різдва Христового у місті Тернополі К.Острозьким; про заснування Богоявленського монастиря з правом фундації при ньому братства, школи, шпиталю і друкарні в місті Кременці), з кінця XVI століття на всій території Тернопільщини братства утворюють розгалужену мережу шпиталів, притулків для хворих, немічних та інвалідів [6, с.27–28]. Ченці не тільки опікувалися незрячими, але й учили їх доступним ремеслам та мистецтвам, включаючи навчання музичному мистецтву. Як свідчить П.Древченко, “а у Почаївському монастирі (це розповідав наш прапанотець Хведір Вовк) монахи

збирали сліпців неімущих, учили по ролях грати” [7, с.40]. Нерідко у шпиталях незрячі отримували свої перші уроки з кобзарського мистецтва.

Основою репертуару лірників були історичні та релігійні пісні. У XVI–XVII століттях створюються історичні пісні, в яких відображена боротьба проти польсько-шляхетського поневолення. Особливо багато пісень як історичних, так і ліричних з’явилося під час Національно-визвольної війни 1648–1654 рр., в яких оспівані перемоги селянсько-козацького війська під проводом Б.Хмельницького та його соратників – І.Богуна, С.Морозенка, Д.Нечая, М.Кривоноса. Авторами й виконавцями цих пісень були сліпі козаки-бандуристи.

У Почаївській Лаврі в 1790–1791 рр. вийшла друком збірка духовних кантів – “Богогласник”, упорядниками якої були греко-католицькі ченці – василіани Почаївського монастиря. У “Богогласнику” були вміщені духовні канти з різних рукописних збірок XVII–XVIII століття. Ряд кантів, зібраних і записаних монахами з фольклорного середовища, широко побутували серед тернопільських лірників.

Осередками інтелектуального та мистецького життя Тернопільщини, де розвивалося світське побутове музикування, були маєтки князів і багатих вельмож. У поміщицьких маєтках існували двірцеві капели, в яких брали участь кобзарі, музикуючи на лютнях європейського взірця. Так, наприклад, у королівській капелі Яна III Собеського (власника Зборова) грали і співали лірники, бандуристи – Семен Страдовницький, Веселовський, Нечай, Волошин [5, с.986]. Маєтностями династії Собеських були замки у навколишніх містечках і селах (Розгадів, Краснопуца, Зборів, Бучач та Підгайці), де культивувались двірцеві капели.

Відомо, що в Бучачі при дворі графа М.Потоцького (1721–1782) існувала капела, створена з українських музикантів, серед яких – лютністи, бандуристи, лірники. Родина Потоцьких була тісно пов’язана з Бучачем, а родинне гніздо помістя Золотий Потік, нині смт Бучацького району.

Поряд із кобзарсько-лірницькими об’єднаннями у XVIII–XIX століттях на Західному Поділлі існували також самотійні, так звані авторські навчальні заклади. Відомості про такі школи знаходимо в записах Гната Хоткевича [8, с.49]. Найбільш відомою на Тернопільщині була лірницька школа в селі Краснопуці Бережанського району, якою керував цех-майстер і вчитель лірник Іван Гриньків [9, с.75].

У деяких лірницьких школах панотці вчили учнів не тільки осягати кобзарську науку, але й майструвати собі власні інструменти (ліру). Струни до інструменту виготовлялись із спеціально сплетених ниток. Про традицію виготовлення інструментів незрячим співцем згадував Г.Хоткевич: “На другий рік навчання лірник робить учневі ліру і відправляє по селах на стажування” [10, с.49]. Цікаво, що кобзарським звичаєм був дарунок учневі по закінченню навчання кобзарського інструменту, який панотець повинен виготовити власноручно. Особлива увага в західноподільських лірницьких школах приділялась вивченню пісень релігійного змісту (кантів, псалмів та інших).

Дослідженням кобзарсько-лірницьких традицій у другій половині XIX століття займався Гнат Галька (1824–1903) – український фольклорист та етнограф, який був також священиком. Його фольклорно-етнографічні збірки „Народний праздник Купала” (1861), “Народні звичаї і обичаї над Збручем” (1862), “Народні звичаї по галицькому березі річки Збруч” (1893) стали першими записами уснопоетичної творчості Тернопільщини. Серед записів Г. Гальки є такі, що стосуються танцювального репертуару кобзарів і лірників.

XX століття репрезентує новий етап у розвитку кобзарсько-лірницьких традицій Тернопільщини. Саме на початку XX століття настає період наукового дослідження не лише репертуару, фонографічної його фіксації (О.Роздольський, Ф.Колесса, О.Сластьон), але й вивчення побуту кобзарів та лірників у 20-х – на початку 30-х років (К.Квітка,

М.Гайдай). Зокрема, фольклорист і перекладач Й.Роздольський (дійсний член Етнографічної комісії НТШ і ВУАН) під час експедиції на Поділлі (1909 - 1910) записав репертуар від лірника К.Кріля із села Соколів Тербовлянського району, який деякий час перебував у місцевого поміщика [9, с.76].

Найбільш відомими лірниками першої половини ХХ століття на Тернопіллі: Йосиф Ковдраш (с. Худиківці), Іван Гура (с. Солоне), Тимко Шинкарук (с. Хмелева, нині обидва села Заліщицького району), Іван Рибак (с. Різдвяни, нині Тербовлянського району), Микола Музика (с. Турильче, нині а Борщівського району). На території Бучацького району мешкали лірники Яків Златарський (Москвин; с. Жизномир), Микита Босак (с. Зубрець) та інші [11].

До Другої світової війни суспільні, культурні та етнографічні часописи вміщували інформацію про лірників, їх фотографії, рецензії на їхні концертні виступи (часопис "Волинь"). У 1938 р. польський двотижневик "Zycie Krzemienieckie" вмістив фотографію сліпого лірника Ф.Нагірного зі села Борщівки під Почаєвом та інформацію про короткий виступ під час святкувань Дня Кременця: "90-річний Франк Нагірний, якого супроводжував Ігор Колобов, заграв і заспівав пісню "Про Божу Матір Почаївську" а також веселу – "Про Ярему та Хому" [12, с.302–303].

Інші лірники перебували на теренах Тернопільського краю під час мандрівних подорожей. Наприклад, лірник Панько (прізвище невідоме), якого називали "Вересаєм Поділля", співав під стінами Почаївського монастиря, мандрував Тернопільщиною, а зимував на Львівщині. У його репертуарі була пісня "Про Почаївську Божу Матір", автором якої він був [9, с.77].

Мандруючи Україною та за її межами, народні співці Тернопільщини спілкувалися з кобзарями й лірниками інших регіонів, вивчали їхній репертуар, знайомили зі своїм. Цим пояснюється існування типових рис, спільних для традиційного кобзарсько-лірницького репертуару загалом. Якщо співці північних, центральних та східних областей України (Київщина, Чернігівщина, Полтавщина, Харківщина) пишалися виконанням історичних дум, то в західних регіонах, зокрема на Тернопільщині, пріоритетними вважались псалми, канти та інші твори релігійного змісту [9, с.78].

За свідченням дослідників початку ХХ століття, на території Тернопільщини існували етнолокальні відмінності традиційних лірницьких шкіл. Зокрема, лірницькі традиції Західного Поділля істотно відрізнялися від аналогічних традицій Південної Волині (Почаїв, Кременець). За спогадами Я.Косовського [13, с.277], репертуар лірників Західного Поділля 20 - 30-х рр. відрізнявся від репертуару кременецько-почаївських лірників, які територіально примикали до Волині. Лірницький кант "Про Почаївську Божу Матір", що побутував на Галицькому Поділлі (Тербовля), відрізняється від північноволинської традиції (кременецько-почаївський кант "Ой, зійшла зоря"). Етнолокальні відмінності у традиційному репертуарі лірників спостерігаються у тій частині Західного Поділля, яка територіально межує з Івано-Франківською областю. Відмінність цих стильових рис помічаємо в етнолокальних різновидах тематики. Так, у репертуарі лірників Західного Поділля (Борщівського, Бучацького повітів, м.Монастирська) переважають історичні пісні "Про Довбуша", "Ой попід гай зелененький", які не трапляються у репертуарі кременецько-почаївської лірницької традиції.

Репертуар лірників краю та свідчення про них записували В.Гнатюк [11], О.Роздольський [14], К.Студинський [15], Г.Хоткевич [10], наші сучасники – Я.Косовський [13], Б.Жеплинський [9], М.Хай [16].

Паралельно з лірницькою традицією на початку ХХ століття на території Тернопільщини починає інтенсивно розвиватися традиція бандурного академічного виконавства, що пов'язана з іменем Гната Хоткевича, який у 1906 – 1912 рр. здійснював у

Галичині та на Буковині велику культурно-просвітницьку діяльність. З його участю відбулося понад 80 концертів із бандурними виступами й лекціями про бандуру. Як засвідчує тогочасна преса, з великим захопленням слухали незвичне для Тернопільщини виконання Г.Хоткевичем маловідомих тут козацьких, гайдамацьких і сатиричних пісень “з Великої України”. Афіші, присвячені концертній діяльності Г. Хоткевича, донесли до нас програми його виступів. Тексти дум та пісень одного з концертів Г.Хоткевича підтверджують повідомлення у пресі про те, що Г.Хоткевич розпочинав свої виступи думами “Буря на Чорному морі”, “Про смерть трьох братів біля річки Самарки”, гайдамацькими – “Про Швачку”, “Про Харка”, козацькі – “Ой, на горі огонь горить”, “Ой, під лісом та під Лебедином”, гумористичні народні – “Дворянка”, “Кисіль”, “Явтух” та ін. [17, с.136].

Географічна атрибуція концертної подорожі Г.Хоткевича по Тернопільщині надзвичайно широка: Бережани, Борщів, Бучач, Заліщики, Збараж, Копичинці, Скалат, Теревовля, Тернопіль, Хоростків [18, с.58]. Упродовж шестирічного періоду вимушеної еміграції в Галичині мистець невтомно й натхненно працює як письменник, театральний діяч, етнограф, фольклорист, музикант, історик. Тут він створив художньо-етнографічний театр, інструментальну капелу та видав у Львові перший підручник гри на бандурі (1909).

Г.Хоткевич познайомив громадськість із кобзарським мистецтвом Східної України. У Східній Галичині він спілкувався з видатними діячами української культури – Л.Курбасом, С.Людкевичем, О.Маковеєм, М.Рудницьким, В.Стефаніком, І.Трушем, І.Франком, з тернопільським етнографом та фольклористом В.Гнапюком і відомим лінгвістом О.Барвінським.

На початку ХХ століття зароджується і стрімко набуває масового характеру український січовий рух, у якому значна ідеологічно-виховна роль відводилась культивуванню кобзарського виконавства. Серед січових стрільців часто виступали кобзарі й лірники, про що свідчать фотодокументи 1910-х рр. У зарубіжних виданнях 20 - 30-х друкувалися фотографії, на яких зображено січових стрільців, що слухають кобзаря, відомого бандуриста В.Ємця (1890–1982) з бандурою за плечима, у формі новітнього війська запорізького. Саме йому належить особлива роль у поширенні кобзарського мистецтва на Тернопільщині. Він часто робив виступи для частин Українського козацтва, Української Галицької Армії, Українських Січових Стрільців. Зокрема, в Тернополі 23 листопада 1919 р. “чарував своїм співом і стрілецькі серця 2-го Галицького корпусу... Іскрізь Василь Ємець давав розраду козакам, підносив їхній дух, додавав сил для продовження боротьби...” [19, с.64]. У його репертуарі були пісні “Ой у полі під Крутами не жита шуміли”, присвячена трагедії 1918 р., і “Спи, моя дитино” про розстріл під містечком Базар полонених січових стрільців. Він створив декілька дум, присвячених цьому періоду історії України (“Дума про поневолення України” й “Дума про велику руїну”).

Події Першої світової війни значно вплинули на зміну виконавського репертуару, який збагатився жанром стрілецької пісні, впровадженням до професійного репертуару історичних пісень, пісень-балад, дум. Серед композиторів-аматорів Тернопільщини центральною можна вважати постать Р.Купчинського. Йому належить “Дума про Хведора Черника”, створена за класичним взірцем думового епосу, в якій ідеться про виступ січових стрільців із Білої Церкви на Київ проти гетьмана Скоропадського, котрий, як говориться у думі, “чи по волі, чи по неволі Україну москалям оддав” [20, с.29].

Інший композитор – Юрій Ігорків (псевдонім Юрка Шкрумеляка) написав “Думу про смерть двох стрільців хоробрих”.

Близькі до думового епосу твори тернопільського композитора М.Гайворонського “Орле, отамане” (слова У.Кравченко), “Вилітали орли” (слова М.Кураха), дума-пісня “Із-за Чорного моря” (слова М.Голубця), які потребують додаткових пошуків щодо простеження їх ареалу побутування.

Науково-збирацькою діяльністю в міжвоєнний період займався Є.Купчинський (1867–1938) – український композитор, хоровий диригент, цитрист. Йому належать обробки для цитри українських дум та історичних пісень, які записав від мандруючих по Галичині народних лірників і кобзарів із Східної України, зокрема, “Дума про Хведора Безгрішного” та “Дума про Барабаша і Хмельницького”.

Виконавські традиції Г.Хоткевича на Тернопільщині у 20 – 30-х рр. ХХ століття продовжили бандуристи В.Ємець, М.Теліга, Д.Гонта, Д.Щербина – вихідці із центральних областей України та Кубані, а також західноукраїнський бандурист К.Місевич, який з 1924 по 1943 проживав на Тернопільщині.

До когорти кобзарів-бандуристів першої половини ХХ століття належить К.Місевич (1890–1943) – бандурист, педагог, майстер виготовлення бандур. Після еміграції у Галичину (20-ті роки) він багато виступав із концертами в Тернополі, Кременці, Почаєві. Відгуки про концертно-просвітницьку діяльність К.Місевича часто з’являлися у західноукраїнських часописах (“Волинь”, редактор У.Самчук; “Боян”, редактор В.Сольчаник; “Українська нива” – кременецька газета). Концертний репертуар К.Місевича різноманітний: козацькі думи, стрілецькі та жартівливі пісні, танцювальні мелодії.

Про педагогічну діяльність К.Місевича свідчить той факт, що у жовтні 1940 р. він організував клас бандури в Українській гімназії у м. Холмі (тепер Польща). У червні 1942 р. він запровадив клас бандури у Кременецькій музичній школі. Його учнями стали З.Штокалко, Ю.Сінгалевич, Д.Гонта, С.Кіндзерявий-Пастухів, С.Малюца, С.Ластович-Чулівський, Б.Чайковський, В.Шуль та інші. У “Ювілейному Альбомі”, виданому з нагоди 5-річчя Школи кобзарського мистецтва у Нью-Йорку, о. Сергій Кіндзерявий-Пастухів зазначає, що “сформувалась модерна школа сольової гри на бандурі, основу якій поклав Кость Місевич...” [21, с.49].

Найбільша роль у популяризації кобзарського мистецтва на Тернопільщині в першій третині ХХ століття належить бандуристу-віртуозу Зіновію Штокалку (1920–1968) – одному із найкращих інтерпретаторів епічного репертуару. Він пропагував кобзарське мистецтво як виконавець та теоретик, займався збиранням та опрацюванням народних пісень Тернопільщини для бандури.

З.Штокалко належав до тих бандуристів-консерваторів, які не визнавали виконання класичного репертуару на бандурі, відстоюючи пошуки нового репертуару відповідно до національної самобутності інструмента. Він підтримував ідею відтворення на бандурі давнього репертуару лютні, а також був одним із перших, хто звернувся до реконструкції середньовічного українського епосу – билин київського циклу, виконання яких у добу Київської Русі супроводжувалося грою на гусях вертикального типу тримання, які стали одним із вихідних типів при формуванні сучасної бандури [22, с.399].

1940-і роки пов’язані з діяльністю бандуристів-воїнів УПА, серед яких виділявся Степан Малюца (1915–1991) – бандурист, поет, композитор, автор повстанського маршу “Гей, степами”, пісні “Виїзд на чужину”.

Серед активних пропагандистів ідеї державності України був Ярослав Бабуняк (1924) – бандурист-воїн дивізії “Галичина”, який співав у дуеті з В.Юркевичем та у складі квартету З.Штокалка, концертував по Галичині, в тому числі на Тернопільщині [23, с.54].

Бандуристи-воїни Тернопільщини зробили значний внесок у збереження й поширення повстанського фольклору.

Отже, в результаті дослідження ми дійшли висновку, що розвиток традицій лірницького та кобзарського виконавства на Тернопільщині впродовж ХІІ – першої половини ХХ століть зазнав тривалої еволюції. Якщо в історичному аспекті ці традиції

мали єдиний вихідний "генотип" (скомороса традиція доби Київської Русі), то згодом, із розвитком кобзарських братств, розвивається спеціалізація цієї традиції, розпадання її на дві окремі.

Із зародженням на початку ХХ століття нових, академічних форм виконавства на бандурі (Г. Хоткевич) стара традиція зазнає часткового занепаду, а нові, академічні форми її існування – бурхливого розвитку.

1. Пісні Тернопільщини: Пісенник / Упор. П. Медведик, С. Стельмашук. – К.: Музична Україна, 1993. – Вип. 2 – 640 с.; ноти.
2. Бойцун Л. Тернопіль у плині літ. Історико-краєзнавчі замальовки. – Тернопіль: Джура, 2003. – 392 с.
3. Грица С. Украинская песенная эпика. – М.: Советский композитор, 1999. – 264 с.
4. Грушевський М. Історія України-Руси. – К.: Наукова думка, 1995. – Т. 6. – 670 с.
5. Історія української культури. – К.: Наукова думка, 2003. – Т. 3. – 1246 с.
6. Бармак М., Бармак О. Наш край – Тернопільщина. – Тернопіль, 1997. – 154 с.
7. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського АН України (ІМФЕ). Рукописний відділ. – Ф. 8-4. – Од. зб. 338. – С. 40.
8. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 2002. – 288 с.
9. Жеплинський Б. Подільські лірники та їх репертуар // Традиційна народна музична культура Західного Поділля. – Тернопіль: Астон, 2001. – С. 73–78.
10. Центральний державний історичний архів (ЦДА у Львові). – Ф. 688, оп. 1, од. зб. 192.
11. Гнатюк В. Лірники. Лірницькі пісні, молитви, слова, звістки і т.п. про лірників повіту Бучацького. – Львів, 1896. – 76 с.
12. Zysie Kzremiepięskie. – 1938. – № 13. – S. 301–303.
13. Косовський Я. Подільські лірники та жебраки: Етнографічний нарис // Шляхами Золотого Поділля. – Нью-Йорк [та ін.], 1970. – Т. 2. – С. 276–280.
14. Роздольський Й., Людкевич С. Галицько-Руські народні мелодії: У 2-х ч. – Львів, 1906. – Ч. 1; 1908. – Ч. 2.
15. Студинський К. Лірники. – Львів: Вид-во Василя Лукича, – 1894.
16. Хай М. Лірницька традиція, як феномен української духовності на матеріалі досліджень К. Квітки та нотацій Ф. Колесси // Родовід. – 1993. – № 6. – С. 37–43.
17. Хоткевич Г. Спогади. Статті. Світлини / Упор. А. Болаболенько, Г. Хоткевич. – К.: Кобза, 1994. – 167 с.; іл.
18. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Музично-теоретичне дослідження. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.
19. Ємець В. У золоте 50-річчя на службі України. Про козаків-бандурників. – Голлівуд (США) – Торонто (Канада), 1961. – 381 с.; іл.
20. Правдок О. Стрілецькі пісні в системі жанрів українського музичного фольклору // Народна творчість та етнографія. – 1995. – № 2–3. – С. 24–35.
21. Ювілейний Альбом Школи кобзарського мистецтва. – Нью-Йорк, 1978. – 129 с.; іл.
22. Зінків І. Бандура як історичний феномен // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Том ССXLVII. Праці Музикознавчої комісії / Ред. тому О. Купчинський; ред. колегія: М. Загайкевич, О. Козаренко, І. Котляревський та ін. – Львів, 2004. – С. 392–401.
23. Павлів Я., Головин Б., Цигилик О. Нашого цвіту – по всьому світу // Регіональний річник "Тернопілля". – Тернопіль: Збруч, 2002. – 696 с.

The article deals with the problem of the development of the lyrnyk and cobsar traditions of the Ternopil region. The special role of the bright persons (Khotkevich, Mysevich and others) in the such kind of art professional basises development is marked. The new documents allow to give the analysis and modern scientific estimation to the many problem's aspects, to give the picture of art traditions successorities in the region.

Key words: kobza art, lirnyk art, artistic activites.