

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грушевський М.С. Історія української літератури: В 6 т., 9 кн. – Т.1. /Упоряд. В.В.Яременко; Автор передмови П.П.Кононенко; Приміт. М.Ф.Дунаєвської. – К.: Либідь, 1993.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість: Навч. посібник /Під ред. М.М.Поплавського. – 2-е вид., доопрацьоване. – К.: Муз. Україна, 1999.
3. Килимник С. Український рік у народних звичаях в історичному освітленні. – Кн. 1 (Весняний цикл). – К.: АТ Обереги, 1994. – Т.2.
4. Колесса Ф. Українська усна словесність. – Львів: Накл. фонду «Учітеся брати мої», 1938.
5. Костомаров Н. Историческое значение южно-русского народного песенного творчества // Н.Костомаров. Собрание сочинений. – СПб., 1905. – Кн. 8.
6. Миханько М. Ягілки. 51 українських народних пісень і забав на Великдень з розвідкою про генезу ягілок і їх теперішній вигляд. – Львів: Мельма, 1922.
7. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. – Варшава: В тип. М.Земкевича и В.Носковского, 1883.
8. Фружинська О. «Кривий танець» як одна з найархаїчніших гаївок // Народознавчі зошити. – 1999. – № 3. – С. 387-394.

## Oleh Smolyak

## COMPLIMENT AND VEGETATIVE SUBJECT IN HAIVKAS OF WESTERN PODILLYA

The article deals with the subjects, which compose compliment and vegetative topic of haivkas in Western Podillya. The main accent is done on its motivation and image system.

*Віолетта Дутчак*

**«ЖИВІ СТРУНИ» УЛАСА САМЧУКА –  
БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО В ІСТОРИЧНОМУ РОЗРІЗІ  
(100-літтю від дня народження У.Самчука присвячується)**

*У статті аналізується літературно-документальне дослідження відомого українського письменника діаспори Уласа Самчука (1905-1987) «Живі струни» («Бандура і бандуристи») з позицій сучасного музичного джерелознавства. Стаття розглядає структуру й напрями тематичних пошуків автора, філософсько-естетичну сферу книги, значення роботи в контексті наукових досліджень бандурного мистецтва України і діаспори.*

Останні десятиліття розвитку вітчизняного мистецтвознавства позначені щільною співпрацею вчених як материкової, так і еміграційної частин України, поверненням широкому загалу наукової та нотної музичної літератури, яка впродовж довгого періоду не лише була недоступна, але й замовчувалася, нівельовалася. Значний еміграційний доробок у культурній царині розширює уявлення і знання про здобутки, досягнення, а загалом і напрями наукових і композиторських пошуків діячів українського зарубіжжя.

Важливу складову музичного мистецтва української діаспори в ХХ ст. становить бандурна творчість і виконавство, представлені діяльністю виконавців-композиторів, виступами солістів, численних колективів бандуристів на теренах Північної Америки (США, Канада), Європи (Польща, Чехо-Словаччина, Німеччина, Великобританія та ін.), Австралії. Певною мірою одноосібно у цьому ряду стоять наукові та науково-популярні дослідження кобзарства як історичного явища, особливо національного і культурно-духовного феномена українців, що не втрачає своєї актуальності й сьогодні. Наукові студії в цьому напрямку нечисленні, а крім того і розпорошені в часовій протяжності ХХ ст. Однією з перших робіт «кобзарської серії» можна вважати невелике за обсягом дослідження Василя Ємця «Кобза та кобзарі», видане в Мюнхені (Німеччина) в 1923 р. [7]. Окремі факти

розвитку кобзарства, в тому числі на різних етапах його історії в Україні та за кордоном, подає в огляді історії української музики науковець і композитор Антін Рудницький [17].

Авторською роботою «Кобза і бандура», виданою у Вінніпегу (Канада) 1963 р., заявив про себе відомий виконавець Павло Конопленко-Запорожець, відстоюючи право на самостійне існування кобзи як інструмента, відмінного від бандури. Робота Конопленка-Запорожця переважно має науково-популярний, публіцистичний виклад. Це засвідчують перемешування історико-дослідницьких розділів з автобіографічними, теоретичний аналіз епічного репертуару із практичними порадами відносно збереження та ремонту інструмента [9].

Спроби теоретичного осмислення історії походження, побутування, розвитку бандури, її репертуару належать співаку і бандуристу Володимиру Луціву (Великобританія) [11; 12]. Певні узагальнення сучасного їм мистецького процесу, особливо на поприщі виконавства, здійснили бандурист Зіновій Штокалко [21; 22], музикознавець Василь Витвицький [3]. Семен Ластович-Чулівський – автор не лише прекрасних інструментів харківського типу, але й ґрунтовного дослідження «Кобза-бандура» [10]. Дослідник Василь Сидоренко значну частину рукописних студій «Українська музика на території Північної Америки» присвячує бандурі, зокрема виконавській діяльності солістів та ансамблів [19]. Ряд статей належить і відомому бандуристу сучасності Віктору Мішалову (Канада), що охоплюють як проблеми походження та розвитку бандурного інструментарію, так і творчу характеристику постатей виконавців, диригентів, дослідників бандури, сучасні особливості кобзарства [13; 14; 15].

Окремі сторінки історії та виконавського мистецтва бандуристів України і діаспори публікуються на сторінках літературно-музичного часопису «Бандура» (Нью-Йорк, США) впродовж усього часу його існування (з 1981 р.).

Загалом бандурне мистецтво в діаспорі залишається ще поза детальною увагою дослідників, виняток становить лише доктор філології Андрій Горняткевич (Едмонтон, Канада), член редколегії журналу «Бандура», автор періодичних статей із проблем кобзарства [4; 5; 6].

Проте одна з робіт, присвячених бандурному мистецтву, стоїть на окремому п'єдесталі. Це «Живі струни» відомого українського письменника Уласа Самчука (1905-1987) – ґрунтовне документальне українознавче дослідження з підзаголовком «Бандура і бандуристи», що вийшла друком у 1976 р. в Детройті (США), в основному осередку відомого діаспорного колективу – Капелі бандуристів імені Тараса Шевченка [18]. Знайомство українських читачів з роботою У.Самчука відбулося в останнє десятиліття, в період незалежності, коли до національної спадщини, а загалом і до національної свідомості ввійшов потужний пласт еміграційного мистецтва (літератури, музики, живопису тощо), даючи змогу сформувати цілісну, нерозмежовану картину буття українського народу. Творчість Уласа Самчука як письменника була об'єктом широких досліджень у діаспорі, а на сучасному етапі зацікавила і вітчизняних науковців, літературознавців, критиків. «Першопрохідцями в самчужному мистецтві є М.Гон, Р.Гром'як, А.Жив'юк, М.Жулинський, Н.Лисенко, Р.Мовчан, М.Неврлий, Д.Палій, С.Пінчук, О.Слоньовська, Г.Чернихівський, В.Шевчук та ін.» [1, 4]. Окремі дисертаційні роботи С.Бородіци, В.Кизиловой, І.Бурлакової, Н.Плетенчук, В.Стеція [1; 8; 2], [16; 20], що з'явилися в останні роки в Україні, засвідчують неабиякий інтерес до творчості У.Самчука, присвячені світоглядній орієнтації і мовотворчості письменника, поетиці його світомислення, жанрово-стильовій своєрідності його доробку, рисам індивідуального стилю. В них досить детально проаналізовано ряд творів У.Самчука, проте «Живі струни» не стали матеріалом для узагальнень. Тому метою пропонованої статті є аналіз літературно-наукової книги Уласа Самчука «Живі струни» з позиції сучасного музичного джерелознавства. При цьому актуальним видається вирішення таких завдань: визначити структуру і напрями тематичних пошуків і досліджень, здійснених письменником у роботі; здійснити хронологічну класифікацію матеріалу; окреслити філософсько-естетичну сферу книги; з'ясувати значення роботи У.Самчука у порівнянні з іншими джерелами досліджень бандурного мистецтва України і діаспори.

Як зазначили у передмові представники видавництва, ідея книги виникла 1968 р. з нагоди святкування 50-річчя творчої діяльності Капелі бандуристів ім. Т.Шевченка в Детройті. «Епопея» її

мистецького життя, драматичні колізії історії функціонування колективу в Україні та за її межами спонукали до необхідності «закріпити все це друкованим, літературним словом» [18, 4]. Джерельним матеріалом для відомого українського письменника Уласа Самчука, який на прохання членів Капели бандуристів узявся за написання книги, стали архіви бібліотеки м.Торонто (Канада), концертний та ілюстративний архів самої Капели, а також особисті спогади і щоденники її учасників (Г.Махині, Г.Китастого, Й.Панасенка, П.Гончаренка, І.Панчука, Л.Лампіки, М.Мінського, І.Косіковського, А.Кіпки).

Жанр книги У.Самчука «Живі струни» можна визначити як синтетичний, що об'єднує риси як літературні, публіцистичні, так і культурологічні, музикознавчі; в ній переплелися історична хроніка, літературно-філософське есе, мемуаристика, виконавсько-інтерпретаційні аналізи та узагальнення. Сам автор називає її «повістю временних літ» кобзарства, зважаючи на її літописний, розповідний характер [18, 65]. Загалом саме епічність викладу як риса літературного стилю Самчука дозволила сучасникам називати його «українським Гомером ХХ ст.» Книга має дві частини, що охоплюють вісім розділів, кожен з яких відповідає певному етапу розвитку кобзарського мистецтва загалом і Капели бандуристів ім.Т.Шевченка зокрема: «Музика віщих», «Імперіум кобзи», «Початок бандури», «Врем'я видющих», «Бандура в Європі», «За морем, за океаном», «На схід до Європи», «Від Полтави до Детройту»<sup>1</sup>. Завершує книгу додаток з фотографіями концертів Капели та галереєю портретів учасників Капели станом на 1976 р. Крім того, кожен із розділів є тематично ілюстрованим.

Проте слід відзначити нерівномірний обсяг розділів. Очевидно, це пов'язано із широтою тих завдань, які ставив перед собою письменник: історично-хронікальних та філософсько-естетичних. Книга містить широкий цитатний матеріал – історичний («Слово о полку Ігоревім», Галицько-Волинський літопис, твори М.Грушевського, М.Костомарова), фольклорний (думи «Про смерть козака-бандуриста», «Невольницький плач», «Про сестру і брата», «Про Івася Коновченка», «Про Хведора безродного», «Про Богдана Хмельницького», «Про Івана Богуна», «Про сорочинські події 1905 року», українські народні пісні), літературний (твори Т.Шевченка, М.Гоголя, П.Куліша, Л.Українки, Г.Чупринки, П.Тичини, О.Олесь, Л.Костенко), музикознавчий (дослідження М.Грінченка, Д.Ревуцького, Г.Хоткевича, А.Омельченка), публіцистичний (матеріали періодики Радянської України та діаспори). Відзначено внесок української і російської інтелігенції у справу дослідження кобзарства та запису народних пісень і дум (О.Сластін, О.Рубець, К.Квітка, Л.Українка). Улас Самчук у літературній формі описує й аналізує найбільш значимі етапи у становленні наукових підходів до бандурного мистецтва – діяльність Миколи Лисенка, Гната Хоткевича, Андрія Омельченка, видання перших підручників гри на бандурі (В.Овчиннікова, В.Шевченка, М.Домонтовича, Г.Хоткевича). Проте у поданні окремих історичних фактів відчувається недостатність джерельної бази письменника, обмеженої, очевидно, лише літературою, що була наявна для доступу українській діаспорі того часу (звісно, послуговуватися бібліотеками Радянської України письменник не мав ніякої можливості). Окремі сторінки присячені творчому шляху видатних бандуристів ХХ ст. – Гната Хоткевича, Василя Ємця, Івана Кучугури-Кучеренка, Костя Мисевича, Антіна Чорного та ін. Автор підкреслює їх роль у пропаганді бандури як сольного інструмента «не сліпих старців, а зрячих інтелігентів» серед різних верств населення в Україні, на Кубані, в еміграції (Польщі, Чехії, США, Аргентині), впливу на процес удосконалення інструментарію, розширення репертуарних меж виконавців-бандуристів. «Нашому сучасному бандуристові не вистачить вже бути лише сліпим, пучками пальців відчувати дотик інструментів і зватися народнім. Він стане зрячим, він пройде консерваторію, він відчує час, настрій і природу мистецтва... і буде зватися інтелектуальним. Не цураючись ні бандури, ні думи, ні історії, а лишень переносючи їх зі сфери інстинкту до сфери свідомості. І в цьому напрямку наше кобзарство прямує» [18, 80].

Окремо виділяє у своїй розповіді Улас Самчук шляхи становлення ансамблевого виконавства на бандурі – створення Київської (1918) і Полтавської (1923) капел, їх об'єднання в Зразкову капелу (1935), ґрунтуючись на документальних фактах та спогадах учасників. Автор не уникає, а на-

<sup>1</sup> Всі назви та цитування подаються мовою оригіналу.

впаки, загострює увагу на проблемних моментах функціонування колективів, пов'язаних із суспільно-політичною атмосферою того часу в країні, що вплинули на місце і роль бандурних ансамблів у музичному концертному житті України, зміни складу учасників та керівництва, цензурування репертуару. Письменник задля відтворення духу часу пересипає виклад твору російськомовними цитатами-гаслами, уривками з газет і журналів періоду 20-30-х років, підкреслюючи контраст між завданнями української музики і нав'язуваною радянською пропагандою естетикою інтернаціоналізму, вихолощеності «всіх ознак української традиційності, історичності, символізму» [18, 106].

Улас Самчук підкреслює, що бандурне мистецтво першої половини ХХ ст. пройшло складний і неоднозначний шлях розвитку через періоди мистецьких вагань і пошуків у сфері інструментарію та репертуару, виконавських і стильових проблем, що зумовили певні звинувачення у шароварщині, сценічній халтурі. Проте результатом став неминучий прогрес, поступ у сторону професіоналізму, вдосконалення вокальної й інструментальної сфер кобзарства: «Культура цієї ділянки нашого музичного мистецтва осягнула того рівня, коли можемо бачити його як організовану і інтелектуально оформлену вартість, що нею може гордитися кожна нація» [18, 81].

Як трагічну сторінку українського мистецтва автор відображає період репресій, переслідувань та заборон, що не обминула і бандуристів. Зважаючи, що книга не підлягала цензурі, в ній було реально правдиво змальовано політичну ситуацію терору і моральну атмосферу «апокаліптичного страху» 30-х років із використанням особистих спогадів виконавців та документальних матеріалів того часу. (Саме ця атмосфера стала головною причиною відмови бандуристів, як і багатьох інших українців, повернутися після подій Другої світової війни на батьківщину, стимулювала потужну хвилю еміграції). Особливу роль, на думку У.Самчука, Державна Зразкова капела бандуристів відіграла в період 1939-1941 рр., концертуючи на землях Західної України, коли здійснилося «перше духовне єднання цих довго роз'єднаних двох частин України, які були нарешті з'єднані, щоб далі вже спільно тягнути те ярмо неволі, накинута їм Москвою, з великою надією, що одного разу вони від нього звільняться» [18, 132].

Розділ «Бандура в Європі» за обсягом у першій частині найбільший, в ньому розглядається драматичний період функціонування Капели бандуристів ім.Т.Шевченка – роки Другої світової війни та повоєнний час, від моменту відродження Капели аж до останніх днів перебування в таборах для переміщених осіб в Німеччині, перед від'їздом до Америки в 1949 р. Окрема «місійна роль» Капели бандуристів розпочинається з 1941 р., коли вона відновлює роботу в окупованому фашистами Києві й обирає для себе назву – імені Тараса Шевченка. Ім'я Кобзаря стало символом Капели, а його ідеї – провідними національними постулатами. Кардинально змінюється репертуар колективу. Як зазначає письменник, до нього входять патріотичні твори – «Гей, нумо, хлопці, до зброї», «Встає хмара з-за лиману», «Максим Залізняка», «Не пора», «Ще не вмерла Україна» та ін. Концерти Капели на Київщині, Чернігівщині, Волині стали історичними подіями, закликали мовою музики «боротися до останньої краплини гарячої крові зі всіма ворогами українського народу» [18, 148]. Саме ці фактори зумовили зміну ставлення окупаційної влади до бандуристів, як наслідок – їх відправляють з концертами до Німеччини на концерти в таборах «остарбайтерів». У 168 містах за 300 днів капеляни виступили із 370 концертами, де їх слухали мільйони людей з цілої Європи. Письменник з неймовірним емоційним почуттям описує ці складні події в житті бандуристів, підкреслюючи, що «у цей такий роковий час українські кобзарі, послані сюди самим приреченням, щоб своєю присутністю бути речниками тих, що їх було призначено на страту. Вони були сумлінням доби» [18, 158].

Протягом 1943-1944 років бандуристи знову концертують в Україні, на території західних областей, Волині і Галичини, де ще не проходили фронтові лінії, «серед маси свідомого свого народу, під опікою своїх організацій і уряду». У.Самчук зазначає як особливі події того періоду концерт для Митрополита УГКЦ Андрея Шептицького у Львові, його пам'ятний запис для капели, сміливі «позапланові» виступи бандуристів перед вояками УПА, зустрічі з письменниками Іваном Багряним, Юрієм Липою, самим автором.

Улас Самчук підкреслює факт виходу бандурного мистецтва на світову сцену, в першу чергу в Європу, як позитивний і необхідний: «Українській бандурі, з її власною філософією, давно було

потрібно безпосереднього контакту з цією благословенною батьківщиною музичного культу, але так сталося і переважно з причин політичних, що цього годі було досягнути. Нікому бо іншому музичному інструментові не приходилося боротися з державною поліцією, а тому хто і як міг вирядити її в путь між люди, коли її репрезентантам відмовлялося права побуту на рідній землі» [18, 135]. Не заперечуючи поодиноких фактів «поверхових контактів» бандури з європейським музичним середовищем, письменник підсумовує, що «лишень великі війни і великі революції змогли перемогти заборону українській музиці вийти у ширший світ поза межі російської домінації... Це були великі втечі, великі еміграції від переслідування, від Сибіру, від знищення» [18, 136].

Аналізуючи період 1941-1949 рр., автор відзначає ті позитивні кількісні й якісні зміни, що відбулися у професійному зростанні колективу, незважаючи на складні умови суспільно-політичного життя і побуту капелян. Насамперед це усвідомлення тієї визначальної ролі, яка випала колективу в цій унікальній історичній добі для збереження і укріплення українського національного духу, а також значне збільшення кількості її учасників (від 20 до 40 осіб і більше), створення організаційної управи капели (мистецьке керівництво – Григорій Китастих, пізніше і Григорій Назаренко, і Володимир Божик; голова управи – Йосип Панасенко), розширення репертуару, вирішення проблеми інструментарію. На останньому слід зупинитися окремо, оскільки це питання стало вирішальним не лише для долі колективу, але і загалом для формування і творчого функціонування цілої плеяди бандуристів західної діаспори. Справою виробництва нового типу бандур зайнялися брати Петро і Олександр Гончаренки. Взнявши за основу інструмент харківського типу, пропагований ще Г.Хоткевичем, майстри внесли цілий ряд конструктивних змін і доповнень в будову бандури: вдосконалили й оптимізували її форму, відстань між струнами, систему внутрішнього кріплення, а найголовніше – запропонували принципово нову систему тонального перемикання, що одночасно вирішувала і проблему хроматизації. Крім того, брати Гончаренки зробили оркестрові типи бандурного інструментарію – бас і контрабас. Автор книги підкреслює значимість цих поступів не лише для бандуристів української еміграції, але і загалом у справі стимулювання вдосконалення інструментів в Україні та діаспорі.

Друга частина книги повністю присвячена діяльності Капели ім.Т.Шевченка в еміграції, на теренах США, протягом 1949-1968 рр. У.Самчук хронологічно відтворює всі найважливіші події історії колективу, пов'язані з налагодженням гастрольної діяльності, виступи в найвідоміших концертних залах світу та в осередках української культури в країнах Америки і Європи. Таким чином, Капела бандуристів ім.Т.Шевченка відіграла об'єднуючу роль для українських громад, розпорошених по світу, стимулювала розвиток музичного мистецтва в еміграції на професійному рівні, достойно представляючи українську національну культуру, що засвідчили численні відгуки музикознавців на сторінках багатьох часописів, які писали про бандуристів як виконавців «не так пісень, музики і мистецтва, як чуття, наснаження і правди», виконавців «старого містерійного ритуалу, виповненого звуками пісні і звуками струн» [18, 335]. Крім того, автор відзначає цілий комплекс проблем, з якими зіткнулися виконавці, як психологічних – у справі адаптації до нового стилю життя, збереження українських традицій, і зокрема бандурних, в іншомовному оточенні, і міжособного роздору («за законами української расової, традиційної ментальності»), так і адміністративно-організаційних – необхідності налагодження фінансування всіх напрямів діяльності колективу, таких, як гастрольні концертні подорожі, навчання молодих бандуристів, створення досконалого інструментарію, а також освоєння новітнього репертуару, що загалом сприяло формуванню в еміграції професійного ставлення до розвитку бандурного мистецтва.

У 50–60-і рр. XX ст. формуються численні осередки бандуристів діаспори, переважно на теренах Канади і США. Великою мірою це було пов'язано з діяльністю Капели бандуристів ім.Т.Шевченка, члени якої проживали у різних місцевостях, формуючи невеликі ансамблі і школи гри. Молодіжні ансамблі були організовані у Канаді М.Шатульським (Вінніпег) та В.Родак (Торонто) при осередках Організації Демократичної Української Молоді. Пізніше створюються ансамблі у Детройті (керівник П.Потапенко), Чикаго (А.Луцло), Віндзорі (Е.Цюра), Сіетлі (Д.Корбин), Бавнд-Бруці (Р.Левицький), дитячі ансамблі (П.Китастих, М.Лісківський) [18, 375-386]. Капела бан-

дуристів ім.Т.Шевченка відіграла не лише власну самодостатню роль як «амбасадор української культури в світі», вона стимулювала активний процес навчання у так званих кобзарських таборах і школах, де формувалося нове покоління бандуристів у діаспорі (як, наприклад, Школа гри на бандурі в Нью-Йорку), налагоджувала справу пропаганди української бандури (виступи на радіо, телебаченні, тиражування аудіозаписів), підтримувала новітні пошуки вдосконалення інструмента майстрами за кордоном (Ю.Приймаком, М.Лісківським, А.Чорним, П.Степовим, М.Дяковським та ін.).

Біографію Капели автор пропонує читачеві не лише як історично-хронологічний зріз, але і як біографії його мистецьких керівників – Григорія Китастого, Володимира Божика, Івана Задорожного, Петра Гончаренка, Петра Потапенка, Євгена Цюри, Івана Китастого, які на різних етапах сприяли як збереженню колективу, так і підвищенню його професіоналізму – виконавської майстерності, репертуару, інструментарію.

У «Живих струнах» У.Самчука, як і у багатьох його романах, широко використовуються традиційні українські образи-символи: земля, шлях-доля, пісня, жертвність, покликання, дух, свобода, віра, слово, народ, традиція, Шевченко. До них автор долучає ще і кобзаря, кобзарство та кобзу-бандуру. Ця символіка органічно вплітається у філософсько-естетичну сферу його епічного твору. У ньому немає узагальнених літературних героїв, проте їх замінюють на всіх етапах історії конкретні постаті бандуристів – носії українського слова, пісні, героїки, духовної незнищенності. У кожному вислові письменника стосовно кобзи-бандури проступають відчуття гордості за свій народ і за кобзаря як символа нації.

Таким чином, аналіз епічного роману Уласа Самчука «Живі струни. Бандура і бандуристи» дозволяє зробити ряд узагальнюючих висновків.

Вісім розділів твору охоплюють історичний період від Київської Русі до останнього часу (кінця 60-х років ХХ ст.) з опорою на основні етапи генези кобзи-бандури, становлення кобзарства, його професіоналізацію, вихід на концертну сцену, удосконалення інструментарію, збагачення репертуару, розширення географічних меж побутування бандури – не лише в Україні, але і за кордоном у зв'язку із суспільно-політичними та воєнними подіями тощо.

Інструмент бандура у творі виступає національним символом, що об'єднує українців тереної та еміграційної її частини крізь час і простір, а кобзарство – особливою верствою народу, яка володіє «силою відродження» в усі періоди історії і на різних континентах.

Основними напрямками дослідження слід вважати: історично-хронікальний, філософсько-естетичний, виконавський, репертуарний.

Твір У.Самчука за інформативною насиченістю та хронологічною послідовністю може слугувати не лише історією створення і діяльності Капели бандуристів ім.Т.Шевченка, але і своєрідною енциклопедією всього кобзарства минулого і сучасності, України і діаспори.

У порівнянні з іншими джерелами досліджень бандурного мистецтва робота Уласа Самчука відзначається синтезованим підходом до висвітлення кобзарства як невід'ємної частини культури і менталітету української нації, потужним засобом формування самоідентифікації українців світу. Автор об'єднує гносеологічний, історичний, фольклористичний, літературно-публіцистичний, музикознавчий аспекти в аналізі бандурного мистецтва протягом всіх етапів його функціонування.

Аналіз виконавської практики Капели бандуристів ім.Т.Шевченка в інтерпретації У.Самчука дозволяє визначити її незаперечну роль у справі збереження і продовження традицій Гната Хоткевича у виборі інструментарію, типу гри (харківської школи), підходів до репертуару.

Незважаючи на окремі фактологічні прогалини чи неточності, книга У.Самчука «Живі струни» і досі залишається унікальним мистецьким явищем не лише музичного джерелознавства, але і загалом української літератури, своєрідною «Біблією бандуристів».

Хроніка бандурного мистецтва України і діаспори в інтерпретації Уласа Самчука створює можливість сучасному дослідникові й читачеві пізнати зріз української історії та мистецтва крізь призму художнього світогляду та ціннісних орієнтирів письменника. А, за словами самого Уласа Самчука, «найкращий звіт про це скажуть колись ті, що відчують і збагнуть всі ці справи і явища до їх найглибших глибин» [18, 342].



## ЛІТЕРАТУРА

1. Бородіца С. Жанрова структура романів Уласа Самчука в контексті західноукраїнської романної прози 30-40-х рр. ХХ ст.: Дис. ... канд. філологічних наук. – Київ, 2000.
2. Бурлакова І. Творчість Уласа Самчука. Проблеми індивідуального стилю. Дис. ... канд. філологічних наук. – Харків, 2001.
3. Витвицький В. Кобзарські літописи (Свобода. – 1982. – 6-7 жовтня.) // За океаном / Збірник статей. – Львівська організація Спілки композиторів України. – Львів, 1996.
4. Горняткевич А. Кобзарська слава Зіновія Штокалка // Народна творчість та етнографія. – 1994. – №5-6. – С. 70-72.
5. Горняткевич А. Кобзарське мистецтво Григорія Китастого // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 5-6. – С. 9-12.
6. Горняткевич А. Ще про одну кобзу // Бандура. – 2001. – Січень-травень. – №75. – С. 52.
7. Ємець В. Кобза та Кобзарі // Українське слово. – Берлін, 1923. (Репринтне видання – К. Муз. Україна, 1993).
8. Кизилова В. Жанрово-стильова своєрідність трилогії У.Самчука «ОСТ»: Дис. ... канд. філологічних наук. – Київ, 2001.
9. Конопленко-Запорожець П. Кобза і бандура. – Вінніпег, Канада. – 1963.
10. Ластович-Чулівський С. Кобза-бандура. – Мюнхен, 1964. (Рукопис).
11. Луців В. Від Бистриці до Темзи: Спогади, документи, публікації, листи. – Львів: Дивосвіт, 1999.
12. Lutsiv V. Kobza-Bandura and «Dumy» and their significance in the history of the Ukrainian People. The Ukrainian review. The Association of the Ukrainians in Great Britain, 1986. – № 1. – S. 53-70.
13. Мішалов В. Микола Будник – посмертна згадка. – Бандура. – 2001. – №75. – С.51.
14. Мішалов В. Перший семінар, присвячений харківському способу гри на бандурі. – 2001. – №75. – С. 22.
15. Мішалов В. Семен Ластович-Чулівський та його праця «Кобза-Бандура». – Бандура. – 1989. – №29-30. – С. 11-26.
16. Плетенчук Н. Поетика світомислення Уласа Самчука: Дис. ... канд. філологічних наук. – Івано-Франківськ, 2002.
17. Рудницький А. Українська музика: Історико-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963.
18. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. – Детройт, США, 1976.
19. Сидоренко В. Українська музика на території Північної Америки. (Рукопис).
20. Стецій В. Мовна особистість Уласа Самчука (Світоглядна орієнтація і мовотворчість): Дис. ... канд. філологічних наук. – Донецьк, 2003.
21. Штокалко З. Кобзарський підручник. – Едмонтон – Київ, Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992.
22. Штокалко З. Критичні завваги до стану сучасного кобзарства // Українські вісті. 1949. – 1 січня. – С. 3-4.

## Violetta Dutchak

**«LIVING STRINGS» OF ULAS SAMCHUK –  
BANDURA ART IN A HISTORICAL ASPECT ANGLE**

The literary-documentary ukrainistic research «Living strings» («Bandura and banduraplayer»), of the well-known Ukrainian writer from diaspora Ulas Samchuk (1905-1987) based on the real documents is analyzed in the presented article from the point of view of the modern music document science. The structure and the directions of the author's research are considered both with the book's philosophy and aesthetics sphere and a work's value in a context of researches of bandura art of Ukraine and diaspora.