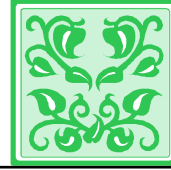

ОСВІТА, КУЛЬТУРА, МИСТЕЦТВО

EDUCATION. CULTURE. ART



DOI: 10.15330/ukrst.19.232-246

УДК 7.071: 351.854

**ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ БАНДУРИСТІВ
У МІЖВОЄННІЙ ЧЕХОСЛОВАЧЧИНІ (20–30 рр. ХХ ст.)
ЯК ПРООБРАЗ НАЦІОНАЛЬНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ
ІНСТИТУЦІЙ**

Віолетта ДУТЧАК

*доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри музичної україністики та
народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника» (Івано-Франківськ, Україна).
E-mail: violetta.dutchak@ukr.net
ORCID ID: 0000-0001-6050-4698*

У статті розглядаються засади і напрями культурно-мистецької праці бандуристів-емігрантів міжвоєнних десятиліть у Чехословаччині. Відзначено мотивацію, історію заснування, членство, структурування, територіальну дислокацію, ідейну та естетичну платформу, перебіг та динаміку функціонування товариства «Кобзар» у Празі і Подєбрадах. На архівних матеріалах проаналізовано статут, культурно-організаційну, навчальну, публіцистичну, нотно-видавничу і концертну діяльність товариства. Окремо розглядається зміст документації організації, спрямований на національне музичне виховання. Підкреслено формування сольного та ансамблевого напрямів у бандурному мистецтві зарубіжжя. Напрями праці і творчі здобутки товариства «Кобзар» розглядаються у контексті загальної культурно-мистецької діяльності української еміграції в Європі.

Представлено характеристики організації в історичній динаміці. Статут, структура та функції товариства визначені як первинна форма, прообраз сучасних національних соціокультурних інституцій та музично-мистецьких навчальних форм.

Підкреслено значення першого нотного видання для бандури «Наша пісня» (Прага, 1926 р.). Окремо визначено характер і зміст мистецької практики (організаційної, концертної, навчально-методичної, видавничої) Михайла Теліги, Василя Ємця, Модеста Левицького та ін. у справі популяризації бандурного мистецтва в зарубіжжі та пропаганди національної музичної культури.

Ключові слова: бандурне мистецтво; еміграція; міжвоєнна Чехословаччина; товариство «Кобзар»; соціокультурні інституції; М. Теліга; В. Ємець; М. Левицький.

Актуальність та мета статті. Масові еміграційні процеси з України почалися ще з кінця XIX ст. У контексті чотирьох еміграційних хвиль відбувалося творення компактних діаспорних поселень українців у багатьох країнах світу. Вони різнилися за соціальним статусом, ступенем організованості, пріоритетними напрямками діяльності. Проте незмінною завжди була культурно-мистецька складова праці українських осередків за кордоном, що своєю метою ставила збереження надбань національної спадщини.

Бандурне мистецтво української діаспори – складна й багатоаспектна система з численними компонентами, що формувалися упродовж XX – початку XXI ст. Вони зумовлювалися як суспільно-політичними, ідеологічними, так і культурно-мистецькими чинниками. Відмінності у територіальних осередках і часових періодах розвитку спостерігалися упродовж всієї історії розвитку бандурного мистецтва за кордоном. Одним з перших яскравих проявів діяльності бандуристів у зарубіжжі стали міжвоєнні десятиліття у Західній Європі, зокрема у Чехословаччині (20–30 рр. XX ст.). Їх праця стала виразним прикладом не лише збереження, але й примноження здобутків національного мистецтва. Цьому сприяли загальний високий соціальний статус еміграції, їх організованість та сприятливі умови, надані урядом Чехословаччини, і, зокрема, тодішнього президента Т. Масарика.

Здобутки українців у Чехословаччині міжвоєнних десятиліть більшою мірою проаналізовані стосовно національно-виховних напрямів – роботи С. Наріжного [9; 10], візуально-пластичних мистецтв (роботи О. Пеленської [11], загального музичного характеру – у дослідженнях О. Мартиненко [7]. Бандурне мистецтво означеного періоду частково висвітлене у статтях В. Мішалова [8], Н. Чернецької [15], дисертаціях Г. Карась [6], О. Мартиненко [7], статтях і монографії автора публікації [2–4]. Проте актуальною й доцільною залишається потреба комплексного аналізу діяльності бандуристів у Чехословаччині міжвоєнного періоду, об'єднаних під егідою товариства «Кобзар», в контексті динаміки українських соціокультурних інституцій діаспори, що й становить **мету статті**.

Методологічним підґрунтям роботи стали дослідження С. Волкова [1], Г. Романенко та В. Шейка [12] стосовно еволюції розвитку творчих та культурно-мистецьких організацій.

Новизну статті визначає введення до наукового обігу аналізу історичної динаміки організацій бандуристів в Україні та українському зарубіжжі – від кобзарських цехів (братств) до створення світських бандурних товариств як соціо-культурних інституцій, використання матеріалів України та Чехії.

Виклад основного тексту. У 20-их рр. XX ст. у Чехословаччині активізується українське культурне життя, зокрема, і в галузі бандурного мистецтва. Головним його пропагандистом стає новостворене «Товариство «Кобзар» в Празі», що ставило своєю метою «плекання українських пісень, дум та гру на бандурі» [13]. Воно було засноване влітку 1923 р. при

Українській академічній громаді. Очолив товариство «Кобзар» професор Григорій Омельченко, до нього також входили активісти – письменник Іван Паливода, лікар Модест Левицький, а також Микола Павлічук, Іван Форостенко, Кость Могила, Пилип Терпило (усього засновниками виступили 12 учасників) [18].

Товариство «Кобзар» стало першим в історії академічної бандури соціо-культурним об'єднанням в українському середовищі країн Західної Європи, фактично прототипом сучасних творчих спілок і, зокрема, Національної спілки кобзарів України, яка була заснована в 1996 р.

Ймовірно, що в основі ідеї створення офіційного товариства був зразок регіональних кобзарських братств-цехів ХІХ ст., що діяли на території Полтавщини, Чернігівщини та Харківщини, мали визначену територію функціонування, статут, офіційну верхівку, регламент внутрішнього ієрархічного підпорядкування, затверджені репертуарні норми тощо.

Початок ХХ ст. в Україні був позначений виразними тенденціями надання національного характеру більшості як громадських, так і мистецьких інституцій. Проте, створення кобзарських (бандурних) організацій чи мистецьких шкіл мало лише одиничні непряжні випадки, більшість навчальних центрів бандури переважно завжди були орієнтованими на початкове навчання: Музично-драматична школа М. Лисенка в Києві (1906–1908), Кобзарська школа гри на бандурі М. Богуславського та В. Ємця в Катеринодарі (1913–1915, Росія); школа товариства «Кобзар» під керівництвом В. Шевченка в Москві (1911–1914, Росія).

Відповідно лише починають видаватися підручники і самовчителі гри на бандурі з нотним музичним матеріалом: «Підручник гри на бандурі» Гната Хоткевича (Львів, 1909), «Школа гри на бандурі на 27 струн» Василя Шевченка (Москва, 1913), «Самонавчитель гри на кобзі (бандурі) Василя Овчинникова» (Москва, 1913), «Школа гри на бандурі» Михайла Домонтовича (Одеса, 1914). Звісно, ці навчально-освітні тенденції були зафіксовані й перенесені в еміграційне середовище.

Слід зауважити також, що більшість організацій української еміграції в Чехословаччині мали національну українську орієнтацію, проте відображали регіональну і соціальну розмежованість її представників, ставили перед собою політичні, ідеологічні, культурно-мистецькі, ціннісно-виховні завдання.

Передувало створенню товариства «Кобзар» зібрання представників декількох провідних українських організацій у Празі: Українського Вільного Університету, Українського Громадського Комітету, Громади Кубанців, Громади студентів-емігрантів з Великої України, Союзу студентів з північно-західних земель України, Українського Академічного Хору, Союзу Відродження українського студентства, Кубанської Академічної спілки, «Черемоша», Товариства «Рілля», Драгоманівської громади, Товариства «Громада», Української Академічної Громади і Української скаутської організації, які 15 червня 1923 р. постановили заснувати «Гурток поширення гри на бандурі серед українського громадянства». Тимчасова управа

гуртка звернулася із закликом до «Громадян Земель українських», в якому зауважувала:

«Із всієї Української еміграції ми, котрі попали в Чехословаччину, є в найбільше сприятливих умовах; нашого існування не можна навіть порівнювати з тим, як бідують наші брати в других державах Європи. (...)»

Національна вихованість мусить бути ОДНИМ ІЗ ГОЛОВНИХ НАШИХ ЗАВДАНЬ, бо історія учить, що самостійне існування може добути тільки той нарід, котрий з'ясував собі свої окремі прикмети від других націй.

Таким чином, все те, що являється відмінними рисами нашого народу, ми повинні плекати й культивувати.

Не будемо тут перелічувати, які взагалі духовні скарби має український народ – укажемо лише на один, який примушені признати навіть наші вороги – це наша пісня, наша дума.

Цей духовний скарб наша нація змогла зберегти ПЕРЕВАЖНО завдяки українському національному музичному інструментові – БАНДУРИ¹ [19].

Члени товариства вважали бандуру інструментом, яка в складних історичних умовах як у кожної особи зокрема, так і в громадськості загалом «викликала чисті сльози лицарського зворушення, що підносить людину над миттєвою марністю», а її поширення охоплювало як поважні («гетьманські») верстви, так і загал населення [19]. Бандура розглядалася правлінням Товариства як інструмент з репертуаром близьким і зрозумілим кожному українцю: «Ніщо так не підвищує чоловіка, як поезія, пісня, музика, і коли Ви хочете служити своєму народові – Ви повинні це робити з найбільш зрозумілого для народа боку» [19]. Саме освоєння бандури, за задумом управи товариства, повинно було стати місією кожного свідомого українського громадянина в еміграції: «Коли Ви думаєте (а ВИ ПОВИННІ про це думати) працювати на полі своєї рідної культури, то Ви повинні вчитись грати на бандурі» [19].

За планами ініціаторів товариства, кожен міг долучитися до здійснення мети гуртка різними шляхами:

1. Хто бажає вчитись грати – той мусить зголоситись;
2. Хто з різних причин не може вчитись грати – хай допоможе своєю копійкою;
3. Хто не може допомогти грошми – хай словом популяризує мету нашого гуртка» [19].

Управа розробила план, згідно з яким передбачалося відкрити школу гри на бандурі і запросити інструктора, придбати декілька бандур, здійснити видання нот для навчання.

Члени гуртка згідно зі статутом поділялися на дійсних, почесних і співчуваючих. «Управа не закриває очей на те, що здійснення мети з гро-

¹ Правопис оригіналу збережено.

шового боку дуже тяжке, але вона твердо вірить, що при напруженні сил всіх співчуваючих, вона поборе цю перепону» [19].

Проблему фінансування управа розглядала оптимістично, покладаючи надію на «СТАРШЕ ГРОМАДЯНСТВО: до сього часу воно відкрило Український Університет, Господарську Академію, Вищий Педагогічний Інститут, закладає Український Видавничий Фонд і т. д. ... Це праця нашого старого громадянства для нас, і через це ми твердо віримо, що і в цій справі воно відгукнеться на наш голос і допоможе нам своїм авторитетом і енергією» [19].

Як засвідчують документи Листа Управі Українського Громадського комітету в Празі від Українського Товариства «Кобзар» від 18 липня 1923 р., був складений чіткий фінансовий і організаційно-технічний план діяльності. За рахунок добровільних пожертв учасників (650 крон) планувалося розробити, надрукувати й юридично затвердити Статут, логотип для документації і печатку Товариства.

Стосовно обладнання майстерні для виробництва бандур, яка б могла забезпечити інструментами бажаючих, то Товариство «Кобзар» звернулося до управи Українського Громадського комітету з проханням позичити 3000 крон на термін 10–12 місяців. Кошторис на купівлю матеріалів для шести бандур, що складав 1800 крон, свідчить, що інструмент мав 25 металевих кілків та 40 дерев'яних, 10 басів, решта – приструнки [20].

У зверненні до Міністерства Закордонних справ Чехословацької Республіки Товариство було представлено текст Статуту, пояснюючу записку і протокол зборів Товариства.

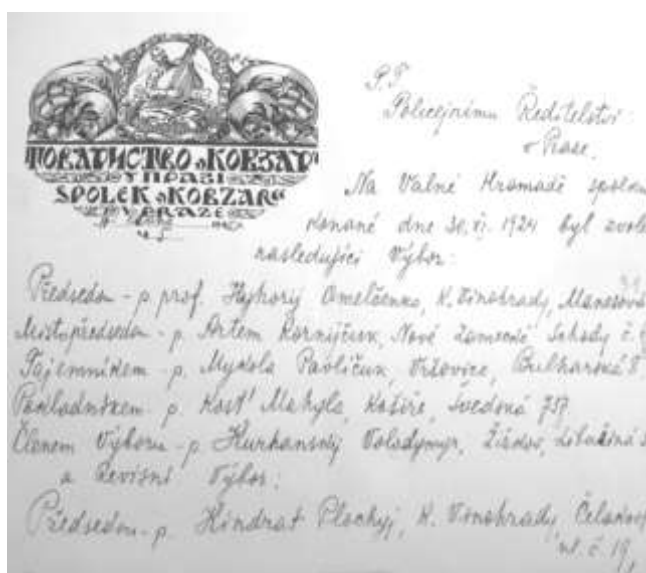
У пояснюючій записці, зокрема, було зауважена коротка історія походження бандури, значення кобзарства і кобзарського репертуару для минулого і сучасності: «Кобзарі були будителями національного почуття пригнобленого українського народу, спопуляризували козацькі думи і заховали їх від забуття навіть після упадку козацтва, через пильну панщинної неволі і тисків рідного слова перенесли до наших часів цей культурний скарб, з якого і нинішні покоління можуть черпати духовну силу для відбудови Української Держави (...). Про велике значення української пісні, думи, бандури та кобзарів присвятили свої праці біля 200 авторів. Все вищесказане спонукає нас почасти свій час присвятити праці в напрямку поширення гри на бандурі серед українського громадянства» [19].

У листі до Міністерства Закордонних справ Чехословацької Республіки, ініціатори зауважували, що твердо вірять, що затвердження статуту «Товариство «Кобзар» в Празі» дасть нам формальну можливість для більшого розвинення сил в напрямку здійснення мети Товариства» [19].

Правління Товариства запросило до викладання гри на бандурі й організації ансамблю Василя Ємця (1890–1962) – відомого слобожанського бандуриста, соліста-віртуоза, засновника і керівника першої капели бандуристів (Київ, 1918 р.), автора першої надрукованої в Західній Європі тематичної книги про народних співців «Кобза і кобзарі» (Берлін, 1922) [5].



Управа товариства «Кобзар» (Прага):
І. Паливода, М. Павлічук, І. Хворостенко, П. Терпило, Г. Омельченко (голова)

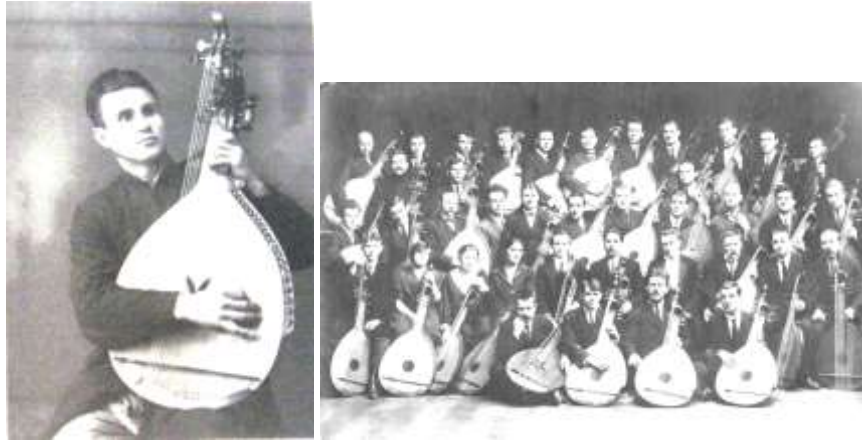


Документи з логотипом Товариства «Кобзар» в Празі»

Вивчали в Чехословаччині гру на бандурі понад 60 бандуристів із різних соціальних верств, серед яких викладачі та студенти українських навчальних закладів, зокрема Українського Вільного університету, Українського Вищого педагогічного інституту (Прага), Української господарської академії (Подебради) та ін. [14]. Численні архівні світлини цього періоду засвідчують популярність бандури серед української еміграції Чехословаччини [14].

У Відомостях про членів товариства була інформація про дійсних членів, які походили з різних регіонів України (Київщини – 8, Кубані – 6, Полтавщини – 5, Чернігівщини – 4, Волині – 4, Галичини – 3, Буковини – 3, Поділля, Харківщини, Херсонщини, Катеринославщини – по 2). Більшість членів – 31, знали теорію музики і нотну грамоту, вміли співати, грати на

музичних інструментах – 34, з них на бандурі – 4, решта – на гітарі, мандоліні, роялі, скрипці, лірі, духових інструментах. У товаристві було 3 власники бандур, 30 виявили бажання отримати інструменти в особисте користування. Вокальні дані учасників свідчили про наявність у товаристві двох жінок (сопрано і контральто), решта – чоловіків [14].



Василь Ємець Капела бандуристів у Празі, 1923 р.

Опитування учасників зафіксувало їх кобзарський слухацький досвід: більшість учасників чули гру В. Ємця, решта – бандуристів Д. Щербину, Г. Омельченка, Т. Пархоменка, Г. Хоткевича, Ф. Діброву, М. Домонтовича, М. Кравченка, О. Корнієвського, І. Кучугуру-Кучеренка, К. Безщасного та ін. Ці факти засвідчують практичний інтерес виконавців до інструмента.

13 вересня 1924 р. у Празі, в студентському будинку, відбувся концерт учасників Української кобзарської капели під керуванням В. Ємця. Після вступного слова керівника були виконані твори солістами І. Хворостенком, М. Жирковим, М. Телігою, Р. Заворським, самим В. Ємцем та зведеною Капелою.

Ансамблевий репертуар охоплював різнохарактерні твори духовні («Нема в світі правди»), історичні («Ой, Морозе, Морозенку»), жартівливі («Кину кужіль на полицю», «Ой, що ж то за шум учинився», «Ой, за гаєм, гаєм»), інструментальний гопак [8, 101].

Паралельно В. Ємець веде й клас бандури при товаристві «Кобзар» в Українській господарській академії м. Подєбради, де також організовує ансамблеві колективи. До подєбрадського товариства «Кобзар» у 1925–1926 рр., яке очолював Модест Левицький, пізніше долучається і його колега по Київській капелі, кубанець Михайло Теліга. Проте за браком коштів товариство й капела проіснували недовго, стверджує С. Наріжний [9, 54].

До празького періоду належать публікації В. Ємця в чеських часописах, де він пропагує бандуру та виконавців на ній. Статті «Кобза-бандура», надруковані в празькому виданні «Hudební vuchova» («Музичне

виховання»), становлять вибрані уривки з його раніше виданої книги «Кобза і кобзарі». В інших він описує бандуру, здійснює аналіз діяльності найвідомішого кобзаря Остапа Вересая, його репертуар. У статті «Кобза-бандура – український народний інструмент» автор, зокрема, коротко описуючи історію інструмента, акцентує на його національному характері, поширенні в різних соціальних верствах. Важливо, що він порівнює бандуру з народними інструментами інших етносів, підкреслюючи її місійну роль в історичній пам'яті українців, висловленні патріотичних почуттів. Ємець зауважує новітні риси бандурного мистецтва у ХХ ст., що проявилися у виконавстві – поширенні в зрячому, інтелігентному середовищі й ансамблевій формі. Особливо автор підкреслює роль Г. Хоткевича в популяризації новацій бандури, зауважує й досягнення празьких бандуристів [2, 82–83].

Перебуваючи в Чехословаччині, В. Ємець паралельно провів більше 40 гастрольних виступів по містах Закарпаття (Пряшів, Хуст, Мукачеве, Ясіня, Тячів та ін.).

Модест Левицький (1866–1932) – перший очільник товариства «Кобзар» у Подєбрадах, філолог за освітою, викладач української мови й літератури та практикуючий лікар в Українській господарській академії також сприяв активній популяризації бандури серед емігрантів.



Бандуристи товариства «Кобзар» у Подєбрадах
(М. Левицький – у нижньому ряду третій зліва, В. Ємець – четвертий)

Василь Ємець у спогадах про М. Левицького згадував: «...особливо було приємно бачити серед моїх учнів такого заслуженого українського діяча як д-р Модест Левицький, що, не зважаючи на свій вік (йому було тоді під шістьдесят років), одним з перших зголосився до науки і молодших потягнув за собою» [16]. До навчання гри на бандурі М. Левицький ставився досить відповідально. При його надмірній зайнятості (лікар, професор, письменник, журналіст, член різноманітних комісій та товариств) він

знаходив час вправлятися на інструменті. Він був одним з найуважніших та найдопитливіших учнів, часто першим приходив на заняття і вболівав, що на лекції було мало присутніх. За кількомісячний курс навчання сповна оволодіти інструментом було неможливо, отже і М. Левицький не міг стати віртуозом за короткий час та ще й у свій поважний вік, але він постійно удосконалював гру на інструменті [16]. Пізніше М. Левицький сприяв активізації і розвитку бандурного мистецтва на Волині, написав декілька вокально-інструментальних композицій в супроводі бандури, створив перший в регіоні ансамбль бандуристів, зініціював виготовлення інструментів [16].

Важливу роль в діяльності товариства «Кобзар» відіграв і заступник Василя Ємця з 1924 р. Михайло Теліга (1900–1942). М. Теліга – кубанський козак, бандурист, ад'ютант Симона Петлюри, старшина армії Української народної республіки. Його виконавський стиль формувалася на перетині кобзарських традицій Кубані, стилевих ознак харківської школи бандуристів та власної концертної практики. Він стає автором багатьох композицій для навчання учнів на бандурі, що пізніше були упорядковані в окреме видання [2, с. 87–88].

У Подєбрадах Теліга брав активну участь в ансамблі бандуристів, про квінтет з його участю та про бандуру як національний інструмент українців опублікувала матеріали англійською мовою Студентська громада Чехословаччини у «Короткому довіднику про Україну та українських студентів» [17].



Михайло Теліга



Бандуристи Товариства «Кобзар» (м. Подєбради)

У лютому 1926 р. виходить друком збірник нот для бандури під назвою «Наша Пісня – збірник українських народніх дум і пісень з проводом бандури – Збірник перший – Видання Товариства Кобзар – Прага». Це був перший в історії бандурного мистецтва друкований нотний збірник для бандури. (Зауважимо, що в той час Україні були надруковані окремими нотними випусками лише кілька творів Г. Хоткевича, а репертуарні збір-

ники для бандури були видані аж у повоєнні 50-ті рр., що було зумовлено поступовим введенням бандури до державної системи мистецьких закладів освіти).

Видання «Наша пісня» було спричинене величезним зацікавленням і популярністю інструмента серед українських емігрантів. У збірнику на 24 сторінках було вміщено 12 творів. Передмова містила звернення упорядників – членів товариства «Кобзар» у Празі¹:



«Випускаємо в світ цю збірку й надіємося, що певна, хоч може й невелика частина нашого громадянства радо її увітає, як першу збірку п'єс для бандури. Недохват, майже повна відсутність грошових засобів заборонила нам видати цю збірку ширшою й краще опрацьованою. Напевно

¹ Правопис оригіналу збережено.

знайдуться хиби, як технічного, так і естетичного характеру, але шановні читачі вибачать нам це пам'ятаючи, що ця праця, хоч і дуже невелика – була для нас дуже тяжка й за недохватом працівників не можна було всіх хиб передбачити й уникнути. Надіємось, що прийде змога видати другий збірник і на підставі дотеперішнього досвіду і зауважень шановних читачів, котрі приймемо з подякою – віримо, що той другий збірник нам вдасться зробити більш відповідаючим потребам наших бандуристів і всіх, кохаючих нашу пісню» [11, 2].

Збірник містив вокально-інструментальні й інструментальні твори. Композиції побудовані на українському фольклорному матеріалі, всі обробки підтверджувалися авторством учасників товариства «Кобзар» (М. Теліги, К. Могили, П. Заворицького). Слід зауважити, що пісні подавалися лише з підтекстовкою до інструментального варіанта (один-два куплети), а подальший перелік слів не додавався, вочевидь, як для економії друкованого місця, так і в надії, що вміщені у виданні пісні відомі широкому загалу.

Видання за змістом охоплювало вокально-інструментальні («Ой на горі там жінці жнуть», «Гей, видно село», «Про Максима Залізняка», «Тарасова ніч», «Про смерть козака», «Вийди, Грицю, на улицю») й інструментальні обробки М. Теліги («Виклик», «Запорозький марш», «Кужель», «Козак»), а також П. Заворицького «Ой на горі вогонь горить» (вокально-інструментальний твір) і К. Могили («І шумить, і гуде» – інструментальна п'єса).

Учасники товариства «Кобзар» використовували інструментарій аналогічний бандурі Василя Ємця зразка моделі Антона Паплинського: діатонічний звукоряд з 12-ма басами (4 – контрабаси та 8 басів, з двома головками на грифі) і 22 приструнками (на металевих кілках). Бандури виготовлялися майстрами в Чехословаччині Франтішеком Ганнавальдом (Шенбах), Григорієм Довженком (Прага), студентом Української Господарської академії І. Романченком (Подебради), Олександром Дуткою та Петром Непокіпним (Братислава).

Михайло Теліга виступав не лише як соліст, а і як учасник кількох ансамблів, зокрема квінтету, а також Другої празької капели під керівництвом В. Ємця.

Після від'їзду В. Ємця в 1927 р. із сольними концертами у Бельгію та Францію, а з 1929 р. у Північну Америку (США), де він пізніше і залишається, М. Теліга залишається в Празі й Подебрадах найавторитетнішим виконавцем і далі викладає гру на бандурі (до 1929 р.).

Програмки того часу засвідчують не тільки концертну активність Теліги, а і його популярність (свята Злуки, шевченківські концерти, вечори української пісні, мистецькі акції кубанської громади, вечірки-вечорниці, жалібні академії на вшанування С. Петлюри, Є. Чикаленка та ін.).

1929 року Михайло Теліга завершує вищі студії, отримує фах інженера-лісівника і переїздить з дружиною до Польщі, де продовжує концертувати з бандурою.

Висновки. Таким чином, бандурні навчальні студії і виконавство в Чехословаччині охоплюють період 20-тих рр. ХХ ст. Їх активізація пов'я-

зана із створенням та діяльністю соціокультурних інституцій – організацій «Кобзар» в Празі й Подєбрадах. Члени товариств ініціювали створення майстерень з виготовлення бандур, організували періодичні навчальні курси (на платній основі), видали перший в історії бандурного мистецтва друкований збірник «Наша пісня» (1926 р.), сприяли виконавській діяльності бандуристів на концертах перед українськими емігрантами та місцевою громадськістю.

Товариства «Кобзар» у Празі й Подєбрадах були офіційно зареєстрованими Міністерством юстиції Чехословаччини, діяли в межах затвердженого статуту, розробили свій логотип, вели документальне діловодство (протоколи засідань правління, зборів, фінансові розрахунки), співпрацювали з іншими громадськими і суспільними українськими організаціями в еміграції.

Діяльність бандурних товариств у Чехословаччині щільно пов'язана з яскравими постатями митців – Василем Ємцем, Михайлом Телігою, Модестом Левицьким та ін. З кінця 20-тих і упродовж 30-тих рр. представники товариств «Кобзар» у Празі й Подєбрадах продовжили свою індивідуальну, зокрема й мистецьку, діяльність у Франції, Латвії, Литві, Польщі, Канаді й США.

Завдання, які ставилися організаціями бандуристів в еміграції, були суголосними культурно-мистецьким тенденціям національного характеру періоду визвольних змагань початку ХХ ст. в Україні, стали прообразом сучасних соціокультурних об'єднань і національних творчих спілок.

Нотний збірник «Наша пісня», виданий у Празі став не лише першим репертуарним виданням бандуристів академічного спрямування, але й відобразив нові тенденції творення бандурного репертуару в ХХ ст., розвиток виконавської техніки, опору на фольклорні першоджерела.

Освітні тенденції навчання бандуристів Чехословаччини були збережені та використані представниками галицької бандурної школи Юрія Сінгалевича та волинськими бандуристами в 30–40-ві рр. ХХ ст., а також в повоєнні роки – бандуристами української діаспори.

ЛІТЕРАТУРА

1. Волков С. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка : монографія. Київ : Інститут культурології Академії мистецтв України, 2010. 248 с.
2. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ ст. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с. + 72 іл.
3. Дутчак В. Василь Ємець: синтез бандурного мистецтва українських етнічних спільнот. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. № 17–18. Івано-Франківськ : Плай, 2009–2010. С. 3–15.
4. Дутчак В. Михайло Теліга: постать митця в контексті епохи. *Науковий вісник національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Виконавське музикознавство: методологія, теорія майстерності, інтерпретаційні аспекти*. В. 91 Київ : НМАУ, 2010. С. 250–262.
5. Ємець В. Кобза та Кобзарі. Берлін : Українське слово, 1923. 111 с. (Репринтне видання. Київ : Музична Україна, 1993. 111 с.).
6. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : монографія. Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. 1164 с.

7. Мартиненко О. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнне десятиліття в Чехословаччині (джерелознавчий аспект дослідження) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ, 2001. 320 с.
8. Мішалов В. Бандура в еміграційних центрах у міжвоєнний період. *Karpacki Collage Artystyczny (Biuletyn)*. Przemyśl : Mytusa, 2005. С. 95–103.
9. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції між двома світовими війнами (відп. ред. О. Купчинський). Львів ; Кент ; Острого, 2008. Ч. I. (2-ге вид., репринтне). 378 с.
10. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції. 1919–1939. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1999. Ч. II. 272 с.
11. Наша пісня – Збірник українських народних дум і пісень з проводом бандури. Збірник перший. Прага : Вид. т-ва «Кобзар», 1926. 24 с.
12. Пеленська О. Український портрет на тлі Праги. Українське мистецьке середовище в міжвоєнній Чехословаччині. Нью-Йорк-Прага, 2005. 222 с.
13. Романенко Г., Шейко В. Еволюція художніх і літературних об'єднань України: історико-культурологічний вимір : монографія. Київ : Інститут культурології Академії мистецтв України, 2008. 208 с.
14. Статут товариства «Кобзар» при Українській господарській академії в Подєбрадах / ЦДАВОВУ України. Ф. 3795. Оп. 5. Спр. 500. 4 арк.
15. Товариство «Кобзар» при Українській господарській академії в Подєбрадах / ЦДАВОВУ України. Ф. 3795. Оп. 5. Спр. 511. 7 арк.
16. Чернецька Н. Внесок Модеста Левицького у зародження бандурного мистецтва на Волині. *Минуле і сучасне Волині і Полісся. Модест Левицький в історії України і Волині та проблеми формування інтелектуальної еліти* : науковий збірник. Вип. 60 : Матеріали волинської наукової історико-краєзнавчої конференції, присвяченої 150-річчю від дня народження відомого українського письменника, педагога, державного і громадського діяча Модеста Левицького (1866–1932), м. Луцьк, 15–16 грудня 2016 р. / упорядник А. Силюк. Луцьк, 2016. С. 61–64.
17. Handbook of concise informations on Ukrainia and ukrainian students. Praha ; Vrovice : Legiografia, 1926. 32 s. / Statni Usredni Archiv v Praze. Fond «Ukrajinski muzeum v Praze (1925–1948)». Karton 83.
18. Práce ruské, ukrajinské a běloruské emigrace vydané v Československu 1918–1945 : bibliografie s biografickými údaji o autorech Trudy ruské, ukrajinské i běloruské emigrace, izdannyje v Československu v 1918–1945 : bibliografija s biografickými údaji o avtorach / bibliografii zpracovaly Zdeňka Rachůnková a Michaela Řeháková, biografická hesla zpracoval Jiří Vacek za spolupráce a redakce Z. Rachůnkové Vydání 1–3. Praha : Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, 1996. Svazek 1. 424 s.; svazek 2. S. 425–850; svazek 3. S. 851–1472.
19. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond Ruské a ukrajinské emigrantské spolky a organizace 1918–1945 (RUESO). Karton 6.
20. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond «Ukrajinski muzeum v Praze (1925–1948)». Karton 90, 91, 97.

REFERENCES

1. Volkov, S. (2010). Instyualizovani sotsiokulturni systemy: rehionalna spetsy-fika ta dynamika [Institutionalized socio-cultural systems: regional specificity and dynamics]: monohrafiia. Kyiv : Instytut kulturolohii Akademii mystetstv Ukrainy. 248 p. [In Ukrainian]
2. Dutchak, V. (2013). Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia XX – pochatku XXI st. [Bandura art of Ukrainian foreign history XX – early XXI century]. Ivano-Frankivsk : Foliant. 488 p + 72 il. [In Ukrainian]
3. Dutchak, V. (2009–2010) Vasyl Yemets: syntez bandurnoho mystetstva ukrainskykh etnichnykh spilnot [Vasyl Yemets: synthesis of bandura art of Ukrainian

ethnic communities]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo*. № 17–18. Ivano-Frankivsk : Play. P. 3–15. [In Ukrainian]

4. Dutchak, V. (2010). Mykhailo Teliha: postat myttsia v konteksti epokhy [Michael Teligha: The figure of the artist in the context of the era]. *Naukovyi visnyk natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho : Vykonavske muzykoznavstvo: metodolohiia, teoriia maisternosti, interpretatsiini aspekty*. V. 91. Kyiv : NMAU. P. 250–262. [In Ukrainian].

5. Yemets, V. (1923). *Kobza ta Kobzari* [Kobza and kobzari]. Berlin : Ukrainske slovo. 111 s. (Reprintne vydannia (1993). Kyiv : Muzychna Ukraina. 111 s.). [In Ukrainian]

6. Karas, H. (2012). Muzychna kultura ukraïnskoi diaspori u svitovomu chasoprostori XX stolittia [Musical culture of the Ukrainian diaspora in the world time space of the twentieth century]: monohrafiia. Ivano-Frankivsk : Tipovit. 1164 p. [In Ukrainian]

7. Martynenko, O. Muzychna diialnist ukraïnskoi emihratsii u mizhvoienne desiatylittia v Chekhoslovachchyni (dzhereloznavchyi aspekt doslidzhennia) [Musical activity of Ukrainian emigration in the interwar decade in Czechoslovakia (source study aspect of the research)]: dys. ... kand. mystetstvovnav. : 17.00.03 «Muzychne mystetstvo». Kyiv, 2001. 320 s. [In Ukrainian].

8. Mishalow, V. (2005). Bandura v emihratsiinykh tsestrakh u mizhvoiennyi period [Bandura in emigration centers in the interwar period]. *Karpacki Collage Artystyczny (Biuletyn)*. Przemyśl : Mytusa. P. 95–103. [In Ukrainian].

9. Narizhnyi, S. (2008). Ukraïnska emihratsiia. Kulturna pratsia ukraïnskoi emihratsii mizh dvoma svitovymi viinamy (vidp. red. O. Kupchynskiyi). Lviv ; Kent ; Ostroh. Ch. I. (2-he vyd., reprintne). 378 s. [In Ukrainian].

10. Narizhnyi, S. (1999). Ukraïnska emihratsiia. Kulturna pratsia ukraïnskoi emihratsii. 1919–1939. [Ukrainian emigration. Cultural Work of Ukrainian Emigration. 1919–1939]. Kyiv : Vyd-vo im. O. Telihi. Ch. II. 272 s. [In Ukrainian].

11. Nasha pisnia – Zbirnyk ukraïnskykh narodnykh dum i pisen z provodom bandury (1926). Zbirnyk pershyi. Praha : Vyd. t-va «Kobzar». 24 s. [In Ukrainian]

12. Pelenska, O. (2005). Ukraïnskyi portret na tli Prahy [Ukrainian portrait on the background of Prague]. *Ukraïnske mystetske seredovyshe v mizhvoienii Chekhoslovachchyni*. Niu-York ; Praha. 222 s. [In Ukrainian]

13. Romanenko, H., Sheiko, V. (2008). Evoliutsiia khudozhnikh i literaturnykh obiednan Ukrainy: istoryko-kulturolohichni vymir [Evolution of the artistic and literary associations of Ukraine: historical and cultural dimensions] : monohrafiia. Kyiv : Instytut kulturolohii Akademii mystetstv Ukrainy. 208 p. [In Ukrainian]

14. Statut tovarystva «Kobzar» pry Ukraïnskii hospodarskii akademii v Podiebradakh / TsDAVOVU Ukrainy. F. 3795. Op. 5. Spr. 500. 4 ark. [In Ukrainian].

15. Tovarystvo «Kobzar» pry Ukraïnskii hospodarskii akademii v Podiebradakh / TsDAVOVU Ukrainy. F. 3795. Op. 5. Spr. 511. 7 ark. [In Ukrainian]

16. Chernetska, N. (2016). Vnesok Modesta Levytskoho u zarozhennia bandurnoho mystetstva na Volyni [The contribution of Modest Levytsky to the birth of bandura art in Volyn] / *Mynule i suchasne Volyni i Polissia. Modest Levytskyi v istorii Ukrainy i Volyni ta problemy formuvannia intelektualnoi elity*. Naukovyi zbirnyk. Vypusk 60 : Materialy volynskoi naukovoï istoryko-kraieznavchoï konferentsii, pry sviachenoi 150-richchiu vid dnia narodzhennia vidomoho ukraïnskoho pysmennyka, pedahoha, derzhavnogo i hromadskoho diiacha Modesta Levytskoho (1866–1932), m. Lutsk, 15–16 hrudnia 2016 r. Uporiadnyk A. Syliuk. Lutsk, 2016. P. 61–64. [In Ukrainian]

17. Handbook of concise informations on Ukraine and ukrainian students. – Praha ; Vrovice : Legiografia, 1926. 32 s. / Statni Usredni Archiv v Praze. Fond «Ukraïnski muzeum v Praze (1925–1948)». Karton 83.

18. Práce ruské, ukrajinské a běloruské emigrace vydané v Československu 1918–1945 : bibliografie s biografickými údaji o autorech Trudy ruskoi, ukraïnskoi i be-

lorusskoj emigracii, izdannyje v Českoslovakii v 1918–1945 : bibliografija s biografičeskimi dannymi ob avtorach / bibliografii zpracovaly Zdeňka Rachůnková a Michaela Řeháková, biografická hesla zpracoval Jiří Vacek za spolupráce a redakce Z. Rachůnkové Vydání 1–3. Praha : Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, 1996. Svazek 1. 424 s.; svazek 2. S. 425–850; svazek 3. S. 851–1472.\

19. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond Ruské a ukrajinské emigrantské spolky a organizace 1918–1945 (RUESO). Karton 6.

20. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond «Ukrajinski muzeum v Praze (1925–1948)». Karton 90, 91, 97.

ACTIVITY OF UKRAINIAN BANDURA PLAYERS IN INTERWAR CZECHOSLOVAKIA (1920-1930) AS THE PROTOTYPE OF NATIONAL SOCIAL AND CULTURAL INSTITUTIONS

Violetta DUTCHAK

Doctor of Arts, professor,

*Head of the music ukrainistics
and folk instrumental art department,*

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine)

E-mail: violetta.dutchak@ukr.net

ORCID ID: 0000-0001-6050-4698

This article deals with foundations and directions of cultural and artistic work of immigrant bandura players during the Chechoslovakia interwar period. The motivation, history of establishment, participation, structure, territorial dislocation, ideal and esthetic platforms, passing and dynamics of the functioning of «Kobzar» companionship in Prague and Podebrada are being pointed out. From the archives the status, cultural and organizing, educational, journalistic, music publishing, concerto activities are being analyzed. Separately, the contents of organization documents that are addressed on national and musical education are being reviewed. The formation of solo and ensemble directions in bandura art of overseas are being emphasized. The directions of work and artistic achievements of «Kobzar» companionship are being reviewed in the context of general cultural and artistic activities of Ukrainian immigration in Europe.

Comparative characteristics of organization in the historical dynamics are being defined. Regulations, structure and functions of the companionship are being defined as primary form, prototype of the modern national social and cultural institutions and artistic educational forms.

The importance of the first music publishing issue for bandura «Nasha Pijnja» (Prague, 1926). Separately, character and contents of artistic practice (organizational, concert, educational, publishing) of Mykhailo Teliga, Vasyl Yemets, Modest Levytskyi etc. in the case of bandura art popularization overseas and national musical culture propaganda are being defined.

Keywords: *bandura art, immigration, interwar Chechoslovakia, «Kobzar» companionship, social and cultural institutions, M. Teliga, V. Yemets, M. Levytsky.*

Статтю подано до редколегії 3.12.2018.

*Статтю рекомендував до друку доктор історичних наук,
професор Степан Борчук.*