

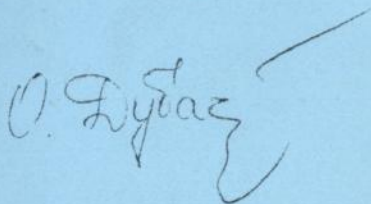
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології  
ім. М.Т.Рильського НАН України

УДК 784.61.7(477)

**ДУБАС Оксана Іванівна**

**СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК  
КОБЗАРСЬКИХ ШКІЛ В УКРАЇНІ  
(XVII – ПЕРША ПОЛОВИНА XX СТОЛІТТЯ)**

Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво



**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Київ – 2002



Дисертацією є рукопис

Роботу виконано на кафедрі

пільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Міністерство освіти і науки України

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
ТЕРЕЩЕНКО Алла Костянтинівна,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики  
та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України,  
провідний науковий співробітник

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
МУХА Антон Іванович,  
завідуючий відділу музикознавства  
Інститут мистецтвознавства,  
фольклористики та етнології  
ім. М.Т.Рильського НАН України

кандидат мистецтвознавства, доцент  
ДУТЧАК Віолета Григорівна,  
Прикарпатський університет  
ім. В.Стефаника

**Провідна установа:** Львівська державна музична академія  
імені М.В.Лисенка

Захист відбудеться 23 травня 2002 р. об 15<sup>00</sup> годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.227.01 Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України (Київ – 1, вул.Грушевського 4).

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України (Київ – 1, Грушевського, 4)

Автореферат розісланий 23 квітня 2002р.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради

Микитенко О.

## Загальна характеристика дисертації

**Актуальність теми.** Кобзарство, що сягає корінням в епоху Київської Русі за довгий час свого розвитку стало видатним надбанням національної культури, філософсько-естетичним осмисленням реалій буття, а також важливим чинником активізації волелюбних ідей народу у найважчі періоди його соціально-історичного розвитку.

Сьогодні автентичне народне кобзарство втратило перспективу розвитку. Натомість воно залишається надійним підґрунтям впровадження нових форм бандурного мистецтва: виконавство презентує світові нові імена бандуристів-віртуозів, створюються оригінальні бандурні ансамблі, традиційний репертуар поповнюють художньо значні авторські твори, поширюється і удосконалюється професійна бандурна освіта в середніх і вищих навчальних закладах. За цих умов природнім є зростаючий інтерес до історії кобзарства, до оцінки і переоцінки багатьох його явищ і фактів.

Одним із важливих аспектів дослідження історичного розвитку кобзарства в Україні є ретроспективний розгляд його освітянських закладів, генези становлення та розвитку професійних кобзарських шкіл.

Найбільш рання інформація (джерела XV – XVI ст.) пов'язана з іменами окремих представників кобзарського мистецтва і засвідчує переважно лише їх соціальний стан та виконавський репертуар. Натомість в документах XVII – XVIII ст. вже з'являються відомості про навчання кобзарському ремеслу в музичних цехах, братствах, в січових співацьких школах, в Глухівській школі співу та інструментальної гри. Наприкінці XIX – поч. XX ст. наукові розробки П.Житецького, М.Лисенка, Ф.Колесси, О.Сперанського, Д.Ревуцького, Г.Хоткевича, П.Мартиновича, Ф.Дніпровського, К.Грушевської та ін. доводять наявність професійної кобзарської освіти, що сформувалась в середовищі трьох кобзарських шкіл: Чернігівської, Полтавської та Зіньківської.

Кожна із цих шкіл утверджувала власний спосіб гри та тримання інструменту, специфічні ознаки інструментарію, своїх вчителів-наставників, репертуар та конкретну регіональну адресу.

Науковими джерелами роботи стали архівні, друковані і рукописні матеріали та етномузикознавчі праці, що знаходяться в наукових бібліотеках Києва, Львова, Тернополя, а також у фондах ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка, ЦДІА у Києві, ЦДА ВОВ, Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаніка, ЦДІА у Львові, Тернопільського обласного державного архіву та ін.

Опрацьовано роботи з історії України (Д.Яворницького, М.Аркаса, М.Грушевського, І.Крип'якевича, В.Винниченка та ін.), з історії української музики (Історія української музики в шести томах – ред. М.Гордійчука, тт.1-4, 1989-1992 рр., Історія української музики Л.Корній – тт.1-3, 1996-2001рр. та ін.), праці з фольклористики М.Лисенка, Ф.Колесси, Д.Ревуцького, С.Грици, О.Правдюка, С.Мишанича та ін., а також дисертації з традиційного кобзарства, розвитку професійних засад бандурного мистецтва та теоретичних аспектів виконавської техніки сучасного бандуриста. А саме, Я.Шуста (1953 р.), М.Щоголя (1953 р.), А.Омельченка (1968 р.), В.Дутчак (1996 р.), Н.Брояко (1997 р.) та

Базовим матеріалом для даного дослідження стали роботи по кобзарству М.Лисенка, Г.Хоткевича, В.Ємця, У.Самчука, С.Грици, Ф.Лаврова, А.Омельченка, Н.Супрун, В.Мішалова, К.Черемського та ін., періодика кінця ХІХ – початку ХХ ст. (“Киевская старина”, “Літературно-науковий вісник”, “Музика”, “Музика масам”, “Радянська музика”, “Комсомолец України” та ін.), 70-х – 80-х років ХХ ст. та періоду розбудови української держави (“Літературна Україна”, “Україна”, “Неділя”, “Музика”, “Родовід”, журнал української діаспори “Бандура” та ін.).

Вивчення, аналіз, систематизація цих матеріалів показали, що сьогодні ще немає дослідження, яке б поєднало великий спектр проблем кобзарської освіти та виконавства, зокрема, історії становлення і розвитку в професійному кобзарському мистецтві освітянських осередків та закладів спеціалізованого навчання (кобзарських братських шкіл та окремих авторських шкіл).

Українські науковці кінця ХІХ–поч. ХХ ст., записуючи і досліджуючи традиційний кобзарський репертуар приходили до висновку, що, на відміну від пісень, виконання дум потребувало доброї професійної підготовки. Думку про наявність існування спеціальності кобзаря підтвердили М.Лисенко, Ф.Колесса, Д.Ревуцький, Г.Хоткевич та ін., які, поряд із вивченням репертуару, звертали особливу увагу на творчу біографію кобзарів, їхню приналежність до певної виконавської традиції (школи).

**Зв'язок роботи з плановими науковими дослідженнями.** Тема дисертації пов'язана з напрямом планових досліджень відділу музикознавства ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН, зокрема – з комплексним дослідженням проблем історії української музики та підготовкою три-

томної “Української музичної енциклопедії”, і кафедри інструментальної музики ТДПУ імені Володимира Гнатюка.

Тема дисертації затверджена на вченій раді ТДПУ 29 серпня 2000 року (протокол №1).

**Метою** дисертації є аналіз передумов становлення та розвитку професійної кобзарської освіти.

Досліджуючи дану проблему, базуючись на архівних джерелах, наукових працях та матеріалах різних років, а також аналізі підручників, програм і посібників, автор ставить такі завдання:

1. Прослідкувати передумови становлення кобзарства, що бере початок від мистецтва народних співців-боянів періоду Київської Русі.

2. Охарактеризувати основні етапи розвитку кобзарського мистецтва: кобзарство періоду Козацької держави (XVI-XVII ст.); Глухівська школа хорového співу та інструментальної гри (XVIII ст.).

3. Розглянути діяльність братств як центрів професійної кобзарської освіти в Україні (Богодухівське братство, центр кобзарства в Мені та ін.).

4. Визначити роль української інтелігенції, а також теоретиків і практиків кобзарського мистецтва в плеканні його традицій (XIX-поч. XX ст.).

5. Проаналізувати реформаторську діяльність Г.Хоткевича в справі пропаганди професійних засад кобзарського мистецтва (створення наукової, методичної та виконавської бази).

**Об'єктом дослідження** є професійні осередки кобзарів, що формувалися протягом трьох з половиною століть та перші заклади професійного бандурного виконавства.

**Предметом дисертаційного дослідження** є кобзарська освіта та виконавство, що склали підґрунтя сучасної професійної бандурної школи

**Методологічні засади** роботи впливають із вимог історичної науки, аналітичних та ретроспективних способів дослідження, сучасних наукових засад музикознавства і музичної культурології.

**Наукова новизна.** Комплексне дослідження становлення та розвитку кобзарських шкіл в Україні у вітчизняному мистецтвознавстві здійснюється вперше. На базі аналізу наукової літератури та архівних документів автор розглядає процес професіоналізації бандурного мистецтва і роль у ньому музично-освітніх закладів, методичних та репертуарних напрацювань тощо. дисертацію обговорено на засіданні ка-

федри інструментальної музики ТДПУ імені Володимира Гнатюка 1 листопада 2001 року (протокол №5).

**Практичне значення** роботи полягає у можливості використання її основних положень в курсах історії української музики і культури, українознавства. Матеріали дослідження можуть бути використані при створенні відповідних розділів до “Історії української музики”, “Історії української культури”, а також підручників, посібників, енциклопедій, словників, бібліографічних покажчиків і тощо.

**Апробація результатів дисертації.** Основні положення та висновки дисертації висвітлено у доповідях на Всеукраїнських та Міжнародних конференціях: науково-методичному семінарі “Психолого-педагогічні аспекти вдосконалення інструментально-виконавської підготовки вчителя музики: міжнародний досвід” – Тернопіль, 2000 р. (I Міжнародний фестиваль “Срібні струни”), Всеукраїнській науково-практичній конференції “Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій” – Київ, 2000 р., а також у практичній реалізації спекурсу “З історії становлення та розвитку професійної бандурної освіти та виконавства” в Тернопільському державному педагогічному університеті.

**Структура роботи** обумовлена метою та завданнями дослідження. Дисертація складається із вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел і літератури, додатків.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження і наукову новизну його результатів, сформульовано мету та завдання роботи, здійснено огляд наукових джерел, що стосуються зазначеної теми.

Перший розділ **“Заснування перших професійних кобзарських осередків як передумова становлення української бандурної школи”** включає чотири підрозділи. Тут подаються відомості про часи виникнення кобзарства, витoki якого сягають давніх історичних шарів слов’янської культури. Попередниками кобзарів ймовірно були професійні співці-музиканти: Боян (“Слово о полку Ігоревім”), Мануйло (Київський літопис 1137 р.) та Митус (Галицько-Волинський літопис 1241р.). Підтвердження походження кобзарства від часів Київської Русі, знаходимо і в пам’ятках образотворчого мистецтва, а саме, в розписах Київської Софії, де зображено струнно-щипковий інструмент, що нагадує стародавню українську кобзу. Первісний вигляд інструменту зафіксовано також у народних картинах XVII–XVIII ст. “Козак Мамай”.

Дослідження польського етномузиколога XVI ст. А.Хібінського, а також М.Дяковського та С.Сарніцького, засвідчують побутування кобзи, як акомпонуючого інструмента, в королівських та магнатських палацах.

Етапного значення кобзарське мистецтво набуло в період козацької доби, де воно стало невід'ємною складовою частиною побуту всіх верств населення, зокрема гетьманів України: Б.Хмельницького, І.Самойловича, І.Мазепи та ін. Крім цього, Універсал гетьмана Б.Хмельницького (27.09.1652 р.), засвідчивши створення першого музичного цеху на Січі, узаконив професійну діяльність кобзарів.

З XVII ст. кобзарське мистецтво поширюється також в Росії, при дворі російських царів.

На зламі XVIII – першої половини XIX ст. кобзарське мистецтво витісняється модою на курс західноєвропейської музичної культури. Інструмент став надбанням виключно сліпих кобзарів, які в кобзарських об'єднаннях оберігали та розвивали давні традиції.

**1.1. “Діяльність кобзарських братств у процесі становлення професійної бандурної освіти”.** У підрозділі розглянуто засади кобзарських об'єднань, де формувалися підвалини професійної бандурної освіти та виконавства. В умовах дискримінації народні музиканти об'єднувались у спілки, гурти, братства, за прикладом міських ремісників у “старечі цехи” (від слова “старці”).

Ремісничі музичні цехи діяли в побуті українських міст, наділених магдебурським правом. Спершу вони з'явилися на Правобережжі (Кам'янець-Подільськ, Львів, Київ), а з другої половини XVII ст. і на Лівобережжі (Полтава, Прилуки, Чернігів, Харків). Вони працювали за розробленим статутом, мали власні приміщення, цехові знаки, печатки, прапори з емблемами, його члени могли мати учнів, яких навчали на підмайстрів, а потім і майстрів.

Про музичні цехи згадують стародавні акти й документи. Так, про діяльність Львівського музичного цеху (1580р.) розповідають три документи: “Облята привілею музикантів”, “Зобов'язання музичного братства” та документ, що унормовує взаємини між музикантами християнського та юдейського віросповідання.

Документальні дані збереглися і про музичний цех у Києві: статут від 1677 р., гетьманський універсал “Про передачу музичного цеху київській ратуші”, а також ряд документів за останні роки діяльності цеху (кінець XIX ст.). Вони засвідчують, що в об'єднанні були пере-

важно професійно підготовлені музиканти, які мали свідоцтва майстра.

У сільських місцевостях кобзарів об'єднували релігійно-національні товариства — братства. Серед знаних центрів кобзарства були містечка Комашня, Зіньків, Лохвиця, Мена, Сосниця, Богодухів та ін. В подібних об'єднаннях навчалися майже всі народні професійні кобзарі.

Кожне братство затверджувало устав, за яким обов'язковим було знання професійної мови народних музикантів, так званої “лебійської” або “дідівської”.\*

При братствах відкривалися школи або класи кобзарської гри, працювали вчителі (майстри), до яких йшли в науку хлопці сліпі повністю чи частково.

В дисертації аналізуються організація навчального процесу та узагальнюються методи викладання в братських кобзарських школах, наводяться документальні спогади кобзаря І.Кучугури-Кучеренка про Богодухівський метод навчання, свідчення Д.Ревуцького про Менське кобзарське братство, Ф.Дніпровського — про кобзарське братство П.Древченка (1928 р.), В.Харкова — про кобзарську школу М.Христенка та ін.

Дослідження кобзарського мистецтва Д.Ревуцького, Ф.Колесси, Г.Хоткевича та інших показали, що між трьома основними школами (Чернігівською, Зіньківською, Полтавською) існувала різниця у способі тримання інструменту (між колінами і перпендикулярно до корпусу — по-чернігівськи, на коліні і паралельно до корпусу — по-зіньківськи, на коліні і в середньому положенні по відношенню до корпусу — по-полтавськи) та в постановці рук. Чернігівський кобзар лівою рукою грає на бунтах (басах), права рука на приструнках. Зіньківський (Харківський) спосіб гри розширює кількість виконавських прийомів (ліва рука грає на басах та пересувається по приструнках). Полтавський тип гри об'єднує деякі риси чернігівського і харківського (ліва рука зосереджена на басах, як в чернігівському, права грає так само, як при зіньківському).

Крім цього, Г.Хоткевич вказав і на три традиції щодо самого виконання. В Чернігівській школі переважає сольний спів, для Зіньківської є характерною ансамблева гра, а Полтавську також вирізняє схи-

---

\* “Лебійська” від слова “лебій”, що в перекладі з грецької означає дід.

льність до сольного виконавства, однак меншою мірою, ніж Чернігівську.

Поряд із кобзарськими об'єднаннями існували також самостійні, так звані авторські навчальні заклади. Приміром, школа М. Коліснеченка, діяльність якої припадає на 60-ті рр. XIX ст., та П.Кулибаби.

Братства та народні школи виконали важливу роль у формуванні професійних засад кобзарства, однак у другій половині XIX ст. вони припинили свою діяльність. Відтоді, подальшим розвитком кобзарського мистецтва почали опікуватися українські інтелігенти, які спрямовували зусилля на організацію навчально-педагогічних осередків бандурної освіти.

**1.2. “Професійна бандурна освіта в музичних закладах XVIII-XIX ст.”.** Вже на зламі XVII – XVIII ст. існували музичні школи із викладанням бандурної гри в Глухові, Саврані, при дворі польського магната В.Ржевуського.

Одним із перших музичних закладів, де почали викладати гру на бандурі, була Глухівська школа співів та інструментальної музики, заснована, в 1730 р. імператрицею Анною Іоанівною, за сприяння гетьмана України К.Розумовського. Протягом тридцяти років цей навчальний заклад готував високопрофесійних фахівців для Петербурга, Москви. Наприкінці XVIII ст. діяльність Глухівської школи занепадає, центр підготовки професійних кадрів переноситься до Києва, Харкова та Новгород-Сіверського.

У другій половині XIX ст. спостерігаються зрушення в галузі професійної освіти, зокрема кобзарства, помітним стає зацікавлення природою інструмента, виконавцями, репертуаром тощо. Виключний вплив на професійний розвиток кобзарства справила наукова, етнографічна, громадська та педагогічна діяльність М.Лисенка, який відкрив клас бандурної гри в новоствореній ним Музично-драматичній школі. Сюди, за рекомендацією Г.Хоткевича, на викладацьку роботу було запрошено кобзаря І.Кучугуру-Кучеренка.

Досвід М.Лисенка у справі розвитку професійних засад кобзарського мистецтва дістав резонанс на Кубані, де, в силу історичних обставин, кобзарство знайшло підтримку серед українського козацтва. Започаткуванню професійного виконавства та навчання в цьому регіоні сприяла діяльність М.Богуславського, мецената і організатора

двох кобзарських шкіл, кобзарів В.Ємця (керівник першої школи в 1913 р.) та О.Обабка (очолив у 1916 р. другу кобзарську школу).

Відкриття перших класів бандурного виконавства сприяло подальшому формуванню багатьох освітянських центрів, де розроблялись методичні засади гри на інструменті.

**1.3. “Науково-літературне осмислення діяльності кобзарів в ХІХ ст., наукові та методичні праці кінця ХІХ – початку ХХ ст.”.** Інтерес до кобзарства активізує збирання епосу, народних дум та історичних пісень. Дослідження музичного фольклору гаряче підтримали відомі діячі української культури – І.Франко, Леся Українка, М.Драгоманов, В.Гнатюк та ін. Значне накопичення виконавського матеріалу призвело на початку ХІХ ст. до появи перших друкованих збірок: В.Ломиковського, М.Цертелева, П.Лукашевича, І.Срезневського та ін.

У другій половині ХІХ ст. почала з'являтися наукова, методична та популярна література про народних музикантів. У статті Г.Базилевича в першому випуску “Етнографічного збірника” (1853 р.), в роботі П.Куліша “Записки о Южной Руси” (1856 р.) вперше осмислюється особа музиканта-співця, його побут, освіта тощо.

Поштовхом до подальшого наукового розгляду цих питань став реферат М.Лисенка “Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм” (1874 р.), де вперше було визначено творчість кобзарів як велике національне надбання.

У справі дослідження народного інструментарію важливою є праця М.Лисенка “Розвідки про музичні інструменти в Україні” (1892 р.), де композитор вперше дає опис будови кобзи-бандури, досліджує її історичне походження, аналізує строї та художньо-виражальні можливості.

Започаткований М.Лисенком напрямок української музичної фольклористики в першій половині ХХ ст., успішно розвинули Ф.Колесса, С.Людкевич, К.Квітка, Д.Ревуцький та ін.

Продовженням розпочатої М.Лисенком справи наукових досліджень музичного інструментарію стає збірник статей українських діячів О.Пчілки, М.Лисенка та М.Дмітрієва “Кобза і кобзарі” (1907 р.), що порушив питання професіоналізації інструмента.

Серед науково-дослідницьких розробок стосовно кобзарського мистецтва етапного значення набуває праця Ф.Колесси “Мелодії українських народних дум”, де аналізуються репертуар кобзарів та різні манери його виконання (1910 р., 1913р.).

Провідне місце в розвитку професійного бандурного мистецтва належить видатному музиканту, теоретику і педагогу Г.Хоткевичу, який організував концерт народних музикантів на XII Археологічному з'їзді 1902 р. і привернув увагу громадськості до життєвих та творчих проблем кобзарів і лірників.

Значним поштовхом для розвою професійних засад кобзарського мистецтва стало створення теоретично-практичних курсів гри на бандурі: Г.Хоткевича (1909р.), М.Злобінцева (Домонтовича) (1913р), В.Шевченка (1913-1914р.), В.Овчинникова (1914 р.). Підручники гри на інструменті заклали міцний фундамент для подальшого розвитку професійної бандурної освіти.

**1.4. “Поширення бандурного мистецтва в Галичині в першій половині ХХ ст.”.** Крім широкого розповсюдження кобзарства на Східній Україні, мистецтво народних музикантів було здавна відоме і на теренах Західної України. Про це свідчать твори сакрального мистецтва XIV – XVII ст., знайдені на Львівщині. Назва інструмента закріпилась за населеними пунктами (села Бандурове, Кобзарівка, Кобзарівці Тернопільської обл.) та за прізвищами (Бандура, Бандурка, Бандурська, Кобзар, Кобзарів, Кобзиста та ін.). Проте в середині XVIII ст. бандура вибула із побуту галичан. Лише на початку ХХ ст., з приїздом до Львова в 1906 р. Г.Хоткевича, кобзарське мистецтво знову відроджується.

Відродженню бандурного мистецтва в Західній Україні також сприяли відомі прогресивні діячі: І.Франко, Н.Кобринська, С.Людкевич, В.Гнатюк та ін., які підтримали діяльність Г.Хоткевича.

У видавництві Львівського Наукового товариства виходить теоретична частина “Підручника гри на бандурі” Г.Хоткевича (1909 р.), що став першою фаховою працею в бандурній практиці і створив умови для написання, згодом, багатьох посібників гри на бандурі (кобзі).

Справу Г.Хоткевича продовжили в Галичині, в 20-х рр. бандуристи з Київщини (В.Ємець, М.Теліга, Гонта, Лисевич) та місцеві бандуристи (К.Місевич, Ю.Сінгалевич, З.Штокалко), які й забезпечили бандурі важливе місце в народному інструментарії Західної України.

К.Місевич, переїхавши в 1920 р. в м.Кременець (Тернопільської обл.), першим почав пропагувати інструмент на Львівщині та у Волинському воеводстві. До 1939 р. він виключно займався концертною діяльністю та майструванням бандур, сприяючи цим її поширенню на західноукраїнських музичних теренах.

В 30-х рр. у Львові розпочав творчу діяльність З.Штокалко, який виступав у складі тріо бандуристів із Ю.Сінгалевичем та Ф.Якимцем. Він вчиться у К.Місевича майструвати інструменти, збирає і аранжує фольклор Західної України, вивчає наукові праці Ф.Колесси, Г.Хоткевича, систематично вдосконалює власну виконавську майстерність, а також працює над репертуарним збірником для викладачів гри на бандурі.

Одним із найвизначніших галицьких бандуристів ХХ ст. був Ю.Сінгалевич – інструменталіст-віртуоз, майстер бандур, композитор, педагог та добрий організатор. У довоєнний період він заснував у Львові кобзарську школу, тріо бандуристів, дитячу капелу, а у 1944 р. – першу в західному регіоні професійну бандурну капелу.

Другий розділ “Реорганізація професійної бандурної освіти та виконавства в 20-х – 50-х роках ХХ ст.” присвячено дослідженню подальших шляхів розвитку професійного бандурного мистецтва.

В 20-х р. Товариство ім. М.Леонтовича стало ініціатором відродження й розвитку традиційного та ансамблевого кобзарського мистецтва.

На сторінках періодичних видань (“Музика”, “Всесвіт” та ін.), неодноразово ставилось питання державної опіки кобзарства, що могло б позитивно вплинути на його подальший розвиток. Голова педагогічного відділу “Дніпросоюзу” композитор К.Стеценко розробляє програму введення бандурної гри до початкового навчання дітей, складає проект кобзарської школи і кафедри української музики в консерваторії, де серед інших народних інструментів вивчатимуть бандуру. На жаль, цим планам тоді не судилося здійснитися.

**2.1 “Удосконалення інструмента як стимул подальшої професіоналізації бандурного мистецтва”.** Професіоналізація бандури в 20-х рр. стає всенародною справою, і нагальним постає питання виготовлення та удосконалення інструментарію.

Сам інструмент і його технічні можливості протягом багатьох століть зазнали значної еволюції. Давній інструмент мав три струни, а в процесі свого розвитку на ньому з’явилися приструнки. Найбільшого розповсюдження отримали інструменти, що мали шість басів і стільки ж приструнків. В кінці ХІХ-на початку ХХ ст. кількість струн зросла від 20 до 30. Такий вигляд інструмент зберіг до початку ХХ ст., до реформ Г.Хоткевича, який ставить перед майстрами завдання: обрати єдиний тип гри, стабілізувати вигляд інструмента та винайти пристрій для хроматизації.

Стосовно уніфікації форми бандури Г.Хоткевич виходив із засвоєння харківського способу гри, що давав можливість використовувати всі десять пальців. У 90-х рр. XIX ст. він винайшов оптимальну форму бандури харківського типу і розв'язав проблему розширення діапазону приструнків до сталої межі.

Прагнучи хроматизувати стрій, Г.Хоткевич у 1922 р. надсилав до Ленінградського комітету у справах винаходу креслення і пояснення до конструкції нової бандури та пристрою для перемикання тональностей, які через десять років було запатентовано. Г.Хоткевичу також належить пріоритет створення “поваленого поріжка”, а також робота над конструкцією “пересувного поріжка”, що мало стати логічним завершенням тривалих пошуків удосконалення інструмента.

Протягом 1922-1932 рр. Г.Хоткевич написав ряд наукових праць, присвячених проблемі модернізації інструмента та дослідженню ролі бандури в процесі історичного розвитку української нації (“До історії кобзарської справи” (1927 р.), “Спомини про мої зустрічі зі сліпими” (1928 р.), “Два поворотні пункти в історії бандурного мистецтва” (1928 р.), “Про кобзу – бандуру” (1928 р.), “Уваги до терціального етюду” (1928 р.), “Короткий курс гри на бандурі” (1931 р.), “Бандура та її можливості”).

Поряд із удосконаленням інструмента в 30-х рр. насаджується “полегшений” спосіб гри, що ніби-то мав сприяти поширенню бандурного мистецтва серед мас. Однак це призвело до тембрового, фактурного і, врешті художнього збіднення гри практикованого на базі чернігівського способу виконання. Натомість, водночас проводилось і нічим не виправдане експериментаторство, що привело до сумнівних результатів (збільшуються розміри бандури, щоб збагатити її хроматичною гамою, вводиться педаль-демпфер (майстер К Німченко), розробляється новий вид “клавійної бандури” (майстер В. Тузіченко)).

Щоб зупинити недоречні експерименти, в 1930 р. Народний комісаріат освіти УРСР видав постанову про остаточний вибір сталого вигляду інструментів та методики гри. Відділ мистецтв, розглянувши пропозиції К.Німченка та Г.Хоткевича, віддав перевагу харківському способу гри та проекту Г.Хоткевича.

**2.2. “Клас бандури в Харківському музично-драматичному інституті – центр професійної бандурної освіти”.** В листопаді 1925 р. Г.Хоткевич прийняв пропозицію адміністрації Харківського музи-

чно-драматичного інституту керувати гуртком бандурної гри, що згодом реорганізувався в перший у вузівській практиці клас бандури.

Навчання в бандурному класі Харківського музично-драматичного інституту Г.Хоткевич поставив на високий професійний рівень. Були придбані інструменти єдиного взірця, створено оригінальний інструментальний і вокальний репертуар та розроблено нову методику викладання гри на бандурі, в основу якої було покладено органічне поєднання типових прийомів народного (автентичний інструмент, вільну виконавську манеру, традиційні прийоми гри) та академічного виконавства. Організація навчального процесу запроваджена в класі Г. Хоткевича скерувала бандурну освіту в напрямку подальшої професіоналізації та підняла престиж бандури як концертного інструмента.

Для зближення навчання із виконавською практикою, Г.Хоткевич організував студентський квартет бандуристів і написав для нього репертуар.

Бандурний доробок Г.Хоткевича (біля 80 творів, написаних протягом 1920-1934 рр.) виявляє два напрямки кобзарського мистецтва – академічний, з авторськими оригінальними творами і народний – з професійними обробками українських народних мелодій, дум та пісень.

Розвиваючи педагогічні засади М.Лисенка, який дбав про національні професійні музичні кадри, Г. Хоткевич також виховував нову генерацію освічених музикантів, які своєю професійною підготовкою мали сприяти піднесенню престижу бандурного мистецтва. Про це свідчать спогади сучасників та учнів Г.Хоткевича. (Г.Бажул, О.Левадна, письменник М.Рудницький та ін.).

За дванадцять років педагогічної роботи (1925–1938 рр.) Г.Хоткевич виховав багато чудових педагогів та бандуристів-виконавців, які продовжили його справу.

Відкриття першого професійного класу гри на бандурі в Харківському музично-драматичному інституті стало визначною подією в історії становлення професійної бандурної освіти та виконавства. Клас бандури став не лише базою фахової бандурної освіти в Україні, але й першим методичним центром, що об'єднав всі регіональні школи. Виданий у 1930 р. "Підручник гри на бандурі" став підсумком науково-методичного осмислення здобутків кобзарського мистецтва.

В дисертації аналізуються наукові розвідки Г.Хоткевича, присвячені багатьом питанням історії розвитку бандурного виконавства,

інструментарію: “Бандура и ее место среди современных музыкальных инструментов”, “До історії кобзарської справи”, “Про значення бандури” та ін. Наголошується виняткове значення монографії “Музичні інструменти українського народу”, де автор розглядає інструментарій України в контексті світової інструментальної культури. В цьому плані інтерес представляють також рукописні матеріали Г.Хоткевича: “Кобза – бандура – торбан, їхня еволюція”, “Про значення бандури”, “Національні музичні інструменти України” (архів ІМФЕ ім. М.Т.Рильського НАН України).

Наприкінці 20-х – початку 30-х рр. у фундамент бандурного мистецтва було закладено потужну теоретичну і практичну базу, що значною мірою сприяло переходу традиційного кобзарського мистецтва на рейки професіоналізму і остаточному формуванню двох основних бандурних шкіл – Харківської та Київської.

**2.3 “Діяльність кобзарських капел у 20-х – 30-х роках”.** У двадцятих роках започатковується нова форма бандурного виконавства – вокально-інструментальний ансамбль. Інтерес до цього виду творчості швидко зростає, і вже в 1927 р. виникає більше десяти кобзарських капел та сотні кобзарських гуртків. Серед них вирізнялися: “Перша Київська капела кобзарів”, “Полтавська капела кобзарів”, “Харківська художня капела кобзарів ім.Т.Шевченка” та ін.

Біля витоків створення цих колективів стояли відомі музиканти-практики (Г.Хоткевич, В.Ємець, В.Кабачок, М.Кашуба), фольклористи (П.Демуцький, М.Грінченко, Д.Ревуцький), композитори (П.Козицький).

Дослідження діяльності цих капел дають підстави зробити наступні висновки:

- вперше унісонну звучність змінює співставлення хорових партій;
- капели поділялися за способом гри – харківським або київським;
- репертуар поповнюють твори сучасних композиторів: В.Верховинця, К.Богуславського, Ф.Попадича, П.Козицького, Г.Верьовки та ін.;
- впроваджуються нові, удосконалені бандури з перемикачами (важелями) тональностей (проект Г.Хоткевича, майстер Г.Палівець);
- професійні оркестровки, здійснені Г.Хоткевичем, М.Опришком, В.Кабачком та ін. сприяли підвищенню художнього рівня репертуару;

- концертна програма капел включала також камерні ансамблеві виступи (дуети, тріо, квартети);
- кобзарські колективи, гастролюючи по території Радянського Союзу, значно розширили просвітницьку діяльність.

На початку 30-х рр. в кобзарському русі почала відбуватися кардинальна переоцінка цінностей. Професійні засади змінює спрощений дилетантизм, з репертуару колективів зникають кращі мистецькі твори, натомість з'являються фальшиві, що звеличують роль партії та оспівують щасливу радянську дійсність. Такий підхід до роботи спричинив масове виникнення самодіяльних ансамблів і капел та призвів до розпаду провідних професійних кобзарських колективів (Харківської, Київської, Першої і Другої Миргородських, Полтавської капел та ін.).

Про тогочасний стан речей писав Г.Хоткевич (стаття “Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва”), висловлювалися кобзарі (І.Кучугура-Кучеренко), учасники Київської та Харківської капел бандуристів.

З початком 30-х рр. в Україні посилюється “червоний терор”, планомірно викорінюється традиційне кобзарство. Переслідуються і фізично знищуються кобзарі. Більшовицькі ідеологи розуміючи невід’ємність їхнього мистецтва від суспільних процесів в Україні здійснили спробу переродження кобзи-бандури в “модний” інструмент, змінивши традиційний репертуар на новий, продиктований кон’юнктурою (пісні про Леніна, партію, комсомольських ватажків, радянську армію, колгоспи та ін.). При цьому планується підготовка відповідних кадрів. В 1937 році відкривається клас бандурної гри в Київському музичному училищі ім. Р.Глієра. Однак, професійна бандурна освіта вбирає позитивний досвід надбання попередників. Свій досвід музичної та педагогічної практики узагальнює в “Школі гри на бандурі” М.Опришко (1941 р., публікація під редакцією А.Омельченка – 1967 р.), де вперше обґрунтовується методика київського способу гри.

Якщо в Україні традиційне і професійне кобзарство переслідувалось і знищувалось, то за кордоном, в 30-40-х рр. ХХ ст., склалися більш сприятливі умови для його подальшого розвитку. В еміграції виконавською та науковою діяльністю займалися В.Ємець, З.Штокалко та Г.Китастий, завдяки яким, бандурне мистецтво продовжило свій розвиток і набуло широкої популярності в світі.

На початку 20-х рр. у Празі В.Ємець формує капелу бандуристів та відкриває курси гри на інструменті при товаристві “Кобзар”, друкує наукові розвідки (“Кобза і кобзарі”, “Кобза. Кілька слів про український народний інструмент та його походження”, “Кобза-бандура”, “Відродження кобзи”, “До історії відродження новітнього кобзарства”, “До мартирології кобзарства”), розробляє підручник для самостійного виготовлення інструмента “Добре діло”, створює бандурний репертуар.

На основі розробок Г.Хоткевича Харківської школи гри та власного практичного досвіду З.Штокалко, який в 1952 р. переїхав до США, пише “Кобзарський підручник”, що складається з двох частин: теоретичний “Вступ” та “Підручник” – практичний курс нескладних розвиваючих вправ та авторських музичних творів (Г.Хоткевича, В.Щербини, Ю.Сінгалевича, К.Місевича, В.Ємця, М.Теліги, В.Кухти та ін.). Він також збирає бандурний репертуар, що сьогодні зберігається в архіві Альбертського університету. В 1996 р. збірник традиційного кобзарського репертуару “Кобза” (редакція А.Горняткевича), за сприяння Канадського інституту українських студій, був виданий в Україні.

Бандурист і композитор Г.Китастий, який розпочав свою виконавську кар’єру у складі Київської капели бандуристів (1934 р.), з 1950 р. очолив Детройтську Капелу бандуристів ім. Т.Г.Шевченка, здійснив запис концертного репертуару (на 15 платівках) і сприяв написанню книги У.Самчука “Живі струни” – цієї своєрідної енциклопедії кобзарського мистецтва.

Сьогодні ансамблеве та сольне кобзарське мистецтво набуло за океаном масового характеру. В багатьох містах Америки та Канади організуються тріо, ансамблі, капели бандуристів, відкриваються студії гри, проводяться фестивалі, гастрольні подорожі, діють літні кобзарські табори. Розвитку кобзарського мистецтва сприяє виконавська і пошукова діяльність бандуриста В.Мішалова та вихід, на початку 80-х рр., журналу “Бандура”.

**Висновки.** Формування системи бандурної професійної освіти, кобзарських шкіл відбувалося в річищі загального культурно-історичного розвитку нації. Ключовими у цьому процесі ставали періоди активізації національної свідомості. Важливу роль у розвитку кобзарських шкіл відігравали колективні об’єднання музикантів – цехи, братства, товариства, де формувались традиції естетичних та етичних вимог стосовно кобзарського мистецтва. Наукове вивчення фольклору сприяло утвер-

дження професійних засад бандурного мистецтва, що базувалися на розвитку розгалуженої системи освіти.

Першими педагогічними інституціями вивчення бандурного мистецтва стають Музично-драматична школа (з 1918 р. Інститут) М.Лисенка, дві кобзарські школи на Кубані та клас бандури Г.Хоткевича в Харківському музично-драматичному інституті. На Галичині в першій третині ХХ ст. освітянськими центрами стають школи Гонти і Лисевича, Ю.Сінгалевича. Зростання професіоналізації призводить до реорганізації бандурної справи, удосконалення та уніфікації інструментарію, нових форм виконавства, зокрема ансамблевого. Відповідно для різних шкіл кобзарської гри (Чернігівської, Харківської) видаються підручники, самовчителі, нотні видання. Теоретичні аспекти розвитку професійного бандурного мистецтва знаходять відтворення в чисельних наукових працях та розвідках Г.Хоткевича, Ф.Колесси, В.Ємця та ін.

В роки тоталітаризму, коли народне та професійне бандурне мистецтво зазнає жорстокого переслідування, традиції Харківської школи плачуть бандуристи зарубіжжя.

Довготривалий і складний процес формування професійного бандурного мистецтва призвів до започаткування, в 50-х рр. ХХ ст., у різних регіонах України розгалуженої мережі професійних бандурних навчальних закладів з власними методиками гри, типом інструменту та репертуаром.

В Центральному регіоні отримання професійної бандурної освіти відновилося після Великої Вітчизняної війни. З 1945 р. клас бандури відкривають в музичному училищі ім. Р.Глієра, а згодом і в Київській державній консерваторії. Київський регіональний центр професійної бандурної освіти очолив В.Кабачок, традиції якого продовжили професор С.Баштан, Н.Бут, А.Гусак, А.Маціяка та ін.

В Галичині організоване професійне навчання гри на бандурі розпочалося в 1950р. з відкриття класів бандури в першій і другій музичних школах та музичному училищі Львова. Серед перших студентів училища був В.Герасименко, який згодом очолив професійну бандурну освіту західного регіону, сформувавши другий методичний центр бандурної педагогіки, з потужною теоретично-виконавською базою і новим, модифікованим інструментом "Львівянкою" та сприяв поверненню в Україну Харківської школи гри Г.Хоткевича та його інструмента.

### Список публікацій за темою дисертації

1. Бандурна освіта в Україні. Шляхи до професіоналізації. // Бандура. – 1995. – № 51-52. – С.23-27.
2. “Устинська книга” Богодухівського братства (до питання формування професійного бандурного мистецтва та освіти). // Наукові записки Тернопільського державного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія Мистецтвознавство. – 2001. – № 1(6). – С.58-64.
3. В.Ємець, З.Штокалко, Г.Китастий – основоположники та популяризатори українського кобзарського мистецтва в діаспорі. // Збірник наукових праць Тернопільського державного педагогічного університету. – 2001 р. – С.47-59.
4. Бандурне мистецтво Галичини як складова музичної культури України. // Збірник наукових праць обласного методичного кабінету навчальних закладів мистецтва та культури: “Проблеми сучасного мистецтва та культури”. – Харків, 2001. – С.192-200.
5. Традиційне і сучасне у системі навчання гри на бандурі у вищому учбовому закладі. // “Професійна мистецька освіта: діалог традицій та інновацій”. Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції. – К., 2000. – С.22-24.

\*\*\*

Дубас О.І. Становлення і розвиток професійної бандурної освіти в Україні (XVII– перша половина XX ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Рильського НАН України, Київ

Дисертація присвячена дослідженню становлення і розвитку професійної бандурної освіти в Україні (XVII – перша половина XX ст.).

Особливу роль в цьому процесі відіграли професійні музичні товариства, братства (цехи), де закладалися естетичні та етичні норми кобзарського мистецтва.

Першими педагогічними закладами кобзарської освіти стають Глухівська школа, а згодом Музично-драматична школа М.Лисенка та бандурні школи на Кубані.

В кінці XIX– на початку XX ст. наукові дослідження П.Житецького, М.Лисенка, Ф.Колесси, Г.Хоткевича та ін. констатують існування професійної освіти в середовищі трьох кобзарських шкіл: Чернігівській, Зіньківській, Полтавській, що мали власний спо-

сіб гри, викладачів-наставників, репертуар і конкретну регіональну прописку.

Відзначається особлива роль в становленні кобзарської освіти Г.Хоткевича, який очолив клас бандури в Харківському музично-драматичному інституті. В 1938 р. відкривається клас бандури в Київському музичному училищі ім. Р.Глієра, а в 1950 – в музичному училищі Львова.

Професійному розвитку та поширенню бандурного мистецтва за межами України сприяли В.Ємець, З.Штокалко, Г.Китастиий та ін.

У додатку до дисертації представлені архівні документи: “Анкета до скликання Всеукраїнського кобзарського з’їзду” та “Протокол засідання у справі скликання кобзарського з’їзду від 12.12.1927 р”.

*Ключові слова:* кобзарські школи, кобзарство, кобзарське мистецтво, бандура, бандурне мистецтво.

\*\*\*

Дубас О.И. Формирование и развитие кобзарских школ в Украине (XVII – первая половина XX века). – Рукопись.

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. – музыкальное искусство. – Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М.Ф.Рильского НАН Украины, Киев, 2002.

Диссертация посвящена исследованию кобзарских школ на разных этапах их формирования. Осуществлены экскурсы в историю кобзарства, периодизация его системы образования от начала XVII до первой половины XX вв.

Наиболее ранняя информация (архивные и литературные источники XV – XVI века) связана с именами отдельных представителей кобзарского искусства и свидетельствует преимущественно об их социальном статусе и исполнительском репертуаре.

В документах XVII – XVIII вв. имеется информация об обучении кобзарскому ремеслу в музыкальных цехах, братствах, в Запорожской Сечи, в Глуховской школе.

В конце XIX-начала XX в. научные исследования П.Житецкого, Н.Лысенко, Ф.Колессы и др. констатируют наличие профессионального образования в среде трёх кобзарских школ: Черниговской, Зиньковской, Полтавской, имеющих различные способы игры, репертуар и конкретную региональную прописку и т.п.

В 1900 – 1930 гг. происходит формирование бандурного профессионального образования в системе педагогических учреждений. Первыми образовательными центрами изучения игры на бандуре становятся Музыкально-драматическая школа Н.Лысенка, летняя школа на Кубани В.Емца, в Западной Украине – авторская школа Ю.Сингалевича и др. Особое место в развитии бандурного искусства принадлежит классу И.Хоткевича в Харьковском музыкально-драматическом институте.

Рост профессионализма приводит к реорганизации бандурного дела, модернизации инструмента, новым формам исполнительства.

Для разных школ кобзарской игры (Черниговской и Харьковской) издаются учебники, нотные сборники. Теоретические аспекты развития профессионального бандурного искусства нашли отражение в научных работах Ф.Колессы, И.Хоткевича, В.Емца и др.

В условиях тоталитарного режима народное и профессиональное бандурное искусство испытывает жестокое давление, в то же время, в Киеве открывается класс бандуры в музыкальном училище (преподают А.Бобыр, М.Опрышко). В 40-50-х гг. украинская бандурная школа получает развитие за рубежом (В.Емец, З.Штокалко, Г.Китастый и др.).

В 50-х гг. XX вв., в разных регионах Украины организуется разветвленная сеть профессиональных бандурных образовательных учреждений, с собственными методиками игры. С 1944 г. класс бандуры возобновляется, на базе дирижорско-хорового отделения, в музыкальном училище им.Р.Глиэра, а в 1948 г. открывается класс бандуры в Киевской государственной консерватории. В Галичине профессиональному обучению бандурной игре способствует открытие в 1950 г. классов бандуры в двух музыкальных школах и музыкальном училище Львова.

*Ключевые слова:* кобзарские школы, кобзарство, кобзарское искусство, бандура, бандурное искусство.

\*\*\*

Dubas O.I. Establishment and development of professional bandura education in Ukraine (XVII – the first half of XX century). – Manuscript.

The dissertation for a scientific degree of the candidate of art sciences, speciality 17.00.03 – musical art. – M.T.Rylskij Institute of art, folklore and ethnology NAS of Ukraine, Kyiv, 2002.

The dissertation is devoted to complex probing of establishment and development of professional bandura education in Ukraine (XVII – the first half of XX century).

The special role in this process have played the professional musical societies, brotherhoods, where were pawned aesthetic and ethical standards of kobza art.

The first pedagogical establishments of kobza education become Glukhivska school, and later on – musical and drama school by M.Lysenko and bandur school on Kuban.

It is marked the special role of H.Hotkevych in establishment of kobza education who has headed a class of bandura in the Kharkiv musical and drama institute. In 1938 the class of bandura begins to function in the Kiev musical school by R.Glier, and in 1950 – in the Lviv musical school.

V.Yemets, Z.Shtokalko, G.Kytasty and others assisted the professional development and propagation of bandura art outside Ukraine.

In addition to the dissertation are presented the archival documents: “Questionnaire to convocation of All-Ukrainian kobza congress” and “Protocol of session concerning the convocation of kobza congress from 12.12.1927”.

*Key words:* kobza schools, kobza, kobza art, bandura, bandura art.

---

Підписано до друку 12.03.2002. Формат паперу 60x90/16. Папір  
друкарський. Друк офсетний. Друк. арк. 1,3.  
Замовлення №16. Наклад 100 примірників.  
Редакційно-видавничий відділ Тернопільського  
державного педагогічного університету  
імені Володимира Гнатюка,  
Вул. М.Кривоноса, 2, тел. 33-50-55

452050

АВ 51.557

Мист.

ПЕРЕД

МИСТ