

3. Zharowska, O. L. Business person of the faculty (released), Archive of Lviv M. Lysenko National Music Academy, Des. 2a / person, Case № 29, p. 57, Lviv. (in Ukrainian).
4. In, Chen (2009), Concert Irene Krasylina and Liu Bintsyan in the Central Conservatory, Beijing, (in China).
5. Kuchmina, I. (2010), *Khochu sozdat' detskuyu shkolu opernogo iskusstva* [I want to create a children's school of opera], *Krymskie izvestiya* [Crimean news], Kerch, March 10, № 47 (4491). (in Russian).
6. We learn to sing each (2014), *Shkola vocal'nogo iskusstva. Prepodavateli* [School of vocal art. Teachers], Donetsk, available at: <http://shkolavokala.dn.ua/index.php/prepodavateli>. (in Russian).

УДК 787.6.071(=161.2)(438)“192/193”

Наталія Чернецька

**ДІЯЛЬНІСТЬ ВОЛИНСЬКИХ БАНДУРИСТІВ ЯК ФАКТОР
РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В МЕЖАХ ПОЛЬСЬКОЇ ДЕРЖАВИ
(20–30 РОКИ ХХ СТОЛІТТЯ)**

У статті висвітлено аспекти діяльності громадських об'єднань культурно-мистецького спрямування у 20–30-х рр. ХХ ст. Досліджено концертно-просвітницьку діяльність волинських бандуристів, вивчено їх репертуар. Наведено факти конструювання та уніфікації інструментів, навчання учнів, функціонування перших ансамблів бандуристів.

Ключові слова: музична культура, бандурне мистецтво, концертна діяльність, бандурист, репертуар, інструмент, ансамбль.

Наталья Чернецкая

**ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВОЛЫНСКИХ БАНДУРИСТОВ КАК ФАКТОР
РАЗВИТИЯ УКРАИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПРЕДЕЛАХ ПОЛЬСКОГО ГОСУДАРСТВА
(20–30 ГОДЫ ХХ СТОЛЕТИЯ)**

В статье освещены аспекты деятельности общественных объединений культурно-художественного направления в 20–30-х гг. ХХ ст. Исследовано концертно-просветительскую деятельность волынских бандуристов, выучен их репертуар. Наведены факты конструирования и унификации инструментов, учения учеников, функционирования первых ансамблей бандуристов.

Ключевые слова: музыкальная культура, бандурное искусство, концертная деятельность, бандурист, репертуар, инструмент, ансамбль.

Natalia Chernetska

**VOLYN BANDORE PLAYERS' WORK AS A FACTOR
OF UKRAINIAN CULTURE DEVELOPMENT WITHIN THE POLISH STATE
(1920'S–1930'S)**

The study of regional bandore performance in the particular history period is one of the conditions for learning cultural processes in the Volyn region.

It is commonly known that West Volyn became a part of the new Polish state from 1921 to 1939. During these Inter-War twenty years the Polish authorities carried out the anti-Ukrainian

occupational policy in Volyn aiming at the fast integration of the region into the structure of Poland and it caused a hostile attitude of the Ukrainian community and a rise in the national liberty movement. Due to the active work of cultural and art associations the formation of regional musical culture took place in the 1920's–1930's and it found expression in musical, drama and publishing activities, in setting up the art education, in holding musical contests. Besides concerts of choirs, instrumental groups and famous performers the Volyn music life was highlighted with bandore concerts performed by D. Scherbyna, K. Misevych, D. Gonta, G. Bilogub and others. The above mentioned performers were deeply involved in the formation of bandore art in the Volyn region.

The first Volyn bandore players were Cossacks of so-called "Synia Division" such as Danylo Scherbyna, Konstantyn Misevych, Dmytro Gonta. At the beginning of the 1920's rare solo and group performances were gradually transformed into concert and educational steady activity, making bandores, teaching etc. The repertoire included Cossacks' ballads, folk songs and dances.

The considerable contribution to the bandore art popularization was made by Ukrainian writer and public figure Modest Levytskyi (1866–1932). At the end of 1920's M. Levytskyi established the first bandore players' group on the basis of the Lutsk Ukrainian Gymnasia as well as he made drawings of a bandore which were used to make some instruments.

G. Bilogub was their follower and she gained the peak of perfection in playing the bandore those days. The evidence of her creative potential and finesse was her performances as a soloist, a quartet master and later as a leader of bandore players' group as well as an active public figure. Her repertoire consisted of ballads by O. Koshyts, M. Telezhynskyi; folk songs (Cossacks and lyrical), music pieces by M. Levytskyi, as well as her own compositions to the lyrics by T. Shevchenko. The group repertoire included mainly patriotic folk songs (Striltsi, Cossacks), instrumental compositions. As a lecturer G. Bilogub raised the public awareness in history of bandore and work of prominent bandore players.

To sum up, the 1920's–1930's Volyn bandore art as well as the choir was a driving force in forming cultural and musical life in the Volyn region within the period of being a part of Poland. The activity of such bandore players as G. Bilogub, M. Levytskyi, D. Scherbyna, K. Misevych, D. Gonta became apparent in the educational work, in concerts and teaching, in making instruments, in establishing bandore groups. The studies of their activity give grounds to claim that the bandore art and its promotion were means of self-enrichment for the Volyn inhabitants within the period of the Polish expansion. The 1920's–1930's Volyn bandore art became a follow-up of kobza playing traditions of East Ukraine and Kyiv.

Key words: *music culture, bandore art, concerts, a bandore player, repertoire, an instrument, a music group.*

На сучасному етапі розвитку мистецтвознавчої науки України тривають значні позитивні зміни, що стосуються вивчення музичної культури різних регіонів. Опубліковані регіональні дослідження, яких намагаються заповнити прогалини в хоровому, скрипковому, флейтовому мистецтві тощо. Бандурне ж мистецтво в низці наукових розвідок розглянуто як загальнокультурне явище України, проте його професіоналізацію в регіональному аспекті висвітлено недостатньо. Тому вивчення регіональної бандурної практики в певний історичний період (у нашому випадку – період польської експансії) є однією з умов пізнання культурних процесів Волинського регіону, і це сприяє відтворенню цілісної картини духовного відродження України.

Вивчення музичної культури Волині 20–30-х рр. ХХ ст. розкрито в дисертаційній роботі та монографії П. Шиманського [28; 29]. Деякі аспекти діяльності бандуристів цього періоду розглянуто в історико-літературному дослідженні письменника У. Самчука [20], у працях науковців, а саме: О. Дубас [9], Л. Косаковської [15], О. Легкун [16], В. Мішалова [17], Н. Стащенко [23], у науково-публіцистичних і краєзнавчих нарисах Р. Гіщинської [3], В. Ємця [10], Б. Жеплинського [11], М. Онуфрійчука [18; 19].

Основні джерела вивчення музичної культури краю та діяльності бандуристів – це переважно документи Державного архіву Волинської області й замітки з рубрик концертної

хроніки українських періодичних видань 20–30-х рр. ХХ ст., таких як “Українська нива”, “Волинське слово”.

Мета статті – реконструювати діяльність перших бандуристів Волині, виявити особливості становлення та розвитку бандурного мистецтва 20–30-х рр. ХХ ст., узагальнити творчі здобутки бандуристів згаданого періоду.

Унаслідок Ризької угоди між СРСР та Польщею (березень 1921 р.) Західна Волинь опинилася в межах нової Польської держави. На території колишньої Волинської губернії утворено Волинське воєводство. Протягом міжвоєнного двадцятиліття польська влада проводила на Волині антиукраїнську окупаційну політику задля якнайшвидшого інтегрування регіону в склад Речі Посполитої, чим зумовила неприязне ставлення до себе української громади та зростання національно-визвольного руху серед населення. Хоча польська конституція й гарантувала українському народові право на розвиток рідної мови, організацію своїх шкіл, розвиток власної культури та релігійних традицій, а також право на створення з цією метою різноманітних товариств і об’єднань (“Просвіти”, “Рідної хати”, “Просвітянських хат” та ін.), дії польського уряду були спрямовані фактично на швидку асиміляцію української громади Волинського регіону [13, с. 306].

На початку 20-х рр. ХХ ст. просвітянський рух у Волинському воєводстві, долаючи тиск польської влади, зміцнив організаційну мережу, протистояв полонізації українців і став вагомим чинником у процесі національно-культурного відродження.

Становлення музичної культури Волині у 20–30-х рр. ХХ ст. зумовлено активною роботою громадських об’єднань саме культурно-мистецького спрямування (“Просвіта” та ін.), що відображалась у таких аспектах діяльності: 1) музичній (вокально-інструментальне, вокально-хорове, інструментальне виконавство); 2) музично-драматичній (становлення Волинського українського театру, організація аматорських театральних гуртків); 3) організації мистецької освіти (функціонування диригентських курсів, лекторіїв з теорії та практики співу й диригування, курсів театрального мистецтва, гуртків національного танцю); 4) видавничій діяльності (публікація методичної літератури, репертуарних збірників, церковних співаників); 5) активізації концертного життя (виступи солістів-співаків, хорових колективів, ансамблів та оркестрів народних інструментів, гастролі професійних виконавців – Українського хору під орудою Д. Котка, солістів-вокалістів І. Сайка, В. Тисяка, О. Бурбелло, піаніста Р. Савицького й ін.); 6) проведенні конкурсних змагань хорових, театральних і хореографічних колективів [25, с. 74].

Окрім численних хорових колективів, інструментальних ансамблів та відомих виконавців, музичне життя Волині доповнювали не менш яскраві виступи бандуристів: Д. Щербини, К. Місевича, Д. Гонти, М. Левицького, Г. Білогуб та інших, з іменами яких пов’язане зародження бандурного мистецтва на Волині.

Одним із бандуристів, який концертував на волинських теренах, був Данило Щербина (1891–1943) – уродженець Наддніпрянщини. Відомо, що він був козаком Першої дивізії так званих Синьожупанників (Синя дивізія)¹ [20, с. 78], ад’ютантом Симона Петлюри, придворним бандуристом гетьмана Павла Скоропадського [11, с. 62]. Оскільки польська влада, вбачаючи у його піснях прямий заклик до непокори, наклала вето на виступи цього талановитого музиканта, саме волинська “Просвіта” сприяла активній концертній діяльності Д. Щербини у Волинському воєводстві (у Луцьку, Рівному, на Кременеччині). Найчастіше його концерти відбувалися в Луцькій українській гімназії. Особливе враження на гімназистів справив виступ артиста на літературно-мистецьких вечорницях 5 березня 1927 р., коли бандурист разом із хором Луцького Чеснохресного братства (диригент П. Куріленко) виконав народну пісню “Ой, зійшла зоря” (обр. М. Леонтовича). У сольному виконанні музиканта звучала дума “Ой, Морозе, Морозенку”, “Б’ють пороги” М. Лисенка, історична пісня “Ой, на горі вогонь горить”, “Взяв би я бандуру”, “Кобзарські вільні жарти” [5, арк. 17; 8, арк. 82–83]. Данило Щербина

¹ Синя дивізія (назва від кольору уніформи), дві дивізії (Синя та Сіра) були сформовані після Берестейського миру на підставі договору української мирової делегації з Німеччиною (заходами Союзу визволення України) з українських полонених із таборів у Німеччині. Остаточне їх формування відбулось у Ковелі та Володимирі-Волинському (на Волині).

співпрацював із балетмейстером В. Авраменком і в ролі акомпаніатора брав участь у майже всіх концертах цього хореографа на Волині (їх було близько 65) [15, с. 103]. Загинув у 1943 році.

Видатною постаттю окресленого періоду був бандурист Костянтин Місевич (1890–1943) – уродженець Проскурівщини (нині – Хмельницька обл.). Захопившись бандурним мистецтвом, К. Місевич купив у Києві інструмент разом з підручником гри на бандурі Г. Хоткевича, навчався і в кобзаря А. Митяя, з яким познайомився в 1917 р. [11, с. 59]. Будучи членом Центральної Ради, К. Місевич у 1920 р. разом з українським урядом й армією змушений емігрувати до Польщі [11, с. 61].

З одним зі своїх бойових побратимів й учнів, Д. Гонтою (уродженцем Катеринославщини), створив дует, який із 1924 р. розпочав культурно-просвітницьку діяльність [20, с. 78]. Концертна програма містила різні за жанром твори: козацькі думи, історичні, стрілецькі й жартівливі пісні, танцювальні композиції [9, с. 101]. Львівський кобзарознавець Б. Жеплинський зазначив, що концерти склалися з 3-х частин. Перед виступом – коротке слово про бандуру, далі – по 2–3 сольні пісні (думи), дуєтом – народна пісня й танцювальна мелодія; після перерви, щоб налагодити стрій інструментів, – кілька народних пісень (соло), потім – народна пісня і танцювальна мелодія (дуєтом). У третій частині концерту – жартівливі пісні й танцювальні мелодії. Концерт тривав близько півтори години [11, с. 61]. Згодом до гурту запрошено Д. Щербину. 1925 р. тріо бандуристів брало участь у Шевченківській академії в залі Народного дому у Львові. У 1927 р. К. Місевич разом із Д. Гонтою гастролювали з хоровим колективом під орудою Д. Котка в Польщі та Німеччині [11, с. 62].

У репертуарі К. Місевича були думи (“Про Байду Вишневецького”, “Про зруйнування Січі”, “Про Палія і Мазепу”), історичні пісні (“Ой, Морозе, Морозенку”, “Ой, горе тій чайці”, “Ой, на горі вогонь горить”, “Про козака Швачку”, “Життя старе України”), канти (“Про Почаївську Божу Матір”, “На смерть Шевченка”), танцювальні мелодії тощо [8, арк. 13; 8, арк. 175]. Під час концертних подорожей Галичиною та Волинню К. Місевич записував маловідомі пісні, працював над школою гри на бандурі, виступав із лекціями. Дует бандуристів був частим гостем українських навчальних закладів Рівного, Кременця, Луцька.

Після переїзду до Кременця в 1929 р. К. Місевич разом із дружиною М. Боно (випускницею Київської консерваторії по класу фортепіано й вокалу, яка опанувала гру на бандурі) активно концертував і займався просвітницькою діяльністю, навчав учнів, майстрував бандури, сприяючи цим їх поширенню на західноукраїнських теренах [4, арк. 48 зв.].

Улас Самчук у праці “Живі струни” зазначив, що Кость Місевич “був добрим не лишень музикою, а також майстром бандур і дуже спричинився до поширення бандурного мистецтва на Волині і в Галичині” [20, с. 78].

Дослідниця О. Легкун з’ясувала, що бандури К. Місевича були діатонічними, мали 10–12 басів і 18 приструнків; один з його інструментів зберігається в Кременецькому краєзнавчому музеї [16, с. 5]. Тодішня преса повідомляла й про виступ “хору бандуристів” під орудою К. Місевича під час Шевченківської академії в Кременці у 1937 р. [27]. У другій половині 1930-х рр. К. Місевичу доручили підготувати зведену капелу бандуристів для виступу в Академічному домі у Львові, де брали участь найкращі бандуристи (серед них – і Ю. Сінгалевич). Виступ капели мав величезний успіх, як і сольні номери К. Місевича, Д. Гонти, Ю. Сінгалевича [9, с. 103]. Під час німецької окупації бандурист підтримував постійний зв’язок з УПА. Патріотичними піснями, думами і власною “Молитвою за Україну” він закликав до боротьби проти всіх загарбників рідної землі. Загинув К. Місевич у 1943 р. [9, с. 103].

Яскраве мистецтво бандуристів і кобзарів викликало захоплення й у представників місцевої інтелігенції. Відомий в Україні письменник, громадський діяч, лікар і педагог Модест Пилипович Левицький (1866–1932) зацікавився грою на бандурі та створив перший в історії Луцької української гімназії гурток бандуристів. Цей діяч був родом з Поділля, освіту здобув у Кам’янець-Подільській гімназії й у Київському університеті, де навчався на історико-філологічному та медичному факультетах [23, с. 8–9].

За часів Центральної Ради письменник став активним учасником творення Української держави. Через тривожну політичну ситуацію в Україні волею обставин М. Левицький опинився на чужині – у Відні, потім – у Польщі, Чехії, де працював викладачем української мови та лікарем в Українській господарській академії у м. Подебрадах. У 1923 р. відомий бандурист-віртуоз В. Ємець у Празі та Подебрадах організував кілька відділів Школи гри на бандурі при товаристві “Кобзар”, що стало осередком збереження традицій українського кобзарства за кордоном. Модест Левицький разом з онуком й іншими викладачами відвідували ці курси та переймали спосіб гри відомого бандуриста [19, с. 92]. При Українській господарській академії в Подебрадах організовано майстерню, де виготовлено понад 100 бандур за зразком моделі київського майстра А. Паплинського, на якій грав В. Ємець [17]. Бандурист і науковець В. Мішалов зауважив, що ці бандури були специфічними, «вони мали діатонічний звукоряд з 12-ма басами (4 – контрабаси та 8 басів по грифу з дерев'яними кілками та двома головками на грифі) та 20–22-ма приструнками» [17].

У спогадах про М. Левицького В. Ємець зазначив: “...особливо було приємно бачити серед моїх учнів такого заслуженого українського діяча як д-ра Модеста Левицького, що, незважаючи на свій вік, одним з перших зголосився до науки і молодших потягнув за собою” [10, с. 228]. Отже, В. Ємець, будучи наставником та вчителем М. Левицького, певною мірою вплинув на зародження бандурної справи в Луцькій гімназії.

Із 1927 р. М. Левицький із сім'єю проживав у Луцьку, працював учителем української мови та лікарем у Луцькій українській гімназії. Як високоосвічена, висококультурна й авторитетна особистість письменник мав великий вплив на молодь, знав багато народних пісень, які часто співав, акомпануючи собі на бандурі. В одному з листів він наголосив: “Хоч сам я невеликий артист на цьому інструменті, бо почав вчитись на старість літ, але що сам знаю – те охоче передам любій золотій молоді нашій, надії нашій” [8, арк. 123 зв.]. У Луцькій гімназії М. Левицький навчав учнів гри на бандурі, деякі з них брали участь у концертах. Організував перший в історії гімназії гурток бандуристів [10, с. 229; 24, с. 50]. Розробив креслення бандури (ймовірно, за зразком власної), за якими майстер по дереву Шнідель виготовив кілька інструментів [18, с. 334]. Маючи композиторський хист, написав музику на вірші Лесі Українки “Колискова” та “Соловейковий спів”, Б. Грінченка “Смутні картини”, О. Олеса “Тополенька”, творив власні композиції [19, с. 92].

Модест Левицький брав активну участь в урочистостях “Просвіти” як лектор культурно-освітньої секції, бандурист-виконавець, акомпаніатор учнівських ансамблів [2, с. 24]. У пам'яті вихованців гімназії залишилися улюблені пісні М. Левицького: “Як почувеш вночі” (сл. І. Франка), “Тетьте, думи, ви хмари осінні” (сл. Лесі Українки), “Щоб співати колір чорний” та інші. Роки праці в Луцькій українській гімназії (1927–1932) припали на останній період його життя.

Найбільшою популярністю й успіхом у глядачів користувалася талановита бандуристка Ганна Білогуб (у деяких виданнях – Білогубова) (1900–1978). Відомості про неї і матеріали її архіву віднайшов львівський дослідник кобзарства Б. Жеплинський у 1995 р. [11, с. 172]. На Волині діяльність бандуристки досліджував науковець П. Шиманський [30, с. 83]. У 30-ті рр. ХХ ст. Г. Білогуб була однією з перших жінок-бандуристок у Західній Україні й активно концертувала у Волині й Галичині. З матеріалів тогочасної преси довідуємося, що вона була ученицею М. Левицького [14], хоча цей факт ще потребує додаткової перевірки. До найвідоміших творів з її репертуару належали “Слухай, серце, цю пісню”, “На захід сонце вже схилилось”, “Бабусю старенька”, “На крилах ночі”, “А в полі буйний вітер віє”, “Ой, піду я лугом, лугом”, “Квітка дрібная” й ін.

Про масштабність творчої особистості бандуристки свідчив її сольний концерт, який відбувся у 1933 році. Тодішня преса повідомила, що концерт дав змогу почути мелодійну гру бандуристки: “...тон у пані Білогуб м'який, виразний, голос лагідний, репертуар різноманітний. Поряд з народними думами та піснями бандуристка виконала кілька танців. Глибоке враження залишила по собі “Дума про Почаївську Божу Матір”. З почуттям виконано два твори М. Левицького: “Колискова” на вірші Лесі Українки і “Тополенька” на вірші О. Олеса. Добра техніка помітна і у виконанні танків. З репертуару бачимо, що наша шанована бандуристка

розуміє музику, має до неї хист, а це дасть їй можливість робити значний поступ і в майбутньому. Конструкція бандури така, що вона дає змогу виконувати на ній поважні музичні речі” [14]. До репертуару бандуристки належали й складні композиції “Дума про руйнування Січі” (аранж. О. Кошиця), “Дума про Морозенка” (муз. М. Тележинського), “Дума про Байду”, “Дума про Олексія Поповича”, “Історична дума”, “Дума про Нечая”, які залишали надзвичайне враження в публіки та свідчили про високу майстерність виконавиці. Шквал оплесків, а часто й щирі сльози присутніх у залі викликали народні пісні: “Одна хмара з-за лиману”, “Ой, чого ти, дубе, на яр похилився”, “Ой, у полі”, “Ой, на горі вогонь горить”, “Ой, не п’ються пива, меду”, “Гуде вітер вельми в полі”, “Світе тихий” (муз. Г. Білогуб, сл. Т. Шевченка), “Зійшов місяць” (сл. О. Кониського), “Ой, горе тій чайці” (І. Мазепи). Завдяки виконавсько-просвітницькій діяльності Г. Білогуб суттєво підняла рівень виконавства на бандурі. Брала участь у 70 імпрезах, побувала з концертами в 30 місцевостях Волині [12].

У програмах концертів другої половині 1930-х рр. з’явилися повідомлення про квартет бандуристів: “Хор бандуристок у складі п.п. Г. Білогубової, Редьківни, Коха, О. Білогубівни відіграв “Шумку” М. Завадського і “Виклик” В. Ємця. Це була перша прилюдна спроба хорової гри на шляхетному інструменті” [21]. Згодом Г. Білогуб організувала ансамбль бандуристів (вісім осіб), до якого пізніше залучено вокальну чоловічу групу під орудою В. Волонсевича, випускника Варшавської консерваторії. Опираючись на спогади учасника вокальної групи Володимира Москалюка, дослідниця Р. Гіщинська зуміла встановити прізвища бандуристів-ансамблістів (Євген Мартинюк, Семенюк, Матвіюк, Галина Піндійчук, Леся Савіра, Орися Білогуб, Ганна Маргаєвська) та вокалістів (М. Зубарів, Л. Дмитрович, Рихтовський, В. Зеленів, Ткачук, В. Поліщук, В. Зотов, В. Москалюк, Л. Горлицький [3, с. 25]. Інструменти ансамблю мали свою специфіку: дві головки на грифі з 4-ма й 8-ма басами та діатонічний звукоряд із 20-ти приструнків, тобто це були такі самі бандури, як у школі В. Ємця в Чехословаччині. Ці ознаки дають підстави стверджувати, що спосіб гри на бандурі ансамблісти перейняли від В. Ємця (ймовірно, через М. Левицького – учня В. Ємця). Репетиції колективу відбувалися в помешканні Білогубових по 3–4 рази на тиждень, а то й щодня [3, с. 16]. Репертуар ансамблю становили українські народні, стрілецькі й патріотичні пісні, твори на вірші Т. Шевченка. Бандуристи були бажаними учасниками святкових урочистостей, які організували “Просвіта” й інші об’єднання. Ганна Білогуб також була артисткою-бандуристкою Волинського українського театру [7, арк. 50]. Вона мала кілька комплектів українських народних костюмів, зовнішній вигляд артистки був бездоганним і служив добрим прикладом для творчої молоді.

Окрім творчої діяльності, Г. Білогуб здійснювала активну громадську роботу: деякий час після переїзду до Луцька в 1928 р. вчителювала й була директором Луцької української гімназії ім. Лесі Українки [6, арк. 12]. Із 1936 р. вона – активістка Союзу українок, під час концертів виступала з лекціями про видатних бандуристів та історію бандури [1]. У роки німецької окупації її чоловік Дмитро Білогуб, син Юрій і зять Богдан стали членами Організації українських націоналістів, вступили в УПА. Після війни, побоюючись переслідувань та арешту, Г. Білогуб опинилася на Тернопільщині, змінивши прізвище на Вернигір. Разом із донькою працювали вчителями у Кровінській, а потім у Лошнівській середніх школах, у 1962–1969 рр. – у Струсівській школі-інтернаті. Тут почала навчати гри на бандурі перших учасників Струсівської капели бандуристів: Т. Пухальського, В. Обухівського, А. Заячківського, братів Кравчуків та ін. Із ними бандуристка й започаткувала відому згодом Струсівську капелу [11, с. 174].

Активна робота місцевих просвітянських осередків і концертна діяльність Г. Білогуб сприяли подальшому вкоріненню бандурного мистецтва й заохочували талановиту молодь до навчання гри на бандурі як у Луцьку, так і в інших містах та селах Волині [25, с. 69]. Зокрема, у с. Мизово Ковельського повіту під час свята української книги й пісні особливу увагу викликав у присутніх реферат п.-о. Н. Абрамовича, який ілюстрував доповідь власним співом і грою на бандурі [22]. Під час Шевченківської академії в Здолбунові слухачів приємно вразив молодий бандурист М. Бохотниця – майстерною грою інструментальних творів і м’яким ліричним голосом, виконавши пісні “Про Почаївську Божу Матір”, “Про Байду”, уривки з “Тамалі”: “Ой, нема, нема” й “Вночі на могилі” [26].

Житель с. Боголюби Луцького повіту А. Ковальчук також зацікавився українським інструментом: він грав на бандурі-довбанці місцевого майстра-столяра. Хоча цей інструмент не був довершеним (мала кількість струн, недосконалий стрій), хлопця цілком заслужено вважали душею місцевого просвітницького осередку. Репертуар бандуриста становили ліричні, жартівливі, стрілецькі пісні. За національно-патріотичну діяльність А. Ковальчук відбував покарання в польській катівні Березі Картузькій, а за часів Радянської влади перебував у концтаборах Колими [3, с. 6].

Отже, бандурне мистецтво разом з хоровим стало важливим чинником формування творчого обличчя Волинського регіону в період перебування його у складі Польщі. Діяльність бандуристів на теренах Волині (Г. Білогуб, Д. Гонти, М. Левицького, К. Місевича, Д. Щербини та ін.) наприкінці 20–30-х рр. ХХ ст. проявилась у просвітницькій роботі, концертній і педагогічній практиці, в конструюванні та уніфікації інструментарію, функціонуванні перших ансамблів. Дослідження концертної і просвітницької діяльності бандуристів Волині дає підстави стверджувати, що побутування бандури в період польської експансії було засобом духовного збагачення волинян, інтенцією ідеї національного самоствердження. Бандурне мистецтво краю, поступово набираючи якостей вагової складової музичної культури Волині, стало логічним продовженням кобзарських традицій Східної України й Києва початку 20-х рр. ХХ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білогуб Г. Бандура: реферат / Г. Білогуб // Волинське слово. – 1939. – № 4 (75). – С. 5.
2. Власовський І. Луцька “Просвіта”: 10 літ просвітнянської праці 1918–1928 / І. Власовський. – Львів, 1928. – 70 с.
3. Гіщинська Р. Розвиток бандури на Волині: краєзнавчий нарис, пісні / Раїса Гіщинська. – Луцьк : Надстир’я, 2005. – 72 с.
4. Державний архів Волинської області. – Ф. 54 Луцька повітова “Просвіта” на Волині, м. Луцьк Волинського воєводства. 1918–1934 рр. – Оп. 1. – Спр. 28 Протоколи засідань ради товариства, 12.03.1922–21.07.1924 рр. – 57 арк.
5. Державний архів Волинської області. – Ф. 73 Луцька приватна українська гімназія товариства ім. Лесі Українки, м. Луцьк Волинського воєводства. 1931–1939 рр. – Оп. 1. – Спр. 10 Помічна книга, внески за навчання учнів і адміністративно господарські розтрата гімназії за 1926–1928 рр. – 58 арк.
6. Державний архів Волинської області. – Ф. 190 Луцьке товариство імені Лесі Українки, м. Луцьк Волинського воєводства. 1929–1939 рр. – Оп. 1. – Спр. 17 Переписка з установами про збір коштів і фінансові розрахунки, 25. 06. 1931–02. 08. 1937. – 164 арк.
7. Державний архів Волинської області. – Ф. 200 Волинське українське театральне товариство, м. Луцьк Волинського воєводства. 1932–1939 рр. – Оп. 1. – Спр. 2 Список членів товариства і копії вихідних листів, звіт про роботу товариства, записи про роботу театру, його місце перебування, репертуар, 01. 01. 1933–24. 03. 1938 рр. – 65 арк.
8. Державний архів Волинської області. – Ф. 522 Степура Григорій, адвокат, м. Луцьк Волинського воєводства. 1922–1929 рр. – Оп. 1. – Спр. 6 Матеріали батьківського комітета Луцької української гімназії, 26. 12. 1926–27. 05. 1929 рр. – 243 арк.
9. Дубас О. І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл на Україні (XVII – перша половина ХХ ст.) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. / О. І. Дубас; Тернопільський держ. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – К., 2002. – 202 с.
10. Ємець В. Модест Левицький і кобзарська справа / В. Ємець // Сяйво душі Модеста Левицького: життя і творчість / [упор. Л. Токарчук]. – Луцьк : Волин. обл. друк., 2009. – С. 226–229.
11. Жеплинський Б. Кобзарськими стежками : наук.-публіцист. дослідж. / Б. Жеплинський. – Львів, 2002. – 278 с.
12. Загальні збори театрального товариства // Волинське слово. – 1939. – № 4 (75). – С. 5.
13. Історія України: посібник / [за ред. Г. Д. Темка, Л. С. Тупчієнка]. – К. : Вид. центр “Академія”, 2001. – 480 с.

14. Концерт бандуристкі Г. Білогубової та співака І. Сайка // Українська Нива. – 1933. – Ч. 37. – С. 3.
15. Косаковська Л. П. Творчо-педагогічна діяльність В. Авраменка на Волині / Л. П. Косаковська // “Просвіта” на Волині: минуле і сучасне : зб. наук. ст., док., матеріалів / [за ред. В. К. Барана]. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2001. – С. 98–107.
16. Легкун О. Сторінки життя та концертна діяльність бандуриста Костя Місевича / О. Легкун // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка та Національної музичної академії імені П. Чайковського. – Серія : Мистецтвознавство. – № 1 (16). – Тернопіль ; Київ, 2006. – С. 3–6.
17. Мішалов В. Ю. Мистецтво бандуристів в українських еміграційних центрах у міжвоєнних роках [Електронний ресурс] / В. Мішалов. – Режим доступу: <http://khotkevych.org/tmp/081208173720с.html>
18. Онуфрійчук М. Модест Левицький любив і творив музику / М. Онуфрійчук // “Роде наш красний...”: Волинь у долях краян і людських документах. – Т. 1. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1996. – С. 334–337.
19. Онуфрійчук М. Рідне, лагідне, щире слово / М. Онуфрійчук // Світязь : альманах Волин. обл. орг. Спільки письменників України. – Вип. 4. – Луцьк, 1996. – С. 86–97.
20. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи / Улас Самчук. – Детройт : Друк. Петра Майсюри, 1976. – 467 с.
21. Свято Т. Шевченка в Луцьку // Волинське слово. – 1937. – № 11. – С. 2.
22. Свято української книжки і пісні // Українська Нива. – 1935. – Ч. 5. – С. 2.
23. Сташенко Н. Син Поділля і Волині / Н. Сташенко // “Роде наш красний...”: Волинь у долях краян і людських документах. – Т. 3. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 1999. – С. 8–16.
24. Українська гімназія в Луцьку, 1918–1939 : спогади / [ред. та упоряд. Л. Токарук]. – Луцьк, 1998. – 214 с.
25. Чернецька Н. Г. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01. / Н. Г. Чернецька ; Київський нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2012. – 290 с.
26. Шевченківська академія в Здолбунові // Волинське слово. – 1939. – № 17 (88). – С. 4.
27. Шевченкове свято в Кременці // Волинське слово. – 1937. – № 11. – С. 6.
28. Шиманський П. Музична культура Волині першої половини ХХ ст. : монографія / П. Шиманський. – Луцьк : РВВ “Вежа” Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. – 172 с.
29. Шиманський П. Музичне життя Волині 20–30-х років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / П. Шиманський ; НМАУ ім. П. Чайковського. – К., 1999. – 166 с.
30. Шиманський П. Музичне мистецтво Волині у 20–30 рр. ХХ ст. / П. Шиманський // Науковий вісник ВДУ ім. Лесі Українки. – 1997. – № 11. – С. 80–84.

REFERENCES

1. Bilohub, H. (1939), *Bandura: referat* [Bandura: referat], *Volynske slovo* [Volyn word], no. 4 (75), p. 5. (in Ukrainian).
2. Vlasovskyi, I. (1928), *Lutska prosvita: 10 lit prosvitianskoi pratsi 1918–1928* [“Prosvita” of Lutsk: 10 years with the educational work 1918–1928], Lviv. (in Ukrainian).
3. Hishchynska, R. (2005), *Rozvytok bandury na Volyni: kraieznavchyi narys, pisni* [Development of the bandura in Volyn: regional essay, songs], Lutsk, Nadstyria. (in Ukrainian).
4. *Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti* [State Archive of Volyn region], fund 54, Lutsk county “Prosvita” in Volyn. Lutsk Volyn province. 1918–1934, des. 1, case 28 Minutes of meetings of the Board, 12. 03. 1922–21. 07. 1924, 57 p. (in Ukrainian).
5. *Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti* [State Archive of Volyn region], fund 73, Lutsk private ukrainian gymnasium of Lesya Ukrainka Society. Lutsk Volyn province. 1931–1939, des. 1, case

- 10 Supporting book, contributions for student learning and administrative waste school for years 1926–1928, 58 p. (in Ukrainian).
6. *Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti* [State Archive of Volyn region], fund 190 Lutsk Lesia Ukrainka society, Lutsk Volyn province. 1929–1939, des. 1, case 17 Correspondence with institutions to raise funds and financial calculations 25.06.1931–02.08.1937, 161 p. (in Ukrainian).
 7. *Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti* [State Archive of Volyn region], fund 200 Volyn Ukrainian theatrical society, Lutsk Volyn province. 1932–1939, des. 1, case 2 List of members of society and copies of outgoing mails, report of the society, records of theater work, its location, repertoire, 01.01.1933–24.03.1938, 65 p. (in Ukrainian).
 8. *Derzhavnyi arkhiv Volynskoi oblasti* [State Archive of Volyn region], fund 522 Stepura Gregory, a lawyer, Lutsk Volyn province. 1922–1929, des. 1, case 6 Materials of parent committee of Lutsk Ukrainian school, 26.12.1926–27.05.1929, 243 p. (in Ukrainian).
 9. Dubas, O. I. (2002), “Formation and development kobzars schools in Ukraine (XVII – the first half XX century)”, The dissertation of the candidate of Art Studies, specials 17.00.03. “Musical art”, Ternopil V. Gnatiuk State pedagogical University, Kyiv, 202 p. (in Ukrainian).
 10. Yemets, V. (2009), Modest Levytskyi and Kobzar case, *Siaivo dushi Modesta Levytskoho: zhyttia i tvorchist* [Light of soul Modest Levitskyi, life and work], compiler L. Tokarchuk, Lutsk, Volyn region. printing, pp. 226–229. (in Ukrainian).
 11. Zheplynskyi, B. (2002), *Kobzarskymy stezhkamy : nauk.-publitsyst. doslidzh.* [Kobzars paths: scientific and publicist research], Lviv. (in Ukrainian).
 12. General meeting of theatrical society (1939), *Volynske slovo* [Volyn word], no. 4 (75), p. 5. (in Ukrainian).
 13. Temko, H. D. and Tupchiienko, L. S. (2001), *Istoriia Ukrainy: posibnyk* [History of Ukraine: tutorial], Kyiv, Vyd. tsentr “Akademiia”. (in Ukrainian).
 14. Concert of bandurist G. Bilohubova and singer I. Saiko (1933), *Ukrainska Nyva* [Ukrainian Field], part. 37, p. 3. (in Ukrainian).
 15. Kosakovska, L. P. (2001), Creative and educational activities V. Avramenko in Volyn, “*Prosvita*” na Volyni: *mynule i suchasne : zb. nauk. st., dok., materialiv* [“Prosvita” in Volyn, past and present: Coll. Science. art., doc., materials], Lutsk, RVV “Vezha” Volyn Lesya Ukrainka State University, pp. 98–107. (in Ukrainian).
 16. Lehkun, O. (2006), Pages of life and concerts activity bandura player Kost’ Misevych, *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni V Hnatiuka ta Natsionalnoi muzychnoi akademii imeni P. Chaikovskoho. – Seriia: Mystetstvoznnavstvo* [The Scientific Issues of Ternopil V. Hnatiuk National Pedagogical University and the National P. Tchaikovsky Music Academy. Specialization: Art Studies, no. 1 (16), Ternopil–Kyiv, pp. 3–6. (in Ukrainian).
 17. Mishalov, V. Yu., “Art of Ukrainian Bandura player in immigration centers in the interwar years”, available at: <http://khotkevych.org/tmp/081208173720c.html> (in Ukrainian).
 18. Onufriichuk, M. (1996), Modest Levitsky loved and worked music, “*Rode nash krasnyi...*”: *Volyn u doliakh kraian i liudskykh dokumentakh* [“Rode our Red ...”: Volyn in the fate countryman and human documents], Vol. 1, Lutsk, RVV “Vezha” Volyn Lesya Ukrainka State University, pp. 334–337. (in Ukrainian).
 19. Onufriichuk, M. (1996), Dear, gentle, sincere word, *Svitiaz: almanakh Volyn. orh. spilky pysmennykiv Ukrainy* [Svityaz, Volyn Almanac of organization Writers’ Union of Ukraine], Iss. 4, Lutsk, pp. 86–97. (in Ukrainian).
 20. Samchuk, U. (1976), *Zhyvi struny. Bandura i bandurysty* [Living strings. Bandura and bandura players], Detroit, Druk. Petra Maisiury. (in Ukrainian).
 21. Shevchenko celebration in Lutsk (1937), *Volynske slovo* [Volyn word], no. 11, p. 2. (in Ukrainian).
 22. Celebration of Ukrainian books and songs (1935), *Ukrainska Nyva* [Ukrainian Field], part. 5, p. 2. (in Ukrainian).

23. Stashenko, N. (1999), Son of the Podillya and Volyn, “*Rode nash krasnyi...*”: *Volyn u doliakh kraian i liudskykh dokumentakh* [“Rode our Red ...”: Volyn in the fate countryman and human documents], Vol. 3, Lutsk, RVV “Vezha” Volyn Lesya Ukrainka State University, pp. 8–16. (in Ukrainian).
24. Tokaruk, L. (1998), *Ukrainska himnaziia v Lutsku, 1918–1939 : spohady* [Ukrainian gymnasium in Lutsk, 1918–1939: Memoirs], Lutsk. (in Ukrainian).
25. Chernetska, N. H. (2012), “Bandura art in the context of the musical culture of Volyn XX – the beginning of the XXI century”, The dissertation of the candidate of Art Studies, specials 26.00.01. “Theory and history of culture (Art Studies)”, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 290 p. (in Ukrainian).
26. Shevchenko Academy in Zdolbuniv (1939), *Volynske slovo* [Volyn word], no. 17 (88), p. 4. (in Ukrainian).
27. Shevchenko celebration in Kremenets (1937), *Volynske slovo* [Volyn word], no. 11, p. 6. (in Ukrainian).
28. Shymanskyi, P. (2005), *Muzychna kultura Volyni pershoi polovyny XX st.: monohrafiia* [Musical Culture Volyn of first half of the twentieth century: monograph], Lutsk, RVV “Vezha” Volyn Lesya Ukrainka State University. (in Ukrainian).
29. Shymanskyi, P. (1999), “Musical Life of Volyn in 20–30 years of the twentieth century”, The dissertation of the candidate of Art Studies, specials 17.00.03. “Musical art”, National P. Tchaikovsky Music Academy, Kyiv, 166 p. (in Ukrainian).
30. Shymanskyi, P. (1997), Musical art of Volyn in 20–30 years of the XX century, *Naukovy visnyk VDU im. Lesi Ukrainky* [Scientific Journal of Volyn Lesya Ukrainka State University], no. 11, pp. 80–84. (in Ukrainian).

УДК 78.071.2 (477.84)

Олег Смоляк

**ІГОР ЛЕВЕНЕЦЬ – КЕРІВНИК САМОДІЯЛЬНОЇ НАРОДНОЇ
ХОРОВОЇ КАПЕЛИ “ГАЛИЧИНА” ОБЛАСНОГО МЕТОДИЧНОГО ЦЕНТРУ
НАРОДНОЇ ТВОРЧОСТІ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ**

У статті висвітлено становлення та діяльність самодіяльної народної хорової капели “Галичина” Науково-методичного центру народної творчості Тернопільщини під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Ігоря Левенця. Проаналізовано концертну діяльність і репертуар колективу та основні методи роботи з ним. Закцентовано увагу на участі хорової капели “Галичина” в міжнародних та всеукраїнських конкурсах і фестивалях та відзначенні її високими нагородами впродовж 1991–1996 років.

Ключові слова: хорова капела “Галичина”, Ігор Левенець, керування хором, концертна програма, репертуар.

Олег Смоляк

**ИГОРЬ ЛЕВЕНЕЦ – РУКОВОДИТЕЛЬ САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ НАРОДНОЙ
ХОРОВОЙ КАПЕЛЛЫ “ГАЛИЧИНА” ОБЛАСТНОГО МЕТОДИЧЕСКОГО ЦЕНТРА
НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА ТЕРНОПОЛЬЩИНЫ**

В статье освещены становление и деятельность самодеятельной народной хоровой капеллы “Галичина” Научно-методического центра народного творчества Тернопольщины под руководством заслуженного деятеля искусств Украины Игоря Левенца. Проанализированы концертная деятельность, репертуар коллектива и основные методы работы с ним. Акцентировано внимание на участии хоровой капеллы “Галичина” в