

Чернета Тетяна Олександрівна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ЖИТТЄТВОРЧІСТЬ МАЙСТРА МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТІВ ОЛЕКСАНДРА КОРНІЄВСЬКОГО До 125-річчя з дня народження

У статті розглядається творча діяльність самодіяльного майстра музичних інструментів з Чернігівщини О. Корнієвського. В центрі уваги автора – епістолярна спадщина майстра, зокрема його неопубліковані листи до дослідника А. Омельченка, краєзнавця І. Шаповала, бандурного майстра Ф. Циганенка, а також інші матеріали, що зберігаються в архівах Києва і Дніпропетровська.

Ключові слова: життєтворчість, майстер, бандура, школа гри, лист, архів.

Чернета Татьяна Александровна. Жизнетворчество мастера музыкальных инструментов Александра Корниевского.

В статье рассматривается творческая деятельность самодельного мастера музыкальных инструментов из Черниговщины О. Корниевского. В центре внимания автора – епистолярное наследие мастера, а именно его неопубликованные письма к исследователю А. Омельченку, краеведу И. Шаповалу, бандурному мастеру Ф. Цыганенку, а также другие материалы, которые берегаются в архивах Киева и Днепропетровска.

Ключевые слова: жизнетворчество, мастер, бандура, школа игры, письмо, архив.

Tenyana Cherneta. The creative life-work of the musical instruments-maker Olexandr Kornievskiy.

The article reviews the creative work of the amateur musical instruments-maker O. Kornievskiy from Chernigiv region. Author's attention is concentrated on the O. Kornievskiy's epistolary heritage, particularly his unpublished letters to researcher A. Omelchenko, student of local history I. Shapoval, bandura-maker F. Tsyganenko and the other fact materials from the archives of Kiyiv and Dnipropetrovsk cities.

Key words: creative life-work, bandura-maker, bandura, playing school, letter, archive.

Серед митців народно-інструментального мистецтва почесне місце займає постать Олександра Самійловича Корнієвського (1889–1988) – майстра музичних інструментів з Чернігівщини, винахідника, експериментатора, бандуриста. Все своє майже сторічне життя він присвятив справі виготовлення музичних інструментів – експериментував, втілював свої винаходи у власних роботах. У різний час він виготовляв скрипки, гітари, мандоліни, гусла, балайки, ліри та арфи (одного разу майстру навіть принесли на лагодження віолончель 1707 року роботи італійського майстра А. Страдіварі). Але головний доробок Олександра Самійловича – понад 180 бандур, які він зробив протягом свого життя, увійшовши "в історію мистецтвознавства як перший з майстрів, хто ще на початку ХХ ст. почав перестроювати бандури на хроматичний звуко-

ряд" [4, 135]. Кожен інструмент, виготовлений О. Корнієвським, не повторював попередніх, будучи справжнім витвором мистецтва. Всі його бандури художньо оформлені, більш пізні роботи оздоблені мозаїкою, інкрустовані перламутром, прикрашені інтарсією (вид інкрустації на дерев'яних предметах), різьбленням по дереву та гравіруванням на металі.

У 1937 р. О. Корнієвський зазнав репресій та без суду був висланий на десять років до Сибіру за його власними словами за те, що розповсюджував бандуру і підтримував національний дух України та виготовляв бандури націоналістам. Звичайно, на багато років ім'я Корнієвського, як репресованого, було забуте. Після реабілітації у 1959 р. про майстра "згадали": у пресі про його винаходи почали з'являтися публікації дослідників, музейних працівників, мистецтвознавців Б. Жеплинського, О. Нирка, Р. Польового, Л. Черкаського та ін. Чимало з них приїздили до майстра в Корюківку Чернігівської області, записували його усні свідчення, слухали гру, присвячували статті, проявляючи неабияку цікавість до Олександра Самійловича і як майстра, і як виконавця. У подальшому їх спілкування продовжувалося у листуванні.

Епістолярна спадщина О.С. Корнієвського опублікована у книзі "В рокотанні-риданні бандур", що вийшла друком 2006 р. – через сто років після того, як він виготовив свою першу бандуру. Видання містить листи майстра до дослідників В. Величка, М. Єщенка, Б. Жеплинського, Д. Калібаби, І. Лисого, О. Нирка, М. Полотая, Р. Польового, М. Рильського, сина – О.О. Корнієвського. Втім, до книги не увійшли листи О. Корнієвського до бандуриста і науковця А.Ф. Омельченка (1926–1981), дніпропетровського майстра бандур Ф.Ю. Циганенка (1897–1973), письменника і краєзнавця І.М. Шаповала (1905–2003). Вони не опубліковані і зберігаються в особовому фонді останнього у Дніпропетровському державному обласному архіві (ДАДО), де виявлено шість листів майстра до А. Омельченка, датованих 1964 р., шість листів до Ф. Циганенка (1968–1969), п'ять листів до І. Шаповала (1965).

Проаналізувати опубліковані і неопубліковані листи О.С. Корнієвського, виявити та висвітлити маловідомі факти життя і творчості майстра є метою даної статті.

Автори-упорядники книги "В рокотанні-риданні бандур" М. Шудря і В. Нечепа вмістили до видання не тільки свої статті про майстра, а й нариси-спогади про нього відомих діячів і дослідників С. Баштана, М. Єщенка, Б. Жеплинського, О. Олійника, М. Полотая, Р. Польового, Л. Черкаського, Л. Шахової, О. Шльончика та ін. Крім того, до книги включено документи з особистого архіву майстра, короткі відомості про кобзарів, лірників, мистецтвознавців, згаданих у листах О. Корнієвського. У додатках подано укладені М. Лабінським матеріали до енциклопедичного довідника про кобзарів і бандуристів та алфавітний покажчик митців – членів Національної спілки кобзарів України. Враховуючи, що О. Корнієвський постійно цікавився новинами бандурного життя і вів активну переписку, на особливу увагу заслуговує саме його епістолярій, де він описував конструкції своїх бандур, особливості техніки гри, ділився власним досвідом, порадами, спостереженнями, спогадами про кобзарів початку ХХ ст. (багатьох з яких знав особисто), охоче розповідав також свою біографію.

Ще в дитинстві Олександр Корнієвський побачив скрипку і заходився виготовляти собі цей інструмент самотужки, а потім і вчився на ньому грати у сільських скрипалів. Вже парубком грав на скрипці на весіллях і святах. Але, почувши одного разу гру мандрівного кобзаря, захопився бандурою на все життя. У 1905 р. Олександр став учнем Менського ремісничого училища, де вчився на столяра-червонодеревника; вже на першому році навчання зробив собі нову скрипку і зарекомендував себе "музичним майстром". Тож, коли до училища із замовленням на виготовлення бандури звернувся кобзар Терентій Пархоменко, цю роботу доручили О. Корнієвському. За зразок він узяв стару бандуру кобзаря-замовника (роботи майстра П. Бондаря 1898 року). Молодий майстер гідно виконав завдання і відразу отримав замовлення від Т. Пархоменка на виготовлення двох бандур для музично-драматичної школи М.В. Лисенка. По закінченню роботи Олександр отримав схвальну оцінку, і наступну бандуру зробив для себе, настроївши її за зразком бандури Т. Пархоменка. Ще не знаючи в той час музичної грамоти, він записав висоту кожної струни своїми власними позначками, а коли інструмент був готовий, точно настроїв його. Одна з наступних бандур О. Корнієвського завоювала бронзову медаль на Всеросійській кустарно-промисловій виставці (Київ, 1913), після до чого майстра почали звертатись бажаючі навчитися грати на бандурі. В подальшому, у 1930-х роках (див. лист до О. Нирка від 23 квітня 1987) він отримав 80 замовлень на виготовлення бандур з Вінниці, Дніпропетровська, Житомира та інших міст, але мусив усі їх відхилити через те, що ця діяльність була приватною і почала привертати увагу з боку представників влади [6, 251].

З 1932 р. О. Корнієвський дещо модернізував конструкцію бандури і почав виготовляти інструменти з двома грифами, через що вони стали більш симетричними і вміщали понад 60 струн. "Метою не фантазія була, – пояснював майстер А. Омельченку у листі від 5 березня 1964 р., – а деякі акустичні особливості, а також і зовнішній вид, щоб бандура не була так асиметрична, як стара" [3, арк. 1 зв.]. "Переважністю такого зразка стало довші струни першої октави і взагалі міцніше звучання, так що довелось ще пристосувать і демпфер", – писав майстер І. Шаповалу. Крім того, новатор зробив нову модель металевого струнотримача з двома поріжками для струн: верхній для основного ряду з басами, нижній – для півтонів. Такий струнотримач зміцнював увесь корпус і був зручний для закріплення струн, давав можливість збільшити кількість басів з 12 до 14, які підстроювалися діатонічно вниз [6, 263].

Паралельно з модернізацією бандури О. Корнієвський одночасно вдосконалював спосіб гри, шукав і змінював технічні прийоми, з метою ускладнити й розширити свій репертуар. Початкові музичні навички гри на бандурі майстер перейняв у Терентія Пархоменка, а техніку гри, віртуозність і репертуар удосконалював самотужки, значно перевершивши (на власну думку) свого вчителя. Як стверджував Гнат Хоткевич, кобзар Т. Пархоменко грав "відбоєм" – давнім козацьким способом. "Слава величезна, – говорив Хоткевич, – бандурі Пархоменка тим, що вона була між усіма бандурами більше і голосніша, а він грав краще від інших" [6, 256]. Сам О. Корнієвський вважав діатонічну бандуру Т. Пархоменка на 8 басів і 15 приструнків примітивною. "Опанувавши сам технікою гри, – писав майстер А. Омельченку у листі від 5 березня 1964 р., – я найшов великі недоліки в

строю і вперше у 1914 р. зробив бандуру, додавши в діатонічний звукоряд полу-тонів по системі фортепіано, взявши за основу мажорну гаму, а до цього часу я самотужки оволодів муз[ичною] грамотою... Багато пісень виявилось неможливим виконати без помилок на діатон[ічному]. звукоряді. Тут я почав по новому пере-строювати з технікою гри, замість двох пальців я почав вживати ще третій великий, а згодом ще і безим'яний" [3, арк. 1–1 зв.]. Тож, достатньо опанувавши інструмент, він розширив діапазон бандури до п'яти октав, а також змайстрував і запровадив перемикачі, які дозволяли змінити висоту струни на півтону.

Новаторства чернігівського майстра викликали протест і критику з боку Т. Пархоменка, його учня П. Ткаченка та інших кобзарів-сліпців – адже їм було важко перевчитися, тому перемикання тональностей вони вважали зайвим і незручним. У листі до О. Нирка (від 14 липня 1987) Олександр Самійлович писав: "Потапенко (Василь – Т.Ч.), поводитор і учень Пархоменка, завжди хизувався... тим, що в нього чудове вміння й не треба ще чогось шукати" [6, 261–262]. Там же О. Корнієвський зауважив стосовно кобзарської техніки руки і пальців: "У нас мало діють пальці, ми більше використовуємо кисть руки, або вся наша рука в русі... Я ж виконую за своєю технікою чотирма пальцями, а не двома, як Пархоменко – він грав так само красиво, але по-своєму. У нього, та й в усіх сліпих, більше пальцями гребуть на звукоряді. Для мене це була вада у виконанні деякої музики. Поволі змінюючи спосіб гри, я відступив од кобзарської й фортепіанної (техніки – Т.Ч.) і виробив свою 4-5 пальцями всієї руки" [там само]. Саме таку манеру гри О. Корнієвський передав учням, серед яких В. Кириченко, Є. Кучинська, Х. Стельмах, В. Матусевич. А от народний артист України Василь Нечепач перейняв у О. Корнієвського саме козацьку манеру Т. Пархоменка.

У репертуарі О. Корнієвського було близько 160 творів (переважно інструментальних). Навіть у літах він не полишав майстрування та гри на бандурі. "Здоров'я моє не зовсім погане, – писав 80-річний майстер Ф. Циганенку 15 грудня 1968, – Зиму якимось на печі перезимую, а по весні ще якусь диковину може зроблю, як буде здоров'я, а так нічого не роблю, пограю собі, а то все починаю" або "Літа вже своє беруть, і в цьому році я вже мало чого роблю, більше спочиваю, а коли сам залишаюсь у квартирі, то граю і граю до втоми" (лист до І. Шаповала від 8 вересня 1965) [1, арк. 1 зв., 13 зв.].

О. Корнієвський винайшов власну технологію виготовлення бандурної заготовки: розпилювання колоди, замочування, висушування, обробка, збереження деревини тощо. На думку фахівців, виготовлені ним інструменти мали приємний звук і були гарні з вигляду – метою творчої та експериментаторської діяльності О. Корнієвського як музичного майстра стало (за його власними словами) не тільки покращення акустичних якостей бандури, а й її зовнішнього вигляду – зменшити асиметричність у конструкції інструмента без шкоди для його акустичних характеристик. Він прагнув переробити старожитню бандуру на концертний музичний інструмент, при цьому зберегти її автентичність, неповторність (на відміну від уніфікованих фабричних моделей).

У середині ХХ ст. паралельно з професіоналізацією бандурного мистецтва продовжувалася експериментальна робота майстрів музичних інструментів із вдосконалення технічних та акустичних можливостей бандури. У цій галузі

працювали майстри Володимир Тузиченко, Іван Скляр (конструктор бандури "Прима"), Василь Герасименко (конструктор бандури "Львів'янка"). У 1950-х роках І. Скляр у співпраці з професійними виконавцями і педагогами створив хроматичну бандуру з механізмом перемикування тональностей. Незабаром ця модель була впроваджена в серійне виробництво на Чернігівській фабриці музичних інструментів. Один з співавторів проекту А.Ф. Омельченко консультувався з О.С. Корнієвським щодо виготовлення бандури, на якій можна було б поєднати київсько-чернігівський і харківський способи гри (їх головна відмінність у положенні лівої руки). У відповідь майстер написав А. Омельченку (лист від 29 березня 1964), що ще 1937 р. винайшов таку конструкцію бандури, яка дозволяла значно розширити технічні можливості лівої руки, вільно грати нею не тільки на басах, а й на приструнках: "Я ще давно помічав неповність акомпанементу таким прийомом лівої руки як зараз, а тому ще у 1937 р. зробив такий новий зразок бандури, де можна ззаду охоплювати три октави лівою рукою так як і правою – 4 чи 5 пальцями, і саму бандуру на підставці держать між колінами ніг" [1, арк. 3]. Попри те, що така конструкція, на думку майстра, дозволяла виконувати більш складні музичні твори, вона залишилась поза увагою фахівців.

Сам О. Корнієвський харківським способом гри не володів, вважав його назавжди втраченим після загибелі його подвижця Г. Хоткевича (1938). Тож, у наступних листах Олександр Самійлович висловився скептично щодо поєднання двох способів гри, втім, ідея винаходу нової конструкції бандури захопила його: "Зараз в мене така думка виникла – писав майстер А. Омельченку 26 квітня 1964 року, – зробіть нову бандуру з хроматичним строем на усьому діапазоні від лівого баска крайнього до останнього приструнка, і тоді вже бандура буде дійсно класичним інструментом, і навчання на ній можна таке, як і на фортепіано: вправи, положення пальців й інше. Крім того, хто захоче грати по харківській системі, то все тут ясно для обох рук... І не треба ніякої механіки перестроювачей... Коли арфа має механіку, то один звукоряд нем[ає]. півтонів, а тут ще зайві півтони, що навантажують дуже корпус бандури, а все одно тих можливостей виконання нема як на фортепіано". Новому поколінню бандуристів, вважав майстер, не важко буде опанувати техніку гри на такій бандурі.

У наступному листі (від 10 травня 1964) майстер остаточно виступив проти поєднання київсько-чернігівського і харківського способів гри, порадив А. Омельченку залишити цю ідею: "Не можливе ніяке об'єднання цих двох систем гри без пошкодження своїй київській системі, а кому і коли це буде корисно, то мені здається нікому й ніколи, а раз вже і прихильників, і виконавців харківського ладу нема, то повинен померти назавжди, а на київський лад, досягнувши віртуозності, можна грати всю європейську музику, це вже не та бандура, якою була 60-70 років назад, а в такому разі я радив би Вам не ламати голову даремно" [3, арк. 11]. У свою чергу дослідник не погодився з думкою О. Корнієвського, про що свідчить виноска, написана рукою А. Омельченка: "Тут яскраво виявляється тенденція майстра зберегти лише один спосіб гри – київський, але він не правий..." [там само]. Зауважимо, що дійсно харківська школа гри на бандурі збереглася завдяки її представнику Г. Ткаченку (1898-1993) та його учням і має чимало прихильників серед сучасних бандуристів.

Постійно працюючи над вдосконаленням бандури, О. Корнієвський визнавав існування деяких технічних недоліків конструкції, але закликав не порівнювати бандуру з іншими інструментами, а цінувати і зберегти її самобутність: "Що торкається недолік[ів]. у бандури, порівнюючи з роялем, – читаємо у листі до А. Омельченка (від 5 березня 1964), – то самі знаєте: догонять, порівнювати не треба, рояль єсть основа усієї музики, а бандура є бандура, і нехай вона залишається такою, яка вона в мене зараз є. Не думаю більше нічого додавати... Усі музінструмент[енти]., як гітара, балалайка, домра мають свої обмеженості в кількості можливих тональностей, але про нове щось до них нема потреби добавлять. Винаходив я і робив декілька конструкцій перемикачів, але признав, що вони зайві, ускладнюють дуже гру і гальмують придавлені струни, не дають чистого красивого тембру, як при вільних струнах <...> Більше я працював в удосконаленні акустичного і худож[нього]. боку і цим я задоволений і більше не думаю нічого вигадувати нового" [3, арк. 2]. На думку майстра, за 60 років з початку ХХ ст. бандура пережила значний прогрес, перетворившись у порівнянні зі стародавньою на зовсім новий інструмент.

Своїми міркуваннями, спогадами, досвідом О. Корнієвський ділився з дніпропетровським майстром Ф.Ю. Циганенком, який також шукав шляхи модернізації бандур. Саме це й стало підґрунтям для спілкування і листування двох майстрів. У науковому архіві ІМФЕ НАНУ, серед матеріалів бандуриста М. Полотая зберігається фотографія Ф. Циганенка з дарчим написом "На добру і довгу згадку неперевершеному майстрові музичних інструментів, зокрема бандур, і бандуристові Олександр Самійловичу Корнієвському від самодіяльного майстра бандур Циганенка Федора Юхимовича. м. Дніпропетровськ. 1 квітня 1973 р.". Нижче – допис О. Корнієвського: "За проф[есією] бухгалтер з Кобеляків, самотнім жив і помер. У Кобеляках живе сестра з сином" [4, арк. 6]. Встановлено, що це фото О. Корнієвський надіслав М. Полотая, додавши лист (від 28 листопада 1973) із розповіддю про Ф. Циганенка [див. 6, 137–138]. За свідченням автора листа, вони познайомились 1968 року спочатку письмово, коли надіслали львівському кобзарю Б. Жеплинському відомості про себе та інших кобзарів і бандуристів для майбутньої книги. Після цього п'ять років (1968–1973) між ними тривало листування: О. Корнієвський радив дніпропетровчанину як клеїти, шліфувати, покривати лаком бандури, відповідав на його запитання, надіслав йому фотографію ліри. Ф. Циганенко високо цінував майстерність Олександра Самійловича, а себе називав "майстром-самоуком, що ніде не вчився цього ремесла". У 1973 р. він три дні гостював у О. Корнієвського в Корюківці: слухав його гру, вивчав приладдя для виготовлення бандур тощо. На згадку про цю зустріч і залишилася вищезгадана фотографія.

Підкреслимо, що неопубліковані листи О. Корнієвського до А. Омельченка та Ф. Циганенка зібрав І. Шаповал, додавши їх до листів майстра, адресованих особисто йому. До сьогодні дослідники творчості О. Корнієвського не знали, що ця кореспонденція зберігається у ДАДО. З віднайдених листів встановлено, що О. Корнієвський сприяв зв'язку І. Шаповала з кубанським кобзарем К.П. Безщасним, якого знав особисто, виготовив на його замовлення бандуру з хроматичними приструнками. І. Шаповал присвятив Конону Безщасному окремий розділ "Гість з кобзою" у своїй книзі про академіка Д.І. Яворни-

цького "В пошуках скарбів" (Київ, 1963). Саме завдяки О. Корнієвському у 1965 р. між І. Шаповалом та кобзарем почалася переписка, де останній з перших вуст описав свою зустріч з видатним істориком; сім листів К. Безщасного до письменника, в одному з яких він дуже позитивно висловлюється про О. Корнієвського та його бандуру, також зберігаються у ДАДО (Ф-6119, Од. зб. 323).

У свою чергу згадку про К. Безщасного та інших кобзарів знаходимо у листі О. Корнієвського до І. Шаповала (від 14 жовтня 1965): "Конон П[етрович] помилково написав Вам, що півтони я вперше застосував на бандурі, яку зробив йому 1927 р., до цього ще у 1914 р. я вперше зробив (півтони. – Т.Ч.), до 3 ½ октав розширив (діапазон. – Т.Ч.) у 1932 р. і разом змінив зовнішній контур на два грифа <...> Протягом з 1906 року зроблено моїми руками 156 бандур, але початкові були самої примітивної роботи по зразку стародавніх кобз, якими користувались сліпі кобзарі, як то Пархоменко на Чернігівщині, (Петро. – Т.Ч.) Ткаченко, (Павло. – Т.Ч.) Кулик та інші, але з кожною новою я щось придумував нове, удосконалюючи зразок: добавочні струни тощо". Майстер називав себе свідком живої історії і прогресу удосконалення бандури, адже він був знайомий з кобзарями і добре пам'ятав гру тих часів і сучасну.



Мал. 1.

Навіть двадцять один рік потому Олександр Самійлович згадував про І. Шаповала у листі до О. Нирка (від 5 квітня 1986): "Письменник із Дніпропетровська мав написати про мене оповідання й запросив у нього кілька днів пожити, але я відмовився, бо не хотів, щоб мої діти читали таку книжку" [6, 220]. Після смерті О. Корнієвського І. Шаповал листувався з Діною та Олександром Корнієвськими – невісткою та сином майстра. Ці листи зберігаються у ДАДО (Ф-6119, Од. зб. 337).

На певному етапі (до появи конструкції І. Скляра) інструменти О. Корнієвського були зразком для серійного виробництва бандур на Чернігівській фабриці музичних інструментів, а зараз прикрашають державні і приватні колекції. До речі, мало відомо, що одна з бандур майстра експонується у Дніпропетровському національному історичному музеї ім. Д.І. Яворницького. Не згадується про це й у книзі "В рокотанні-риданні бандур", тому подаємо фотографію (мал. 1) та опис інструмента, здійснений за допомогою дослідника й експерта музичних інструментів Л.М. Черкаського:

- бандура діатонічна (№ інв. Э-3219), має гриф з двома голівками, 30 струн: 12 басів – 8 струн на основній (нижній) голівці та 4 струни на додатковій (верхній) голівці, 18 приструнків. Розмір 126x48x8 см (висота, ширина, товщина відповідно). Інструмент округлої форми, гриф розташовано майже симетрично відносно корпусу. Голівка подвійна: основна закінчується завитком

наперед, має вісім дерев'яних кілків, додаткова – хвильчата, з чотирма дерев'яними кілками для басів. Кілки для приструнків металеві, чотиригранні. По низу всі струни кріпляться на серпоподібній металевій пластині, дерев'яна підставка (кобилка) ажурна, цільна (одна для басів і приструнків). Резонаторний отвір круглий, великий (d-9 см), прикрашений по периметру інтарсією. Корпус довбаний, майже симетричний, темнокоричневий. Дека пласка, світлого кольору. Стан збереження: поздовжні тріщини на деці, подряпини, потертості. Згідно з уніфікованим паспортом (від 12 липня 2003 року), інструмент виготовлений 1910 р. на Чернігівщині майстром О. Корнієвським, згідно каталогу – у 1900–1930 рр., дата надходження до музею – 1954 р.

Враховуючи особисте свідчення О. Корнієвського, про те, що він почав виготовляти подвійні голівки грифа з 1932 р., викликає сумнів вказана дата виготовлення цієї бандури. На думку автора статті, датувати народження інструмента 1932–1937 рр. (до ув'язнення майстра) буде значно ближче до істини.

Важко зазначити, який внесок О. Корнієвського у справу бандурного мистецтва більш значний: як виконавця чи як майстра-винахідника. Цікаво, що на початку 1967 р. майстер задумав зробити інструмент, який поєднує в собі дві бандури і струнний акордеон. До свого наступного дня народження він здійснив свій намір і представив свій винахід – "бандурину" (так назвали його журналісти). Гра на цьому інструменті потребувала спеціальних навиків, тому заграли на ній міг тільки сам майстер. У листі до Ф. Циганенка (від 16 березня 1969) він описує три варіанта способу гри на бандурині, а саме "права і ліва рука володіє як на звичайній бандурі (це один варіант), права рука на приструнках і ліва рука на приструнках лівої бандури (другий варіант) і третій варіант – права на приструнках, а ліва на басах акордеона з лівої сторони". На думку майстра, молодь, "хто від природи лівша", зможе легко опанувати бандуриною та привчити ліву руку до лівої бандури, тож "боятись цього молодим людям не треба, аби тільки була охота" [1, арк. 6]. Спочатку бандурина викликала чималий інтерес у журналістів, виконавців, музейників. У листах майстра до Ф. Циганенка читаємо, що керівництво одного з будинків культури Дніпропетровська планувало придбати її, а з Житомирщини прийшло замовлення на виготовлення шести таких інструментів. Але, на жаль, охочих опанувати бандурою так і не знайшлося. Втім, її існування, хоч й в якості музейного експонату, безперечно, свідчить про постійний пошук та безкрайність творчого потенціалу майстра.

Розглянувши опубліковану та неопубліковану епістолярну спадщину О.С. Корнієвського, доходимо висновку, що не даремно життєтворчість митця привернула увагу дослідників. Листи майстра з Чернігівщини містять чимало цікавих свідчень про кобзарів і бандуристів, шляхи модернізації бандури у ХХ ст., а також щодо особистих досягнень майстра у справі хроматизації інструмента. У 1920–1960-х роках виготовлені майстром бандури користувалися великим попитом серед самодіяльних і професійних бандуристів. Вони склали цілу епоху на шляху модернізації конструкції інструмента, відобразились у досягненнях сучасного академічного бандурного мистецтва. На певному етапі бандури О.С. Корнієвського були зразком для серійного виробництва бандур на Чернігівській фабриці музичних інструментів, а зараз стали цінними експонатами музеїв України, Росії, Канади, Австралії тощо.

Джерела

Архівні документи:

Державний архів Дніпропетровської області

1. Шаповал І. М. Особовий фонд. Документи (листи, публікації, фотографії) про кобзаря Корнієвського Олександра Самійловича. ФР-6119. Од. зб. 337. 45 арк.
 2. Шаповал І. М. Особовий фонд. Документи (статті, публікації, фотографії, листи) про кобзаря Омельченка Андрія Федоровича. ФР-6119. Од. зб. 345. 210 арк.
 3. Шаповал І. М. Особовий фонд. Переписка кобзаря Омельченка Андрія Федоровича з колегами і учнями. ФР-6119. Од. зб. 346. 154 арк.
- Наукові архівні фонди рукописів та фонозаписів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України*
4. Полотай М. П. Фото окремих бандуристів. Виступи капел та ансамблів бандуристів 1910-1974 рр. – Ф. 14-3. – Од. зб. 1063. – 13 арк.

Література

5. Васюта О. Кобзарське мистецтво Чернігівщини в окремих працях Пантелеймона Куліша, Миколи Лисенка, Олександра Малинки та Василя Ємця / О. Васюта. – Чернігів, 2002. – 25 с.
6. В рокотанні-риданні бандур / Авт-упоряд.: М.А. Шудря, В.Г. Нечепя. – К. : МАУП, 2006. – 464 с.
7. Черкаський Л.М. Українські народні музичні інструменти / Л.М. Черкаський . – К. : Техніка, 2003. – 264 с.

УДК 78.072;314.743

Карась Ганна Василівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри хорового диригування
Інституту мистецтв Прикарпатського
національного університету ім. В. Стефаника

МУЗИКОЗНАВЧА СПАДЩИНА ОСИПА ЗАЛЕСЬКОГО

У статті здійснено огляд публіцистики та музикознавчої спадщини Осипа Залеського в різновиді їх жанрів та напрямків; розкрито діяльність митця в контексті епохи та визначено його роль у формуванні української музичної культури в Галичині та діаспорі; проаналізовано музикознавчу діяльність О. Залеського як джерело пізнання української музичної культури, виокремлено його праці з історії української музики; узагальнено публіцистично-епістолярний доробок Осипа Залеського та здійснено його класифікацію.

Ключові слова: музикознавство, публіцистика, музична культура, Осип Залеський, Галичина, діаспора.

Карась Анна Васильевна. Музыковедческое наследие Осипа Залеского.

В статье осуществлено обозрение публицистики и музыковедческого наследия Осипа Залеского в разных видах их жанров и направлений; раскрыта его деятельность в контексте эпохи и обозначена его роль в формировании украинской музы-