

### **Розділ 3. РЕЦЕНЗІЇ, ОГЛЯДИ, ПОВІДОМЛЕННЯ**

УДК 78.071.2

*В.Г. Дутчак*

#### **СЕМЕН ЛАСТОВИЧ-ЧУЛІВСЬКИЙ – ТЕОРЕТИК І ПРАКТИК УДОСКОНАЛЕННЯ БАНДУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЗАРУБІЖЖІ (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ)**

Проблеми походження кобзарського інструментарію завжди залишалися серед кола актуальних питань для фольклористів і музикознавців, оскільки визначали характер і еволюцію репертуару кобзарів-бандуристів, техніки гри, виконавських традицій і стилів. Упродовж ХХ ст. форма і стрій бандури став предметом розгляду в наукових і теоретично-методичних роботах як фольклористів, музикознавців, так і бандуристів-виконавців України і діаспори – Ф.Колесси, К.Квітки, П.Конопленка-Запорозця, З.Штокалка, С.Ластовича-Чулівського, А.Омельченка, Р.Левицького, П.Іванова, І.Шрамка, В.Мішалова, А.Горняткевича, І.Зіньків, Н.Брояко, О.Ваврик, В.Кушпета та інших, у т.ч. й автора статті.

Актуальність інструментознавчої проблематики на сучасному етапі обумовлюється її зв'язком із виконавською практикою, репертуаром, що визначають засади академізації бандурного мистецтва. Проте аналіз бандурного інструментарію в українському зарубіжжі залишається маловивченою сторінкою. Це і зумовило мету пропонованої статті – дослідження постаті бандуриста і майстра бандур Семена Ластовича-Чулівського, визначення теоретичних засад запропонованих ним конструктивних удосконалень бандури та їх практичне втілення в інструментах.

Попередні публікації про С.Ластовича-Чулівського (В.Мішалова [15], Б.Шарка [19], [20]) носять інформативний характер, не містять наукових узагальнень напрямів його діяльності в контексті бандурного мистецтва України та діаспори. Новизна статті визначається введенням до наукового обігу відомостей про С.Ластовича-Чулівського (як бандуриста і майстра інструментів), його обробок народних пісень та танців<sup>1</sup>, машинописів його теоретичних робіт та фото креслень бандур<sup>2</sup>.

Семен Ластович-Чулівський народився 4 листопада 1910 р. у с.Чайковичі (тепер Самбірського району) на Львівщині в заможній багатодітній родині священика, родовід якої з багатой західноукраїнської шляхти. Закінчив академічну гімназію у Львові в 1930 р., був активним організатором хорів (світських й церковних) та драматичних гуртків. Семен ще у молоді роки виявляв неабиякі здібності до малювання (картин і декорацій), спорту (футболу), музики. Знайомство з відомим бандуристом К.Місевичем стало символічним для молодого митця. Він вчиться майстрування бандури у К.Місевича, освоює інструмент самотужки (Див. фото 1). Пізніше вивчав гру на бандурі у відомій в Галичині бандурній школі Юрія Сінгалеви́ча, де активно виступає з концертами (Див. фото 2).

Школа бандуристів Юрія Сінгалеви́ча розпочала свою діяльність у 1934-1935 роках. Ю.Сінгалеви́ч (1911-1947 рр.) – інженер, бандурист, педагог, організатор культурно-мистецького життя на Львівщині. Його захоплення бандурою, після ознайомлення з підручником Г.Хоткевича, виданого у Львові в 1909 році, визначило мету і основну справу його життя [6]. Слід зауважити, що для бандуристів Галичини не було можливості навчатися в офіційних музичних закладах, оскільки бандура в той час лише починала своє входження до інструментів

академічного напрямку, тому школа Сінгалевича мала приватний характер. У репертуарі Сінгалевича чимало історичних пісень, побутових, жартівливих, інструментальних творів у власних обробках, декілька історичних кобзарських дум. Концертні виступи Ю.Сінгалевич супроводжував бесідами про кобзарське мистецтво. Організовував щорічні концерти, присвячені роковинам Т.Шевченка, на яких виступав і сам, і в складі ансамблів, якими керував.

Юрій Сінгалевич проявив себе як чудовий педагог та організатор. У кобзарській школі він не тільки вчив грати на бандурі, але й навчав мистецтва виготовлення інструмента, знайомив з історією виконавства, показував гру на таких народних інструментах, як ліра, торбан, старовинна кобза. Мав колекцію старовинних інструментів, які прикрашали інтер'єр його кімнати. Крім того, Сінгалевич активізував учнів до самостійних обробок, творчості, імпровізації. Невипадково, що майже всі його учні посіли помітне місце у бандурному мистецтві ХХ ст., зокрема в українському зарубіжжі.

Крім своєрідного галицького способу гри, Сінгалевич навчав їх виконувати твори харківським способом. Він підтримував творчі контакти з волинською групою бандуристів на чолі з Костем Місевичем, до якої входили і кубанці Федір Діброва, Дмитро Гонта, Данило Щербина, які після розпаду „Кобзарського хору” В.Ємця осіли в Галичині. Співпраця С.Ластовича-Чулівського з бандуристами-виконавцями, майстрами інструментів вплинула на формування у нього особливого ставлення до інструмента, системи поглядів на форму і стрій бандури, її призначення в житті українського народу. Саме тоді, коли його побратим по школі Сінгалевича Зіновій Штокалко запланував видання власного підручника та репертуарного збірника для бандури, Семен починає обробляти народні пісні. Пізніше він продовжить цю працю в еміграції, а пісні увійдуть до його авторського збірника [10].

У 1939 р. Семен Ластович-Чулівський був арештований органами НКВС. Період перебування в тюрмі у Львові суттєво підірвав його здоров'я. Незабаром йому вдалося втекти за р. Сян і певний час переховуватися. Тим часом навесні 1941 року вся його родина (батько, мати, сестра Марта, брат Петро) була арештована і вивезена до Сибіру.

Вже під час німецької окупації, з метою збереження національної культури, Семен Ластович-Чулівський грав у бандурних ансамблях разом із С.Ганушевським, С.Малюцою, Ю.Сінгалевичем, Г.Бажулом, а потім із З.Штокалком, Я.Бабуняком, В.Юркевичем та Г.Смирним. Паралельно приватно викладав гру на бандурі (серед його учнів, за спогадами сестри Марти, – Олесь Чайківський). У березні 1943 р. у Львові, в Інституті народної творчості відбувся з'їзд галицьких бандуристів, що зібрав 13 учасників, більшість з яких належали до ансамблю Ю.Сінгалевича, серед них і С.Ластович-Чулівський. Було організовано кілька концертних виступів солістів, ансамблів та об'єднаного колективу (під диригентурою о.С.Сапруна).

Вагомо підтримував виступи бандуристів Кабінет музики при Інституті народної творчості у Львові. За підтримки ІНТ відбулася велика подія для міста (листопад, 1943 р.) – виступ Капели бандуристів ім. Т.Шевченка (керівник Г.Китастий). Вечір-дебют капели перетворився на святкову зустріч львівської громадськості із бандуристами різних регіонів.

У 1944 році С.Ластович-Чулівський вступає до складу Української Капели Бандуристів ім. Т.Шевченка під керівництвом Григорія Китастого. Разом із нею восени 1944 р. покидає Україну, виїздить до Німеччини. На початку 50-х років він захворів на туберкульоз. Через неправильне лікування та надмірну дозу ліків поступово став глухнути. Погіршення здоров'я внаслідок перенесеного туберкульозу унеможливило практику Семена Ластовича-Чулівського не лише як виконавця-бандуриста, але й педагога. Саме тому вся його наступна діяльність пов'язана із збором та обробкою теоретичних матеріалів, написанням фахових узагальнень методики гри на бандурі, а найважливіше – виробництвом бандур. Відомості про його мюнхенський період життя скупі, оскільки він вів осібний спосіб життя, спілкувався з обмеженим колом людей. Неабияку допомогу в останні роки життя йому надавав відомий співак-бандурист із Мюнхена Богдан Шарко [5], який став й організатором поховань та збору коштів на надгробок могили митця.

Помер С.Ластович-Чулівський 4 березня 1987 року. Похований у Мюнхені на цвинтарі Вальдфрідгоф.

Відомості про С.Ластовича-Чулівського вперше опубліковані в журналі „Бандура” В.Мішаловим та Б.Шарком. А з інструментом С.Ластовича-Чулівського в Україні вперше познайомилися завдяки виданню 1992 року „Кобзарського підручника” З.Штокалка. Поява підручника стала відкриттям як для молодих бандуристів України, так і для багатьох зацікавлених майстрів. Адже переважаючий чернігівський (київський) спосіб гри, а відповідно й інструментарій, не давав уявлення про широкі можливості бандури, що ґрунтувалися на засадах харківського способу гри. Редактор видання п.А.Горняткевич сподівався, що „після виходу у світ „Кобзарського підручника” Зіновія Штокалка його бандура набуде широкого розповсюдження й в Україні...”, харківська бандура „має стати альтернативним інструментом і існувати поряд, незалежно” [21; 45].

З.Штокалко рекомендував користувачам свого підручника для гри інструмент конструкції С.Ластовича-Чулівського. Пропонований інструмент – вдосконала бандура харківського типу, що має 14 басів та 32 приструнки, містить систему індивідуальних перемикачів – на кожній струні (Див. фото 3).

Саме харківський тип інструмента С.Ластовича-Чулівського, використаний З.Штокалком, став основою для практичного аналізу в підручнику способів гри на бандурі (харківського, полтавського і київського) та узагальнення досліджень кобзарських строїв. Тому не випадково Штокалко констатує: „...підставова кобзарська табулятура має більш стандартизовані звукоряди, яким характерна особлива діятоніка. На базі цієї діятоніки допущена вільна мелодична надбудова зі своїми законами мелодики та гармоніки, що нерозривно протирічають європейським музичним законам” [21; 145]. Кобзарські, „лебійські” строї стають не лише результатом теоретичного аналізу, але й пропозицією для виконавської практики учнів, поряд зі строями сучасної („модерної”) бандури, способам перемикування, правилам настороювання інструмента на базі його харківського типу, удосконаленого С.Ластовичем-Чулівським.

Власне особисто Семену Ластовичу-Чулівському належать три важливі теоретичні роботи: дві – стосовно конструкції інструментарію, одна – практична (збірник пісень і мелодій з техніко-виконавськими коментарями). Перша з них, невелика за обсягом, носить назву „Листи про бандуру” [11]. Написана вона впродовж 1955-1956 років у формі листів на прохання одного з учнів Зіновія Штокалка, Мирослава Дяковського (США), який зацікавився виробництвом бандур. Саме М.Дяковський вже наступного року найважливіші узагальнення з адресованих йому листів упорядкував та видав окремою брошурою (див. фото 4) „з надією, що вона хоч частинно задовольнить потреби і зацікавлення бандурофілів” [11; 1].

Автор листів, класифікуючи інструменти за типами (способами гри) – харківським (полтавським) та чернігівським, паралельно відзначає потребу в укріпленні деки чернігівської бандури для утримування натягу більшої кількості приструнків (основного ряду і додаткового – хроматичного). Також аналізує потребу капел бандуристів в інструментах різної величини (і, відповідно, строю), вважаючи, що для капел інструменти повинні відрізнятися за кількістю басових струн і приструнків, що забезпечить багатотембровість звучання колективу.

Детально С.Ластович-Чулівський визначає матеріал деревини для виготовлення інструментів, враховуючи як національні традиції, так і можливості українців-емігрантів в Європі та Америці: для коряка бандури – верба, клен, пташиний клен, явір, американський білий дуб; для верхньої деки – різні сорти смереки і ялинки. Для дорогих інструментів (індивідуального замовлення) або ж для декорування рекомендує використання магагоні, палісандра, фіолетово-чорного клена. Автор вводить поняття „музикальності” дерева, яке можна визначити шляхом ретельного відбору матеріалу і простукування дерев’яним молотком.

С.Ластович-Чулівський обґрунтовує пропорції форми, величини, товщини коряка і кількості струн, їх розташування. Він пропонує виготовлювати нижню деку не цільну, довбану, а

клеєну з двох частин, зі стінками і боками, а окремо доклеювати або кріпити гриф інструмента. Автор вважає найголовнішою таємницею інструмента, в т.ч. бандури, розташування поперечниць, які скріплюють верхню деку і розподіляють звукову вібрацію по ній рівномірно. Він зауважує: „...багато інших комбінацій із різними вимірами поперечниць... кожен майстер робив по своїй вподобі і здібності... Це тим сумнійше, що якраз правильне розміщення поперечниць, їх величина, товщина, як і число (кількість) мають незвичайно великий вплив на добре функціонування дейки (верхньої деки – *В.Д.*) і цілого інструменту...” [11; 15]. Автор зауважував й індивідуальний підхід до кожного інструмента на стадії його завершення – вкладання „душ” (кілочків між верхньою та нижньою деками), що зумовлювалося тривалими пошуками майстра і його акустично-слуховою майстерністю: „...при допомозі душ можна весь інструмент зробити в 3-4 рази звучнішим і сильнішим – ще важнійше вирівняти усі голосові партії усього інструменту, – так, що бандура звучить тоді вповні гармонійно...” [11; 17].

С.Ластович-Чулівський запропонував і новий спосіб кріплення струн, щоб не допускати їх „заламування”, а витримування в єдиній площині вібрації.

Окрему сторінку роботи автор приділяє введенню хроматизму на бандурі, зауважуючи понад 14 його способів від часів Г.Хоткевича, і віддаючи незаперечну перевагу механізму братів Петра і Олександра Гончаренків, які запропонували індивідуальні перемикачі на струнах.

1959 року в Нью-Йорку побачила світ ще одна праця С.Ластовича-Чулівського – „Збірник українських народних пісень і мелодій для бандури: репертуар пісень і мелодій для голосу і бандури з полегшеним способом самонавчання” [10]. Збірник, упорядкований М.Дяковським, носить комплексний характер – як підручник та репертуарний збірник. Планувалося, що до друку будуть підготовлені ще два випуски з ускладненими творами, проте цим задумам не судилося втілитися в життя. Автором визначався збірник як „перша спроба в ділянці кобзарського мистецтва... засвоїти добірний і цінний кобзарський репертуар для дальшого поступу і росту” [10; 1].

Збірник С.Ластовича-Чулівського поділений на дві частини – техніко-методичну та практично-репертуарну. Перша „Завваги, пояснення і поучення” містить 5 розділів, серед яких „Загальні завваги про репертуар пісень і мелодій”, „Вступні завваги перед навчанням гри і виучуванням репертуару”, „Способи гри на бандурі правильним положенням руки та ударів пальців об струни”, „Деякі нотні знаки для бандури, їх значення та спосіб виконання”, „Кінцеві практичні поради як вивчати поданий у збірнику репертуар”. Крім того, автор додає таблиці строїв бандур (чернігівського і харківського типу), а у заключному слові пропонує своєрідні моральні заповіді – „істини-дороговкази на кобзарському шляху”.

Перша частина збірника має характер методичного підручника. Семен Ластович-Чулівський орієнтує початківців на чернігівський спосіб гри та тип інструмента, лише в окремих творах пропонує елементи харківського способу та його комбінування з чернігівським. Автор застосовує принцип поступового ускладнення позицій рук, апікатури, фактури, тональностей. Він пропонує 10-пальцеву апікатуру для правої руки, описує два способи гри лівою рукою на басах (що різнилися апікатурою і положенням руки). Підтримуючи позицію Гната Хоткевича, підкреслює значення для тембру гри положення нігтя, пучки, сили кожного пальця на руці, місця контакту пучки зі струною. Автор збірника зауважує можливості „вдаряти струну у всіх її місцях (від кобилки до обичайки) для надзвичайного багатства прецінної модуляції звуків” [10; 6]. Пропонуючи основи засвоєння інструменту типовими для бандури прийомами гри (арпеджіо, глісандо різних видів, тремоло – 4 способами, мелізмами), автор визначає і особливості строю інструментів, значення в грі особливих лебійських (кобзарських) строїв.

Усі включені до збірника пісні та танці становлять неперервний комплекс освоєння інструмента з різноманітними типами фактури як акомпанементу, так і інструментальної гри. Репертуар пристосований для всіх типів бандур і охоплює 22 твори переважно жартівливого, танцювального характеру. Кожна з пісень має методичні коментарі та роз’яснення. Більшість

пісень – обробки самого Семена Ластовича-Чулівського народних зразків (кубанських „Гей, у мене був коняка”, „Ой при лужку”, історичних „Про Морозенка”, „Про Сагайдачного”, „Ой у полі вітер віє”, популярних „Взяв би я бандуру”, „Про русина й польку”, „Чи ти милий” та ін.) та пісень на авторські тексти („Невдалий обід” на сл. С.Руданського, „Коли втомлений” на тексти до Божої матері). Крім того, до збірника увійшли твори представників бандурного мистецтва першої половини ХХ ст. – Василя Ємця („Комарик”), Данила Щербини („Шумка”), Костя Місевича („Стоїть явір”, „Подільський козачок”, „Метелиця”), Михайла Теліги („Про Залізняка”), Зіновія Штокалка („Ой дивися дядьку”) та інших. Ці художні зразки є не лише методично обґрунтованими кроками поступового навчання гри на бандурі, але й прикладом репертуару галицьких бандуристів 30-40-х років.

Семен Ластович-Чулівський на базі запропонованого репертуару вибудовує поетапну методику вивчення пісень і танців як власний алгоритм опанування інструмента. Використовує він для цього і традиційні методи: кількаразового повторення, гри партій окремих рук, гри в повільному темпі, окремого опанування партій вокалу і акомпанементу, особливої увагу до ритмічної та аплікатурної сторони фактури.

Автор збірника вважає кобзарське мистецтво „божеським первнем, який має силу ушляхетнювати людину, її серце і душу” [10; 15]. Для Ластовича-Чулівського очевидним було традиційне українське спрямування репертуару бандуриста як „найбільш виразіше”. Проте він лояльно ставився і до перекладів на бандурі, для яких рекомендував твори на основі народних мелодій пісень та танців, із репертуару таких інструментів, як лютня, гітара, арфа, цитра, клавсин, фортепіано, з якими бандура має близькі звукові та технічні спроможності [10; 15].

Автор наголошував, що історія кобзарства не лише пов’язана з давньою історією України, але й з новітньою, підкреслюючи її особливу роль в середовищі легіонів УСС, вояків УПА. Свою місіонерську роль як проповідника українського слова і пісні вона відіграла в місцях заслання і каторги українців, представляла нашу культуру на всіх континентах і країнах світу разом із мігрантами на чужині: „Вона голосить чужинцям добре ім’я і славу України, а вигнанцям-емігрантам служить розрадою в тузі, зберігає і зпхоронює їх і їхні родини від винародовлення, щоб не пропали для України” [10; 16].

Наступна теоретична праця С.Ластовича-Чулівського „Кобза-Бандура” мала підсумовуючий характер і написана впродовж 1964-1966 рр. у Мюнхені. Складається вона з 2 томів, її обсяг (653 сторінки тексту та численні таблиці й ілюстрації) вражає не лише загальним масштабом роботи, але й широтою напрямів його досліджень [12].

У першому розділі розглянуто походження кобзи-бандури, новітнє кобзарство, проблему хроматизму на бандурі, способи гри на ній, проблеми розвитку бандури в Україні, її розвиток в еміграції, майстрів бандури.

Другий розділ носить технічний характер, розглядає інженерні параметри виробництва бандури, зокрема, матеріали для її виготовлення (дерево, лаки, фарби, шліфування), порядок майстрування, специфіку підбору струн для інструмента та їх кріплення. Крім того автор порівнює бандуру з іншими спорідненими інструментами у площині історії, виробництва, акустичних властивостей і можливостей, визначає наукові засади аналізу звукової вібрації.

Третій розділ „Конструкція сучасної бандури та проблема її удосконалення” – наймасштабніший за обсягом (понад 300 сторінок). В ньому розглянуті всі сучасні автору варіанти конструкцій бандур в Україні та за кордоном; запропоновані для вирішення проблемні питання у виробництві й виконавстві на бандурі з метою її удосконалення. Автор аналізує полтавську (харківську) бандуру (братів Гончаренків, Г.Хоткевича, аналог в Україні), чернігівську бандуру (неудосконалену та удосконалену в Україні, власний зразок).

Семен Ластович-Чулівський пропонує власну типологію бандур: 1) за устроєм, пов’язаним із регіоном вжитку, способом тримання інструмента і гри на ньому, а в ХХ ст. додатково ще з іменем майстра; 2) за призначенням (дитячі й дорослі, для домашнього вжитку і концертні,

„сольові” та оркестрові); 3) за строем (діатонічним чи хроматичним). Аналізуючи типи поширених бандур, автор підкреслює змінність зовнішньої форми і величини інструментів, сфери їх використання – „народно-театральну” чи „академічно-оркестрову”.

Суттєвого значення Семен Ластович-Чулівський надавав акустиці в конструкції бандури, підкреслюючи її зближення з фізично-акустичними нормами і прикметами споріднених струнно-щипкових інструментів та клавірних (фортепіано, клавесин). На його думку, резонанс бандури – результат щільної взаємодії трьох складових: резонансу суміжних струн (обертонного ряду), резонансу повітряного простору в корпусі інструмента та резонансу дерев'яних частин. Автор виводить поняття „питомого” (власного) тону бандури, обґрунтовуючи їх „число і акордний порядок... від пропорцій резонансового тіла інструмента” [12; 466]. Він вважав, що „впливати та характер і тембр звучання бандури можна головню через збільшення або зменшення глибини корпусу” [12; 457].

Джерельна база роботи поділена на три групи: література з виробництва інструментів (в якій переважають сучасні автору німецькі видання та часописи); про кобзу-бандуру, кобзарів-бандуристів і кобзарство, ліру і лірників; про українські пісні й думи. Серед першої групи важливе значення мають роботи з музичної технології, електроакустики, звукової структури музики, конструкцій чембало, скрипки, гітари, статті з більше як десятирічної підписки журналу „Instrumentenbau Zeitschrift” (німецького щомісячника 1955-1966 рр.).

Робота і до сьогодні залишається актуальною, хоча деякі її частини втратили своє значення.

Таким чином, Семен Ластович-Чулівський – знакова постать в історії бандурного мистецтва українського зарубіжжя. У його життєвому і творчому шляху розрізняємо два періоди: львівський (1910-1944 рр.) та мюнхенський (1944-1987 рр.). Перший період став визначальним для митця в його професійній присвяті бандурному мистецтву, він закладав основи синтезованого способу гри на інструменті, що об'єднував як ознаки традицій харківської школи гри, пропорованої Г.Хоткевичем, так і концертної манери, притаманної школі В.Ємця, що і визначило особливості галицької школи Ю.Сінгалевича, т.зв. „галицького” способу гри. Саме у львівський період формуються основні напрями фахової бандурної діяльності С.Ластовича-Чулівського: виконавський, конструкторський, навчально-педагогічний.

Для мюнхенського періоду пріоритетним стає саме конструкторський напрям пошуків митця. Завдяки його послідовникам, зокрема, М.Дяковському, спадщина С.Ластовича-Чулівського не лише не загубилася, а набула поширення серед бандуристів українського зарубіжжя, доступна для вивчення. С.Ластович-Чулівський запропонував системний підхід до засад конструктивного удосконалення бандури в контексті органологічних пошуків майстрів середини і другої половини ХХ ст., що поєднує наукові засади розрахунків розмірів і пропорцій „резонансового тіла бандури” та його урівноваження в пропорційному співставленні до сили напруження „струнної маси” з практично-експериментальним використанням всіх фізичних, акустичних і статичних законів. Крім того, він визначив оптимальне репертуарне коло для початкового навчання гри на бандурі, враховуючи як традиції кобзарства, так і необхідні для опанування інструмента способи інструментальної гри та навички акомпонування.

Ім'я Семена Ластовича-Чулівського стоїть поряд із відомими майстрами бандур України (В.Тузиченка, О.Корнієвського, І.Скляра, В.Герасименка та ін.), а його діяльність – невід'ємна складова розвитку бандурного мистецтва ХХ ст.

### Примітки

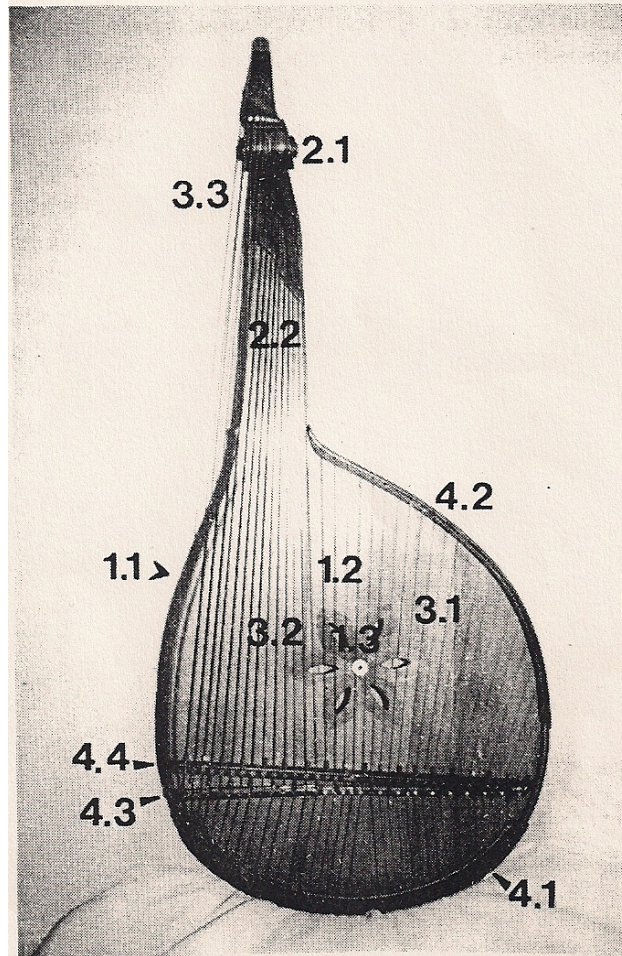
<sup>1</sup> Оригінал „Збірника українських народних пісень і мелодій” С.Ластовича-Чулівського автор статті опрацювала у фондах п.В.Луціва в Музеї історії Надвірнянщини (Надвірна, Івано-Франківська обл.).

<sup>2</sup> Автор статті висловлює вдячність п.Віктору Мішалову (Торонто, Канада), п.Богданові Шарку (Мюнхен, Німеччина) та п.Людвіні Москаль – сестрі С.Ластовича-Чулівського (Борислав, Львівська обл.) за надані матеріали і фото, що послуговували джерельною базою статті.

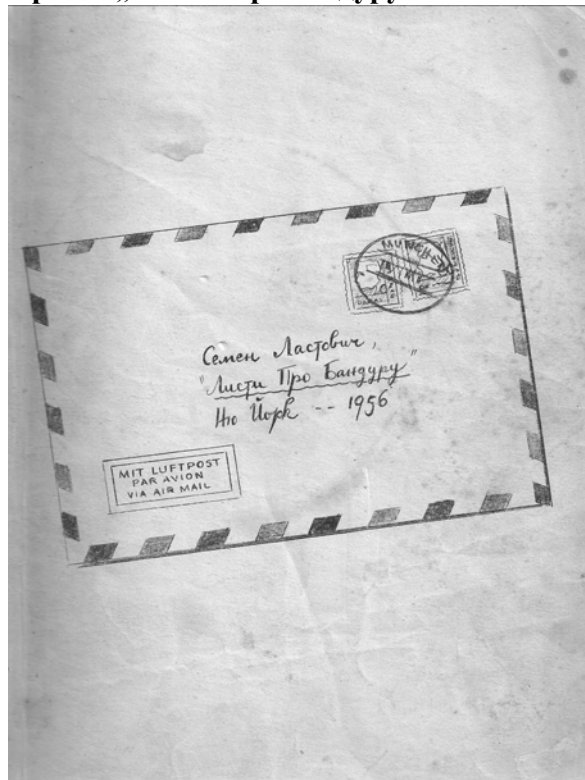
## Фото-додатки

**Фото 1. Семен Ластович-Чулівський з бандурою, початок 30-х років****Фото 2. Семен Ластович-Чулівський (крайній зліва) разом із бандуристами школи Ю.Сінгалевича, середина 30-х років**

**Фото 3. Бандура Семена Ластовича-Чулівського  
(з „Кобзарського підручника” З.Штокалка)**



**Фото 4. Титульна сторінка „Листів про бандуру” Семена Ластовича-Чулівського**





### Джерельні приписи

1. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Н.Брояко. – Івано-Франківськ, 1997. – 150 с.
2. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні / О.Ваврик. – Тернопіль: Збруч, 2006. – 221 с.
3. Горняткевич А. Ще про одну кобзу /А.Горняткевич // Бандура. – 2001. – січень– травень. – № 75. – С. 52.
4. Дутчак В. Динаміка конструкцій бандури в Україні та діаспорі / В.Дутчак // Вісник Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Серія „Мистецтвознавство”. Випуск VI. – Івано-Франківськ: Плай, 2004. – С. 157-167.
5. Дутчак В. Богдан Шарко – співак-бандурист українського зарубіжжя / В.Дутчак // Вісник Прикарпатського університету ім. В.Стефаника. Серія „Мистецтвознавство”. Випуск X-XI. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2007. – С. 122-127.
6. Жеплинський Б. Юрій Сінгалевич і відродження кобзарського мистецтва в Галичині / Богдан Жеплинський // Наук. записки. Серія „Мистецтвознавство”. – Тернопіль-Київ, 2006. – № 1(16). – С. 19-22.
7. Зіньків І. Бандура як історичний феномен / І.Зіньків // Зписки НТШ: Праці Музикознавчої комісії. – Т. ССXLVII. – Львів, 2004. – С. 392-401.
8. Конопленко-Запорожець П. Кобза і бандура / П.Конопленко-Запорожець. – Вінніпег, Канада. – 1963. – 167 с.
9. Кушпет В. Самовчитель гри на старосвітських народних інструментах. Кобза О.Вересая, бандура Г.Ткаченка, торбан Ф.Відорта / В.Кушпет. – К.: Літсофт, 1997. – 148 с.
10. Ластович-Чулівський С. Збірник українських народних пісень і мелодій для бандури: репертуар пісень і мелодій для голосу і бандури з полегшим способом самонавчання / Семен Ластович-Чулівський. – Вип. 1. – Нью-Йорк: машинопис, 1959. – 58 с.
11. Ластович С. Листи про бандуру: найновіші технічні відомості, вказівки і поради про конструкцію і будову бандури (Упор. М.Дяковський) / С.Ластович. – Нью-Йорк: машинопис, 1956. – 23 с.
12. Ластович-Чулівський С. Кобза-Бандура / С.Ластович-Чулівський. – Мюнхен: машинопис, 1964-1966. – 1-2 тт. – 653 с.
13. Левицький Р. Еволюція бандури / Роман Левицький // Бандура. – 1984. – № 7-8. – С. 26-30.
14. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М.Лисенко. – К: Мистецтво, 1955. – 62 с.
15. Мішалов В. Семен Ластович-Чулівський та його праця „Кобза-бандура” / В.Мішалов // Бандура. – 1989. – № 29-30. – С. 11-26.
16. Скляр І. Київсько-харківська бандура / І.Скляр. – К: Музична Україна, 1971. – 115 с.
17. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Гнат Хоткевич. – Харків: ДВУ, 1930 (репринтне видання. – Харків, 2002): загальна ред. В.Мішалова. – 255 с.
18. Черкаський Л. Українські народні музичні інструменти / Леонід Черкаський. – К.: Техніка, 2003. – 264 с.
19. Шарко Б. Сл.п. бандурист С.Ластович-Чулівський / Б.Шарко // Бандура. – 1988. – № 23-24. – С. 38.
20. Шарко Б. Подяка / Б.Шарко // Бандура. – 1988. – № 23-24. – С. 2.
21. Штокалко З. Кобзарський підручник (заг. редакція А.Горняткевича) / Зіновій Штокалко. – Едмонтон-Київ: Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. – 343 с.

### Резюме

Систематизовані дані життєвого і творчого шляху бандуриста і майстра інструментів українського зарубіжжя Семена Ластовича-Чулівського (Німеччина). Проаналізований його доробок конструктивного удосконалення бандур, методико-практичного опанування

інструментом, формування репертуару бандуриста-початківця. Введено до наукового обігу маловідомий доробок митця.

**Ключові слова:** Семен Ластович-Чулівський, бандурне мистецтво, діаспора, конструкція бандури, репертуар.

### Summary

The vital and creative way of bandura-player and folk-instruments master of Semen Lastovich-Chulivskiy (Germany) is systematized in the article. His achievements is analysed in the structural improvement of bandura, methodic and practical capture of instruments, forming of repertoire for the bandura-player-beginner directions. The little-known documents are entered to the scientific handling.

**Key words:** Semen Lastovich-Chulivskiy, bandura art, diaspora, construction of bandura, repertoire.

УДК 78.071.1 (477.85)

*І.С. Глібовицький*

## КАРОЛЬ МІКУЛІ ТА ЙОГО ЗВ'ЯЗКИ З БУКОВИНСЬКИМ КРАЄМ

На Буковині середини-другої половини ХІХ століття розвиток музичного життя, налагодження діяльності мистецьких організацій і товариств, становлення концертного й театрального руху, формування системи музичної освіти та виховання заслуговують особливої уваги з огляду на багатонаціональний склад населення й співіснування різних релігійних конфесій. У цьому ж контексті слід розглядати творчі постаті представників окремих етнічних груп, доля яких тісно пов'язана з буковинським краєм.

Серед найвідоміших митців – як уродженців Буковини, так і тих, хто активно сприяв розквіту її музичної культури, почесне місце посідає Кароль Мікулі. Аналіз життєвого та творчого шляху видатного музиканта знайшов своє відображення в німецьких, польських, румунських джерелах та публікаціях. Висвітлення різних аспектів його музично-громадської діяльності та композиторської творчості зустрічаємо також у дослідженнях українських науковців: Л.Мазепи, Г.Блажкевич, Т.Старух, Л.Кияновської, В.Козлова та ін.

Мета даної статті – акцентувати значення К.Мікулі у розвитку багатонаціональної музичної культури буковинського краю. Новий ракурс у висвітленні тих чи інших фактів біографії К.Мікулі, окремі штрихи в характеристиці його ідейно-естетичних поглядів, мистецьких, громадських вчинків, творчих досягнень, розглянутих крізь призму полікультурних зв'язків, заслуговують уваги з огляду на значення цього діяча в історії музичного мистецтва. Характеристика творчої постаті К.Мікулі в контексті взаємодії та взаємовпливу різних національних культур сприяла б розумінню „буковинського феномену” середини-другої половини ХІХ століття.

Як відомо, родовід сім'ї К.Мікулі має вірменське коріння. Предки майбутнього композитора носили прізвище „Аксанян” (Axpian). Тривалий час вони проживали в Яссах – історичному центрі Молдавського князівства, де успішно займалися комерцією [9; 165]. Прадід К.Мікулі – Микола – одружений на польці з родини Джапських (Dzapski). Їх син – Христоф (1733-1822 рр.) – отримав значний спадок і став власником великого торгового дому. У 1797 році він із дружиною Катериною, що походила з родини Якубовичів (Jacubovici) та сином Стефаном (1777-1836 рр.) переїхав до Чернівців, а Буковина стала для них новою батьківщиною. Слід підкреслити, що батько К.Мікулі вважався одним із найбагатших комерсантів. Він підтримував дружні стосунки як з місцевими жителями, зокрема родинами Гормузакі та Александрі, так і з віденським панством. Саме в австрійській столиці він одружився з Марією Терезою Гульманн (Gullmann, 1791-1841 рр.) – дочкою поважної німецької родини [5; 154]. Дослідження предків К.Мікулі свідчить про вірменське, польське, німецьке коріння майбутнього композитора. Водночас, на думку Л.Мазепи, буковинець за національністю „був напіврумун, напіввірменин із