

bayan, are often performed at prestigious international contests of accordion-bayan performance. By studying the creativity of B.K.Pshybyl'sky musicology science only begins to begin, and accordion -bayan music of the mentioned composer has not yet been the subject of special study.

Key words: accordion-bayan creativity, composer, original repertoire, theoretical analysis, concert for accordions.

UDC [378.164]

THE ORETICAL ANALYSIS OF CONCERTS IS FOR ACCORDION-BAYAN OF THE KNOWN POLISH COMPOSER OF THE SECOND HALF XX TO CENTURE BRONISLAV KAZYMYR PSHYBYLSKY

Bulda Maryna – Candidate of Art Studies, docent of Scientific Institute of Arts of the State Higher Educational Establishment «Vasyl Stefanyk Precarpathian National University», Ivano-Frankivsk

The development of academic accordion-bayan art in the second half of the XX-th century greatly contributed to the creation of an original repertoire in Ukraine. There is a significant number of original works for the accordion, based not only on folk traditions, but also on the development experience of the academic genres. Along with domestic music, the development of the culture of accordion-bayan art of Poland took place, which dates back to the 20's of the twentieth century. Among the most popular samples of the national musical genres of Poland – laces and cobblestones. Therefore, in the repertoire of musicians there were many miniatures that were based on the national Polish genres, which were distributed among Polish accordionists and recorded on gramophiles and radio programs. At the same time, these genres are closely interwoven with the musical life of Ukraine and Europe (waltzes, polka, foxtrot, tango, popular salon plays). In the context of this relationship, it is important to consider the problem of the evolution of bayan art on the example of a brief review of creativity, the Polish composer of the second half of the twentieth century, Bronislav Kazimir Pshebil'skiy. However, until the study of his works musicology science only begins to proceed, but the accordion-Bayan creativity of the aforementioned composer was not specifically investigated. It is this problem that predetermined the purpose and relevance of the topic of our work.

Based on this, we defined its task:

– to characterize and analyze the popular Concerts for the accordion of the prominent Polish composer of the second half of the twentieth century. B.K.Pshebyl'skiy.

The object of the study is a general description of the accordion creativity of the outstanding Polish composer Bronislav Kazimir Pshebil'skiy.

The subject of the study is a theoretical analysis of the concert by Polish composer accordionist B. K. Pshybyl'skiy.

The state of scientific problems concerning the research of Polish music for accordion-bayan is covered through a general overview and a list of main publications. If the national scientific and research sphere in the field of artistic art covers, in the majority, the range of problems related to the theory and history of domestic performance, as well as with pedagogy, then the question of research of the original repertoire B.K.Pshybyl'skiy is relevant from the point of view of explaining the regularities perception of works of musical art by Polish composers of the second half of the twentieth century.

Key words: accordion-bayan creativity, composer, original repertoire, theoretical analysis, concert for accordions.

Надійшла до редакції 2.11.2018 р.

УДК 78.071:780.614.13-051(477=162.1)

ЖІНОЧЕ БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО В ЕМІГРАЦІЙНОМУ СЕРЕДОВИЩІ ПОЛЬЩІ: МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ

Бобечко Оксана Юрївна – кандидат мистецтвознавства, доцент, Дрогобицький державний педагогічний університет ім. І. Франка, м. Дрогобич
bobecko@list.ru

Висвітлюється мистецька діяльність жінок-бандуристок в еміграції. Досліджується історія становлення та функціонування бандурного мистецтва в Польщі. Аналізується вплив історично сформованих стереотипів та упереджень, пов'язаних із властивою кобзарській культурі системою цінностей, на формування сольного та ансамблевого бандурного виконавства на теренах сусідньої держави. Розглядається творчо-виконавська і організаційно-просвітницька діяльність подвижниць бандури, які зробили вагомий внесок у розвиток та становлення виконавства на бандурі в еміграційному середовищі Польщі.

Ключові слова: Україна, Польща, Перемишль, бандура, жінка-бандуристка, бандурне мистецтво, ансамбль бандуристок.

Постановка проблеми. Успішно функціонуючи впродовж декількох століть в Україні, бандура міцно вкоренилася і в еміграційному середовищі Америки, Канади, Західної Європи та Австралії. Для українців діаспори вона стала символом духовної консолідації та етнічного самоусвідомлення в межах чужої культури, спричинила до зростання національної свідомості та патріотичного духу, адже ніщо так не єднає людей, як споконвічні національно-духовні цінності, до яких і належить бандурне мистецтво. Вагоме місце в його історії посідає жіноча складова. Становлення, розвиток та популяризація сольного, а також ансамблевого бандурного виконавства української діаспори нерозривно пов'язані з жіночими іменами.

Останні дослідження та публікації. Вивченню та дослідженню діяльності бандуристів за кордоном присвячені музикознавчі дослідження нині фахівців, серед яких праці В. Ємця [8, 9], С. Наріжного, А. Горняткевича, В. Мішалова, М. Досінчука-Чорного, В. Дутчак [6; 7], Г. Карась [12], О. Ваврик [5], Оксани й Ольги Герасименко, М. Бурбана [4] та ін. Низка статей, опублікованих на сторінках відомого американського журналу «Бандура», також розкриває діяльність окремих представників кобзарського зарубіжжя. Однак, пропоновані наукові розвідки практично не розглядають виконавство на бандурі в українському зарубіжжі в контексті фемінізації бандурного мистецтва [1-3], яка є особливо виразною стосовно бандурної творчості. Відтак, зазначена проблематика залишається малодослідженою. Представлена публікація, в якій висвітлюються творчо-виконавська та просвітницька діяльність жінок-бандуристок, що здійснили вагомий внесок у розвиток та становлення виконавства на бандурі в еміграційному середовищі Польщі, стала оптимальним продовженням напрацювань автора в досліджуваному питанні.

Мета статті – визначення ролі та місця жінок-бандуристок у становленні й розвитку бандурного мистецтва в Польщі. Для досягнення мети конкретизовано такі *пошукові завдання*: проаналізувати історію становлення та розвиток жіночого бандурного виконавства на території Польщі, виділити основні постаті жінок-бандуристок і колективи, а також висвітлити їх внесок у розвиток і популяризацію бандурного мистецтва в означеному регіоні.

Виклад матеріалу дослідження. Кобзарське мистецтво, як феномен української музичної культури, її національного надбання в контексті фемінізаційних та гендерних процесів ХХ ст., зазнало трансформацій і набуло нової якості. Потрібно зауважити, що стереотипи й упередження стосовно жіночого виконавства в бандурному мистецтві сформовані історично і пов'язані з властивою кобзарській культурі системою цінностей. Проте, вже на зламі ХІХ–ХХ ст. у традиційно чоловічому виді мистецтва починають з'являтися жінки-бандуристки [1; 7]. Зберігаючи виконавські традиції своїх попередників-кобзарів, поєднуючи їх із новими напрацюваннями (академічне виконавство, створення розгалуженої системи освіти, реконструкція та вдосконалення бандури, створення навчально-педагогічного репертуару, відкриття численних конкурсів і фестивалів, наукових досліджень тощо), що з'явилися в бандурному мистецтві впродовж ХХ ст., бандуристки, безперечно, збагатили кобзарство власними мистецькими здобутками, зуміли не лише зберегти, а й передати наступним поколінням духовну спадщину народу.

Аналізуючи історію становлення та розвиток бандурного виконавства за кордоном, відзначимо, що започаткування бандурної справи в зарубіжжі пов'язане теж із чоловічими іменами, а саме В. Шевченка, В. Ємця, М. Теліги, Г. Китастого, М. Чорного-Досінчука, Л. Гайдамаки та ін. Однак, на нашу думку, тут справа не лише в кобзарських традиціях. Не останню роль у цьому відіграло й те, що на чужину в пошуках заробітків, кращої долі та, нерідко, втечі від переслідувань, вимушені їхати в переважній більшості чоловіки. За кордоном, як і в Україні, в довоєнний період з'являються лише поодинокі імена жінок-бандуристок і лише з другої пол. ХХ ст. більш інтенсивно починається процес «ожіночування» бандури.

На початку ХХ ст. у Європу та США бандуру привезли українці другої еміграційної хвилі. Початок кобзарської справи за кордоном пов'язаний, насамперед, із непересічною постаттю українського бандуриста, композитора, педагога та громадського діяча В. Ємця (1890–1982 рр.), який від 1920 р., проживаючи у Празі, організував там школу і капелу бандуристів, а переїхавши 1939 р. до Парижа створив капелу бандуристів, з якою гастролював в Канаді та США, де і оселився від 1940 р. у м. Лос-Анджелес.

Важливу сторінку в розвиток бандурного мистецтва діаспори вписав Г. Китастиий (1907–1984 рр.) – засновник класу бандури при Українському Музичному Інституті в Нью-Йорку та багаторічний керівник Капели бандуристів ім. Т. Шевченка.

Немало зусиль для розвитку кобзарської справи за кордоном доклав М. Чорний-Досінчук (1918–1999 рр.), який 1972 р. у Нью-Йорку (США) став засновником та адміністратором Школи кобзарського мистецтва. Слід зауважити, що саме при школі видавався бюлетень «Кобзарський

листок», який згодом переріс у відомий та популярний журнал «Бандура», головним редактором якого був М. Чорний-Досінчук [13; 50].

Завдяки різноманітним формам освітніх інституцій та популяризації бандури за кордоном з'явилося чимало прихильників і послідовників кобзарської справи, серед яких все частіше почали й жіночі імена. Жінки-бандуристки зарубіжжя впевнено торували свою дорогу в кобзарському мистецтві діаспори і «це було неймовірно: молода жінка творила з бандурою на сцені в глушині Південної Америки таке диво, яке під силу справжнім співцям-рапсодам, що їх в українських степах називали бандуристами-кобзарями» [11; 22].

Широкому розповсюдженню бандури за кордоном сприяла робота провідних педагогів-бандуристів та їх учнів (ряди яких уже в другій пол. ХХ ст. поповнили чимало жінок), що вели активну творчу та просвітницьку діяльність не лише за місцем проживання, але й в інших осередках українського зарубіжжя – Південній Америці, Європі, Австралії, збагачуючи кобзарські лави новими шанувальниками.

У контексті нашої розвідки, варто зауважити, що територія Польщі географічно значною мірою прилягає до України, а історія двох сусідніх держав упродовж останніх століть була щільно переплетена. «У музичному відношенні слов'янське коріння обох народів проявлялося і на рівнях спільності тематики народної творчості, на гармонічних особливостях мелодики пісень та інструментальних награвів, тощо. Розвиток бандури в Польщі зумовлений значними в часовій протяжності історичними передумовами» [7; 133].

Прикметним є той факт, що польські дослідники одними з перших зареєстрували в історичних літописах згадки про кобзу, бандуру та її різновид – торбан. Згадки про побутування козацького інструментарію можна віднайти в польських наукових та літературних джерелах ще XVI–XVII ст. «Найраніші згадки про ці інструменти знаходимо у писемних джерелах часів Польсько-Литовського князівства, дещо пізніші походять з теренів Речі Посполитої (значну частину якої на той час склали давньоукраїнські етнічні землі) [10; 163], читаємо в розвідці І. Зінків. Трактати Б. Папроцького, М. Дяковського, С. Сарніцького, а також твори М. Коберницького, В. Зіморевича містять часткові відомості про деяких представників кобзарського мистецтва, а також розповідають про їх соціальний стан та виконавський репертуар.

Очевидним є те, що інструменти з родини кобзовидних поширювалися у польському світському середовищі та при дворах королів і заможних магнатів. Відома дослідниця бандурного мистецтва українського зарубіжжя, доктор мистецтвознавства, проф. В. Дутчак, покликаючись на архівні матеріали, наводить відомості про популярних на той час виконавців-бандуристів Чурила (1498 р.) (грав за панування польського короля і Великого князя Литовського Жигмонта I Старого (1467–1548 рр.), Рафала Тарашка (1441 р.) (професійний бандурист при воєводі Станіславі Гаштовані), Самійла Корецького (грав на кобзі за часів Сигизмунда III (1588–1632 рр.), Веселовського (улюблений музикант-бандурист при дворі короля Яна Собеського), Альберта Длугограя (лютняр-бандурист у капелі короля Стефана Баторія) та ін. [7; 134], підтверджуючи той факт, що в згаданий історичний період на кобзах та бандурах грали виключно чоловіки. Потрібно зауважити, що придворні музиканти, на відміну від козаків-бандуристів та народних кобзарів, виконували, доволі, своєрідний репертуар (популярні оперні арії, канти, ліричні та жартівливі українські народні пісні), який не передбачав наявності героїчних, волелюбних пісень чи творів гострої соціальної спрямованості.

Згадки про те, що «значний поштовх розвитку світського бандурництва на початку ХІХ ст. надали так звані «українські школи» польсько-українських поетів, письменників і шляхтичів-авантюристів, а саме Тадеуша Падалиці, Владислава Войциховського, Богдана Залеського» [5; 59–60] та про «заснування школи бандуристів і лірників при дворі польського магната, композитора Вацлава Ржевуцького (1765–1831), у м. Саврані (тепер – Одеська обл.) у 1825 році» [7; 135] – підтверджують велике зацікавлення тогочасного польського суспільства українським виконавським мистецтвом та свідчать про популярність бандури і торбана, особливо серед вищих верств населення.

На жаль, інформація про імена жінок-бандуристок згаданого історичного періоду, які були б виконавицями, чи випускницями названих шкіл відсутня. Не сприяла їх появі й наступна фаза суспільного розвитку Польщі, коли польське, а згодом російське панування та помітне розшарування громади спричинили появу творів національно-визвольної та гостро-соціальної тематики. Як наслідок, тотальне переслідування виконавців з боку польського уряду та каральних загонів, адже «пісні кобзарів більше, ніж проповіді православних ченців, вселяли в українське селянство ненависть до католицьких панів, відданість своїй національності, своїй релігії...» [7; 135].

Варто зазначити, що згадки про розвиток бандури у Польщі (20–30-ті роки ХХ ст.), відомі в історії розвитку інструмента, на думку В. Дутчак «не можна вважати однозначно діаспорним явищем.

З одного боку, це збереження власних традицій на історичних етнічних територіях, з іншого, – популяризація української культури в Польщі, активний розвиток українсько-польських музичних взаємин» [7; 93]. У той період бандурне виконавство в означеному регіоні було представлено постаттю бандуриста А. Кістя, який виступав у польських містах впродовж 1924–1925 рр. [14; 251].

Незважаючи на жорстокі перипетії Другої світової війни та подальші важкі випробування українсько-польських відносин у той історичний період (операція «Вісла» (1947 р.), традиції української культури в Польщі, особливо у другій пол. ХХ ст., вдалося зберегти завдяки подвижникам і активним пропагандистам бандурного мистецтва. Одним із них у повоєнні роки став митець трагічної долі Петро Лахтюк (1911–2001 рр.) (справжнє ім'я Пантелеймон Бондарчук), який «після майже дванадцяти років таборів у Воркуті (1944–1955 рр.), опинившись на Заході, став першим бандуристом повоєнної Польщі, організатором не лише колективів бандуристів, а й навчання молодого поповнення. П. Лахтюк ще в таборах опанував гру на бандурі (від дніпропетровського бандуриста Закори), а в Польщі, спершу в Тшебяткові, а пізніше в Щеціні, продовжував радувати своїм мистецтвом усіх українців» [7; 136]. Завдяки йому на території сусідньої держави відновилася бандурна справа.

Наприкінці 60-х років, після заснування П. Лахтюком ансамблів бандуристів у містах Тшебятів та Щецін у Польщі з'явилися перші жінки-бандуристки. Однією з них стала Анна Хранюк-Савицька, яка народилася 27 липня 1953 р. у Варшаві. Навчаючись гри на інструменті у П. Лахтюка, вона виступала з бандурою разом із братом Л. Савицьким у Варшаві, Гданську, Ельблонзі, Кошаліні, де виконувала українські народні пісні.

Будучи стипендіатом Міністерства культури Польської народної республіки та за сприяння О. Мінківського (тодішнього художнього керівника Державної капели бандуристів України), 1972 р. вона поступила на навчання до Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині – Національна музична академія України) в клас бандури С. Баштана. Після повернення до Польщі – почала працювати інструктором Українського Суспільно-Культурного Товариства, де проводила різноманітні творчо-освітні курси, присвячені, в т. ч., й бандурному мистецтву [17; 53].

У 1977–1980 рр. фахова бандуристка навчала гри на бандурі в українській загальноосвітній школі ім. Т. Шевченка в Білому Борі. Серед її учнів: М. Наконечна, Богдана і Надія Ковальські, В. Ковальчик, Є. Сивак та ін. Окрім педагогічної, літературознавчої, перекладацької та просвітницької роботи, А. Хранюк активно займалася творчо-виконавською діяльністю – виступала як солістка-бандуристка, акомпанувала на бандурі українським колективам, керувала збірною капелюю бандуристок Польщі, побувавши з концертами в Кракові, Вроцлаві, Лігніці, Кентшині та ін. містах. 1983 р. знана популяризаторка української культури, створила музичне оформлення до польського фільму «Око Пророка» та записала програму про бандуру на польському телебаченні. В її репертуарі переважали твори Г. Генделя, Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, С. Людкевича, С. Баштана, українські народні та авторські пісні. Окрім Польщі, бандуристка активно пропагувала українську культуру та бандурне мистецтво в Німеччині (Мюнхен), США (Вашингтон, Нью-Йорк, Філадельфія) [7; 138]. Сьогодні А. Хранюк продовжує просвітницьку діяльність на ниві українського музичного мистецтва. Зокрема, вона є організатором I з'їзду бандуристів Польщі в рамках Днів української культури в Щеціні (2018 р.), де виступив дівочий ансамбль бандуристок із Перемишля та бандуристка з Кракова З. Гжибовська.

1970 р. завдяки П. Лахтюку до лав бандуристів долучився незрячий диригент перемишльського хору «Горі серця» В. Пайташ (1927–2014 рр.) – великий подвижник української духовної хорової музики. Ставши виконавцем та популяризатором бандурного виконавства, 1973 р. він вперше на території Польщі організував ансамбль бандуристок при церковному хорі греко-католицької катедри в Перемишлі. Колектив, репертуар якого наповнили релігійні пісні, колядки, а також шевченківські твори, проіснував до середини 80-х років та вів активну концертну діяльність, беручи участь у культурно-просвітницьких заходах. За плідну культурну та релігійну діяльність 1996 р. В. Пайташу присуджена державна відзнака Міністра культури і мистецтв Польщі «Заслужений діяч культури». Саме від його мистецької постаті «тягнеться сполучна ланка до Ольги Левчишин-Попович» [7; 137], яка стала визначною постаттю в популяризації української культури в Польщі.

О. Попович (дівоче прізвище Левчишин) (народилася 25.01.1961 р.) – професійна співачка (сопрано), кандидат мистецтвознавства (2003, Київ), Габілітований доктор (2011, Катовіце, Польща), професор Інституту музики Ряшівського університету, Краківської музичної академії та, водночас, – учитель Державної музичної школи II ступеню м. Перемишль, Член НСКУ (2008 р.). «Важко переоцінити її діяльність на українській культурно-освітній і музичній ниві не лише в Перемишлі та в Польщі, але й загалом за кордоном» – зауважує проф. В. Дутчак [7; 139]. Вражає багатогранністю

універсальна творча особистість мисткині, в якій майстерно поєднуються педагогічна практика; концертно-виконавська діяльність (солістка-співачка, бандуристка, хоровий диригент); наукова праця (автор монографії та понад 50 статей); музично-громадська та організаційна робота.

Спрямувавши своє життя в творче русло, О. Попович свого часу очолила перемиський ансамбль із промовистою назвою «Бандура». Цей колектив, який 1978 р. організували чотири бандуристки – Ольга Левчишин, Марія Фіцак, Мирослава Осечко та Маргарета Крайня, від часу створення визначив для себе основоположний творчий пріоритет – розширення мистецьких граней бандурного виконавства. Основою репертуару знаного колективу, що вже згодом, налічував шість осіб, стали українські народні пісні, авторські твори, а також духовні композиції. Від часу створення ансамблю бандуристки неодноразово виступали в Україні, Польщі, Німеччині, Австрії, Італії, Бельгії, Югославії, США, Канаді та інших країнах, залучивши велику кількість слухачів до лав шанувальників бандурного мистецтва. 1995 р. «Бандура» стала лауреатом XIV фестивалю Української культури (Польща), 2000 р. – лауреатом телевізійного фестивалю «Горицвіт» (Україна). Зауважимо, що до вдосконалення виконавської майстерності учасниць «Бандури» причетна А. Хранюк-Савіцька. 2003 р. ансамбль під керівництвом О. Попович відзначив своє 25-ліття. У його творчому доробку два аудіо-диски: «Бандура – луна степів України» (записаний 1986 р. із метою популяризації українського бандурного мистецтва у співавторстві з ансамблями з Перемишля, Гданська та солісткою А. Хранюк-Савіцькою) і «З далекого краю» (виданий 1999 р.).

1983 р. у Гданську Л. Савицький створив ансамбль бандуристів «Відгомін», який під керівництвом О. Гбур проіснував до 1993 р. Колективи «Бандура» і «Відгомін» кілька разів брали участь у Курсах гри на бандурі при Українському Вільному університеті в Мюнхені (1986; 1990 рр.), де вдосконалювали свою майстерність під наглядом фахівців зі США та Канади, серед інших учнів легендарного бандуриста і диригента Г. Китастого.

Важливим є те, що завдяки своїй просвітницькій діяльності учасниці згаданих колективів зуміли залучити до виконавства на бандурі підрастаюче покоління. У 90-х роках ХХ ст. започаткували свою діяльність нові ансамблі бандуристів. У Перемишлі з'явилась капела «Молода Бандура», яка протягом 1990–1992 рр. виступала в Польщі та Україні під керівництвом Р. Золотник. Від 1994 р. у Кентжині, з ініціативи О. Гбур діяв ансамбль бандуристок, який брав участь у багатьох концертах та загально-польських імпрезах.

Наступного року виникла Молодіжна Капела Бандуристів «Перемишль», яка з великою активністю концертувала до 2003 р. під керівництвом Н. Якимець. Згадана бандуристка у рамках факультативних занять вела офіційний курс навчання гри на бандурі початківців, відкритий у Перемиській державній музичній школі за клопотанням української громади міста та з дозволу Міністерства освіти Польщі. На сучасному етапі в Перемишлі існує ансамбль «Веселі Бандурки», з яким працює М. Корецька.

Повертаючись до постаті О. Попович, варто зауважити, що 1994 р. вона ініціювала проведення Міжнародного фестивалю «Дні бандурової музики» ім. Г. Хоткевича. З цього часу Перемишль став своєрідним культурним центром традицій бандурного мистецтва в Польщі. Окрім, власне, концертних виступів, представлених різноманітними формами сольного та ансамблевого музикування, у межах фестивалю проводилися курси, лекції, семінари, міжнародні наукові симпозіуми, що сприяли розвитку культури бандурного виконавства, підвищенню професійного рівня та популяризації українського бандурного мистецтва [16; 43]. Проведення п'яти таких бандурних фестивалів (1994, 1996, 1998, 2000, 2005 рр.) засвідчили зацікавлення польських та українських слухачів виконавством на бандурі. Відтак була досягнута основна мета фестивалю, що передбачала «об'єднання зусиль музикантів для пропаганди старовинного за коренями інструмента бандура в контексті його сучасного побутування» [6; 43].

Чималі мистецькі здобутки О. Попович й в якості хорового диригента. Від 1989 р. вона очолює жіночий хор «Намисто», який під орудою мисткині став лауреатом III премії на Загальнопольському фестивалі коляд та пасторальок (Бендзін, 2001 р.), учасником багатьох загальнопольських хорових фестивалів, концертів церковної музики та колядок. Колектив, у репертуарі якого музика М. Березовського, А. Веделя, Д. Бортнянського, Д. Котка, Б. Фільц, А. Кос-Анатольського, І. Поклада, українські народні пісні, зробив незабутні записи для українського та польського радіо і телебачення. 2000 р. записано на аудіо-касету цикл коляд та щедрівок «Бог ся рождає». Понад 200 концертних виступів – Сопіт, Львів, Перемишль, Краків, Варшава та багато інших міст, принесли велику популярність колективу. 2001 р. хор «Намисто» удостоєний честі співати під час пам'ятного для України візиту Папи Івана Павла II до Львова [12; 303]. Від 1992 р. мисткиня веде мішаний хор загальноосвітнього ліцею з українською мовою навчання у Перемишлі. Згаданий колектив виступає

на конкурсах та фестивалях як у Польщі, так і в Україні. 1998 р. він став лауреатом Воєводського конкурсу шкільних хорів (Перемишль, III премія), а 2001 р. – міжнародного фестивалю «Презентації культур пограниччя» (Перемишль) [4; 259].

Визнаними є науково-теоретичні дослідження О. Попович у сфері вокальної музики, історичного музикознавства та музичної україністики. Її ґрунтовна дисертаційна праця на тему «Українське музичне життя Перемишля у ХХ ст.», дослідження теорії і практичного виконавства під назвою «Український солоспів» та низка наукових публікацій, які висвітлюють музичне життя Перемишля різних часових періодів – стали визначальними для популяризації української культури за кордоном. Адже, за визначенням дослідниці «умови польсько-українського пограниччя завжди відкривали широкі можливості для взаємин, творчих контактів, як у сфері артистичного виконавства, так і наукових досліджень. Особливо слід відзначити, що саме через Перемишль проклала шляхи на світову арену українська музична культура» [15; 17].

Як голова «Перемиського Центру культурних ініціатив «Митуса», заснованого 1998 р., О. Попович, упродовж тривалого періоду координує більшість культурно-мистецьких акцій регіону. Очолюване нею товариство постійно впроваджує в життя різноманітні творчі проекти та організовує концерти. Знаковими подіями в культурному та музичному житті Польщі стали: III Міжнародний бандурний фестиваль «Зустрічі з бандурною музикою» (1998), IV Міжнародний курс інтерпретації вокальної музики (1998 р.), святкування роковин С. Людкевича (1999 р.), Міжнародний фестиваль «Презентації культур пограниччя» (1999 р.) та Міжнародний науковий симпозіум «На пограниччі культур» (1999 р., Перемишль). Ці заходи сприяли поглибленню творчої співпраці у виконавській та науковій сферах, а також зміцненню культурно-мистецьких зв'язків митців сусідніх держав. На започаткованих товариством літніх курсах для дітей, проведення яких стало традицією, окрім вивчення мови, співу та малювання, представники підростаючого покоління отримали можливість опанувати українські музичні інструменти, серед яких бандура зайняла чільне місце.

Важливим є той факт, що подвижницька діяльність О. Попович на культурно-мистецькій ниві в царині пропагування української культури в Польщі та за кордоном гідно поцінована на загальнодержавному рівні. 1999 р. мисткиня нагороджена почесним знаком «За заслуги перед культурою Польщі», а 2003 р. – Відзнакою Президента Польщі «Срібний хрест заслуги».

Висновок. Підсумовуючи, потрібно відзначити, що традиційно, перші згадки та початковий етап утвердження бандури як в Україні, так і в польському середовищі, пов'язані з чоловіками-кобзарями. Однак, розвиток та популяризація сольного, а також ансамблевого бандурного виконавства як на аматорському, так і професійному рівні, починаючи від другої пол. ХХ ст. у Польщі, пов'язані з жіночими іменами. Відзначимо, що інтенсивність піднесення бандурного мистецтва в досліджуваному регіоні зумовлена суспільно-історичними обставинами, що мали визначальний вплив на перспективи функціонування українських товариств, освітніх та культурно-мистецьких закладів. Ключову роль у збереженні і функціонуванні бандурного виконавства в Польщі відіграли: А. Хранюк-Савіцька, О. Левчишин-Попович, О. Ѓбур і ін., бандурна освіта яких пов'язана з освітніми традиціями України. Мистецьку діяльність жінок-бандуристок, що працюють на польських теренах, характеризує високий професіоналізм і надзвичайна вимогливість до мистецького рівня організованих та очолюваних ними колективів, плідна праця на педагогічно-просвітницькій і громадській нивах, а також вагомі наукові здобутки. Їх універсальна мистецька діяльність спрямована на популяризацію бандури як інструмента високої художньої спроможності, утвердження академічного виконавства бандуристів та виховання молодого покоління поціновувачів української музичної культури в Польщі.

Список використаної літератури

1. Бобечко О. Перші жінки-бандуристки України. *Наук. зап. Тернопіль. держ. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та Нац. муз. акад. ім. П. Чайковського: Серія Мистецтвознавство*. № 1 (16). Тернопіль-Київ, 2006. С. 7–11.
2. Бобечко О. Кобзарське мистецтво – жіночий аспект. *Музикознавчі студії: Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. Вип. 21 / Ред.-упор: О. Катрич, А. Душний, Б. Пиц. Дрогобич : Посвіт, 2009. С. 22–31.
3. Бобечко О. Жіноче бандурне виконавство в українському зарубіжжі: персоналії та колективи. *Музикознавчі студії ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського: Зб. наук. пр.* Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. Вип. 6. С. 155–166.
4. Бурбан М. Українські хори і диригенти: монографія. Дрогобич : Посвіт, 2007. 668 с.
5. Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль : Збруч, 2006. 221 с.
6. Дутчак В. Дні бандурової музики. *Музика*. 1995. № 3. С. 21.
7. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.+ 72 іл.

8. Ємець В. Кобза та кобзари; [бібліограф. додат. З. Кузели]. Київ : Муз. культура, 1993. 11 с. (репринтне видання).
9. Ємець В. І. У золоте 50-річчя служби Україні. *Про козаків-бандурників*. Голлівуд, ЗДА; Торонто : УВАН, з друкарні о. Василян, 1961. 381 с.
10. Зінків І. Кобза і бандура у давніх польських джерелах. *Вісник Прикарпат. ун-ту. Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 29. Ч. I. С. 163–168.
11. Зубанич Ф. Живі струни полудневої Америки. Бандура. 1993. № 45–46. С. 22–27.
12. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : [монографія]. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.
13. Обух Л. Типологія освітніх інституцій кобзарського мистецтва українського зарубіжжя (за матеріалами журналу «Бандура»). *Музикознавчі студії: Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка*. Вип. 21 / Ред.-упор: О. Катрич, А. Душний, Б. Пиц. Дрогобич : Посвіт, 2009. С. 49–57.
14. «Перемишль – Західний бастион України / [ред Б. Загайкевич]. Нью-Йорк; Філадельфія, 1061. 414 с.
15. Попович О. Українське музичне життя Перемишля (1919-1999) : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. : 17.00.03. Київ, 2003. 18 с.
16. Фільц Б. Другий міжнародний фестиваль бандурного мистецтва у Перемишлі. *Бандура*. 1997. № 61–62. С. 41–49.
17. Хранюк А. Польша. Варшава. Бандура (Нью-Йорк). 1984. № 7–8. С. 53–59.

References

1. Bobechko O. Pershi zhinky-bandurystky Ukrainy. *Naukovi zapysky Ternopil'skogo derzhavnogo pedagogichnogo universytetu im. V. Gnatyuka ta Nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi im. P. Chajkovskogo: Seriya Mystecztvoznnavstvo*. № 1 (16). Ternopil-Kyyiv, 2006. S. 7–11.
2. Bobechko O. Kobzarske mystecztvo – zhinochij aspekt. *Muzykoznavchi studiyi: Naukovi zbirky Lvivskoyi nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi im. M. V. Lysenka*. Vyp. 21 / Red.-upor: O. Katrych, A. Dushnyj, B. Pycz. Drogobych : Posvit, 2009. S. 22–31.
3. Bobechko O. Zhinoche bandurne vykonavstvo v ukrajinskomu zarubizhzi: personaliyi ta kolektyvy. *Muzykoznavchi studiyi instytutu mystecztv Volyn'skogo nacionalnogo universytetu imeni Lesi Ukrayinky ta Nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrainy imeni P. I. Chajkovskogo: Zbirnyk naukovykh pracz. Luczk: Volyn. nacz. un-t im. Lesi Ukrayinky*, 2010. Vyp. 6. S. 155–166.
4. Burban M. Ukrayinski xory i dyrygenty: monografiya. Drogobych, Posvit, 2007. – 668 s.
5. Vavryk O. Kobzarski shkoly v Ukraini. Ternopil: Zbruch, 2006. 221 s.
6. Dutchak V. Dni bandurovoyi muzyky. *Muzyka*. 1995. № 3. S. 21.
7. Dutchak V. Bandurne mystecztvo ukrajinskogo zarubizhzhya: monografiya. Ivano-Frankivsk: Foliant, 2013. 488 s.+ 72 il.
8. Yemecz V. Kobza ta kobzari; [bibliograf. dodat. Z. Kuzeli]. K.: Muz. Kultura, 1993. 11s. (reprintne vydanya).
9. Yemecz V. I. U zolote 50-richchya sluzhby Ukraini. *Pro kozakiv-bandurnykyv. Gollyvud, ZDA; Toronto : UVAN, z drukarni o. Vasyliyan*, 1961. – 381 s.
10. Zinkiv I. Kobza i bandura u davnix polskyx dzherelax. *Visnyk Prykarpatskogo universytetu. Mystecztvoznnavstvo*. 2014. Vyp. 29. Ch. I. S. 163–168.
11. Zubanych Fedir. Zhyvi struny poludnevoyi Ameryky. *Bandura*. 1993. № 45–46. S. 22–27.
12. Karas G. Muzychna kultura ukrajinskoyi diaspory u svitovomu chasoprostori XX stolittya : [monografiya]. Ivano-Frankivsk: Tipovit, 2012. 1164 s.
13. Obux L. Typologiya osvithnix instytucij kobzarskogo mystecztva ukrajinskogo zarubizhzhya (za materialamy zhurnalnogo «Bandura»). *Muzykoznavchi studiyi: Naukovi zbirky Lvivskoyi nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi im. M. V. Lysenka*. Vyp. 21 / Red.-upor: O. Katrych, A. Dushnyj, B. Pycz. Drogobych : Posvit, 2009. S. 49–57.
14. «Peremysl – Zaxidnyj bastion Ukrainy. / [red B. Zagajkevych]. Nyu-Jork; Filadelfiya, 1061. 414 s.
15. Popovych O. Ukrayinske muzychne zhyttya Peremysly (1919-1999) : avtoref. dys. na zdobuttya naukovoogo stupenya kand. mystecztvoznnavstva. : 17.00.03. – K., 2003. – 18 s.
16. Filcz B. Drugij mizhnarodnyj festyval bandurnogo mystecztva u Peremysly. *Bandura*. 1997. № 61–62. S. 41–49.
17. Xranyuk A. Polshha. Varshava. Bandura (Nyu-Jork). 1984. № 7–8. S. 53–59.

ЖЕНСКОЕ БАНДУРНОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В ЭМИГРАЦИОННОЙ СРЕДЕ ПОЛЬШИ: ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Бобечко Оксана Юрьевна – кандидат искусствоведения, доцент,
Дрогобычский государственный педагогический университет им. И. Франка,
г. Дрогобыч

Освещается художественная деятельность женщин-бандуристок в эмиграции. Исследуется история становления и функционирования бандурного искусства в Польше. Анализируется влияние исторически сложившихся стереотипов, связанных с присущей кобзарской культуре системой ценностей, на формирование сольного и ансамблевого бандурного исполнительства на территории соседнего государства.

Рассматривается творческо-исполнительская и организационно-просветительская деятельность бандуристок, которые сделали весомый вклад в развитие и становление исполнительства на бандуре в эмиграционной среде Польши.

Ключевые слова: Украина, Польша, Перемышль, бандура, женщина-бандуристка, бандурное искусство, ансамбль бандуристок.

WOMEN'S BANDURA PERORMANCE IN THE POLISH EMIGRATION ENVIRONMENT: THE ART STUDIES ASPECTS

Bobechko Oksana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
I. Franko State Pedagogic University in Drohobych

The article covers the artistic activity of female bandura players in the conditions of emigration. The history of the formation and functioning of bandura art in Poland is explored. The influence of historically formed stereotypes and prejudices related to the system of values inherent in the kobzar culture, on the formation of solo and ensemble bandura performances on the territory of the neighboring country is analyzed. The creative, performing and educational activities of bandura ascetics are considered, who made a significant contribution to the development and establishment of bandura performance in the emigration environment of Poland.

Key words: Ukraine, Poland, Przemysl, bandura, woman-bandura-player, bandura art, ensemble of bandura players.

UDC 78.071:780.614.13-051(477=162.1)

WOMEN'S BANDURA PERORMANCE IN THE POLISH EMIGRATION ENVIRONMENT: THE ART STUDIES ASPECTS

Bobechko Oksana – Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
I. Franko State Pedagogic University in Drohobych

The aim of this paper is to determine the role and place of female bandura players in the establishment and development of bandura art in Poland.

Research methodology. The purpose of our research is the comprehensive, objective and thorough study and research of female bandura performance in the emigration environment of Poland based on the scientifically developed principles and methods of cognition, namely: theoretical, analytical and chronological, as well as methods of generalization and systematization of the revealed materials, reflecting the creative achievements of female bandura players on Polish territory.

Results. Traditionally, the first mentions and the initial stage of the establishment of bandura in Ukraine, as well as later on in the Polish environment, were associated with male bandura players. However, the development and popularization of the solo, and also the ensemble bandura performances, both at the amateur and the professional level, starting from the second half of the twentieth century in Poland, are inextricably linked with women's names. The key role in the preservation and functioning of bandura performance in Poland was played by Anna Hranyuk-Savitska, Olga Levchyshyn-Popovych, Oleksandra Gbur and others whose bandura education is mainly related to the educational traditions of Ukraine.

Novelty. For the first time, the role and place of women bandura players in the establishment and development of bandura art in Poland was determined; the history of the formation and development of female bandura performance in Poland was analyzed; the main female figures and ensembles are outlined, and their contribution to the development and popularization of bandura art in the designated region is highlighted.

The practical significance. The materials of the research can be used in lecture and practical classes of the educational courses of special musical education, as well as in the preparation of teaching and methodological literature on bandura art and gender policy issues

Key words: Ukraine, Poland, Przemysl, bandura, woman-bandura-player, bandura art, ensemble of bandura players.

Надійшла до редакції 1.11.2018 р.

УДК 78.071.2(477.84+100)

ЗАРУБІЖНА КОНЦЕРТНА ДІЯЛЬНІСТЬ СПІВАКІВ БЕРЕЖАНСЬКОГО КРАЮ ТЕРНОПІЛЬЩИНИ ТА ЇХ ВНЕСОК У РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Гайдичук Олена Степанівна – аспірантка, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, м. Київ.
olenkamar@gmail.com

Наведено огляд публікацій, в яких йдеться про бережанських співаків. Систематизовано інформацію про творчу діяльність тих, що народилися або проживали, вчилися або працювали на Бережанщині починаючи з другої пол. XIX ст., розглянуто їх роль у музичному просторі зарубіжжя, охарактеризовано їх внесок у