

УДК 780.614.13-048.35-057.212

DOI <https://doi.org/10.32782/cusu-hist-2025-1-4>**Тетеря Світлана,**

завідувач науково-дослідного сектора,
«Музей кобзарства»,
Національний історико-етнографічний
заповідник «Переяслав»,
tetera-7@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-9255-9690

Костюк Наталія,

молодший науковий співробітник
науково-дослідного сектора,
«Музей кобзарства»,
Національний історико-етнографічний
заповідник «Переяслав»,
muzeum-buro@ukr.net
ORCID ID: 0000-0002-4647-1989

ТРАНСФОРМАЦІЯ БАНДУРНИЦТВА В УКРАЇНІ

У статті прослідковується розвиток бандурного мистецтва від витоків до сьогодення. Розглянуто роль науковців і дослідників традиційної культурної спадщини у відродженні бандури, репертуару та співогри незрячих мандрівних співаків. Окрему увагу приділено визначному митцю, досліднику та популяризатору української культури Г. М. Хоткевичу. Зазначено його роль у підготовці та проведенні XII археологічного з'їзду, який мав за мету привернути увагу широкого кола інтелігенції та дослідників до унікального явища української етнічної спадщини – кобзарства. Окремо зазначено роль майстра музичних інструментів Г. І. Паліївця у виготовленні та вдосконаленні хроматичних бандур.

Також у статті розглянуто питання створення колективів бандурного мистецтва – капел. Ці колективи мали визначне місце в збереженні та популяризації української музично-пісенної спадщини, але ніяким чином не заміняли традиційного співоцтва – кобзарства.

У статті висвітлено репресивні дії радянської імперської влади стосовно носіїв традиційної культури та митців-бандуристів. Зокрема, у статті подано інформацію про репресії щодо М. О. Домонтовича (Злобинця). Саме він був автором першого «Самовчителя» гри на бандурі, талановитим музикантом, майстром з виготовлення бандур та автором поетичних і музичних творів.

Велика увага приділена постаті Д. Є. Балацького, який був надзвичайно талановитим музикантом і керував Державною капелою бандуристів від 1937 р. по 1 вересня 1938 р. А потім йому за доносом агента висунули звинувачення – за «активне проведення антирадянської агітації, розповсюдження провокаційних чуток, участь у контрреволюційній організації» і засудили до п'яти років ув'язнення у виправних таборах Середньої Азії. Потім були інші митарства та звинувачення. Доживав він віку в Полтаві та займався мистецькою діяльністю – керував хором.

Ключові слова: кобзарі, бандуристи, народна діатонічна бандура, академічна концертна бандура, колісна ліра, репресії.

Актуальність дослідження зумовлена потребою національно-культурного та духовного відродження українського народу. Звернення до дослідження феномену української етнокультури визначається актуальною потребою формування українознавчих світоглядних засад і ціннісних орієнтирів суспільства на сучасному етапі. Нагальною є потреба прослідкувати ці процеси починаючи з другої половини XX ст. і до сьогодення.

Метою дослідження було на основі критичного аналізу архівних джерел, фахових публікацій і польових досліджень авторів комплексно висвітлити, узагальнити й об'єктивно оцінити роль кобзарського та бандурного руху в Україні (друга половина XX – початок XXI століття).

Досягнення цієї мети передбачає вирішення таких завдань: здійснити аналіз джерельної бази; охарактеризувати вплив бандурного мистецтва на формування національної самосвідомості; простежити вплив традиційної культури на формування суспільного етнонаціонального ідеалу в сучасних етнокультурних реаліях; розкрити значення кобзарства та бандурництва як важливого чинника відродження духовності та культури в посттоталітарній Україні.

Тема кобзарства та бандурництва цікавила багатьох дослідників. Переважна їх більшість є учасниками та фундаторами кобзарського реконструкторського руху, зокрема Г. Ткаченко, К. Черемський, М. Хай, М. Товкайло, М. Кушпет, Г. Хоткевич та ін. З історико-культурологічної світоглядної позиції ця тема входила до кола наукових інтересів В. Мішалова, Г. Черкаської, О. Силки.

В основу джерельної бази дослідження покладено архівні документи з фондів Центрального державного архіву громадських об'єднань України, Центрального державного історичного архіву України. Важливою складовою джерельної бази дослідження є польові матеріали авторів.

На початку ХХ ст. практика переслідування мандрівних незрячих співців (заборона співати в людних місцях, нищення інструмента) була надзвичайно поширена, і це дуже турбувало прогресивну українську еліту, зокрема Г. Хоткевича, Л. Українку, К. Квітку, М. Драгоманова, М. Лисенка, О. Сластіона та багатьох інших діячів українського культурного простору.

Про збереження для прийдешніх поколінь мелодій українських дум, репертуару та й самих імен незрячих мандрівних співців турбувався О. І. Сластіон. У 1908 р., зокрема, він писав: «... Прийде час, коли про кобзарів будуть згадувати як про щось дуже давнє і минуле, – і тоді-то важким докором ворухнуться нащадки кістки наші... Скажуть, що ми й бачили, й знали кобзарів, і чули про наше минуле у їхніх думках – і нічого не зробили, щоб зберегти те духовне добро народне» (Безпалько І. І., 2009). Можливо, саме тому Опанас Сластіон одним із перших в Україні почав записувати старцівський репертуар на фонограф, а потім продовжив цю роботу з Лесею Українкою і Климентом Квіткою.

Частково долучався до цієї справи також і Гнат Хоткевич разом з Олександром Бородаєм. Адже Г. М. Хоткевич усвідомлював унікальність кобзарства як явища і мав потребу зберегти його для прийдешніх поколінь (Черкаська Г., 2017). Він багато часу проводив із кобзарями, вивчаючи їхні прийоми гри на бандурі та репертуар. Його проукраїнська життєва позиція яскраво відображена навіть у такій його фразі: «... страчуючи національність, чоловік тратить Бога в собі, тратить якийсь вищого типу регулятор, котрий досі направляв його діяльність... і від нього можна ждати усякої гидоти»¹. Під час проведення ХІ археологічного з'їзду в Києві в 1899 р. серед академічних вчених виникла думка, що варто було вивчати таке явище, як кобзарство. Ця думка належала професору Київського університету Миколі Дашкевичу. Багатьом учасникам з'їзду ця ідея не дуже сподобалася, але все ж було вирішено почати дослідження в цій частині. У Харкові було створено організаційний комітет ХІІ з'їзду, і вже 20 березня 1900 р. відбулося перше його засідання під головуванням Дмитра Багалія.

Призначені члени комітету зайнялися пошуком кобзарів і записом їхнього репертуару. Таким чином, в організаційному комітеті з'явився список із прізвищами кобзарів і лірників Харківської, Полтавської та Чернігівської губерній. Учені приготували доповіді про умови життя кобзарів, репертуар, імена музикантів, від яких ті перейняли своє мистецтво. Зрештою, на останньому засіданні комітету під головуванням Дмитра Багалія і графині Уварової вирішено не обмежуватися лише доповідями на цю тему в межах ХІІ археологічного з'їзду, а запросити живих виконавців і дати їм можливість заграти та заспівати.

Організувати і представити кобзарів запропонували Гнатові Хоткевичу. Він зрозумів, що доля подарувала йому виняткову можливість показати унікальність кобзарського мистецтва,

¹ Польові матеріали Костюк Н. В. Записано від респондента Мішалова В. Ю. 1960 р. н., жителя м. Торонто (Канада) у листопаді 2017 р.

розширити коло людей, зацікавлених народною пісню. Але для втілення цього потрібно було провести величезну підготовчу роботу: розшукати і привезти до Харкова виконавців, забезпечити їх житлом, подбати про харчування, адже це були звичайні сліпі люди похилого віку. Під житло їм надали підвальный поверх в одному з університетських корпусів².

Щоб влаштувати кобзарів для проживання у м. Харкові, Г. М. Хоткевич звертається з проханням до М. Ф. Сумцова: «Многоуважаемый Николай Федорович! Получили ли Вы от Полт. губ. Земской управы просьбу помочь мне в устройстве бандуристов в общежитии? И если получили, то хлопотали ли о позволении проживать им там с неделю? Конечно, на прокормление их есть деньги, важно только чтобы был кров. Пожалуйста, дайте мне ответ сейчас же, а если мое письмо пройдет в Ваше отсутствие, то будьте добры не забудьте прислать завтра сторожа что ли на Михайловскую ул. № 16. Мне крайне важно сейчас знать обо всем. Искренно Вас уважающий Г. Хоткевич»³.

Він був одним із небагатьох зрячих бандуристів, хто мав авторитет серед сліпих кобзарів, надто після співпраці з ними на XII археологічному з'їзді. Виконавство Г. Хоткевича незрячі співці прийняли дуже близько й високо оцінили відомими словами: «Так грати може лише чорт і Хоткевич! На запитання московського журналіста харківському кобзарю Івану Кучугурі-Кучеренко, чи багато ще залишилося справжніх кобзарів, які пройшли «сувору школу минулого життя», співець відповів, що із численних зрячих аматорів і професіоналів справжнім кобзарем він може назвати «лише одного Гната Хоткевича – письменника, археолога і бандуриста» (Черемський К. П., 2002, с. 321). Така оцінка є справедливою, тому що все своє життя Хоткевич вбачав перспективу розвитку новітнього бандурництва лише в постійному діалозі з представниками незрячого співочства.

Так на початку XX ст. в Україні з'явилося чимало молодих завзятих музикантів, які любили слухати кобзарів. Вони почали виготовляти бандури, здійснювали пошуки в удосконаленні інструмента, щоб можна було без довгого налаштування грати «на весело» і «на жаліб». Значних успіхів у цьому напрямі досягли майстри виготовлення бандури – А. Мова, П. Домненко, Г. Паліївець.

Унікальним майстром із виготовлення бандур був Григорій Іванович Паліївець із Кобиляків. Він навіть переїхав з Полтавщини до Києва і для багатьох бандуристів виготовляв свої прекрасні бандури. Ті інструменти мали спеціальний плаваючий поріжок на струнотримачі, який перетворював діатонічну бандуру в хроматичну⁴.

Так розпочалася доба іншої бандури – хроматичної, яка все більше удосконалювалася та витісняла діатонічний інструмент традиційних незрячих співців. У 20–30-х рр. XX ст. бандура стає дуже популярна серед зрячих молодих чоловіків і навіть жінок. Тому цей період був перехідним у бандурному майструванні від старосвітської народної діатонічної бандури до пошуків хроматизації звуку інструмента. Звісно, ці пошуки були більше характерними для зрячих музикантів.

У Київському університеті Святого Володимира 1906 р. активно працював ансамбль бандуристів під керівництвом М. О. Злобинця (псевдонім М. О. Домонтович). Студент фізико-математичного факультету університету родом із Золотоноші Михайло Злобинець був і керівником ансамблю, і майстром із виготовлення бандур.

Оксана Силка, дослідниця життя цієї людини, ім'я якої лише в останні роки піднімається із забуття, стверджує: «Зафіксовано, що у 10-х рр. XX ст. Михайло Олександрович організував та керував міським хором (капелою) у складі понад 50 чоловік (в м. Золотоноші). Для його висту-

² Центральний державний історичний архів України (далі ЦДІАУ). Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 1284. Арк. 3.

³ Центральний державний архів громадських об'єднань та українці (далі ЦДАГОУ). Ф. 263. Оп. 1. Спр. 615086. Арк. 72.

⁴ Польові матеріали Костюк Н. В. Записано від респондента Мішалова В. Ю. 1960 р. н., жителя м. Торонто (Канада) у листопаді 2017 р.

пів він сам виготовляв бандури, складав думи, записував існуючий кобзарський репертуар від відомих традиційних кобзарів – Пархоменка Т., Кравченка М. та Кучугури-Кучеренка І. У золотоніський період з'являється один з перших україномовних підручників Домонтовича М. О. – «Самонавчатель до гри на кобзі або бандурі». В звітних матеріалах Золотоніського земства за 1916 р. зафіксована пропозиція Михайла Олександровича про необхідність організації музичної школи – притулку для воїнів-інвалідів, які поверталися з фронтів Першої світової війни. У ній Злобинець М. пропонував безкоштовно навчати гри на музичних інструментах колишніх солдатів із фізичними вадами» (Силка О. З., 2017; Синявська Л. І., с. 129).

Починаючи з 1928 р. талановитий поет, бандурист, майстер виготовлення бандур М. О. Домонтович зазнає неодноразових арештів і заслання на Соловки, де 1937 р. його було засуджено до розстрілу. На 53-му році обірвалося його земне життя. Більшість бандур, які він виготовив за своє життя, на жаль, загубилися в ті роки тотального нищення всього українського. О. З. Силка і Л. І. Синявська, дослідниці життя і творчості М. О. Домонтовича (Злобинцева) у своїй книзі «Бандури пісня недоспівана...» опублікували фото бандури, яка зберігається в Золотоніському краєзнавчому музеї імені М. Ф. Пономаренка (Силка О. З., 2017, с. 79). Як згадувала донька іншого бандуриста Михайла Токаревського Оріся, «за гру на цих інструментах радянська влада карала: «релю (ліру) ховали на стріху, бо за неї можна було вскочити в халепу добрячу» (Розсоха Л. М., 2015, с. 246).

Початок ХХ ст. в духовному розвитку українців характеризувався наповненням церковним життям. Так, у Переяславі славнозвісний Вознесенський собор у 20–30-х роках ХХ ст. мав статус української автокефальної православної церкви. Автокефалія в Україні набула широкого визнання, особливо захопила музикантів співаків, які активно співали в церковних хорах (Колибенко О. В., 2007, с. 86). Уранці вони співали на літургійних службах у церкві, а ввечері з новоствореними колективами музикантів-бандуристів гастролювали по селах, великих і маленьких містечках із концертними програмами, виконуючи історичні пісні, духовні твори, думи, українські народні пісні та на слова Т. Г. Шевченка.

Науковими співробітниками НДС «Музею кобзарства» НІЕЗ «Переяслав» у 2019 р. були здійснені експедиції в села Горбані й Ташань Бориспільського району Київської обл. Мета дослідження – виявити нові унікальні явища проявів української етнічної культури. Автори представляють цікавий розшифрований аудіо документ. Під час розшифрування зберігаємо лексичні, граматичні та фонетичні особливості мовлення респондента – Горелова (дівоче прізвище Руденко) Олександра Миколаївна, 1927 р. н. (с. Горбані Бориспільського району Київської обл.).

Олександра Миколаївна, зокрема, розповіла нам, як правилося в церкві, який склад церковного хору був, чи діяла церква в селі перед війною і під час війни. Вона запам'ятала, що у «священника, отця Григорія був дуже гарний басовий голос, такий сильний, що коли він співав, то аж стіни «дрожали»... В 1933 році він десь дівся і в церкві довго не правилося. А при німцях в (1941–1943 рр.) церкву полагодили і знову почалося служіння, бо з'явився той священник. В церковному хорі співали більше чоловіки, це наші місцеві співаки, які мали дуже гарні голоси». Вона запам'ятала навіть їх прізвища. Керував ними Онопрієнко Грицько Кузьмович, а співали – Кравченко Микола Пилипович, Кулічевський Андрій Хвилосійович, Харченко Іван. Вона пам'ятає, який гарний бас був у Харченка Івана. Також співали в хорі і жінки. Якраз зі своєю бабусею вона й приходила на «співки» – репетицію. Марія Олександрівна згадала слова пісень, які вона тоді чула «Ще не вмерла Україна» та «Ой пане Богдане, розпроклятий сину, занапастив Польщу, та ще й Україну!». Ці спогади належать до кінця 1941–1942 рр.»

Навіть на такому прикладі з життя українського села на пограниччі Київської з Черкаською областями у 30–40-х рр. ХХ ст. ми спостерігаємо, яка була глибока духовна й культурна традиція в середовищі українців. Сільські хори співали в церкві духовні твори, а також і світський репертуар.

У 30-х рр. XX ст. в Україні відбувалася низка арештів представників інтелігенції. Серед них були і члени Державної української капели бандуристів. Арешти відбувалися за наклепами спецагентів. Допити вимотували, людей принижували до того стану, що вони самі себе оговорювали, підписуючи кожну сторінку, погоджуючись з тим наклепом, який їм інкримінували.

У ті страшні роки керівники Державної капели бандуристів призначалися кожного року. Певний період її керівником з 1937 р. по 1 вересня 1938 р. був Дмитро Євменович Балацький. А потім йому за доносом агента висунули звинувачення – за «активне проведення антирадянської агітації, розповсюдження провокаційних чуток, участь у контрреволюційній організації» і засудили до п'яти років ув'язнення у виправних таборах Середньої Азії.

Це було те саме цинічне рішення Особливої трійки НКВС від 21 жовтня 1938 р. у справі № 1615086. Дмитро Балацький під час допитів виявив мужність, він не визнавав своєї вини, але настільки був відданий існуючій владі, що вірив у справедливий перегляд своєї справи. У 1939 р. він подав заяву про перегляд справи, але її було відхилено. До справи Д. Є. Балацького підшитий і той лист, з яким він звертався до М. С. Хрущова. Ось фрагмент з того листа – крик душі митця. «В. Ш. Микита Сергійовичу! Даруйте мені кілька хвилин на читання цього тексту та вибачте за турботи, якими забираю дорогий Ваш час своєю особистою справою. Я зараз в надзвичайно тяжкому морально посіченому стані, та і пишучи цього листа на Ваше ім'я, може й присилював адресата. Це лише внаслідок трагедії, яка сталася зі мною і я потрапив з Києва аж до Східного Казахстанського адміністративного висилку, якого не заслужив, оскільки завжди був чесною людиною й робітником. Самий арешт, десятимісячне ув'язнення й методи слідства мене так приголомшили, що й досі важко зібратися з думками, щоби вдатися на правдивий шлях для своєї реабілітації та позбутися плями адміністративно висланого. Коли б хоч на йоту я відчував якусь провину перед своєю богом даною країною, я не звертався б ні до кого з проханням по допомогу. Але думки, що мене безневинного, тяжко покарано, позбавленолюбимої музичної роботи – любов до якої я викликав ще з дитячих років пастушка; що мої знання і досвід потрібні моїй країні – не дають мені спокою. На серці непередаваний гніт і тягар образи від такого незаслуженого слідку моєї праці, бо притаманний мені запал настирливості і любов, з якими я завжди відносився до неї, як те, що нічого ніколи антирадянського я ніколи не діяв...»⁵.

Його заарештували в лютому 1938 р., нічого не пояснюючи й не викликаючи на допити, лише через п'ять місяців почали вести дізнання. Здебільшого допитували про його брата, який нібито в той час жив у Польщі (найімовірніше, потрапив із військом УНР у м. Каліш). Сам бандурист про нього нічого не знав і думав, що брат помер у роки революції. Його настійливо допитували про зв'язки з контрреволюційним підпіллям у Польщі та в Україні, а також про зв'язки з іншими учасниками капели бандуристів. Ще Балацькому інкримінували вину в тому, що репертуар капели був повністю побудований на українських народних піснях і що він не включав пісень «братніх» народів Радянського Союзу.

На допитах проти нього свідчили його ж учасники капели. Олексій Дзюбенко, зокрема, сказав, що Балацький націоналіст і «опаплюжував» керівників партії та співчував раніше заарештованим знайомим і вилучав із репертуару пісні російською мовою.

Захар Аронський (директор капели) також свідчив, що Балацький занадто вже любив українські народні пісні й особливо націоналістичні із Західної України, а від радянських революційних пісень тримався подаліше і вважав їх низькоякісними. Зокрема, Балацький зняв із репертуару пісню про Єжова – Г. Китастого, бо вважав, що за характером музики вона звучала як націоналістична пісня.

Захар Аронський і Василь Лютаєнко (директор хору «Думка») свідчили, що Дмитро Балацький критикував владу, після того як цензура заборонила низку гарних українських народ-

⁵ ЦДАГОУ Ф. 263. Оп.1. Спр. 615086. Арк.74.

них пісень. Балацького Д. Є. звинувачували в тому, що він взяв в репертуар пісню в обробці О. Кошиця, який емігрував за кордон. За таку репертуарну політику його вислали на 5 років у Казахстан.

Після вищезазначеного листа до М. С. Хрущова 27 липня 1939 р. справу поновили і знову розпочали допитувати свідків. Вони додали «нові свідчення», ще переконливіші за попередні. Так, О. Т. Дзюбенко доповнив попередні свідчення: «Балацький під час репетиції кричав на співаків колективу за погане звучання – що вони ревуть і кричать, як колгоспники»⁶.

У 1943 р. Д. Є. Балацького знову арештовують, йому загрожував розстріл за антирадянську діяльність, який згодом замінили на 10 років ув'язнення. А в 1947 р. він був звільнений, після чого два роки проживав в Одесі, працюючи художнім керівником в Одеській філармонії.

З 1949 р. Д. Є. Балацького запросили художнім керівником хорового колективу до Полтавської обласної філармонії. До виходу на пенсію він керував чоловічим вокальним ансамблем музичної школи при філармонії. Повну реабілітацію отримав у 1956 р.

У своїй книзі дослідженні «Миргородські кобзарі й бандуристи», Л. О. Розсоха стверджує, що лише на Полтавщині було арештовано і знищено близько 20 бандуристів. Серед них Никифор Чумак, керівник Шишацької капели бандуристів (Розсоха Л. М., 2015, с. 246).

Дехто з бандуристів відбував політичні заслання, перебуваючи в Росії, як-от відомий талановитий музикант, диригент, бандурист, керівник Полтавської капели бандуристів Володимир Кабачок. Після закриття діяльності Полтавської капели бандуристів він поїхав на роботу до Ленінграда. Але дуже скоро за доносом отримав 9 років таборів на Далекому Сході. Після Другої Світової війни, уже дуже хворий, В. Кабачок приїздить до Києва, де працює з гуртками бандуристів. Згодом започаткував діяльність першого професійного жіночого тріо бандуристок.

Сьогодні в Україні відроджуються народна діатонічна бандура, колісна ліра, торбан, лютня й інші давні музичні інструменти. А відбувається це все завдяки подвижникам і популяризаторам традиційної співацької культури, які перейняли її від Георгія Ткаченка. Йому в далекі 20-ті рр. ХХ ст. «руки на струни» поклав харківський незрячий традиційний кобзар Петро Древченко. Г. К. Ткаченко після років роботи і проживання в Москві приїздить у Київ (1956 р.), щоб жити, як він стверджував, «межи своїх людей» (Селівачов М. Р. 2010, с. 404). Тут він знайомиться з молодими прогресивними українцями: М. П. Будником, М. Т. Товкайлом, В. Ю. Мішаловим та ін. Їм він показує та передає спосіб гри на народній бандурі, а вони поступово розпочинають відроджувати, повертати в соціокультурний простір українське кобзарство. Це, звісно, не ті кобзарські цехи незрячих мандрівних співаків, які були знищені сталінським режимом. Сучасні братчики кобзарських цехів мають ту чи іншу професію від лікаря до історика-археолога, вченого. Але ця подвижницька діяльність – кобзарство – сьогодні займає в їх житті особливе місце. Так в Україні утворилися музичні реконструкторські патріотичні об'єднання – кобзарські цехи, куди входить ціла когорта українців залюблених у давню традицію.

Професійні артисти-бандуристи, що роками набували музичних знань і виконавської майстерності гри на класичній академічній бандурі, сьогодні представляють бандуру не лише в Україні, але у всьому світі. І тому зараз академічна бандура позиціонується як істинно український інструмент.

Фізичне знищення унікальної гілки традиційної української культури – кобзарства – призвело до того, що в соціумі сприйняття істинних кобзарів, тих, якими були незрячі мандрівні співаки, трансформувалося на професійних музикантів бандуристів. Деякі бандуристи-артисти себе інколи так і позиціонують під час виступів, надто коли відбуваються виступи на Чернечій горі в Каневі, біля поховання Т. Г. Шевченка, а також під час проведення культурологічних мистецьких знаменних подій. Виступ бандуриста на цих заходах дуже часто представляють як виступ кобзаря.

⁶ ЦДАГОУ Ф. 263 Оп.1. Спр. 615086. Арк. 46.

Оригінальний зразок народної бандури Г. К. Ткаченко, проживаючи і працюючи в Росії, передав до Ленінградського музею ім. М. Глінки. На щастя, він виготовив оригінальне креслення цієї бандури, і тепер братчики реконструйованих кобзарських цехів мають можливість виготовляти таку бандуру. Кожен із них має професію, рід занять у соціальній сфері буття, але поряд із тим вони значну частину свого життя присвячують популяризації народної діатонічної бандури – інструмента незрячих мандрівних співців, (старців). Братчики кобзарських цехів здійснюють цю велику роботу добровільно. Їх об'єднання зареєстровані як добровільні товариства (Київський і Харківський кобзарські цехи). Саме в останні роки ці товариства заявили себе надзвичайно потужно: публікуванням видань наукових досліджень, проведенням щорічних міжнародних конференцій, організацією культурологічних просвітницьких заходів та інших акцій, які спрямовані на відродження української традиційної культури – кобзарства. Поряд із цим в Україні вже напрацьована надзвичайно сильна академічна школа бандурного мистецтва. І шлях тих, хто обрав його, також був тернистий. Кожен із братчиків реконструйованих кобзарських цехів та артистів, аматорів бандурного мистецтва заслуговує на пошану від українського народу і гордість за наш унікальний традиційний інструмент кобзарів – народну бандуру, а також за ту неповторну колоритну творчість, яку несуть у народ представники бандурного мистецтва з академічним хроматичним інструментом – бандурою.

Список літератури

1. Безпалько І. І., 2009. *Методичні та бібліографічні матеріали присвячені історії кобзарства на Полтавщині. «Кобзарськими стежками»*. [Електронний ресурс]: Режим доступу: https://www.library.pl.ua/nashi_vidannja/inshi_vidannja/kobzarskimi_stezhkami [24.08.2024].
2. Набок Л. М., 2007. Колибенко О. В. *Православні храми Переяславщини: історія, дослідження, сучасність*. Київ.
3. Розсоха Л. О., 2015. *Миргородські кобзарі й бандуристи*. Миргород.
4. Селівачов М. Р., 2010. Георгій Ткаченко: особистість, паломник, художник, музикант (спогади про незабутнього друга та його розповіді). *Лаврський альманах. Випуск 25*. Київ. 394–427.
5. Силка О. З., 2017. Синявська Л. І. *Бандури пісня недоспівана... або суспільний виклик Михайла Злобинця: наукове видання*. Черкаси.
6. Черемський К. П., 2002. *Шляхи звичаю*. Харків.
7. Черкаська Г., 2017. *Кохання і фатум письменника й кобзаря Гната Хоткевича*. [Електронний ресурс]: Режим доступу: <http://www.golos.com.ua/article/294637> [24.08.2019].

Svitlana Teteria, Natalia Kostyuk

TRANSFORMATION OF BANDURNITZ IN UKRAINE

The article traces the development of bandura art from its origins to the present. The role of scientists and researchers of traditional cultural heritage in the revival of bandura, repertoire and co-play of blind itinerant singers is considered. Particular attention is paid to the prominent artist, researcher and popularizer of Ukrainian culture H. M. Khotkevich. His role in the preparation and holding of the 12th archaeological congress, which aimed to draw the attention of a wide range of intellectuals and researchers to the unique phenomenon of Ukrainian ethnic heritage – kobzarism, is noted. The role of the master of musical instruments G. I. Paliivets in the manufacture and improvement of chromatic banduras – is mentioned separately.

The article also discusses the issue of creating bands of bandura art – bands. These collectives had a prominent place in the preservation and popularization of the Ukrainian musical and song heritage, but in no way replaced the traditional singing – kobzarstvo.

The article highlights the repressive actions of the Soviet imperial authorities in relation to the bearers of traditional culture and Bandurist artists. In particular, the article provides information about the repression of M. O. Domontovych (Zlobynets). He was the author of the first “Self-timer” playing the bandura, a talented musician, a master of making banduras, and the author of poetic and musical works.

Much attention is paid to the figure of D. E. Balatskyi, who was an extremely talented musician and led the State Bandurists' Band from 1937 to September 1, 1938. And then, based on an agent's denunciation, charges

were brought against him – for “actively conducting anti-Soviet agitation, spreading provocative rumors, participation in a counter-revolutionary organization” and sentenced to five years in prison in Central Asian concentration camps. Then there were other tolls and charges. He lived to the age in Poltava and was engaged in artistic activities – he led a choir.

Key words: kobzari, bandurists, folk diatonic bandura, academic concert bandura, wheel lyre, repressions.

References

1. Bezpalko I. I. 2009. *Metodychni ta bibliografichni materialy prysviacheni istorii kobzarstva na Poltavshchyni. “Kobzarskymy stezhkami”* [Methodical and bibliographical materials devoted to the history of kobzarstva in Poltava Oblast. “Kobzar paths”]. [Online]: Available from: https://www.library.pl.ua/nashi_vidannja/inshi_vidannja/kobzarskimi_stezhkami [Accessed: 24.08.2024]. (In Ukrainian).
2. Nabok L. M., 2007. Kolybenko O. V. *Pravoslavni khramy Pereiaslavshchyny: istoriia, doslidzhennia, suchasnist* [Orthodox churches of Pereiaslav region: history, research, modernity]. Kyiv. (In Ukrainian).
3. Rossoha L. O., 2015. *Myrhorodski kobzari y bandurysty* [Myrhorod kobzars and bandurists]. Myrhorod. (In Ukrainian).
4. Selivachev M. R. 2010. Heorhii Tkachenko: osobystist, palomnyk, khudozhnyk, muzykant (spohady pro nezabutnoho druha ta yoho rozpovidi) [Georgy Tkachenko: personality, pilgrim, artist, musician (memories of an unforgettable friend and his stories)]. *Lavrsky almanac*. Issue 25. Kyiv. 394–427. (In Ukrainian).
5. Silka O. Z., 2017. Sinyavska L. I. *Bandury pisnia nedospivana... abo suspilnyi vyklyk Mykhaila Zlobyntsia: naukovye vydannia* [Bandura’s unsung song... or the public challenge of Mykhailo Zlobynets: scientific edition]. Cherkasy. (In Ukrainian).
6. Cheremskyi K. P., 2002. *Shliakhy zvychaiu* [Ways of custom]. Kharkiv. (In Ukrainian).
7. Cherkaska G., 2017. *Kokhannia i fatum pysmennyka y kobzaria Hnata Khotkevycha*. [Love and fate of the writer and kobzar Hnat Hotkevich]. [Online]: Available from: <http://www.golos.com.ua/article/294637> [Accessed: 24.08.2019]. (In Ukrainian).