



**Інститут Східної Європи
Кафедра українознавства
Університету «Львівський Ставропігон»**

Олексій Нирко

Кобзарство Криму та Кубані



Львів, Видавництво Університету «Львівський Ставропігон», 2015р.

**Друкується за рішенням Вченої Ради
Науково-дослідний Інститут українознавства МОН України,
протокол № 3 від 15 квітня 2010 року.**

**За редакцією директора Інституту Східної Європи, завідувача Кафедрою
українознавства доктора історичних наук, професора,
Академії Наук Вищої Школи України - Віктора Ідзьо**

Грабовецький В. - доктор історичних наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Калакура Я. - доктор історичних наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Кміт Я. - доктор філософії, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Кононенко П. - доктор філологічних наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Кононенко Т. - доктор філософських наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Недюха М. - доктор філософських наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Огірко О. - доктор філософських наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Партико З. - доктор філологічних наук, професор Кафедри українознавства Університету "Львівський Ставропігійон".

Олексій Нирко

Н-29.«Кобзарство Криму та Кубані». Наукове видання. - Львів, Видавництво Університету «Львівський Ставропігійон», 2015р. - 162с.

ISBN 978-966-8067-43-10

Наукові праці доцента Олексія Нирка «Кобзарство Криму та Кубані» присвячені вивченню кобзарства Кубані та Криму.

Вперше засобами сучасної історичної науки робиться глибокий, фактологічний аналіз письмових джерел з проблем дослідження кобзарства Кубані та Криму, більшість яких, під таким зору вивчаються вперше.

ISBN 978-966-8067-43-10

© Ідзьо В.С., 2015р.

Зміст:

1. Кобзарство Кубані
2. Чобітько Роман Павлович (1898-1974)
3. Шемет Пантелеймон: Кобзарська біографія
4. Лазаренко Семен Семенович
5. Йорж Конон Петрович (1898 – 1963)
6. Зот Діброва, лицар кубанського кобзарства
7. Бандурист Конон Безщасний: з історії кобзарського мистецтва на Кубані
8. Іван Шеремет, кобзар зі станиці Іркліївської
9. “Його посадили за бандуру...”
10. Гетьманська бандура кубанського майстра
11. Світлина, оповита легендами
12. Кубанські майстри бандур
13. Капели та ансамблі бандуристів Кубані
14. Думний епос у кубанському краї
15. “Бандура не продається !” (фрагментарна розповідь про кримського бандуриста Карпа Кобзаря – Лудильника /близько 1870 – 1940/)
16. Андрій Цемко – митець із Ялти
17. Кобзар із кримського бескида Михайло Буханець
18. “Дзвени, бандуро, в пам’яті моїй ...”
19. Капелі 35 (творча характеристика)
20. Ялтинський музей кобзарства Криму та Кубані
21. Кобзарська спадщина О. С. Корнієвського
22. Прокіп Сапсай
23. Неповний список репресованих кобзарів-бандуристів Кубані
24. Неповний реєстр кубанських кобзарів-бандуристів

КОБЗАРСТВО КУБАНИ

У розмові сучасного українського письменника Олесь Бердника з відомим кобзарем Василем Литвином "Ось де, люди, наша слава", опублікованій у газеті письменників України "Літературній Україні"ⁱ, висловлена думка, що Кубань не мала кобзарів, зокрема, Олесь Бердник безапеляційно стверджує, що, "поцілувавши пантофлю цариці, потужна козацька сила саморозрядилася, випарувалася. Головною ознакою того, що дух козацтва не перейшов на Кубань, є відсутність там кобзарів". В. Литвин солідаризується з О. Бердником: "Справді, це доказ нерозривності цих інститутів". І далі Бердник резюмує: "Кобзарі лишилися на Україні, прийнявши в серце ідеали Січі, духовні ідеали".

Думку про занепад кобзарства в Кубанському регіоні висловлює один з його дослідників С. Ф. Фарфоровський у статтях "Песни последних кобзарей на Кубани", опублікованій у збірнику "Филологические записки" (Воронеж, 1909) та "Кобзари на Кубани", виданій 1910 року у дев'ятнадцятому збірнику Харківського історико-філологічного товариства. Ілюструючи на прикладах згасання колись славних кобзарських традицій, він все ж стверджує, що вони існували на зламі XIX-XX століть. Зокрема, С. Фарфоровський, констатує зникання народної пісні внаслідок будівництва залізних доріг і фабрик, відзначає, що "тільки незрячі старики кобзарі, число яких значно зменшилось за останні роки, ще пам'ятають і люблять давні прекрасні мотиви"ⁱⁱ. Цю ж думку автор підкреслює і в наступній праці: "З кожним роком зменшується число кобзарів на Кубані і не звучать уже їх журливо прекрасні мотиви пісень про життя і подвиги козаків"ⁱⁱⁱ. Що ж до духу козацтва, який, за О. Бердником, не перейшов на Кубань, С. Фарфоровський ще в 1910 році висловився так: "Незабаром (після переселення запорожців в Кубанські степи – О.Н.) з'явилися поселення козаків, завівся "козацький дух", заgrimіли прекрасні козацькі пісні, з'явилась культура, яка і зараз дає про себе знати, коли їдеш по Кубані"^{iv}.

Осаул І. І. Кияшко зазначає: "Наші предки запорожці завжди любили слухати своїх сліпців-кобзарів, цих справжніх хранителів запорізьких переказів і живописців "лицарських їх подвигів". Запорожці під час свого перебування на Січі, часто у вільні години взимку по куренях, а влітку на відкритому повітрі збиралися в невеликі гуртки і на свій розсуд веселилися: вони грали на кобзах, скрипках, ваганах, лірах "релях", басах, цимбалах, козах, свистіли на сопілках і тут же танцювали, інші ж просто співали пісні... Але особливо любили запорожці церковні пісні співати, які давали їм справжню, ні з чим не зрівняну насолоду. Цю ж любов до музики і співів запорожці перенесли з собою і на Кубань, куди вони переселилися... в 1792 році"^v.

Серед перших кобзарів Кубані був військовий суддя чорноморського козацького війська Антін Андрійович Головатий (1744-1797), про виступи якого з бандурою в Петербурзі писав його сучасник Г. Ф. Квітка-Основ'яненко в нарисі "Головатий"^{vi}.

Антін Головатий – воїн і визначний козацький дипломат. Завдяки його дипломатичній місії в Санкт-Петербурзі, де він, як могутнім засобом, спритно послугувався бандурою, розгромлене запорізьке козацтво одержало на вічне поселення Кубанські землі. Він бездоганно володів бандурою, був вправним імпровізатором, складав і виконував пісні на поточний момент і дуже влучно користувався ними. Найвідоміші з них — "Ой, Боже ж наш, Боже милостивий", "Ой годі нам журитися". Будучи виразником і продовжувачем історичної кобзарської спадщини, він вніс її як живий, здоровий струмінь у салони й палаци російських столичних вельмож, у чертоги царських хоромів, утверджуючи бандуру як популярний світський інструмент.

У Краснодарському історичному музеї серед декількох кубанських бандур є одна особливо примітивна та давня, яка, за свідченням працівників музею, зокрема Наталії Корсакової, належала одному з запорожців-бандуристів, що в числі перших переселився на Кубань.

Історик Кубані, генерал-майор Іван Попка в праці "Черноморские казаки" в их гражданском и военном быту" неодноразово відзначає широке використання в козацькому

побуті на "Кавказькій Україні" таких народних інструментів як бубон, кобза, скрипка, цимбали. До того ж наводить приклад, що кубанські музиканти не лише концертують у містах і станицях краю, а й за їхніми межами — в аулах своїх кавказьких сусідів. З особливим пієтетом говорить історик і про любов кубанців до своєї рідної української народної пісні: "Давня пісня Гетьманської України живе нерозлучно з поколіннями народу, який переніс свої пенати (домашні вогнища - О.Н.) з Дніпра на Кубань і звучить вона тисячоголосною повістю про славні справи і високі якості прабатьків у заповіт правнукам, які далеко відійшли від могил предків..."^{vii}.

А з піснею на Україні споконвіку була нерозлучною, як відомо, й бандура. На підтвердження не зайве згадати колоритні персонажі Миколи Гоголя з циклу його повістей "Вечори на хуторі біля Диканьки", де так яскраво і переконливо змальовано роль бандури в селянсько-козацькому побуті першої чверті XIX століття та її нерозривний зв'язок з народною піснею.

Навіть сучасна журналістка М. Нікішова в статті "Бандуры трагический регистр" стверджує нерозривність у козацькому побуті пісні з бандурою: "Пісню, яку розносили по Кубані останні серед запоріжців кочівники кобзарі, набувала нові варіанти..." і далі, до речі, говорить, що "на початку нашого віку виконували пісню учасники катеринодарської капелі бандуристів, заснованої Михайлом Телігою, яка була першою в Росії..."^{viii}.

Втім, слід зауважити, що питання стосовно капели М. Теліги дискусійне... Історик Іван Попка у вищезгаданій праці констатує: "Чорноморці розмовляли малоросійською (українською - О.Н.) мовою, яка добре збереглася. На стільки ж збереглися під їх кавказькою оболонкою риси української народності в моральних засадах, звичаях, повір'ях, громадському й домашньому побуті. Наспіву на клиросі, веснянки на вулиці, щедрування під вікнами, женихання на вечорницях і побілений кут хати, і гребля з зеленими вербами, і віл в ярмі, і кінь під сідлом — все нагадує нам на цій далекій Кавказькій Україні гетьманську Україну Наливайка і Хмельницького"^{ix}.

Надзвичайно цінні відомості про кубанського кобзаря-бандуриста діда Олексу, що жив у другій половині XIX — на початку XX століть, подає в одній із своїх праць Юрій Миролубов — російський збирач старовинних казок і повір'їв.

Ю. Миролубов слухав кобзаря Олексу ще в дитинстві та юності, коли той "ходив по чорноморських станицях кубанців". У своїй праці автор висловлює і обґрунтовує блискуче припущення, значення якого виходить далеко за межі кубанського регіону південносхідної України-Русі. "Кобзар Олекса, ймовірно, був останній з кобзарів, які ведуть свій родовід ще з часів до-Київських (до заснування Києва - О.Н.), їхня (кобзарів) традиція до Богдана Хмельницького відходила в незапам'ятні часи. При Богданові їм було доручено антипольську пропаганду, і мало їх уціліло. Пізніше з'явилися уже кобзарі, не пов'язані з давньою традицією. Поміж ними тут і там попадалися старші, такі як Олекса, що знали часи найстародавніші, однак, більшість старих кобзарів співали про козацькі часи, про турків, татар, ляхів, але не про Князя Кия, або ще раніше про Волинь хоробру. Олекса ж знав і ці казання і ще більш древні до "Людини-риби", Януша включно. З яких часів ішли ці казання? Безсумнівно, ще до Різдва Христового їх співали і казали ("сказывали") наші щури і пращури" (с. 194).

Кобзар Олекса співав під музику своєї казання, тобто, в супроводі бандури. Записував їх Ю. Миролубов, його батько й мати. На жаль, всі ці записи загинули в огні й бурі революції. Деякі з них Ю. Миролубов подає так, як запам'ятав.

"Співав Янош під музику, —
Була риба з чоловіка,
Кожою як треба вкрита,
Та з копита луска вшита,
Бери ж твої руки в боки
Та й танцюй бо до Протоки!"

У цій пісні співається "про Оанеса, людино-рибу Вавілонії". Описування ж рибної луски — луски з копит, нашитої на шкірі, співпадає з описом бойової туніки костобоків (див. "Вавилонские легенды Беруса Береза"). Стародавньою, як світ, легендою віє від цієї пісні.

У праці "Слов'яно-русский фольклор", яка має 113 сторінок, Ю. Миролюбов 24 рази посилається на почуте від кубанського кобзаря Олекси, підтверджуючи свої думки і висновки уривками з його пісень і казань. На кобзаря цей автор посилається й у праці "О князе Кие, основателе Киевской Руси"^x.

Наявність на Кубані таких бандуристів як кобзар Олекса (а він був непоодиноким) незаперечно доводить існування безперервної стійкої кобзарської традиції, яка всупереч великодержавній шовіністичній реакції, дожила до епохи нового кобзарського відродження в ХХ сторіччі.

Свідчення і висновки Ю. Миролюбова перегукуються з висновками сучасного українського музикознавця Ігоря Шрамка, який на основі збереженого декору і язичницької символіки на давніх кобзах-бандурах робить висновок про їх дохристиянське побутування^{xi}.

Та чи не найкрасномовніше про свою стародавню історію говорить сам народний інструмент з його стійким діатонічним звукорядом, який супроводжував народну пісню задовго до виникнення ввідного тону та хроматизмів.

В Катеринодарі 6 травня 1907 року було відкрито бронзовий пам'ятник Катерині другій. Його автор — автор монумента Богдана Хмельницького в Києві академік Микишин Михайло Йосипович (білорус за національністю).

Пам'ятник, очевидно, мали намір спорудити до сторіччя переселення запорожців на Кубань в 1892 році, але заклали його лише в 1896-му, а через 11 років відкрили. Отже, його створено в кінці ХІХ століття, відображаючи персоналії та події останньої чверті ХVІІІ і всього ХІХ століть. У композиції пам'ятника – перші отамани Чорноморії Сидір Гнатович Білий, Захарій Олексійович Чепіга, Антон Андрійович Головатий та Григорій Олександрович Потьомкін. Характерною деталлю пам'ятника був "Кобзар з повадирем", який символізував не лише кубанське кобзарство вищеназваного періоду, а й культуру краю, його невід'ємну приналежність до історичного предковічного кореня України-Русі. Кобзар сидить, на східний манер схрестивши ноги, випростований, з гордо піднесеною головою, увінчаною традиційним козацьким оселедцем, спрямувавши погляд незрячих очей до рідного краю і перебирає струни нерозлучної у козацькому і військовому побуті вищої кобзи-бандури. (Після жовтневого перевороту пам'ятник демонтували, а в 1931 р. переплавили). Лишився макет фоторепродукції, зокрема, кобзаря з повадирем, витиснених золотом у нижнім правім куті палітурки вже цитованої книги Осаула І. Кияшка "Войсковые хоры кубанского казачьего войска, 1811-1911 р.", та на нотних листівках А. Багалія, а також окремо надруковано в кольорі кобзаря з повадирем у книзі-збірнику Д. Меркулова "Русь многолика"^{xii}.

Характерна і така деталь: на картині-ескізі художника Чечина "Висадка запорозьких (чорноморських) козаків на Тамань 25 серпня 1792 р." на першому плані перед групою запорожців сидить сивовусий кобзар з бандурою...^{xiii}

Перша хвиля кобзарського відродження піднімається на Кубані на початку ХХ сторіччя і проходить декількома шляхами. Джерелом його стали ще не втрачені давні кобзарські традиції, про які свідчать такі з відомих авторів, як Григорій Квітка-Основ'яненко, Іван Кияшко, Іван Попка, Юрій Миролюбов, С. Ф. Фарфоровський, стародавні бандури – мовчазні свідки кобзарської слави, що зберігаються в Катеринодарському історичному музеї. Цьому відродженню прислужилися й гастролі кобзарів з Великої України, зокрема Івана Кравченка-Крюковського (1826-1885), Михайла Кравченка (1858-1917), Григорія Кожушка (1880-1928), Івана Запорожченка (1872-1932) та інших. Виняткову роль у процесі кобзарського ренесансу відіграв меценат і організатор двох кубанських кобзарських шкіл бандуристів, "кобзарський батько" Микола Богуславський.

Є дані, що до кобзарської проблематики намагаються привернути увагу вчені-політологи, вбачаючи в кобзарському мистецтві неабиякий засіб утвердження національної

самосвідомості та культури. На цю тему читаються доповіді, лекції. На Великій Україні Микола Лисенко пише і видає в 1871 році реферат "Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая", Гнат Хоткевич читає знаменитий реферат про роль і становище незрячих кобзарів України на XII Українському археологічному з'їзді 1902 року в Харкові, який публікується не без втручання цензури в Московському журналі "Этнографическое обозрение" 1903 р., та інші. На Кубані, як повідомляють "Известия общества любителей изучения Кубанской области" за 1907 р., 7 березня 1903 року в Катеринодарі була прочитана лекція на тему "Малороссийские кобзари" Симоном Петлюрою, який перебував у столиці Кубані з 1902 року, учителював, працював над архівами кубанського війська під керівництвом історика Ф. Щербини та займався політичною діяльністю.

Про роль виступів кобзарів з Великої України та їх вплив на кобзарську свідомість читаємо у листі Конона Безщасного до письменника Івана Шаповала та автора цих рядків. Безщасний згадує, як міська Катеринодарська жіноча гімназія 1904 року на відзначення ювілею Т. Г. Шевченка запрошує з Великої України кобзаря (це запрошення – історичний факт), але вони могли бути і раніше. К. Безщасний з деякими артистами симфонічного оркестру Кубанського козачого війська слухають кобзаря, гра і спів якого їх дуже вразили. Їх охопило непереборне бажання оволодіти грою на бандурі. Це були, крім, К. Безщасного, Зот Діброва, Савка Діброва, Конон Йорж, Степан Жарко, Іван Шеремет. Згодом вони стали визначними бандуристами і зробили вагомий внесок в історію кобзарства Кубанського регіону України. Як музиканти-професіонали, вони опановували техніку гри на бандурі самостійно, взявши за зразок гру Григорія Кожушка, але цей позитивний процес гальмувався відсутністю бандур. Наприклад, Зот Діброва роздобув примітивну бандуру на 6 басів і 17 приструнків з дерев'яними кілочками на Полтавщині. Конон Безщасний зміг взяти в руки омріяний інструмент лише через 12 років після вікопомної зустрічі з Г. Кожушком. Була це модель майстра Домоктовича, яка мала 8 басів і 22 приструнки. Як рано взяли за бандуру решта бандуристів-оркестрантів, прямих свідчень немає. С. Жарко залишив оркестр десь 1909-10 року і виїхав у рідну станицю Канівську ймовірно уже з бандурою. Ким же були ці перші піонери кобзарського відродження? Подаємо коротенькі відомості про видатніших із них.

Конон Безщасний (1884-1967) родом із станиці Полтавської, артист-скрипаль уже згадуваного симфонічного оркестру, найвизначніший кубанський бандурист-тенор. Займався активною кобзарсько-концертною діяльністю 32 роки, часто виступав по всіх станицях і містах Кубані, керував кобзарською студією при українському педтехнікумі станиці Полтавської, мав окремих учнів, писав поетичні твори і музику до них та музику на вірші українських кубанських поетів. З 1920 по 1952 роки включно виступав і в інших містах та селах України та Казахстану. Це був невтомний музикант-популяризатор з феноменальною кобзарською технікою і багатими голосовими даними. "Співав як соловей!", – констатували сучасники. Його вклад у пробудження національної свідомості українського народу вагомий і безперечний.

Зот Діброва — сучасник і колега Безщасного у симфонічному оркестрі. Навчився настроювати кобзу і одержав перші уроки гри на ній на Полтавщині. Мав власних учнів, всебічно дбав про розвиток кобзарського жанру, скомпонував "Школу гри на бандурі", писав музику на слова кубанських поетів, зокрема Луценка. 1927 року в станиці Пашківській, батьківщині кобзаря, його гру слухав колега бандурист Олексій Обабко зі станиці Ахтанізівської. "Це був коренастий, щільно збитий козак, який зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби, що своїм видом і манерою міг ніжно видобувати звуки на бандурі, нагадував мені давніших бандуристів України".

Конон Йорж (1898-1963). Родом зі станиці Челбаської. Співак-бандурист. Флейтист симфонічного оркестру. Виступав з бандурою Олександра Корнієвського на Кубані, гастролював у Саратові та українських селах Казахстану. Працював у оркестрі Алма-Атинської державної опери. В Алма-Аті й помер. Як бандурист-соліст відзначався

високохудожньою, професійною виконавською майстерністю. Мав величезний вплив на аудиторію. Наприклад, після першого ж його концерту козак Семен Лазаренко зі станиці Канівської стає заповзятим кобзарем і не розлучається з бандурою О. Корнієвського 60 років, аж до самої смерті.

Степан Жарко (1877-1943) — бандурист, музикант з багатогранним обдаруванням, високою національною свідомістю, невтомною громадською активністю. Скрипаль, кларнетист і трубач симфонічного і духового оркестру, диригент-хормейстр, режисер, актор-аматор, педагог, організатор і художній керівник чоловічої капели станиці Канівської. Він керував світськими і церковними хорами, працював як режисер українського драмколективу, який супроводжує малий симфонічний оркестр станичної школи, ним організований і керований. С. Жарко постійно дбав про виготовлення бандур місцевими майстрами Прокопом Смолкою та Григорієм Гусарем. Давав їм консультації та креслення.

Відродження бандури на Кубані вибухає з новою силою по приїзді з Січеславщини на будівництво Чорноморсько-кубанської залізничної дороги Миколи Богуславського. Про нього Олексій Обабко в альбомі під заголовком "Бандура й Украинские песни" зробив такий запис: "На "Чорноморці" — козацькій залізниці на Кубані — працював бухгалтером щирий українець родом з Катеринославської залізниці, літня людина, козак Богуславський Микола Олексійович. Він пристрасно хотів прищепити бандуру на Кубані. В 1913 році Богуславський організував гурток шанувальників бандури і українського фольклору, запросив у Катеринодар бандуриста Харківського університету Костю Васильовича Ємця...

На велику радість М. О. Богуславського навчання проходило успішно, і вже на 1 вересня 1913 року бандуристи грали: "Дівка в сінях стояла", "Їхав козак за Дунай", "Ой за гаєм, гаєм", "Тополя" (По діброві вітер віє) та інші. Багато мелодій виконували на слова Т. Шевченка, на місцеві козацькі мотиви. Про бандуристів заговорила місцева преса.

Микола Олексійович був палким патріотом, мудрою, скромною, щедрою людиною, "Кобзарським батьком", як нарекли його козаки. Відданий до самозречення справі, позбавлений найменшого марнославства, жертвовно служив він великій ідеї відродження України. Прибувши на Кубань, не без почуття гумору зауважив: "І мова у козаків така, як на Україні, і звичаї такі, добре і пісні співають, а от нашої уславленої бандури тут щось і не чуть". І цей, уже сивочолий козарлюга, збереться з невичерпною енергією і завзяттям відроджувати кубанське кобзарство.

"Активно він приступає до виявлення шанувальників Т. Шевченка і спонукує їх до вивчення гри на бандурі"^{xiv}. Насамперед він звертається до київського майстра А. Т. Паплинського, удостоєного срібної медалі на другій київській кустарній виставці за експоновану там бандуру, і замовляє в нього інструменти нової конструкції, запрошує студента Василя Ємця і відкриває Першу кобзарську школу на Кубані. Її учасниками були службовці залізниці, козаки з військових частин, "та особливий інтерес до бандури проявили пашківчани, тобто мешканці станиці Пашківської, яка здавна славилася своїми співаками" (О. Обабко). Музикальність станиці була типовою, але її близькість до столиці краю Катеринодара (зараз вона злилася з містом) уможливила проявити свій музично-духовний потенціал та суспільно-громадську активність. Станиця щедро поставляла хористів і оркестрантів, як дорослих, чоловіків так і малоліток, в хор і оркестр Кубанського козачого війська, заснованих в 1811 році, та хлопчиків в Катеринодарську співочу школу. В станиці працював широковідомий український аматорський театр, церковний та чоловічий козацькі хори, останній був організований Г. М. Концевичем в 1910 р. в дні обласної сільськогосподарської виставки.

Тож не дивно, що станиця Пашківська дала прославлених бандуристів, таких як Михайло Горіх, Петро Гудзій, Зот і Сава Діброви, Кузьма Німченко, Анастасія Сотниченко, Антін Чорний, Василь Шевченко...

Збереглося фото Першої кобзарської школи з 12 осіб, датоване 20 серпня 1913 р., зроблене з нагоди перших виступів і дароване її організатору Миколі Богуславському та

вчителю Василю Ємцю. На ньому Адамович-Глібов – катеринодарець, приватний повірений; Дражевський – замісник головного бухгалтера "Чорноморки"; Обабко Олексій Петрович – педагог, випускник Кубанської вчительської семінарії; Семенихін І. Т. – міський вчитель з музичною освітою; Сотниченко Анастасія Сергіївна – палка шанувальниця Тараса Шевченка; Тищенко З. Ф. – однокашник О. Обабка по кубанській учительській семінарії; Антін Чорний – вчитель народних шкіл, активний пропагандист бандури в учнівських та вчительських середовищах. Прізвища решти чотирьох кобзарів не встановлено. Але вищеназвані засвідчують, що учасниками школи були інтелігентні, освічені люди, а чотири з них мали педагогічну, а, отже, й відповідну музичну освіту, що результативно впливало на формування професійних якостей майбутнього бандуриста.

На одному з фото Микола Олексійович зробив, з властивою йому скромністю, підпис: "В(ельми) Ш(ановний) Аркадію Михайловичу! Оце учні на бандурі Катеринодарські, як бачите, праця моя марно не пропала. У козацій одежі з бандурою з трьома вирізами (дірками) учитель з Харкова, студент Василь Ємець, якого я запрохав на два місяці. Ті козаки, що лежать, мають бути такими козаками, як треба, і бандуристами корисними, а решта бринькатиме для себе^{xv}."

Учителем Першої кобзарської школи був Ємець Василь Костьович (2.08.1890 – 4.01.1982) – 22-річний студент Харківського університету. Перший свій сольний концерт на бандурі, яка мала 32 струни, він дав 6 грудня 1911 року в місті Охтирці. Як перспективний, талановитий виконавець, він швидко прогресує. Вже в 1915 році московська преса, коментуючи дані ним сольні концерти, називає його віртуозом. Майбутній світової слави бандурист-віртуоз і конструктор нових бандур, одержує загальну освіту в Харківському та Московському університетах, а музичну – в Берліні і Празі. Зі зброєю й бандурою в руках активно включається в боротьбу за українську державність у складі полку ім. Петра Дорошенка. Першу капелу "Хор кобзарів" з восьми бандуристів створив у Києві 1918 року в часи Гетьманату, другу – з 15 артистів заснував, будучи в еміграції в Чехословаччині на базі власної школи гри на бандурі в Празі, яка налічувала 38 учнів. Василь Ємець примножив славу бандури, підніс її на рівень професійного музичного інструменту, показав його у всій красі і силі народам країн Європи, Північної і Південної Америки. Помер на 92 році життя в Голівуді (США).

Учні Першої кубанської кобзарської школи грали на бандурах київського майстра Анатолія Поплинського. Бандури мали діатонічний звукоряд з 22-ма приструнками, настроєними в До-мажорі (До-ре-мі-фа-соль-ля-сі і т.д.), тобто, мали три октави "і вісім басів, настроєних попарно в октаву". В мажорі: Фа-фа, Соль-соль, Ля-ля, До-до; в мінорі: Мі-мі, Соль-соль, Ля-ля, До-до, тобто, в мінорі баси Мі-мі перестроювалися з мажорного Фа-фа і навпаки. В приструнках паралельно ля-мінору вживався ввідний тон соль-діез, замість соль (за О. Обабком).

Бандуристи школи, як і їх вчитель, грали київсько-чернігівським способом, хоча згодом Василь Ємець використовує в своїй концертній практиці й зінківсько-харківський (фото на концерті Міннесотського університету 1937 р.). Можна зробити припущення, що винятком була учениця школи Анастасія Сотниченко, яка мала бандуру типово зінківсько-харківську з більш круглим корпусом і грифом, зміщеним вліво від центру, як у бандурі Гната Хоткевича. Ймовірно, що це був інструмент її батька-бандуриста зі станиці Челбаської С. Р. Сотниченка, розстріляного органами ГПУ в 20-их роках на Кубані (за І. Г. Федоренком). Чи не грала вона зінківсько-харківським способом "найвитонченішим і найважчим"? (О. Сластіон).

На фото другої кобзарської школи, крім уже названих бандур А. Поплинського, ще є сім однотипних інструментів більш довшої конструкції. Вони мають значніший розмір, вишукану подвійну голівку грифа з 12 басами (4+8) і, можливо, численнішу, ніж у попередній моделі, кількість приструнків (на фото не продивляються). Більш ймовірно, що й ця нова модель є майстра Поплинського, але вона нагадує й бандуру майстра Олександра Корнієвського тих років, бо він свої бандури теж пересилав кубанським митцям.

Згадуваний журнал "Бандура", в номері, присвяченому 100-літтю від дня народження бандуриста Василя Ємця, перераховуючи його заслуги перед історією української культури, пише: "Вже в 1913 році zorganizував капелю бандуристів у Катеринодарі на Кубанщині" (с. 2). Правди ради (а вона єдина) мусимо внести уточнення: на жаль, в Катеринодарі капелю бандуристів не було створено ні в 1913 році, ні в пізніший час. На наше глибоке переконання, ні організатор Першої (і Другої) кобзарської школи М. Богуславський, ні студент університету В. Ємець таку ціль не переслідували. Ними напівстихійно ставилася мета відродити на Кубані кобзарську традицію у вигляді індивідуального виконавства. Групове ж виконання народних пісень і танців бандуристами, очевидно, практикувалося здавна, але воно носило випадковий, стихійний, тимчасовий характер. Так, наприклад, чеський вчений-славист Людвік Куба (1863-1956), подорожуючи по Україні у 1886-87 роках, зустрів на Полтавщині, у селі Середовці, двох незрячих кобзарів: сорокадвохрічного Прокопа Дубенка і шестидесятидвохрічного Павла Братиця, де "обидва кобзарі грали разом (старанно підстроївши свої інструменти) веселих пісень, як "Гречаники" або "Чечітку"^{xvi}.

Першою серйозною спробою колективної гри була капела з незрячих кобзарів, організована великим Хоткевичем, яка дала тріумфальні виступи на XII археологічному з'їзді 1902 року в Харкові. Її концерти зробили величезне враження не лише на вчених мужів та організаторів з'їзду, а й на широку українську громадськість взагалі.

Це була визначна подія, яка всебічно висвітлювалась і коментувалась в періодичній пресі. Зокрема, сам Гнат Хоткевич написав і опублікував велику статтю "Воспоминания о моих встречах со слепыми", в якій детально охарактеризував процес організації і концертування капели^{xvii}. Тимчасова капела Г. Хоткевича зіграла значну роль в історії кобзарського колективного виконавства: вона стала прообразом не лише майбутніх капел і ансамблів бандуристів, а й оркестрів українських народних інструментів.

Київський тижневик "Рідний край" у № 9 і № 13 за 1908 рік на своїх сторінках поміщає позитивну рецензію на виступи студентського ансамблю бандуристів із шести учасників під орудою Злобинцева. Між іншим, ансамбль дав концерт на вечорі, присвяченому пам'яті Тараса Григоровича Шевченка.

Капела при Катеринодарській "Просвіті" не сформувалася. Ідею її створення першим свідомо запровадив педагог Кость Кравченко, а блискуче реалізував у 1923 році бандурист з симфонічного оркестру Степан Жарко, і то вже не в Краснодарі, а в станиці Канівській.

У 1914 р. в Катеринодарське Маріїнське військове жіноче училище на посаду викладача був призначений досвідчений бандурист К. Кравченко. Познайомившись з кобзарською ситуацією в місті, він негайно приступив до організації капели бандуристів при Катеринодарській "Просвіті", залучаючи до неї учнів Першої кобзарської школи та з бандуристів оркестру кубанського козачого війська. В капелі успішно велася робота з підготовки концертного репертуару, в тому числі із українських дум та старовинних історичних пісень для публічних виступів.

Недовготривала робота з формування Катеринодарської капели бандуристів під орудою Кравченка не пройшла марно. Останній орієнтував капелан на засвоєння дум та історичних пісень як на основу кобзарського репертуару, а це був значний крок вперед у репертуарній політиці кубанського кобзарства. Були вивчені історичні пісні про Байду ("Ой п'є Байда мед-горілочку"), про Морозенка ("Ой Морозе, Морозенку, ти славний козаче"), пісні-романси літературного походження: "Виклик" ("Ніч яка, Господи, місячна, зоряна") на слова Михайла Старицького, "Журба" ("Стоїть гора високая") на слова Леоніда Глібова та інші. Та чи не головне: Кравченко прищепив бандуристам здатність самостійно працювати над розширенням власного репертуару при допомозі нотних збірників українських народних пісень і дум, зокрема кубанських авторів Я. Бігдая, Г. Концевича, чим вони успішно й скористалися в подальшій самопідготовці.

Невтомний Микола Олексійович Богуславський в 1916 р. формує другу кобзарську школу з учнів та педагогів Кубанського сільськогосподарського училища та військово-

фельдшерської школи, якою керує уже учень К. В. Ємця, Обабко О. П. – відомий кубанський бандурист. У школі, як видно з фотографії, було 13 осіб. З другої, як і з першої школи Богуславського, теж не сформувалась постійна капела через воєнне лихоліття, але вона підготувала нову когорту бандуристів. Найвідоміші з них Михайло Теліга та Федір Діброва – учасники Київської капели В. Ємця.

Михайло Теліга (1900-1942), воїн і музикант, людина великої мужності і високого морального обов'язку. Національна честь і людська гідність були для нього дорожчі за життя. Він бере участь у визвольних змаганнях українського народу, емігрувавши, виступає в капелі Ємця у Празі. Під час німецько-фашистської окупації повертається з дружиною, поетесою Оленою Телігою, до Києва, включається в підпільну боротьбу з загарбниками. Був арештований і розстріляний з дружиною в Бабиному яру гестапівцями.

Федір Діброва – воїн і кобзар, після поразки національної боротьби теж виїжджає за кордон. Успішно концертує в Чехословаччині та Німеччині. Подальші його сліди загубились в еміграції.

М. Богуславський, як свідчать спогади його сучасників, був у близьких стосунках з бандуристами симфонічного оркестру, мав значний вплив на формування їх кобзарського світогляду та консолідацію. Майже всі вони включились в роботу Катеринодарської капели Кравченка...

Даруючи фото учасників Другої кобзарської школи Василю Ємцю, Микола Олексійович написав: "Ця фотографія, любий добродію Василю, свідчить, що кинуте Вами на Чорномор'ї і підхоплене нащадками запорожців бандурне насіння досить добре зійшло і розцвіло!"^{xviii}.

Минав час, невблаганно котилися роки. Один за одним розходились по світу бандуристи, випестовані стараннями Миколи Богуславського. Особливо було зворушливе його прощання з Олексієм Обабком. Він просить зіграти йому бойовий козацький марш "Гей! Там на горі Січ іде!". Урочисто і дзвінко полинула пісня-клич...

Гей! Там на горі Січ іде,
Гей, малиновий стяг несе,
Гей, малиновий! Наше славне товариство,
Гей, марширує — раз, два, три!

Гей, попереду кошовий,
Гей, як той орел степовий,
Гей, як той орел! Наше славне товариство,
Гей, марширує — раз, два, три!

Гей, повій вітре з синіх гір,
Гей, на прапор наш, на топір,
Гей, на прапор наш. Наше славне товариство,
Гей, марширує — раз, два, три!

Гей, повій вітре із степів,
Гей, дай нам силу козаків!
Гей, дай нам силу! Наше славне товариство,
Гей, марширує — раз, два, три.

Гей, та молодче, позір май,
Гей, та й до Січі приставай!
Гей, та й до Січі! Наше славне товариство,
Гей, марширує — раз, два, три.

Гей, наша Січа дорога,

Гей, як та мати всім одна.
Гей, як та мати! Наше славне товариство, Гей,
марширує — раз, два, три!

Затужило по чомусь серце Миколи Олексійовича. Сидів він, схиливши сиву голову, і про щось зосереджено думав, а коли затихли звуки бандури, раптом схвильовано сказав: "Тай я ж тоже колись співав!" і нерівним, хрипливатим голосом почав:

Ой сів пугач на могилі
Тай крикнув він: "Пу-у-у-гу!"
Чи не дасть Бог козаченькам
Хоч на час потугу?
Наші шаблі поржавіли
Мушкети без курків,
А ще серце козацьке
Не боїться турків.
Ой коли ми панували
Тай більше не будем,
Того щастя, тої слави
Повік не забудем!

Настала тиша!.. Деякий час ми залишились, занурені в свої думи. Потім, глибоко зітхнувши, Микола Олексійович сказав: "Я, Олексію Петровичу, вельми задоволений тим, що тепер наша бандура і на Кубані буде панувати!.." ^{xix}. Це було в березні 1922 р. Олексій Обабко виїхав у Темрюк, про дальше життя і діяльність Богуславського дані відсутні. Він ще декілька років живе в Краснодарі, але з посиленням антиукраїнської реакції виїжджає в тихе приморське місто Геленджик. Але це його не рятує: загинув великий подвижник і патріот у більшовицькій в'язниці. Ми ж, його нащадки твердо віримо, що перша Новосічеславська (Катеринодарська) капела бандуристів буде названа його іменем.

Нарис Віктора Микитовича Таранухи, написаний російською мовою у 1966 р., тобто, через 73 роки після описуваних подій. Вражають лаконізм і колоритність висловлювань Богуславського, зафіксованих пам'яттю Обабка і цитованих українською мовою. Цей "досить літній, типовий, із звисаючими сивими вусами українець" розмовляв скрізь і всюди, виключно рідною мовою. Його імпозантна постава, непоказне почуття власної гідності, благородна манера мислення і поведінки надавали на це йому право.

У 20-х роках ХХ століття (1920-32 рр.) кобзарство на Кубані розквітає з такою силою, що дає підставу журналістові С. Баклаженку стверджувати, що гра на бандурі поширилась на Кубані так, "як ніде на Україні" ^{xx}. У цей час відбувся своєрідний прорив кобзарської свідомості, яка десятки років пригнічена царатом дрімала в глибинах національного характеру кубанського козацтва. За бандуру взялися всі суспільні верстви населення, від простих козаків-хліборобів до студентської молоді та передової інтелігенції. Засновуються ансамблі, студії і гуртки, "...і ведеться в них масове навчання гри на бандурі" досвідченими педагогами. Наприклад, у Краснодарі в різний час функціонували студії при Будинку працівників освіти, РОБФАКу, клубі "Нацмен", гурток у крайовому клубі промкооперації Крайпромради, який очолював визначний бандурист К. П. Німченко, у станиці Полтавській при українському педагогічному технікумі, ансамбль у станиці Ільській та інші. При робітничій консерваторії Краснодару ведеться підготовча робота щодо відкриття класу бандури (1927р.). "Кубанські бандуристи завжди виступають по радіостанції, на всяких концертах і вечорах у школах, клубах, хатах-читальнях міст і станиць. А окремі групи бандуристів подорожують по станицях і містах краю і скрізь дають концерти" ^{xxi}.

У ці роки Кубань буквально зарясніла бандуристами. У моєму рукописному довіднику "Кобзарі-бандуристи Криму і Кубані" зафіксовано уже понад 100 імен з Кубанського регіону. Кобзарське мистецтво стає популярним у краї і проникає в усі сфери суспільно-громадського життя. Як свідчить бандурист Олексій Обабко, в 30-40-х роках навіть у Будинку вчених в

Краснодарі "сімейні свята" завжди супроводжувались виступами місцевих бандуристів...", і це в той час, коли кобзарство переживає період занепаду. За розповіддю інших сучасників, зокрема, бандуристів братів Лазаренків, та повідомлень преси (С. Баклаженко), у 20-30-х роках систематично транслювались виступи бандуристів, зокрема К. П. Німченка, студента сільськогосподарського інституту Михайла Горіха, студента Рідкобородого зі станиці Канівської та Олексія Обабка, Краснодарським і крайовим радіо.

Бандура стає у великій пошані. Місцеві майстри, такі як: Вереса Микола Онуфрійович (1894-19??) зі станиці Саратівської, Гусар Григорій Іванович – з Канівської, Кікоть Павло – з Геленжика, Крикун Дмитро Романович – з Краснодару, Німченко Кузьма Павлович (1899-1973 р.) – з Пашківської-Краснодару, Смолка Прокіп Пантелеймонович (1887-1947р.) – з Канівської, Турчинський Семен Євдокимович (1901 р.н.) – з Азовської, виготовляючи їх, упроваджують не лише хроматизацію, розширення діапазону, високі акустичні якості, застосовують демпферизацію інструмента, конструюють оркестрові бандури (К. Німченко), а й дбають про вишукану їх зовнішність. З'являється навіть престижна назва "Гетьманська бандура" – багатострунний інструмент з мистецьки вирізьбленою подвійною голівкою і витонченою національною орнаментациєю (фото такої бандури зберігається в альбомі покійного Олексія Обабка).

Найвизначнішими бандуристами Кубані, на мій погляд, були: Конон Безщасний, Антін Головатий, Олекся Кобзар, Степан Жарко, Кузьма Німченко, Антін Чорний, Василь Шевченко. Із них А. Чорний і В. Шевченко більшу частину життя прожили за межами України (Аргентина, Москва). К. Безщасний, Кобзар Олекся, К. Німченко кобзарювали на Кубані і великій Україні, С. Жарко – на Кубані. Його чоловіча капела бандуристів у складі 16 артистів-аматорів заслуговує окремої розвідки. Капела має велику історію, яка вершилася на малому терені. Обсяг її діяльності обмежувався територією Канівського району. До колективізації гастролювали на возах власними кіньми незалежно від пори року і погоди. Взимку, навпаки, було більше вільного часу. "Бувало, – хвалиться В. Лазаренко, – надворі мете, світа білого не видно. Потерпаємо, чи будуть слухачі в таку погоду. Приїхали, розклеїли афіші, а ввечері людей битком набито – тільки пар іде. Граємо – руки дубіють. А народ просить: "Дайте ще один концерт, бо не всі помістились!"

Капела концертувала протягом 20 років, переживши часи свого розквіту й злету в кінці 20-х років, трагедії голодомору і репресій – 30-х, і закінчила свою історичну місію останніми акордами її невтомного 66-річного художнього керівника у воєнному польовому госпіталі Радянської Армії. Репресований, звільнений, реабілітований Степан Жарко помер в табірному шпиталі інвалідів у місті Маріїнську Красноярського краю в 1943 році. Його капела користувалася заслуженою славою, про неї знали в Краснодарі і Києві.

Поодиноким айсбергом на тлі кубанської кобзарської історії вивершується неординарна постать *Кузьми Німченка* (1899-1973). Це бандурист-професіонал, бандурний майстер-конструктор, педагог, композитор, громадський діяч і літератор. У його нелегкій кобзарській долі, як у краплині роси, відлунює тяжка, трагічна доля кобзаря-інтелігента, кобзаря-подвижника часів більшовизму. Талановитий бандурний майстер, новатор, він усе своє творче життя працював над удосконаленням улюбленого інструмента, вбачаючи в ньому носія і втілювача великої національної ідеї. Він хроматизує, розширює діапазон звукоряду бандури, поліпшує її акустичні можливості, ставить її на ніжку, як у басолі чи віолончелі і впроваджує демпфер, який приводиться в дію ніжною педаллю (демпер Олександра Корнієвського ручний). В. Довженко писав про демпферизацію бандури Німченком у 1929 р., але застосував Кузьма Павлович її, можливо, й значно раніше. Ця остання модель майстра, безперечно, зробила великий крок до її майбутнього класичного зразка. На цій бандурі Кузьма Павлович зіграв і свою лебедину пісню. Зараз на ній грає племінник кобзаря Ілля Іванович Німченко, але демпфером не користується. Майстер одним із перших подає думку про введення в капелу бандуристів оркестрових бандур. Сам конструює їх і в 1929 р. подає на розгляд експертної комісії — Укрфілу, яка працювала в тодішній столиці України —

Харкові. Комісія дає високу оцінку пропонованим інструментам і висловлює побажання "виготовляти бандури на фабриках Укрфілу"^{xxii}, проте далі цього побажання і не пішло. Нові бандури так і не були впроваджені в виробництво, як і їх серійний випуск на Кубані. Творчий потенціал К. Німченка виливається в нові винаходи. Він створює піанінну механіку подвійної репетиції, вібруючу електрогітару, струнний ортан "цимбаліно" — клавішно-струнний музичний інструмент та удосконалений клавесин. К. Німченко наполегливо й постійно домагається видання для бандури нотної літератури, теоретично-методичних посібників. Сам створює "Підручник гри для бандури", обробляє українські народні пісні для солоспіву, ансамблів, хору в супроводі бандури, створює оригінальні інструментальні п'єси для бандури і ансамблю бандуристів: "Думка", "Легенда", "Ліричний вальс", "Марш", "Пісня без слів", "Романс", "Українська рапсодія" та багато інших, найменування яких, на жаль, загубилися.

Власні твори К. Німченко безуспішно пропонує Краснодарським та Київським видавництвам. Він з успіхом обробляє народні мелодії для інструментального виконання ("Український марш" та інші), пише пісні на слова поета Дикого "Нахиляє вітер віти"... Немало було написано поетичних і прозових творів. Ось назви деяких із них: "О, друзі, юнаки!", "Поклик за бандуру", "І знову я один"..., "Пригода веселого парубка Микити, або "Скупі сусіди" (гумореска), "Дідове ружжо" (прозова гумореска). Це частина з його творів, які збереглися в рукописах.

Кузьма Павлович Німченко залучає й активізує колег бандуристів до співпраці і творчості. Зот Діброва теж komponує "Школу гри на бандурі", рукопис якої, на жаль, канув безповоротно в Краснодарських цензурних нетрях. Лише кубанському кобзареві Шевченку Василю Кузьмичу (1882-19??) вдалося видати в Москві у 1913-14 рр., з п'яти частин лише три своєї "Школи гри на бандурі".

Конон Безшасний створює мелодії на слова сучасних українських кубанських поетів, в евакуації у Казахстані пише патріотичну поему "Україно, Україно", складає до неї музику і сам виконує на концертах. Інші бандуристи також залучаються до подібної творчої праці.

К. Німченко свідомо і вдумливо розширює тематично-жанрові рамки власних концертних програм, вводить до них власні інструментальні п'єси та твори композиторів класиків, таких як Л. Бетховен, З. Фібіх, Ф. Шуберт та інших. У репертуарному списку "Пісні, котрі я граю на бандурі" – тільки українські народні пісні та думи, а в програмах 30-х років – періоду особливого ідеологічного тиску і масових репресій – затверджували твори на зразок: "Трактори" В. Косенка, "Марш зарубěžного комсомола" М. Ковалю, "Молодая гвардия" Б.Шехтера, "Кавалерийская" Г.Фере та ін., але вони були епізодичним явищем його програм і при виступах на сценах ним ігнорувались, а якщо й виконувались, то далеко не завжди.

Протягом усього творчого життя К. Німченко вирішує низку проблем. Серед них і педагогічні. Закінчивши на відмінно Пашківське Олександрійське двокласне училище і другу Катеринодарську чоловічу гімназію (свідоцтво № 166 від 9 лютого 1917 р.), та катеринодарську музичну школу (1917-19 рр.) і три курси Краснодарської консерваторії в класі вокалу професора В. П. Антонової (1918-1921 рр.), він учителює в станицях Воронежській, Медведівській та Краснодарі. Із цим набутком педагогічних знань він і береться до вчительської кобзарської праці. У різний час очолює гуртки бандуристів і кобзарські студії в Краснодарі (клуб "Нацмен", крайовий клуб промкооперації крайпрозради при ДРП — домі працівників освіти та при Робфаку), відкриває та веде клас бандури і ансамблю в Одеському музично-драматичному інституті (консерваторія ім. А. В. Нежданової), засновує і керує одеською капелю бандуристів, учить і виховує ряд учнів, серед яких і його рідний племінник Ілля Німченко (1925 р.н.), дає консультації, проводить зразкові уроки як окремим бандуристам, ансамблям, так і капелам, зокрема в чоловічій капелі бандуристів Степана Жарка станиці Канівської та ін. К. Німченко в студійній роботі з бандуристами-початківцями впроваджував нові, як на той час, прогресивні методи викладання, в основу яких покладав

вивчення нотної грамоти, елементарної теорії музики, дотримувався професійної постановки рук, точності аплікатури, способів звуковидобування.

Велику увагу приділяв він культурі співу та поєднанню вокалізації з інструментальним супроводом, де останній відводив не роль акомпанементу, а рівночасного партнера у розкритті художнього образу. Кузьма Павлович намагався поєднати народну виконавську традицію з надбанням кобзарського професіоналізму. Він був дуже уважний і до суто інструментального виконавства, співу та сценічного артистизму, в чому, як сам Кузьма Павлович, так і більшість його вихованців досягали вершин професійної майстерності. Кожний твір у їхньому виконанні справляв враження викінченого мініатюрного шедевр.

В основу репертуарної політики він брав народну пісню і музику, які найповніше передають національний дух народу. Незаперечний авторитет, класична виконавська майстерність, невсипуща працездатність і в цій галузі діяльності приносили вагомі позитивні наслідки.

Для нас поява К. Німченка на естрадному горизонті раптова – він немовби впав із неба. Нам невідомо, коли він вперше доторкнувся до бандури, хто був його вчителем. Аналіз його життя і діяльності показують, що привела його до неї висока національна свідомість. Можна лише подивуватися цьому феномену. К. Німченко закінчив російську станичну школу, класичну російську гімназію, а поетичні й прозові твори писав, як і говорив, тільки рідною українською мовою. Він, як і всі тоді на Кубані, не мислив її без України. Як свідчать документи, з 1 січня 1922 р., “Кузьма Павлович на професійній сцені артист естради, бандурист-співак. Активно концертує в Краснодарі і по Кубані, а також у Воронежській, Одеській, Харківській і Тбіліській філармоніях. Виступає переважно сам, а також в дуеті з дружиною і в складі невеликих ансамблів, наприклад, з племінником Ільком та співаком-тенором. Збереглася програма сольного концерту, в першому відділі якого митець грав 20 номерів на вібруючій електрогітарі власного винаходу, другий відділ співав і грав на бандурі. Решта збережених програм свідчать, що обидва відділи концертної програми митець виконував в супроводі бандури. Концерти розпочиналися, як правило, інструментальними п'єсами композиторів-класиків, власними творами чи попури та в'язанками (віночками) українських народних пісень, їх змінюють пісні історичні, побутові, ліричні. Закінчувалися програми, звичайно, іскрометними жартівливо-гумористичними народними перлинами. Він свідомо і вдумливо розширює тематико-жанрові рамки власних концертних програм, до яких вводить і власні інструментальні п'єси, твори композиторів-класиків, народні пісні на слова поетів-класиків, зокрема, Тараса Шевченка, Степана Руданського, Олександра Олеся, та пісні сучасних композиторів. Виступає в палацах культури, клубах, хатах-читальнях, середніх і вищих навчальних закладах і чи не найбільше перед жителями станиць і міст Кубані. Біографія його концертних мандрів свідомо цілеспрямована: вона не виходить за межі української етнічної території, за винятком Тбілісі, де він гастролював лише один концертний сезон. Концерти бандуриста К. Німченка звучали на високому професійному рівні, мали пізнавальну й естетичну цінність, пробуджували національну свідомість, а виступи на Краснодарському радіо лунали для багатотисячної аудиторії краю. Його концерти були визначальною мистецькою подією, на них йшли, їх слухали, їм аплодували. Про високий мистецький рівень виконуваних програм сольних концертів майстра красномовно може засвідчити такий факт: в 1925 році він дає один із сольних концертів у Києві в хоровому товаристві ім. М. Леонтовича: цей концерт слухають разом з музичною громадськістю міста композитори М. Вериківський, Л. Ревуцький, фольклорист П. Демуцький, учасники першої української капели кобзарів, студенти музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка. Іншим разом К. Німченко виступає з аналогічним концертом в 1929 р, в тодішній столиці УРСР Харкові на сцені Української філармонії. Професіоналізм і висока виконавська культура К. Німченка настільки вразили столичну громадскість та фахівців-музикантів, що його тут же запрошують в Одеський музично-драматичний інститут організувати й очолити клас бандури й ансамбль.

У 1934 р. Кузьма Павлович гастролює від Краснодарської філармонії, виступає на

місцевому та крайовому радіо, організовує і керує кобзарськими ансамблями, ансамблями-студіями. 1959 року виходить на пенсію 60-річним кобзарським ветераном. Він уже назавжди поселяється в станиці Пашківській, яка на той час стала частиною Краснодару і продовжує свої традиційні заняття: концертує, записується на радіо, перевіряє й удосконалює власні винаходи.

Цей велет Кубанського кобзарства на старості літ залишається самотнім і майже всіма забутим. До нього ніхто не звернувся ні з музею, ні з місцевої спілки письменників. Усі його неповторні винаходи, крім двох бандур, загубились або загинули. Відчуваючи наближення невблаганного кінця, Кузьма Павлович робить останню спробу зафіксувати в якийсь спосіб пам'ять про свою діяльність, яка майже ніким не висвітлювалась. Він звертається до російськомовного Краснодарського поета Івана Варави. Пропонує записати свій творчий і життєвий шлях. Варави відмовляється, посилаючись на брак часу. Лише відомий краєзнавець І. Г. Федоренко, довідавшись про смерть майстра, зібрав на підвір'ї серед розкиданих речей, книг, нот, частину біографічних матеріалів і зберіг їх.

Відтинок часу від 1920 по 1932 р. відзначився на Кубані справжньою кобзарською лавиною. Кобзарський дух жив і нуртував у цьому краї, і досить було хоч маленької іскри свободи, щоб він спалахнув яскравим полум'ям, самоствердився, але цей бурхливий кобзарський рух не мав жодної підтримки держави. Усі зусилля Кузьми Німченка впровадити класи бандури в навчальні заклади краю, зокрема, у Краснодарську консерваторію (1927), були марними. З тієї ж причини не вдається налагодити випуск бандур серійного виробництва, друкування нотної, історичної та теоретико-методичної літератури. І бандура, не зважаючи на її масове розповсюдження, побутує на аматорському рівні, а якщо і досягає професійних вершин, то лише завдяки невгамовному ентузіазмові, самопожертві і відданості вищезгаданих музикантів. 1932-33 рр. завдають нищівного удару по українській культурі Кубані і всього Північного Кавказу. Навальний реакційний шовіністичний наступ звалився і на кобзарство. "І розповзлися ми, – скаржиться бандурист Володимир Лазаренко, – як руди миші". Голодомор 1933 р. та нещадні репресії 1937 р. довершують ганебну справу руйнації. Багатовіковий колоніальний статус України, жорстоке переслідування кобзарства окупаційною владою не сприяли його консолідації. Бандуристи, як правило, проторювали собі шлях до людських сердець поодиноці. Це були народні кобзарі. Якщо хтось із них проривався в сферу державного мислення, намагався підняти кобзарство як мистецтво на світовий рівень, зусилля його не лише гальмувались, а й зводились нанівець. Так було і з Кузьмою Німченком. Коли Гнат Хоткевич, майстерно використавши ситуацію, прорвав цю блокаду, то його просто знищили фізично. Після Другої світової війни бандура ще деякий час звучала по крайовому радіо в руках К. Німченка і тихо згасала. Вороже ставлення до неї влади заганяє її у малопомітне, домашнє музикування. Ним займаються такі бандуристи, як брати Лазаренки – Семен, Володимир і Дмитро, Гавриш Іван Степанович (1901-1985) в ст. Канівській, Духновський Олександр Михайлович (1908-1984), Чобітько Роман Павлович (1894-1974) та його дружина Бандурко Євдокія Іванівна (1904-1986) в ст. Сіверській, Обако Олексій Петрович (1882-19??), Німченко Ілля Іванович (1925 р.н.) з Краснодару, Турчинський Семен Євдокимович (1901 р.н.), бандурист і бандурний майстер станиці Азовської, та ще багато інших знаних і невідомих. А де бандура не бриніла і в сімейному колі, то туга за нею жила в людських серцях. Так, один із персонажів документальної повісті Віктора Лихоносова "Осень в Тамані" Юхим Коростиль хвалиться: "Зимомою поїду на Україну бандуру слухати. Кожну зиму їду. Не можу жити без бандури..."^{xxiii}. Бандурист Олексій Обако скаржиться: "Жаль тільки, що в даний час їй (бандурі — О.Н.) не приділяють належної уваги в наших гуртках художньої самодіяльності"^{xxiv}.

В даному дослідженні не можна обминути важливого аспекту, який займає чи не кардинальне місце в історії кобзарства: на якій бандурі грали кубанські бандуристи? Звичайно, у нас не досить даних, щоб з'ясувати цю проблему. До початку XIX століття бандури були, в основному, однотипної конструкції з діатонічним звукорядом й двома

школами гри: зінківсько-харківською (або харківською) та чернігівсько-київською (або київською). На початку століття формуються, вірніше, удосконалюються і ці два інструменти — харківська і київська бандури, при чому, остання бурхливо розвивається, тоді як харківська залишається більш консервативною. Кобзарське відродження на Кубані започаткувалось бандуристами з симфонічного оркестру, які переважно замовляють інструменти в знаменитого майстра з Корюківки Олександра Корнієвського, основного конструктора сучасної київської бандури. Учасник Першої і Другої Кубанських шкіл бандуристів М. Богуславського користувалися бандурами київського майстра Анатолія Поплинського. Кубанські майстри бандур дотримуються зразків О. Корнієвського та А. Поплинського. Але нам невідомо, на якій бандурі і в якій манері (київській чи харківській) грав кубанський кобзар Олекса, супроводжуючи свої докиївські казання та зразки лицарського епосу княжої доби. Яку манеру гри перейняв на Полтавщині Зот Діброва, що відобразив її згодом, у своїй "Школі гри на бандурі", і як грала Анастасія Сотниченко, маючи явно зінківсько-харківську бандуру? (див. фото 1913 р.). Та це лише поодинокі персоналії, але вони висувують нез'ясованість проблеми.

В числі запорожців-переселенців, без сумніву, як переконує І. Кияшко в згадуваній праці, були й козаки-бандуристи, окрім Антона Головатого, з нерозривними супутницями козацького мирного й військового побуту кобзами-бандурами, а з ними прийшли на Кубань й історична пісня та дума. В новому козацькому краю постали і нові умови. Чи сприяли вони виживанню і розквіту цього героїчно-епічного жанру, а чи штовхали його до занепаду? Над Дніпром згасала від удару північного сусіда велика козацька епоха, яка під своїми уламками присипала і козацький епос. Кубанщина ж залишилась козацькою!

Поки-що, єдиним джерелом відомостей про виконання кубанським кобзарем К. Безщасним дум "Про трьох братів Азовських" та "Буря на Чорному морі" є нарис "Гість з кобзою" І. Шаповала в книзі "В пошуках скарбів"^{xxv}. Коли я в 1993 році запитав Івана Максимовича, чи він насправді чув ці думи від К. Безщасного, то письменник відповів: "Не пам'ятаю...". Іван Шаповал, пишучи нарис, через багато років після зустрічі з кобзарем міг трошки й сфантазувати... Крім того, й сам К. Безщасний в листах називає думою "Пісню про Морозенка", що говорить само за себе. Аналогічно К. Безщасному К. Німченко теж в репертурних списках та концертних програмах називає думами історичні українські народні пісні: про Байду, Морозенка, Саву Чалого "зруйнування Січі" ("Ой з-за гори, з-за лиману"), "Побратався сокіл", "У неділю вранці-рано". Не виключена можливість, що частину куплетів, як це робить сучасний бандурист Віталій Рой, виконувалися речитативом — але це не дає підстави історичну пісню зачисляти до думи. Проте, питання бандурних шкіл гри і виконання новими кубанськими кобзарями дум будемо вважати напіввідкритим. Можливо, нові пошуки й знахідки відкриють несподівані результати.

Кубань була заселена квітом української нації — запорізькими козаками, славними на весь світ лицарями козацької республіки. Російський царат, шовіністично-адміністративний апарат, московська церковна ієрархія, які проникали в усі пори суспільно-громадського життя козацтва, нещадно корчували усе українське, використовуючи найрізноманітніші заходи і можливості. А бандуру? "Царські сатрапи ретельно охороняли козаків, — пише К. П. Безщасний, — від "кобзарської крамоли"... Та й не лише сатрапи. Відомий бандурист С. С. Лазаренко (1897-1985) дивується: "Чому росіяни так не любили бандуру?" (це про тих росіян, яких підселяли в козацькі станиці вже за радянської влади). Але в глибинах народної свідомості жив завжди невмирущий козацький кобзарський дух. Він при першій-ліпшій нагоді вибухав і вибухав з новою силою, і розливався яскравими спалахами, феєричним сьайвом, що й трапилось на початку нашого століття та після революційних подій 1917 р. на Кубані і по всій Україні. Просто і переконливо це стверджує Конон Безщасний, котрий 20-річним юнаком вперше почув гру і спів незрячого кобзаря Григорія Кожушка і тяжко заплакав: "Ні від якої музики та пісні я ніколи не плакав, а тут полились гіркі сльози. Я тоді не міг зрозуміти, що мене матуся породила, сама не знаючи про те, з тими звуками, які

хоронились в душевних тайниках моїх і тільки звуки чарівниці кобзи зворушили їх і заставили мене плакати^{xxvi}.

Відомостей про кобзарів-бандуристів Кубані настільки мало і вони, розсіяні по окремих джерелах, настільки поодинокі й незібрані, що дехто бере на себе сміливість безпідставно стверджувати, що ніби на Кубані кобзарів не було. На яких матеріалах базуються висловлені О. Бердником та В. Литвином думки, нам невідомо, бо вони їх не обґрунтують. У кожному разі глибоко в суть поставленого питання жоден з них не вникав, інакше подібних висновків не було б зроблено. Матеріал, який є у нашому розпорядженні, свідчить зовсім про інше: кобзарі прийшли на Кубань разом з першими запорізькими поселенцями. Вони були найсвідомішими виразниками народного духу, національної ідеї, найпередовішою, найсвідомішою частиною суспільства. Деякі з них стали досить відомими і відіграли значну роль в утвердженні кобзарського мистецтва і бандури як світського інструменту, а, найголовніше, вони будили суспільну думку, своїми думками, казаннями і піснями, доходили до серця і розуму кожного, хто їх слухав, а, отже, підносили патріотичну самосвідомість народу більше, ніж будь-хто. Як бачимо, кобза-бандура була такою ж неодмінною супутницею козаків на Кубані, як раніше шабля, а кобзарські традиції, успадковані від Запорізької Січі, і в новому краї не перевелися. Щоправда, під впливом сильного імперського тиску, жорстокої асиміляторської політики кобзарська діяльність була на якийсь час пригальмована. Залишається лише дивуватися, як це мистецтво та його творці вижили за таких умов. Певно, мали в душі щось таке, що не вмирало. Такою великою, глибокою була їхня внутрішня творча енергія, таким непереборним було бажання бачити рідний край і свій народ вільним, що попри всі перешкоди і заборони, ризикуючи своїм спокоєм, а часто-густо й життям, вони несли своє мистецтво людям, підносили їхній дух, вселяли надію, відроджували і відроджувалися.

ЧОБІТЬКО РОМАН ПАВЛОВИЧ (1898-1974)

Поштовхом до пошуків визначного кубанського бандуриста Чобітька Романа Павловича послужили два слова зі статті С. Баклаженка "Українська культура на Північному Кавказі по Жовтні". В підзаголовку "Музика", зокрема, говориться, що "серед іншого виду музичного мистецтва на Північному Кавказі, як ніде на Україні, дуже поширена і має велике виховне значення гра на старому народному інструменті – бандурі... Тепер серед козаків є декілька визначних бандуристів, як от: Семенихін, Горіх (Краснодар), Діброва, Німченко (ст. Пашківська), Безщасний (ст. Полтавська), Жарко (ст. Канівська), Чобітько (ст. Ільська) та інші..."^{xxvii}

Визначний кубанський бандурист, організатор і режисер пересувного українського професійного драмтеатру, самодіяльний композитор і поет народився 1898 року в станиці Ільській на свято Покрови. Його батько Павло походить з села Велика Багачка на Полтавщині. Після розподілу майна між братами він виїжджає на Кубань, поселяється в станиці, на придбаній землі будується і займається сільським господарством.

Під час російсько-турецької війни 1877-1878 років бере участь у визволенні Болгарії від п'ятсотрічного турецького поневолення. Герой Шипки.

Дитинство й отрочество Романа Павловича пройшло в станиці Ільській. Його участь у Першій світовій війні, лютневій революції та жовтневому перевороті нез'ясовані. Ми бачимо його в складі радянських військ, які зробили героїчний перехід 1918 року по ворожих тилах на відстані 500 кілометрів з Таманського півострова до Армавіра під команду Ковтюха Епіфана Йовича. Це була Таманська армія, так званий "Железний потік". Зазнавши поразки, особовий склад армії відступав на Астрахань. В цих боях Роман Павлович, тяжко поранений в живіт, занедужав на тиф. Один з бойових побратимів везе його у Велику Багачку. Тут він вилікувався і познайомився з майбутньою дружиною Євдокією Іванівною Бандурко (1904-1986). У Великій Багачці, не без її впливу, він захоплюється кобзарським мистецтвом,

опановує гру на бандурі і повертається на Кубань в рідну станицю в складі родинного дуету бандуристів.

Молоде подружжя активно включається в громадське й культурне життя не лише станиці, а й всього краю. Роман Павлович наполегливо працює над самоосвітою. Закінчує курси Лікбезу, систематично читає українську літературу, особливо захоплюється українською класичною драмою. Захоплення переростає в професію. Разом з дружиною вони стають акторами української гастрольної трупи в ст. Сіверській, яка набуває статусу професійної і виступає у станицях та містах Азово-Чорноморського краю (по Кубані).

Гастролі, гастролі, гастролі... В професійних переїздах і творчому горінню проходить їх життя аж до колективізації на Кубані, тобто десь до 1929 року.

З цього часу Роман Павлович включається в колгоспне будівництво. Бере сам активну участь в організації колгоспу в Ільській, потім організовує колективне господарство на хуторі "Красный пахарь" і стає його головою (це за 3 км від ст. Сіверської). Згодом переїжджає на постійне місцепроживання в станицю Сіверську, на роботу в районній газеті "Социалистическое табаководство". Обіймає різні посади: спецкор, відповідальний секретар, редактор (після війни).

На початку Другої світової війни призначається уповноваженим від міському партії в колгосп "Звезда" ст. Сіверської з проведення евакуації майна й худоби в гори... Німці увійшли в станицю у вересні 1942 року. Станичники вирушили в гори у серпні. Чобітьки залишили бандури на збереження в місцевого учителя Маляренка Федора Агеєвича і його дружини.

В евакуацію пішли всією сім'єю. Роман Павлович, Євдокія Іванівна і прийомний син Олексій Романович, якого бездітне подружжя усиновило в 1933 році. (Його батьки померли з голоду).

В кінці лютого 1943 року, після визволення краю Радянською Армією, Роман Павлович з евакуйованими людьми, худобою і колективним господарством повертається з гір, працює редактором газети.

Чи грав на бандурі Чобітько Р. П. до Нової Багачки, у нас даних немає, а що він неодноразово слухав її ще в дитячі роки – це факт незаперечний, оскільки, як цитувалось раніше, кобзарське мистецтво мало глибоке коріння і широке розповсюдження на Кубані. Тут були свої кобзарі, свої майстри бандур, створювалися школи гри на бандурі: кубанський бандурист В. Шевченко, другий після Гната Хоткевича в 1913-14 роках у Москві видає першу, другу і третю книги з п'яти "Школи гри на бандурі", а вже за радянський час, як констатує С. Баклаженко у своїй статті: "Окремі кубанські бандуристи проводять роботу над заснуванням шкіл гри на бандурі і допомагають цим просувати мистецтво гри на бандурі в маси". Тут маються на увазі: "Підручник гри на бандурі" К. П. Німченка і "Школа гри на бандурі" З. А. Діброви, які, до речі, залишилися в рукописах ("Підручник..." знаходиться в Громадському музеї кобзарського мистецтва Криму та Кубані в Ялті, "Школу..." не розшукано).

"Крім того, – констатує вищеназваний автор, – деякі бандуристи стараються удосконалювати сам інструмент". Ідеться про удосконалення бандур К. Німченком, який перший в історії кобзарювання застосував демпфер на бандурі власної конструкції і демонстрував її 15 квітня 1929 року перед комісією експертів Укрфілу в Харкові^{xxviii}.

Відомі майстри бандур станиці Канівської Гусарь Григорій Іванович та Смолка Прокіп Миколайович (1887-1947), на чиїх бандурах грали в Канівській чоловічій капелі та бандуристи-солісти інших станиць.

Широко побутувала концертна діяльність як окремих бандуристів, так і ансамблів. "Окремі групи бандуристів подорожують по станицях і містах краю і дають скрізь концерти. От, наприклад, група бандуристів на чолі з Безщасним протягом дев'яти місяців дала понад 300 концертів по школах, клубах і хатах-читальнях станиць та міст Кубані", — пише Баклаженко. Концерти ансамблю Безщасного Конона Петровича (1884—1967), правда,

відбувалися в 20-х роках, але й вони свідчать про широке розповсюдження кабзарства в даному регіоні.

Чобітько Р. П. належить до тих талантів з народу, яких розкувала і покликала на культурний фронт революція. Багатогранно обдарований, він проявив себе в багатьох галузях культурного будівництва. Але це насамперед пристрасний бандурист-співак, бандурист-популяризатор, бандурист-просвітитель, який, раз взявши бандуру в руки, не випускав її до останніх днів свого життя. Як пригадують син з невісткою, Роман Павлович в ніч на новий 1974 рік грав і співав рідним і друзям, вдень відніс бандуру на вічне збереження в станичний краєзнавчий музей, а на старий рік 14 січня 1974 року відійшов з життя...

"Здавалось, – каже невістка, – не було такої української народної пісні, якої б не зміг виконати Роман Павлович!"

Цікава деталь. У всеосяжності репертуару народної пісні Роман Павлович перегукується з сучасним Кримським бандуристом Д.Л. Котлинським. Діонісій Людвигович не вчить просто народну пісню, він її грає без підготовки, вона звучить в нього в свідомості, в серці, він увібрав її в своє єство, як кажуть, з молоком матері, він її співає вголос, співає про себе, а взявши бандуру в руки, грає. Грає будь-яку народну пісню.

Таким всеохоплюючим діапазоном виконання володів і кубанський кобзар. Проте він не міг замкнутися лише в колі репертуару народної пісні, яким би не був універсальним, зрештою, так як і Д. Котлинський. Митець творить і сам музику, переважно на власні тексти. Він виливає в них передумане, пережите. Найхарактернішою з його композиторської й поетичної творчості є пісня "Астраханські піски". Цей твір митець особливо любив і дуже часто включав до програми своїх виступів. Пісня передавала трагічні події громадянської війни, в яких сам автор брав участь. "Пісня сумна, дуже сумна! – характеризує її прийомний син, – коли її співав батько, то уся зала плакала". В ній Роман Павлович малює картину поневірянь решток Таманської армії після поразок в боях з Денікіним, її відступ на Астрахань через горезвісні астраханські піски. Бездоріжжя, негода, голод, тиф, поранення, смерть бойових побратимів — все це пропущено через горнило власного світосприймання, вихлюпнуло в неповторні слова і звуки:

"...Ворон в'ється над вояцьким тілом..."

Пісня про те, "як відступали кубанські козаки на Астрахань, де їх багато загинуло. Сумна пісня", — це Петриченко Б. Д.

З інших творів, тексти і музику яких приписують Роману Павловичу, відома гумористична пісня на біблійний сюжет "Про Адама та Єву". Її всю з 14 куплетів було записано від братів Лазаренків – Семена, Володимира і Дмитра, учасників Канівської чоловічої капели бандуристів (1923-43) та Жарка Степана Сергійовича (1877-1943).

...Й де ж то горенько взялося,

Того чорта принесло,

На то дерево знесло.

Перекинувся в гадюку

Так і видно, що падлюка.

Почав Єву він дурити,

Почав яблука хвалити..."

Текст ще однієї пісні з репертуару Чобітька Р.П. теж зберігся завдяки тим же братам Лазаренкам:

За гори сонце закотилось,

Потухла ясная зоря,

І ніч тихесенько спустилась

На рідні села і поля.

Спустилась ніч у сірій свиті

І сон у торбі принесла.

Заснуло все, усе на світі...

...Пісень співають я не навчився,
Казать минуле не берусь,
Весь день сьогодні я журився
І досі, думаю, журюсь.
А ти не думай про минуле,
Назад не вернеться воно.
Воно на віки потонуло,
Те, що колись було давно...

(Уривок з пісні "Прийми кубанського поета", написаної ним на турецькому фронті в 1916 році).

"Багато грали пісень на слова Шевченка", — засвідчує син, Олексій Романович: "Думи мої, думи мої", "Рече та стогне Дніпр широкий" та інші.

З батькового репертуару він ще пригадує гумористичну, яку теж часто виконував кобзар:

"Батько вмер, а я остався
І почав гуляти.
А що ж би я не робив,
Якби не скучати...

З інших пісень відомі: "Од Києва до Лубен", "Ой на горі та женці жнуть", "Ой п'є Байда мед, горілочку...", "Ой у полі вітер віє", "Пісня про Кармелюка", "Сміються, плачуть солов'ї" (слова Олександра Олеса), "Я бачив як вітер березу зломив".

Роман Павлович співав і грав при всякій нагоді. Не залишав він бандури і тоді, коли гасав по краю у складі популярної, як тепер кажуть, агітбригади 20-х років "Синьої блюзи", і коли був актором пересувного професійного українського драматичного театру, і коли співав уже в останні часи в РБК у складі хору ветеранів. Співав сам, в дуеті з дружиною, в складі тріо: Чобітько Р. П., Чобітько Є. І., Улітка... бандурист з сусідньої станиці. Дуже часто й охоче грав з мандрівними кобзарями, які забродили в станицю. Цікаво було поспілкуватися з колегою по мистецтву, придивитися до його манери виконання, запозичити якийсь новий прийом гри, поділитися репертуаром, та з особливою радістю хотілося спільно пограти, поспівати.

...І раптом вечірню тишу порушує рідна пісня в супроводі кобз. Сходяться люди. Слухають. Гомонять. Діляться новинами з побратимом з далеких країв. Таких зустрічей на довгій життєвій ниві в Чобітька було дуже-дуже багато.

Сам він теж не тупцював на місці. Чи то в особистих, чи в службових справах йому не раз і не два доводилося міряти верстви рідного краю. І чи не завжди, як між іншим, прихоплював з собою вірну свою супутницю бандуру-порадницю.

Так було й на цей раз. То як же без бандури? Його послали на навчання в місто Геленджик в школу ЦК десь на довгий час. На передзвін бандури прибився у їхню школу місцевий майстер бандур і бандурист Павло Кікоть. Позналилися, подружилися.

"Уже після першої зустрічі, — каже Роман Павлович, — мені здалося, що ми знаємо один одного все життя!" Розпочалося концертування. Згодом Кікоть часто приїжджав у Сіверську. На знак кобзарського побратимства музиканти-аматори обмінялися бандурами. А чи не був це традиційним кобзарський звичай, ще не зафіксований в науковій літературі? Бандури Роман Павлович і Євдокія Іванівна привезли на Кубань з Великої Багачки. Павло Кікоть свої інструменти робив у власній майстерні в Геленджику. Його модель, яку він віддав Роману Павловичу, зроблена з червоної верби, привезеної з Полтавщини, зрізаної над річкою Сейм.

Роман Павлович мав сильний, незалежний характер. Ніколи не поступався своїми принципами, не йшов на компроміс з власним сумлінням, а якщо допускався помилок (малих чи великих), то свідомо, а не всупереч своїм ідеалам, в які він свято вірив.

Увесь час працював над собою. Його службова кар'єра від учня Лікбезу до редактора районної газети не була випадкова, а наслідком наполегливої постійної праці.

Нікому і ні в чому не поступався, якщо був переконаний у своїй правоті. Відомий випадок, коли він посварився за щось з батьками. Хто мав рацію – нам не відомо, але Роман Павлович покинув дім, поїхав у станицю Усть-Лабінську і довгий час працював там на фабриці. Був майстром з пошиття шапок-кубанок.

Таким він був протягом усього життя – всі 78 років, які відміряла йому доля. Пролинуло воно у чесній праці, де було немало трудових і ратних подвигів. Але найбільшим його звершенням є причетність до славного кобзарського мистецтва. І прославився він, як і його побратим по мистецтву Йорж Конон Петрович (1898—1963) зі станиці Черкаської, як бандурист! Як бандуриста з станиці Сіверської пам'ятають його люди!

Та пам'ять не просто заслужити... То в чому ж була небуденна сила мистецтва Р.П. Чобітько? Чим він зачарував так на довго слухача кубанського краю, що і після довгого плину років, його не можуть згадувати без захоплення і подиву?

Дует бандуристів! Дует подружжя Чобітько! Ця неповторна, унікальна пара народних музикантів чарувала уже з афіші: юні, вродливі, типові українські обличчя, барвисті національні костюми, виняткової мистецької краси інструменти, які так гармонійно вписувалися у загальну картину.

Це був дивовижний психологічний ансамбль сердець, закоханих в пісню, в музику, в світлу казку життя. Вони немовби і не грали, і не співали, а випромінювали радість буття і творення, вони в єдиному пориві проникали в саму глибину народної пісні, висвічували її з середини, з найтаємніших її порухів і почувань, і, переплавивши її в горнилі власного таланту, власного світовідчуження, дарували її людям.

На сцені вони забувалися, бо вже не були Євдокією і Романом, а ставали узагальненими художніми образами пісні – цієї великої поеми великого народу. Він – втілювався в козака всіх часів, "який дівчину та й вірненько любить, а зайнять не посміє..."; а вона перетворювалася у дівчину-горлицю, яка до козака горнеться...

І ці звичайні образи подавалися з такою простотою й правдивістю, що зал забував, що на сцені бандуристи Чобітько, і кожному вірилось – ці закохані справді вперше зустрілися і вперше у житті сором'язливо освідчуються в коханні, забувши, що самі не на станичній вулиці, а на станичній сцені...

Лише одна поява їх викликала бурю схвалення: ошатні, граціозні, чарівливо усміхнені, з променистими поглядами, осяяні внутрішнім незримим теплом...

Лебединий порух кисті руки, срібний передзвін диво-бандури, оксамитне рокотання баритона і срібнозвучного сопрано, яке лине не з уст, а з глибини дівочого серця... І все це гармонійно зливається в журливий чи іскрометній мелодії, і все це тужить, сміється, освідчується, проклинає...

Голоси то переливаються в ажурному сплетінні, то розходяться, як люди чужі і далекі на випадковій дорозі, то завмирають в інтимній щирості, то обурюються гіркій неправді світу.

Через довгі роки бандуристи промчали феєричним метеором кубанським краєм, залишивши в народній пам'яті немеркнучий слід кобзарського дива!

Як бездонна, невичерпна народна пісня, так безкінечним і неповторним була їхня мистецька мудрість на сцені і в житті...

Джерела до кобзарської біографії Чобітька Романа Павловича: журнал "Червоний шлях", Харків, 1929; "Український радянський енциклопедичний словник", Київ, 1966; Спогади: Петриченка Бориса Дмитровича (1916 р.), ст. Абіканська, Чворуна Михайла Даниловича, ст. Сіверська, Чобітько Галини Дмитрівни, ст. Сіверська, Чобітька Олексія Романовича, ст. Сіверська.

ШЕМЕТ ПАНТЕЛЕЙМОН ПЕТРОВИЧ: КОБЗАРСЬКА БІОГРАФІЯ

(1905, станиця Канівська — 1984, Київ)

Пантелеймон Шемет – визначний кубанський бандурист, учасник провідних капел і ансамблів бандуристів України. В складі професійних і аматорських кобзарських колективів з бандурою кубанського майстра Смолки П. М. пройшов від Владивостока до Берліна.

Народився Пантелеймон Петрович 25 липня 1905 року в станиці Канівській, у сім'ї козака-хлібороба. Закінчив три класи Канівського Вищого початкового училища. Рано втратив рідну матір. Мав важке дитинство, що в значній мірі відбилось на його концертно-виконавській творчості. Природа щедро обдарувала музичними даними майбутнього бандуриста.

Шемет рано бере участь в музичному житті станиці. Ще хлопчиком співає в церковному хорі під орудою регента Сидоренка, а згодом Гриня Якова Титовича, співає на вулиці, бере участь у світському хорі Жарка С. С. Як свідчить його перший вчитель-бандурист Лазаренко Семен Семенович (1897-1985), в ті часи станиця Канівська була надзвичайно співучою. Не встигли ще спуститись на землю вечірні сутінки, як станиця розквітала піснею. І співала не станиця — співала кожна вулиця, кожний куток. Співала вся Україна! Вечірня гуртова пісня, як зазначає чеський вчений Людвіг Куба, була невід'ємною частиною вечірнього пейзажу України. "А які голоси були, які ентузіасти співу, – не перестає ще й сьогодні дивуватись Семен Семенович. – Тепер женуть у хор – не йдуть, тоді бігом би бігли! Де ті голоси подівались?" Станиця того часу дала ряд визначних музикантів: вищезазначений регент нової церкви Я.Т. Гринь вчився у Тифлісі, керував військовим хором при штабі намісника Кавказу Воронцова-Дашкова, Додир Захар Євсєєвич – бас-октавіст, хорист професійного хору Григорія Давидовського, Жарко Степан Сергійович – артист Катеринодарського симфонічного оркестру, бандурист, регент-хормейстер, організатор і керівник Канівської чоловічої капели бандуристів (1923-1943).

Захар Додир – гуморист, велетень. Мав понад два метри зросту. Носив не вуса, а вусища. А як гаркне – то й не встоїш біля нього. Це був музикант з народу. Сам культурний, музично грамотний. Ним пишався не лише світський хор, а й вся станиця. Улюблена пісня "Про Ярему", яку заспівував у хорі Захар Євсєєвич, уособлювала музичне обличчя станиці... "Тепер покоління не співуче. Тоді було зійдеться 5-6 чоловік і вже співають. Та як співають! Зараз і хори є. Та з-під спуду не появляються співучі люди. Чи їх епоха не родить?.." – це знов Семен Семенович Лазаренко.

Перша зустріч Шемета з бандурою стала знаковою. Десь 1924 року в станичному Народному будинку виступало тріо братів Лазаренків – Семен, Володимир і Дмитро та їх вчитель С.С. Жарко. Враження від концерту було таке сильне, що Пантелеймон Петрович не відстав від старшого з братів Семена Семеновича доти, доки той не пообіцяв його навчити грати. Негайно було замовлено бандуру у станичного майстра Прокопа Миколайовича Смолки, і юний учень, разом з п'ятдесятилітнім станичником Дорошенком, цілу зиму ходять за кобзарською наукою додому до Лазаренка-старшого. Дорошенку, який надзвичайно хотів опнувати інструментом, наука давалась важко, і він грав переважно "для себе". Натомість Пантелеймон Петрович робив великі успіхи і незабаром зайняв у Канівській капелі повноправне місце.

Об'їздив з капелою увесь канівський район, набув великого досвіду, а сольні концерти таких кубанських бандуристів-солістів, як Німченка Кузьми Павловича (1899-1973) з Краснодару, Безщасного Конона Петровича (1884-1967) з ст. Полтавської, та Йоржа Конона Петровича (1898-1963) з сусідньої станиці Челбаської стали великою школою і взірцем на все життя для Шемета. В станиці у капелі остаточно сформувались професійні й естетично-громадські принципи бандуриста, з якими він вирушає в далеку щасливу мистецьку дорогу.

25 вересня 1932 р. Пантелеймон Петрович, гнаний голодом, завербувався на Далекий Схід і вже назавжди вимушений був залишити рідну станицю. "Мої батьки, – як пише він в автобіографії, – тато Шемет Петро Іванович і мама Шемет Ірина Григорівна до і після революції працювали в сільському господарстві. В 1933 році померли...". Їхня смерть болючою раною запеклась в синівському серці і вже назавжди зруйнувала міст до рідного

дому... Бандурист залишився один, важко переживав самотність, і це не могло не позначитись на його творчості. Українська народна пісня "Доле ж моя, доле" стала його улюбленою, по суті біографічною:

Чом ти не такая, як людська чужая...

У мене немає ні сестри, ні брата,

Ні батька ні неньки...

За свідченням дружини Пантелеймона Петровича Данилівської-Шемет Октавії Марківни, він мав важке дитинство. В нього рано померла мати. Мачуха виявилась нестерпно лихою... Однак в "Автобіографії" бандурист говорить, що батьки померли разом у 1933 році. Вперше одружився він у Владивостоці, з дівчиною-українкою Євдокією, але після війни з нею не зустрівся...

Живе Пантелеймон Петрович у Владивостоці. Працює вантажником, експедитором, завідуючим складом, начальником в крайовій конторі сільськогосподарського забезпечення.

Десять років віддав Пантелеймон Петрович популяризації кобзарського мистецтва в Далекосхідному краї, і лише Друга світова війна обірвала його культурно-виховну місію. Владивосток, Хабаровськ, Комсомольськ-на-Амурі, острів Сахалін – це далеко не повний перелік далекосхідної кобзарської епопеї кубанського бандуриста Шемета. Виступає він сам, а також у складі найрізноманітніших кобзарських ансамблів, дуєтів, тріо, квартетів тощо. Збереглося фото 1935 року, на якому п'ять бандуристів і чотири співаки (дві жінки й два чоловіки) в українських строях. Концертні виступи проходили на підприємствах міст, у військових частинах, у великих селищах і найвіддаленіших частинах Далекосхідного краю. Бандуристам дарували букети живих квітів вродливі дівчата у вишиванках в селах Зеленого Клину, суворі рибалки Амурського і Тихоокеанського пароплавства, нівхи та ороки з Сахаліна...

1 квітня 1942 року Шемет П.П. був мобілізований в лави Червоної Армії і відправлений на фронт. В перервах між боями рокотала бандура, її слухали бійці й офіцери. Бандуриста щиро шанували солдати, а командуючий армії генерал Шуміль намагався йому скрізь і у всьому допомогти.

На одному з імпровізованих концертів кобзаря почув кореспондент фронтової газети поет Андрій Малишко. Виступ Шемета його просто вразив: "Та за цим бійцем-бандуристом оперна сцена плаче!" – вигукнув він. І зав'язалась між ними щира міцна дружба. Поет допоміг Шеметові після війни влаштуватись за спеціальністю співака-бандуриста в Києві. Фронтіві побратими підтримували дружні стосунки тривалий час. Нерідко зустрічались. Згадували фронтове минуле, ділились досягненнями сьогодення, мріями... Андрій Самійлович відкомендував митця художньому керівникові, режисеру-хореографу Українського фронтового державного ансамблю пісні і танцю Лідії Дем'янівні Чернишовій (1912-1975). І з того дня розгорнулася нова сторінка кобзарської епопеї Пантелеймона Шемета.

Мистецькі здобутки квартету вражали багатогранністю. Це була своєрідна капела в мініатюрі. Вони могли самі давати цілий концерт. Виступали разом, розділялись на дуєти, виконували сольні номери, декламували героїку й український гумор, кожний з них міг вести програму концерту всього ансамблю. Бандуристи співали і в хорі ансамблю, брали участь в театралізованих постановках та інсценізаціях українських народних пісень "Очерет лугом гуде", "Ой вишенько-черешенько", "Туман яром котиться", "Ой ходила дівчина бережком". Великим успіхом користувались театралізовані героїчні історичні українські народні пісні "Ой Морозе, Морозенку", "Засвітали козаченьки", "Пісня про Байду", "Пісня про Нечая", "Пісня про Кармелюка", пісні на слова Т. Г. Шевченка "Реве та стогне Дніпр широкий", "Думи мої, думи мої", "Заповіт", "Три шляхи" та "Закувала та сива зозуля" П. Ніщинського. Зазвичай при виконанні історико-героїчних пісень на авансцені розміщався квартет бандуристів в мальовничих українських козацьких костюмах і розпочинав пролог-заспів...

"Центральне місце у програмі ансамблю займала "Дума дніпровських партизан" М.Табачникова і О.Левади. В оркестровці К. Домінчена ораторію "Думи" було вперше

виконано на 128 річницю від дня народження Т. Г. Шевченка 11 березня 1942 року. "У формі давньої української думи веде бандурист тужливу оповідь: "Чорна хмара, чорна хмара сонце заступила, полонила Україну люта вража сила". До баритона приєднується тенор і вже вдвох вони схвильовано продовжують розповідь про народне горе. Хор могутньо і широко підхоплює на свої крила журливу мелодію: "Земле моя, матінко ласкава! Ворог проклятий хоче стоптати твою волю й славу...". Найвиразніше в "Думі" сполучення схвильованого речитативу бандуриста і скорботних відголосків хору. Чим далі крізь тугу і жалобу прориваються і нарастають закличні інтонації, що на повну силу звучать у фіналі: "Слухайте, браття! Скоро, мов тая калина, знов розквіта Україна! Вийшли ми сміло за праве діло на бойову партизанську дорогу!".

Думу заспівав у супроводі квартету бандуристів кобзар Василь Андрійчук, а коли на одному з концертів він був тяжко поранений і відправлений у військовий шпиталь, його замінив Пантелеймон Петрович Шемет. Тенорову партію вів Іван Мельник. Твір мав незмінний величезний успіх у слухачів. "У цій пісні, – пишуть у своєму відгукові бійці та командири Ставропольського гарнізону, – відображено і показано горе та печаль українського народу".

2850 концертів було дано ансамблем від Моздока до Берліна. "Якщо поділити загальну кількість концертів на час перебування ансамблю на фронтах Другої світової війни, то виявиться, що артисти цього колективу щодня давали понад два концерти".

Ансамбль виступав у Орджонікідзе, Сталінграді, Нальчику, П'ятигорську, Ставрополі, Сальську, Ростові-на-Дону, Шахтах, Новошахтинську, містах Донбасу, Москві, Тбілісі... У визволеному Харкові "ансамбль давав концерти... в парку ім. Т.Г. Шевченка, де зібралось 25 тисяч мешканців міста". Концерти відбулись біля пам'ятника Кобзаря. 7 листопада 1943 року, на другий день після визволення столиці України, артисти ансамблю виступили перед киянами і воїнами.

У червні 1944 року в районі Коломиї ансамбль дав концерт солдатам ордена Суворова і ордена Богдана Хмельницького Чехословацькій бригаді. Тут Людвіг Свобода висловив упевненість про другу зустріч солдатів бригади з артистами в Златій Празі.

Далі були Львів, Закарпатська Україна... "...із військами Південного, Південно-Західного, Закавказького, Степового, Першого українського фронту по дорогах Радянського Союзу, Польщі, Чехословаччини, Австрії, Румунії, Угорщини, Німеччини йшов Український ансамбль пісні і танцю", а в його складі і чоловічий квартет бандуристів. За кордоном артисти виступили в прославлених залах європейських держав: Злата Прага – концертний зал ім. Б. Сметани; 10 концертів у залі "Люцерна" (зал розміщений під землею з чотирма ярусами і величезною сценою). На одному з цих концертів був присутній міністр освіти, відомий чеський учений Зденек Неєдли і генерал армії Л. Свобода.

У Відні артисти дали 4 концерти в палаці цісаря Франца Йосифа, в Будапешті – 2 концерти у залі "Аро". Концерти відбулися в Кракові, Катовіцах, Бухаресті, Берліні, Дрездені, Кунау, Баден-Бадені...

1943 року ансамбль був декілька місяців на гостролях в Ірані. Неодноразово виступав у Тегерані, Тебрізі та інших містах країни. Концертне турне колективу за межами батьківщини було тріумфальним.

П.П. Шемет 1945 року був демобілізований згідно з Указом уряду СРСР від 23.6.1945 року. Нагороджений сімома медалями. Переїжджає в Київ 25 серпня 1945 року. Згодом приступає до роботи (не без сприяння А. Малишка) як співак-бандурист в Республіканському радіокомітеті. До виходу на пенсію в 1965 році (з виплатою 55 крб. на місяць) Пантелеймон Петрович працює в Державній капелі бандуристів. Державному українському народному хорі, а також в Калінінській Кам'янець-Подільській капелі.

В останні роки життя працював на Київській фабриці художніх виробів сторожем до 1980 року. Помер бандурист 28 травня 1984 року (нездужав на артеросклероз). Похований у Києві.

Кобзар Пантелеймон Петрович мав дві характеристики: надзвичайну працьовитість і артистичну непосидючість. На бандурі він грав до кінця днів, удосконалював майстерність гри, поповнював власний репертуар найновішими творами сучасних композиторів та обробками українських пісень і народних дум. Перебуваючи на пенсії, працював над етюдами В. Таловирі, грав і співав думи в запису Ф. Глушка та Ф. Жарка...

Його заповітною мрією було бажання об'їздити світ з бандурою і щедра кобзарська доля і в цьому йому не відмовила. Географії його концертних мандрів позаздрив би не один бандурист. З бандурою в руках кобзар з Кубані пройшов два континенти: станиця Канівська-Владивосток-Тегеран-Берлін-Київ...

Пантелеймон Петрович володів баритоном дивовижної краси й величезного діапазону. Колеги-бандуристи жартували: "Шемет може замінити будь-яку хорову партію!".

Тембральне багатство його голосу давало можливість відтворювати народну й сучасну пісню найрізноманітнішу за характером і настроєм. Створювані ним художні образи були самобутні і неповторні. В його репертуарі іскрились веселковим сяйвом пісні історичні, козацькі, чумацькі, соціально-побутові, героїчні, ліричні, сатиричні, гумористичні, жартівливі. В них безкінечна галерея історичних постатей і фольклорних героїв.

Особливе місце в доробку бандуриста займали пісні кубанського регіону: "Дарувала нам цариця", "Журилася попада", "Зажурились Чорноморці", "Їхав козак за Кубань", "Ти, Кубань, наш рідний край", "Тихо Кубань бережечки зносить" та інші. Особливою увагою й любов'ю в нього, крім "Доле ж моя, доле", користувалась народна пісня на слова Степана Руданського "Повій, вітре, на Україну", яку він, як гімн серця, проніс через увесь свій шлях.

Життя і творчість кубанського бандуриста П.П. Шемета мало чотири періоди: кубанський (станиця Канівська) – 1905-1932; далекосхідний (Владивосток) – 1932-1942; дороги Другої світової війни – 1942-1945; київський – 1945- 1984 роки. Грав Пантелеймон Петрович на бандурах П.М. Смолки, О.С. Корнієвського, київського майстра Сніжного. Останній інструмент на підструннику має валик-перестроювач у різні тональності. Бандура була подарована родиною покійного в Громадський музей кобзарського мистецтва Криму й Кубані міста Ялти. В експозиції вона займає центральне місце і уособлює пам'ять про невтомного працелюба на кобзарській ниві, який прославляв бандуру як на батьківщині, так і в багатьох країнах світу! Ім'я його – кубанський кобзар Пантелеймон Петрович Шемет.

ЛАЗАРЕНКО СЕМЕН СЕМЕНОВИЧ

13.04.1897—1985

У березні 1985 року на 89 році життя помер найстарший кубанський бандурист, один з ініціаторів заснування чоловічої капели бандуристів станиці Канівської (1923-1943), її незмінний староста, замісник і права рука художнього керівника капели С.С. Жарка, соліст-бас, актор-аматор, ведучий-декламатор – Семен Семенович Лазаренко.

Бандуру, зроблену знаменитим майстром музичних інструментів і гравером по металу О. С. Корнієвським, Лазаренко не випускав з рук протягом шестидесяти років.

Коли я одного морозного дня зайшов у його невелику харківську кімнату, то замість прибитого літами дідуся, застав козарлюгу богатирської статури, коренастого, широкоплечого, з великими сильними руками, споконвічного хлібороба-воїна з яким проникилим поглядом. Він нагадував собою столітнього дуба-велетня, якому немає ні впину, ні зносу.

Кобзар мав тверезий, світлий розум, стійкі здорові переконання, оптимістичний, життєстверджуючий характер. Це була людина величезної моральної сили, яка мислить масштабно, глобально, по-державному. Минуле й сучасне становище оцінює, опираючись на споконвічну народну мудрість, власний величезний життєвий досвід, вроджене інтуїтивне відчуття життєвої правди.

Народився бандурист 13 квітня 1897 року в станиці Канівській на Кубані в сім'ї козака-хлібороба. Його батько Семен, дід Давид та прадід Юхим були нащадками славного

козацького роду Лазаренків, пращури яких після зруйнування Запорізької Січі не схилили горді чубаті голови в кріпацьку кормигу, а в числі нескореного запорізького лицарства переселились на вільні землі за Дунай та на Кубань.

1910 року Семен Семенович закінчив три класи п'ятикласної російської станичної школи ім. Т. Г. Шевченка (у військовому білеті – 5 класів, записано зі слів Л.С.С.) і пішов допомагати батькам у господарстві. Під час Першої світової війни в 1916 році був мобілізований в діючу царську армію. Воював на Кавказі, на турецькому фронті в п'ятому стрілецькому батальйоні в ролі стрільця. Звільнений з армії в 1917 році "по хворобі". А в період Другої світової війни з 1942 року Семен Семенович - рядовий 2-ї стрілецької дивізії 56 Армії, яка тримала оборону в передгір'ї Кавказу. "Вилазив усі гори. А де ми стояли, фашисти не просунулись ні на крок". Визволяв міста Сочі, Новоросійськ, Феодосію, Сімферополь та Севастополь. Учасник Керченсько-Феодосійського десанту. Тричі поранений. Нагороджений орденами і медалями. Після звільнення Севастополя в 1944 році Лазаренка, як старшого віком, демобілізували і направили на відбудову Харківського тракторного заводу. Працював бухгалтером і за станом здоров'я, різноробочим. Закінчив 10 класів вечірньої загальноосвітньої школи. З 1957 року на пенсії.

Був двічі одружений. Перша дружина Ольга Іллівна Малько, від шлюбу з якою було двоє дітей, евакуювалась і повернулась в станицю через 15 років. Подружжя не зустрілось. У другому шлюбі з Олександрою Іванівною Гребенюк народився син Валерій.

Зустріч з кобзарем Кононом Петровичем Йоржем в 1919 році з станиці Челбаської, який давав сольовий концерт у Канівському Вищому початковому училищі, справила на майбутнього бандуриста величезне вражіння і зродила любов до кобзарського мистецтва на все життя.

Друга зустріч з бандурою, якою досконало володів Степан Сергійович Жарко (1877-1943), відбулася у 1923 році. С. С. Жарко був високоосвіченим музикантом. Він закінчив трьохрічне музичне училище при симфонічній оркестрі Кубанською козацького війська (класи кларнета і скрипки), грав у оркестрі з 1894 по 1909 рік, пройшов школу диригентів. Повернувшись з Катеринодара в станицю, працював викладачем музики та співав в школах, диригентом в старій церкві, керував, організованим ним, аматорським драмтеатром (фото 1914 року) й симфонічною оркестрою у вищому початковому училищі, світським хором. Захопився бандурою в 1904 році, працюючи артистом симфонічної оркестри, мав 4 бандури (П. М. Смолки, Г. І. Гусара і, 2 - О. С. Корнівського), грав до 1943 року включно.

Перші уроки гри на бандурі Семен Семенович одержав у С. С. Жарка. Грав на його бандурі роботи Г. І. Гусара, а потім придбав власну. Володіючи добре нотною освітою, працював самостійно. Його приклад наслідують і менші брати Володимир та Дмитро. Стихійно утворюється тріо бандуристів-братів. "Посипалися" запрошення на виступи. Перші концерти дали в школах ім. Т. Г. Шевченка, В. І. Леніна, клубі колгоспу "Більшовик". С.С. Жарко зацікавився цим почином і запросив братів у станичний клуб для репетицій. До тепер уже квартету почали приєднуватися й інші бажаючі – це були хористи з церковного і світського хорів. Утворюється капела перший виступ якої відбувся в Народному будинку станиці і був прийнятий з величезним захопленням. "Слухачі були дуже і дуже задоволені нашим виступом і нашою програмою." (Із листа В.С. Лазаренка від 25 березня 1985 року). У склад капели входили:

1. Бриж Семен Федорович
2. Бочка Захар Іванович
3. Бочка Єгор Іванович
4. Гринь Іван Йосипович
5. Дорошенко-старший
6. Дорошенко Яків Петрович
7. Жарко Степан Сергійович
8. Іщенко Якимович

9. Ладик Яків Степанович
10. Лазаренко Володимир Семенович
11. Лазаренко Дмитро Семенович
12. Лазаренко Семен Семенович
13. Матвієнко Григорій Семенович
14. Пономаренко
15. Смолка Прокіп Минович.
16. Шемет Пантелеймон Петрович.

Спочатку бандури, за прикладом Жарка, аматори замовляють в Олександра Самійловича Корнієвського поштою. О. С. Коршівський зробив першу бандуру в 1906 році, ще тоді, коли навчався в ремісничому училищі. Згодом він працює над удосконаленням улюбленого інструменту все життя. Сам був вправним бандуристом і педагогом. Перші бандури Чернігівської фабрики були зроблені за його зразками при його безпосередній участі. Кожний його новий інструмент, як правило, не повторював попереднього і являв черговий ступінь у пошуках досконалості... Причому, майстер враховував побажання замовника, якщо вони, звичайно, не йшли всупереч його творчим принципам. Так, наприклад, Семен Семенович, замовляючи в 1927 році другу бандуру, просив щоб вона мала три октави хроматичних приструнків і ніжку, як у віолончелі. Таку бандуру з монограмом на грифі він одержав, на якій і грав до кінця життя ("Коштувала 100 карбованців – коли ходили червінці").

Настроєна вона в тональності Фа-мажор. Має 14 діатонічних басів від Сі-бемоль контроктави до "ля" малої октави і 37 приструнків від "фа" малої до "фа" третьої октави. При потребі бандура перестроювалась переважно в тональності До-мажор та Сі-бемоль мажор в залежності від ладу, в якому природно звучав той чи інший твір.

С.С. Жарко, замовляючи в Корнієвського другу бандуру, побажав, щоб дека була пофарбована на темний колір. Майстер погодився на експеримент і покрити деку байцем – чорно-бронзовим розчином. Учасники капели такий колір не удобрили і подібних замовлень ніхто більш не робив. Бандури Корнієвського були досить великого розміру, грушоподібної форми, зроблені з горіха. Мали приємний світло-жовтий колір, покриті безбарвним лаком. Вони добре звучали і милували око досконалістю форми. Але постійно користуватись їх замовленням було і дорого і не зовсім зручно, а потреби на інструменти постійно зростали. Причому, за прикладом канівців появилися бажані придбати бандури і заснувати капели і в інших станицях. Коли, наприклад, канівська капела давала концерт у Криловській станиці, то керівник станичного хору, дякуючи за концерт, сказав: "Ми в себе теж повинні зробити капелу!" - згадує Володимир Семенович. Отже назріла необхідність робити бандури на місці.

Семен Семенович звертається з цією пропозицією до станичного столяра Прокопа Миколайовича Смолки (1896-1948), який на той час на вулиці Красній мав власну майстерню. Одержавши згоду, Семен Семенович робить план, беручи за зразок бандури О.С. Корнієвського. У виготовленні першої "своїї" бандури брали участь майже всі капелани. В околиці станиці спиляли старезну грушу "в обхват", тобто товсту, розпиляли і цілу зиму сушили на печі. Коваль Супрун зробив металеві "ложки" для видовбання спідняка. Семен Семенович знайшов і зняв з якоїсь давньої будівлі стару ялинову дошку без сучків з дрібними прожилками на деку. ("З прямослойними сосонками рівненькими-рівненькими", — це Дмитро Семенович). Без дозволу батька зняв ("украє") з косарки бронзовий "кулак" – важіль, який підтримував крило. Станичний коваль Супрун відлив і викував приструнник, струни виписували з Москви домрові ("на шовку").

Як вдумливий майстер, Смолка не йшов сліпо за зразками Корнієвського, а намагався внести і свій вклад в акустично-декоративне рішення інструменту. Він випробував інші породи дерева, приструнники виливав бронзові, на подвійній і голівці грифа басы ставили на металеві кілки, а збоку, для досконалості форми зберігали дерев'яні кілочки, як декор.

Першу бандуру Прокіп Миколайович зробив для себе, другу для сина, а потім почав робити інструменти канівським бандуристам та виконувати замовлення з інших станиць.

У Дмитра Семеновича Лазаренка зберігалася одна з бандур П.Смолки, яку власник подарував авторові цих рядків для Громадського музею кобзарського мистецтва Криму й Кубані при Ялтинському педучилищі. В середині корпусу є етикетка з написом "Прокіп Минович Смолка. Станиця Канівська. 23 січня 1929 р."

За спогадами братів Лазаренків у Канівській станиці було ще декілька майстрів самоучок, які теж намагалися робити бандури. Один, експериментуючи, робив спідняк з тополі. Але звук того інструменту був "дерев'яний, не дуже хороший". Хоч ці майстри і не внесли нічого істотного в розбудову бандури як інструменту, але їх наявність ще раз красномовно свідчить про популярність кобзарської справи в 20-30 роки на Кубані. Прокіп Смолка дивився на свою працю як на високе мистецтво, як на творчість. У ній він знайшов своє справжнє покликання служити громадським ідеалам. Його бандури відзначались добрими акустичними якостями і мали досить досконалу високохудожню форму. Він ніколи не зупинявся на досягнутому і перебував в постійному творчому пошуку. Радився зі старими кубанськими бандуристами (О. Обабком, К. Безщасним), неодноразово консультувався у визначного кобзаря і майстра бандур Кузьми Павловича Німченка (1899-1973), одна з бандур якого зберігається в кобзарському музеї Ялти.

К.П. Німченко, до речі, неодноразово, як згадують брати Лазаренки, виступав як сам, так і дуєтом з бандуристкою, в станиці Канівській. Таким чином, П.М. Смолка, внаслідок своїх старань і свідомого ставлення до своєї праці, зробив і свій посильний вклад в удосконалення і розповсюдження бандури кубанського регіону.

Наявність свого станичною майстра мала велике значення для розбудови капели. Вона з успіхом росла численно в міру виготовлення нових інструментів. Крім того, необхідний був догляд та кваліфікований ремонт інструментів, удосконалення старих моделей, якщо цього вимагав художньо-технічний ріст виконавців. (Наприклад, на стару діатонічну бандуру О Корнієвського Смолка поставив півтони).

Капела була чоловічою. На запитання, чому в капели не було жінок, Семен Семенович відповів: "Жінкам було не до бандури. Робота, сім'я, дім. В хорі що? Поспівав, та додому, а бандуристові треба багато грати..." А діти грали? "Це ж було нове. Ми тільки починали. Треба було, щоб це не затихало, а розвивалось, тоді б і діти пішли".

Капела за порівняно короткий час набула гарної мистецької форми насамперед завдяки тому, що нею керував висококваліфікований музикант, і що в ній брали участь хористи церковних і світських хорів. Церковні хори, як відомо, існували здавна. Канівська станиця, заснована в 1794 році, і була відмінною школою виховання грамотних хористів. Попри це "Станиця Канівська була дуже співучою. Народ наш співав споконвіку. Було зійдеться 5-6 чоловік і вже співають. Та як співають? Тепер їх тягнуть – не хочять. Як епоха людей калічить!" (Це Семен Семенович).

Молодь завжди співала вечорами на вулиці. І як відзначив чеський вчений Людвіг Куба, який побував на Україні в етнографічній експедиції ще до революції, що вечірній пейзаж на Україні не мислимий без гуртового співу. Співав куток, вулиця, село. Співала вся Україна від Кавказу аж за Карпати...

У станиці на той час було три хормейстри-диригенти, які з успіхом працювали з церковними і світськими хорами. Це старий диригент Сидоренко, який вчився хоровавому мистецтву в Катеринодарі і Києві. Мав музично обдарованих талановитих дітей. Донька, актриса театру, мала гарний голос величезного діапазону. Співала в театрі й церкві. Син – бас. "Померли. Війна, революція всіх прибрала". Другий диригент – Яків Титович Гринь – у Тбілісі одержав музичну освіту, керував хором намісника Кавказу Воронцова-Дашкова, відслужив армію, повернувся додому в станицю, працював диригентом у новій церкві і керував світським хором.

С. С. Жарко був диригентом у старій церкві...

З числа хористів були визначні співаки. "Багато-багато було співочих людей. А тепер покоління не те!", – це Семен Семенович.

Додир Захар Євсєєвич (страший за Семена Семеновича років на 10) – бас-октава з хору Давидовського. Високий, понад 2 метри ростом, комічний, вусатий. "Як гаркне, то й не встоїш коло нього". Заспівував у хорі жартівливу народню пісню "Ярема".

Хори були мішані і як правило чотириголосні. Співали виключно з нот. Розучували й виконували не лише українські народні пісні, а й великі твори М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця, Гр. Давидовського, П. Ніщинського, Д. Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя... Причому, число учасників та якість хорового звучання значно зросли після революції.

"А тепер", - нарікає Семен Семенович, – "і хори є, та спід спуду не появляються люди-співучі. Чи тепер епоха голосів не родить?"

Отже, учасники капели були музично підготовленими, з добрими голосами і чи не головне: "Це добровільна штука, ніхто нас не зобов'язував. Це було велике бажання, а потім ми молоді були, енергії багато було". (Це Семен Семенович). Дуже важливе місце в успіхах капели Семен Семеновича відводив вокально-хоровій культурі: "Ми добре співали, а спів не зробиш за год, він кувався довго..."

Репетиції капели проводилися в станичному клубі зимою 3-4 рази на тиждень. Працювали по 2-3 години. Приходили з власними бандурами. Але основна робота з розучування на бандурі творів проводилася самостійно, вдома. "Цілий день на полі", згадує Володимир Семенович - "а нічю при каганці з бандурою". Наполегливість цих людей була дивовижною: "Я й сам гриз, просто гриз музичну грамоту, просто зубами гриз!", – це Семен Семенович. "Дома грали багато!"

Репертуар підбирав та розписував переважно для двох бандур С. Жарко й перша бандура вела мелодію – друга акомпанемент. При складанні концертних програм враховувалися побажання та пропозиції всіх капелян. Бандуристи-солісти komponували власні програми самі, в залежності від голосових даних, технічної вправності та артистичного обдарування. Домінувала в репертуарі капели українська народна пісня, часто співались пісні кубанського регіону, такі як: "Ти, Кубань, наш рідний край", "Дарувала нам цариця", "Тиха Кубань".

До речі, ці пісні помістив у хорову сюїту "Кубань" Григорій Давидовський, а на рукописі 1927 року написав: "Текст і мелодії народних пісень – від Івана Феофиловича Галкіна, Василя Васильовича Василевського (м. Тихорецьк на Кубані), Дмитра Даниловича Загорулька та Івана Григоровича Савченка (станція Канівська на Кубані). Котрим і приношу сердечну подяку" Г. Д.

Постійно виконувалися пісні на слова Т. Г. Шевченка: "Реве та стогне Дніпр широкий", "Заповіт" та інші Жартівливі кобзарські: "Киселик" (А мій милий захворів), "Химеричка", "Про Ярему", "Про Адама та Єву"... Історичні, козацькі, чумацькі, народна інструментальна музика: "Як ушкварим кубанського козачка, то тільки пил стовпом!" Це Василій Семенович. Залюбки виконувалися кавказькі танки: "Лезгінка", "Шаміля", "Кабардинка".

В концертну програму обов'язково включалися тогочасні сучасні пісні: "Ми ковалі – червона молодь", "Вирушає трактор в поле", "Невідомий борець" та інші. Всього у репертуарі капели (разом з індивідуальним репертуаром бандуристів-солістів налічувалося понад двісті творів, більшість з яких (тексти) записані Семеном Семеновичем та Володимиром Семеновичем. Були спроби і власної творчості. Жарко С. С. написав "Легенду" - літературний текст зберігся. Пісні "Про Ярему", "Про Адама та Єву", "За гори сонце закотилось", на нашу думку, теж походять з Канівської станиці.

Костюми виготовляли своїми силами. Українські сорочки вишивали дівчата з хору. Чоботи, штани були звичайні. ("На шаровари не вистачало грошей"). Бешмети пошив С. С. Жарко, який ще був і добрим кравцем. Це верхній чоловічий одяг, строчений на ваті, ще називався "контуш".

Перші виступи капели, як уже говорилося, відбулися у своїй станиці, а згодом по всьому Канівському району. Суспільна роль капели особливо зросла в період ліквідації неграмотності. Її скрізь запрошували, радо приймали. Капела мала свої афіші, тиражовані в друкарні, білети. По районі концерти були платні: 25-30-50 копійок. (Д. С. сказав 20 к.). Діти пускались безкоштовно. Частина придбаних коштів віддавалась у фінвідділ – решта йшла на розбудову матеріальної бази капели. Замовлялись бандури, металеві кілочки, підструнники, струни. С. С. Жарко за роботу в капели зарплату не отримував – жив з диригенства. На гастролі їздили підводами. "Везе нас брат Йосип", - розповідає Володимир Семенович, – "Зима. На вулиці завірюха. Мете снігом – світа білого не видно. Думаєм: чи будуть люди? Приїхали. Брат пішов по селі, розклеїв афіші. Вечором повний клуб. Дуже аплодували".

У станиці Привільній: "Ви з Києва приїхали? А канівчани як узнають, що концерт бандуристів, то бігом біжать! А бувало на сцені так холодно, що й руки задубіли, співати важко, а народу битком набито!"

Виступали в Новомінську, Челбаській, Придорожній, Привільній, Батуринській, Олександрівці, в радгоспі "Кубанський степ", колгоспі ім. Орджонікідзе, – по всьому районі. Концертні програми складались з 15-20 точок капели, плюс виступи бандуристів-солістів. Нерідко в одній і тій же станиці давали по два концерти в день...

Програму вів Семен Семенович та Пономаренко, який керував духовою оркестрою станиці і грав на бандурі. С. Ф. Бриж, крім сольових виступів, як бандурист, відзначався і як пристрасний пропагандист-декламатор творів Т. Г. Шевченка.

"Був такий час", – констатує Семен Семенович, – "що бандура на Кубані успішно розвивалась. В Краснодарі цією справою займалися студенти! Вони і нам давали поштовх". В капели бажаними гістьми були станичний Василь Рідкобородий та його друг Михайло Орех – студенти Краснодарського сільськогосподарського інституту (1929-1934). Це популярні на той час в Краснодарі бандуристи. Вони систематично виступали на прилюдних концертах, які передавались по міському й крайовому радіо. Хлопці мали гарні голоси, досконало володіли бандурою і своїм мистецтвом. Мали позитивний вплив на учасників канівської капели.

Великий вплив на організацію і формування мистецького обличчя капели мав один з найталановитіших і продуктивних кобзарів Кубані, Конон Петрович Безщасний. Ровесник і колега С.С. Жарка з Катеринодарської симфонічної оркестри, скрипаль за професією, – вони разом прилучилися до кобзарського мистецтва на початку ХХ сторіччя під впливом полтавського кобзаря Григорія Кожушка. При зустрічі у 1926 р. Безщасний вразив Жарка високим професіоналізмом та виконавчою культурою. Ще сильніше враження справив він на учасників капели. Між ними зав'язалася творча дружба, яка тривала довгі роки. На капелу мали вплив і інші визначні бандуристи-солісти, такі як Німченко, Обабко та інші. Впливи були обопільними.

Капела мала велику популярність. Слава про неї гриміла по всій Кубані. Про її роботу і роль у громадському житті доповідали і звітували партійні й державні працівники в райкомі та крайкомі партії. Про неї добре знали в Краснодарі й Києві. В останні роки перед війною налагоджувалися зв'язки канівців з Державною капелою бандуристів УРСР. Капела запрошувалася на творчу зустріч з київськими бандуристами. До поїздки ретельно готувалися. Працювали над новими творами, зокрема розучували знаменитий твір П. Ніщинського "Закувала та сива зозуля" (соліст Григорій Семенович Матвієнко). Програму апробували на виступах.

"Коли нас запрошували в Київ, то ми старалися, щоб наша капела грала ритмічно й технічно, щоб не соромно було себе показувати. Домовлявся Жарко, але щось не вийшло. Що за причина була, якась заковика...", – казав Семен Семенович. Воєнна гроза перешкодила поїздки.

Капела, як і всякий самодіяльний колектив, за період своєї майже двадцятирічної історії переживала часи бурхливого розквіту і застою, але майже не припиняла своєї концертної

діяльності і лише Друга світова війна була фатальною для її історії. Всі бандуристи пішли на фронт, а повернулися лише брати Лазаренки та П. П. Шемет.

Брати продовжували виступати. Володимир Семенович в дуеті з дружиною Вірою Хомівною, Дмитро Семенович зі своїми дітьми: двома синами і трьома дочками. Він грав і співав, а вони "співали злагоджено". Їх запрошували на колгоспні урочистості, сімейні свята, у школи станиці. Обидва брати після війни придбали собі нові бандури фабричного виробу. Але старість прийшла й до них.

Бурхлива діяльність Семена Семеновича не вичерпувалася участю в капелі. Він досить успішно працює і як педагог. У нього, крім братів, брали лекції ("цілу зиму ходили") п'ятдесятилітній козак Дорошенко, "який дуже-дуже хотів грати, але роки не ті", та другий станичник Шемет Пантелеймон Петрович (1905-1984). Шемет успішно оволодів мистецтвом гри й співу на бандурі, став провідним солістом капели, одним з активних її учасників. У 1932 році зголосився на Далекий Схід в м. Владивосток. Працював у порту і постійно виступав як соліст-бандурист та в складі різних кобзарських ансамблів. Виступав у багатьох містах Далекого Сходу, в тому числі, крім Владивостока, в Хабаровську, Комсомольську-на-Амурі, Сахаліні, селах і містах Зеленого Клину. Після участі в Сталінградській битві стає артистом-бандуристом Українського військового ансамблю пісні і танцю Лідії Чернишової і проходить з бандурою Прокопа Смолки Іран, Польщу, Румунію, Чехословаччину, Угорщину, Австрію, Німеччину, виступає в кращих концертних залах столиць цих країн. Після війни працює в Києві в Республіканському радіокомітеті, державній капелі бандуристів, Українському народному хорі та цілому ряді філармоній УРСР, РСФСР, Казахстану. Після відходу на пенсію (1965) гастролює на Алтаї у складі ансамблю бандуристів Семена Даниловича Бойка.

Семен Семенович, як і його визначний учень, гастролює в 1932-33 роках у Таджикистані. Працює в столиці республіки Душанбе при Раднаркомі інструктором з сільського господарства. Виступає як бандурист-соліст у складі концертної бригади з артисткою-співачкою та піаністкою Ленінградської держфілармонії. "В Душанбе грав на радіо щодня", – згадує бандурист. Брав участь у концерті перед делегатами чергового партз'їзду республіки, де виконував: "Реве та стогне Дніпр широкий", "Стоїть гора високая", "Ой під вишнею, під черешнею", "Старий кінь, а нова бречка" ("Химеричка"), "Славное море священний Байкал".

Великим успіхом користувалися виступи концертної бригади на Вахшбуді. В той час на річці Вахша будувалася гідроелектростанція руками робітників з майже усіх союзних республік. З Кургантюбе ("село, яке все в землі") привезли піаніно і розпочали концерти, які мали велике значення на новобудові. Тут, як згадує бандурист, він переграв і переспівав увесь свій величезний репертуар, вів програму концертів та декламував твори Т. Г. Шевченка. На цих гастролях С. С. Лазаренко "заробив 25 тисяч карбованців, за рахунок яких довго жив..."

Розповідаючи про бандуриста С.С. Лазаренка, не можна пройти повз ще однієї грані його обдарування, яке в ті часи теж розквітло на повну силу. Тоді в станиці кипіло не лише хорове й кобзарське мистецтво, а з не меншим успіхом процвітала й аматорська українська драма. Режисером драмтеатру були директор школи ім. Т. Г. Шевченка Майдибура та С. С. Жарко. Ставили український класичний репертуар. Семен Семенович віддає перевагу ролям у творах на історичну тематику і обов'язково виконує персонажі з бандурою: в опері П. Гулака-Артемовського "Запорожець за Дунаєм" (до речі Іван Карась теж належав до його улюблених ролей), "Назар Стодоля" та "Невільник" Т. Г. Шевченка та інших.

Працюючи на Харківському тракторному заводі, кобзар не розлучається з улюбленим інструментом. Чарує своїм мистецтвом робітників та службовців заводу, є бажаним гостем у клубах та Будинках культури робітничого міста, дає концерти в палаці піонерів та загальноосвітніх школах, школах робітничої молоді та ремісничих училищ "Грав там, де запрошували!", — пояснює Семен Семенович. Останній свій концерт він давав авторові цих

рядків 24 і 25 грудня 1984 року а себе дома. Голос уже не завжди його повністю слухався, але бандурист ще міг продемонструвати сліди феноменальної техніки гри, особливо акордової: "Прежде всего я люблю акорди!"... Репертуар його був воістину величезний. Він назвав, награв і наспівав 86 творів за неповні дві доби...

Семен Семенович помер вночі 13 березня 1985 року на 88-му році життя. В 1980 році він переніс тяжку двомоментну операцію на вилучення аденоми надміхурової залози, на яку багато років нездужав. (Уже в Харкові він вимушений був залишити роботу бухгалтера і працювати різноробочим через неї — щоб уникнути сидіння).

Десь після нового 1985 року у нього раптом (ні з сього, ні з того, як думали) піднялася висока температура. Викликали швидку допомогу. На ношах винесли до авта. Місяць він пролежав в лікарні. Рентгенівські знімки показали велике затемнення на нирках і сечовому міхурі. Операція була неминучою, щоб врятувати життя. Але після неї хворому довелося би до кінця днів ходити з пляшечкою. "Щоб я ходив з пляшечкою й смердів?!, – обурився Семен Семенович, – Ні за що в світі! Умирать буду! Випишіть з лікарні!" Його виписали. Пожив ще місяць і в ніч з 12-го на 13-те о першій годині ночі орлине серце найстаршою кубанського кобзаря зупинилося на вічно. Чуючи наближення свого кінця, він просив рідних похоронити його на Кубані в рідній сганиці Канівській. "Відвезіть мене в станицю. Там хочу вмерти!", – просив він дружину й сина. Але був настільки хворий, що останні не наважились вирушити з ним в дорогу. Похоронили на харківським цвинтарі.

Ще попросив повісити його портрет, де йому було 40 років, на причілковій стіні кімнати. "Та нехай висить над кроваттю біля тебе, – просила дружина. "Я тобі приказую!" Настирливий був до кінця.

У лікарні з ним повелися необережно. Коли робили фотознімок, то поклали на холодну лаву, де він довго перележав і дуже перестудив нирки. Почався дикий біль. Він страшно ляв лікарів. Ветеран двох війн, суворий, мужній солдат, до глибини душі обурила його байдужість, яка граничила з жорстокістю, лікарів, сама професія яких зобов'язувала бути чуйним, милосердним...

На його бандурі, яку він 60 років не випускав з рук, грає 14-річня онучка Катерина Валеріївна, донька Валерія Семеновича від першого шлюбу. Після другого одруження у Валерії народилося два сини, які теж тягнуться до дідової кобзи.

Онучку вчив грати сам Семен Семенович в останні роки життя. Вона приходила до нього додому. Удвох грали й співали. В її голосі бриніла його кобзарська юність. Її успіхами він дуже тішився. Зараз вона відвідує ансамбль бандуристів при СШ, в якій вчиться. Нізащо не побажала розлучитися з дідовою бандурою. Мою пропозицію замінити її на нову фабричну категорично відкинула: "Нізащо не розстануся з пам'яттю про діда!"

КУБАНСЬКИЙ КОБЗАР КОНОН ЙОРЖ

(1898-1963)

«Славився як бандурист...»

(Сестра про брата)

Йорж – відомий кубанський кобзар-баритональний тенор першої половини ХХ сторіччя, артист хору й симфонічного оркестру Кубанського козацького війська, флейтист.

Батько – Йорж Петро, мати – Чернова-Книш.

Предки Конона Петровича Йоржа переселились на Кубань в числі козаків-запорожців 1792 року. Йорж – їхнє козацьке прізвище. Указ Петра Першого від 1820 р. про заборону української мови мав безпосереднє відношення і до «еволуції» прізвищ нащадків козацтва. Уже в симфонічному оркестрі Конону Петровичу дали прізвище Єржов. В 20-их роках 20-го століття в українських школах, де навчались сестра Ніна і брат Павло Конона Петровича, їхні прізвища писали відповідно Йорживна і Йоржив.

Майбутній музикант народився в багатодітній сім'ї: мав чотирьох сестер і п'ять братів: Софію, Галину (1907), Марію (1908), Ніну (1918) та Максима (1901), Олександра (1903), Івана (?), Тихона (1911), Павла (1914). Дитинство Конона Петровича пройшло в станиці Афібській.

Пізніше малоземелля змусило батьків переїхати в станицю Челбаську Канівського району.

Восьмирічним хлопчиком Конон пішов до станичної початкової школи, де встиг закінчити тільки першу класу. З Катеринодара прибув регент хору Кубанського козачого війська Григорій Митрофанович Концевич (1863-1937) для відбору голосистих і музично обдарованих хлопчиків у хорову школу. З двох обдарованих учнів школи відібрали Конона Петровича. Збереглась велика групова світлина, передана Ніною Петрівною в 1988 р. в Челбаський краєзнавчий народний музей (засновник Бешлега Павло Іванович), на якій серед співаків хору і юний Конон Петрович. Підпис на світлинці: «Кубанській Войсковой певческой хоръ. 1906 г.». В центрі Г. М. Концевич і Іван Степанович Стрекозов (завідуючий військовим співацьким хором в 1903-1908 рр.).

Хор і симфонічний оркестр кубанського Козачого війська в Краснодарі, куди прибув Конон Петрович, через п'ять років мали святкувати свій столітній ювілей. За цей час вони «...безсумнівно, дали музичну підготовку великій кількості козаків, а тому, як музично-навчальні установи, мали і мають велике виховне значення»; задовольняючи естетичні потреби війська і населення, вони відігравали роль і як установи музично-художні^{xxix}.

І далі про них І. Кіяшко пише: «Наші предки-чорноморці, які створили військові хори (тобто хор і оркестр – О.Н.), безперечно, заслуговують на визнання і глибоку вдячність своїх нащадків. Вони правильно зрозуміли і оцінили виховне значення музики і співу для козацького населення і влучно зауважили властиву природі козака чорноморця любов до них... Природі кожної людини, а українцеві особливо, дорогі, зрозумілі і приємні музика та співи.

За своє столітнє існування військові хори випустили не одну тисячу цілком підготовлених музикантів і співаків, які, повернувшись додому, не залишали своєї улюбленої справи і продовжували її в станицях, збираючи навколо себе любителів музики і співів та створюючи невеликі оркестри і співацькі хори, що є зараз майже в кожній станиці.

Якщо в далекий від нас суворий час визнавалось виховне значення військових хорів, то зараз їх значення є безсумнівним і очевидним»^{xxx}.

У школі військового хору і в хорі безпосередньо Конон Петрович одержує загальну й музичну освіту, проходить високопрофесійну школу хорового й сольного співу, засвоює великий репертуар хору з українських народних пісень, опановує гру на кількох музичних інструментах симфонічного оркестру, співає в хорі, бере участь в навчальному симфонічному оркестрі: «мав дві флейти, скрипку, бандуру, грав на фортепіано і гармоніці» (сестра Ніна).

Конон Петрович вперше почув гру на бандурі в Катеринодарі, уже будучи учнем хору і симфонічного оркестру. Про це кубанський бандурист Конон Петрович Безщасний (1884-1967) в листі до автора від 10 квітня 1966 року писав так: «На ювілейні урочистості в день народження Т. Г. Шевченка в школи міста запрошували одного з визначних кобзарів Наддніпровщини (називає він Кожушка Григорія Семеновича (1880-1923), а деякі хлопці з оркестру слухали ці концерти кобзаря і захоплювались». В числі «хлопців» Безщасний називає: Діброву Зота Андрійовича (ст. Пашківська), Діброву Савку Андрійовича (ст. Пашківська), Жарка Степана Сергійовича (ст.Канівська), Шеремета Івана (ст.Іркліївська) та ін. Згодом до них прилучається і Йорж Конон Петрович (ст.Челбаська).

Кобзарська традиція на Кубані має своє давнє коріння, бо «українські козаки в годину війни були воїнами, у мирний час – поетами і музикантами. ...Запорожці дуже любили і поспівати, і пограти, і потанцювати. Грали запорожці на усіляких музичних інструментах - кобзах, лірах, скрипках, ваганах, басах, цимбалах, козах, сопілках: одне слово, що в руки попаде, на тому й грали. Та з-поміж усіх музичних інструментів найулюбленішим, а тому й найпоширенішим була у козаків кобза»^{xxxi}.

Безперечним є той факт, що й музичні традиції в числі інших перемандрували з козаками з Запоріжжя на Кубань. Про своє захоплення від мистецтва співу і гри на бандурі К.П. Безщасний описує так в листі від 2 жовтня 1965 року до письменника Івана Максимовича Шаповала – автора знаменитої книги про Дмитра Івановича Яворницького (1855-1940) «У пошуках скарбів»: «...Коли я підійшов до кобзаря ближче і став, то він сказав: «А тепер я вам виконаю історичну думу про Морозенка». І коли він почав грати, а потім і співати, то з перших же звуків кобзи і слів

у мене захопило дух. У мене чомусь стало підніматись на голові волосся. Я впився всією істотою в цю нечувану чудову музику й слова. Я всотував в себе все, що звучало в мої вуха, а коли він доспівав до слів

«Вони ж його не стріляли,
У пень не рубали.
Вони з нього молодого
Живцем серце виривали...»,

то у мене, мов горох, полились сльози. Мені було тоді 22 роки. Ні від якої музики я ніколи не плакав, а тут (в мене) полились гіркі сльози...».

Не буде жодним перебільшенням сказати, що враження від гри й співу незрячого кобзаря на К. П. Безщасного було типовим для всіх «хлопців з оркестру», в тому числі й для Конона Петровича. І не дивно, що всі вони стали бандуристами, пристрасними популяризаторами кобзарського мистецтва. Наприклад, З.А. Діброва та К.П. Безщасний були видатними кобзарями-бандуристами, які все своє творче життя грали й співали людям, дбали про розвиток кобзарства в Україні. Зот Андрійович в 20-х роках створив навіть свою «Школу гри на бандурі», на жаль не видану. Безщасний - виконавець, організатор і керівник гастрольного ансамблю, кобзарської студії при українському педагогічному училищі станиці Полтавської. Кобзарював, а у 1929 році грав самому Д. І. Яворницькому в його музеї, і його мистецтво одержало високу оцінку вченого. Цю зустріч з фотографічною точністю описав І. М. Шаповал в нарисі «Гість з кобзою»^{xxxii}.

С.С. Жарко, засновник і художній керівник Канівської чоловічої капели бандуристів (1923-1943), виховав цілу плеяду талановитих кобзарів Кубані, стимулював виготовлення бандур місцевими майстрами (Григорій Іванович Гусар, Прокіп Миколайович Смолка), сам мав чотири бандури, якими віртуозно володів. Іван Шеремет концертує як бандурист-соліст по Кубані, а також в тріо з бандуристами Безщасними Кононом і Никоном в складі Кубанської армії^{xxxiii}.

В числі колег-оркестрантів до 1911 року придбав бандуру і Конон Петрович. Не виключено (а це стверджує й Безщасний), що це була модель Корнієвського Олександра Самійловича (1889-1988) - найвидатнішого бандурного майстра України. (Після названої дати Майстер вводить в діятонічний звукоряд полутони.) Ця бандура, як згадує Ніна Петрівна, була «стара-престара, старовинна-престаровинна». Мала дерев'яний футляр (О. С. Корнієвський робив бандури з футляром). Згодом сестра пошила чохол з брезентової тканини. Що інструмент був діятонічний, стверджує й такий факт: коли брат вчив сестру грати, то зауважував, щоб вона при виконанні мінорних пісень змінювала висоту певних струн («Вже граю лише чотири пісні і зараз дуже шкодую, що немає інструменту. Чого я не попросила в нього бандуру, коли він востаннє гостював у 1962 році?»).

Той факт, що бандурист все життя грав на своїй першій діятонічній бандурі, свідчить про те, що він, очевидно, в частині свого репертуару дотримувався старосвітської школи гри, яка в основі своїй несла і оберігала давню українську народну музику з її архаїчними ладами та ще про те, що основне емоційно-смісловне навантаження відводилось голосу і слову, інструмент у нього ніс переважно акомпануючу і колористичну функцію.

У кого і коли почав вчитись грати Конон Петрович – не з'ясовано. Ймовірно, що він, як і його колеги, будучи освіченими музикантами, опановували техніку гри на бандурі самотужки, почасти наслідуючи гру Михайла Кравченка та Григорія Кожушка, яку неодноразово спостерігав, а також частково запроваджував фортепіанну техніку, як це робив С.С. Жарко «У нього була фортепіанна техніка гри», – повідомляє син кобзаря Андрій Семенович Жарко (1902-1995). Окрім того, як довідуємося від С.Ф.Фарфоровського, що ще на початку ХХ сторіччя по Кубані мандрували давні історичні кобзарі, яких, безсумнівно, бачив і слухав К. Йорж. А за твердженням Антона Чорного К. Йорж був учнем Першої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського в Катеринодарі (1913 р.) і вдосконалював своє мистецтво гри й співу у всесвітньо відомого бандуриста-віртуоза Василя Ємця (1890-1982)^{xxxiv}.

Відомо нам і про сольні виступи К. П. Йоржа. Один з них був у 1919 році. Кобзар давав

концерти в станиці Канівській, у вищому початковому училищі, де його слухав Семен Семенович Лазаренко (1897-1985) – майбутній бандурист, старший з трьох славних братів Лазаренків (Семен, Володимир, Дмитро), які були одними з ініціаторів створення Канівської капели бандуристів, учень і соратник керівника капели – Семена Сергійовича Жарка (1877-1943). Платний концерт Конона Петровича справив на Лазаренка-старшого таке сильне враження, що він тоді ж вирішив будь-що-будь – стати кобзарем. (Свою заповітну мрію почав здійснювати в 1923 році, навчаючись гри в С.С.Жарка і з тих пір не випускав кобзу з рук понад 60 літ!). Лише з цього факту можна судити про вплив мистецтва Йоржа на аудиторію.

Завдяки бандурі доля часто зводила Конона Петровича з визначними діячами культури й мистецтва, з громадськими і політичними діячами країни. Ці зустрічі, як і незабутні сольні концерти, розгубились з плином часу на довгих, щасливих кобзарських дорогах. Але одну з них зберегла вдячна людська пам'ять...

1937 року в оперному театрі столиці Казахстану Алма-Аті проходив заключний концерт Республіканської олімпіади. На ньому виступив Український хор середньої школи № 1 міста Мартук Актюбінської області. Диригувала хором його засновник і художній керівник Галина Іванівна Орлівна (Маневська) /1895-1955/.

Хор вразив і членів республіканського журі і небуденну столичну аудиторію. На сцені буяла всіма барвами веселки далека і до болю рідна Україна Конона Петровича. І не встигла впасти завеса (виступ хору Г.Орлівни був заключним), як він уже був за кулісами. Галина Іванівна в горезвісні часи Сталіна і Ягоди була репресована і вислана за межі України, працювала в російській школі Казахстану викладачем російської мови й літератури, організувала і вела драматичний гурток і український хор. З її вихованців-аматорів вийшло немало визначних музикантів і акторів сцени, а один з них Віктор Пономаренко навіть був директором драмтеатру в Свердловську...

Митці одразу ж порозумілись і на другий же день влаштували творчу зустріч бандуриста з хором. Конон Петрович, був у захопленні. Давно уже він не мав такої вдячної аудиторії. Імпровізований концерт тривав понад годину. То грав і співав митець сам, то акомпанував хору, то під його супровід співала Галина Іванівна, то стихійно створювались дуети («Та куди їдеш, Явтуше» – Конон Петрович і Галина Іванівна), тріо, малі ансамблі, а потім всім захотілось потанцювати українські народні танці (які були в програмі хору) під бандуру. А скільки було сміху, радості, вигадок: розігрувались цілі сценки, шаржі, скетчі, декламувались гуморески. Хтось декламував гуморески Степана Руданського, а від листа султана Ахмету III в переспіві поета всі аж за животи брались, хоч не раз його слухали. А тут!.. Уривок з поеми «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка Галина Іванівна читала - всі це зрозуміли - Конону Петровичу. В обох на очах бриніли сльози...

Він був зворушений і щасливий. Це був один з найкращих днів в його житті. І, мабуть, ніде так гостро не відчував він і радість, і тугу за рідним краєм. Восідав на почесному місці (на покуті, як кажуть в Україні), і в своєму козацькому костюмі уособлював для юної аудиторії гетьмана України. Тільки й того, що в руках була не булава, а бандура!

На одностайне запрошення всього хору і його керівника, яка стала для нього ніби сестра, він приїжджав у Мартук. Свято повторилось. Повторилось декілька разів: перед учнями школи і перед жителями райцентру...

Проводжали в Алма-Ату дорогого гостя не лише всім хором, який, до речі, в столиці одержав найменування імені Тараса Шевченка, а й всією школою. Задарований квітами, переповнений щастям артист назавжди залишив ще один куточок своєї кобзарської долі, щоб більш ніколи до нього не повернутись. Але в серцях тих, хто його бачив і слухав, навічно лишалась краплина його великого, невмирущого Кобзарського Мистецтва!

Взявши раз в руки кобзу, він не випускав її до кінця своїх днів. Грав на ній скрізь і завжди, від оперної сцени до станичної вулиці. Виступав у станиці, де запросять. Приїде було на канікули, і гукають людей. «Був частим гостем з бандурою в станичників», - згадує сестра.

Репертуар митця воістину був колосальним. Як музично обдарований підліток, він засвоїв

багато українських народних пісень ще в станиці в дошкільному віці. В Катеринодарі в Кубанському військовому хорі репертуар не був уже виключно українським. Тут він опановував його не лише кількісно, а й засвоїв високохудожню професійну інтерпретацію кожної виконуваної народної пісні зокрема, що згодом так щедро використовував у своєму сольному виконанні.

В станичній хаті Йоржів ще донедавна зберігались шість збірників українських народних пісень Г. М. Концевича з репертуару Кубанського хору подаровані Григорієм Митрофановичем своєму талановитому і перспективному учневі. Конон Петрович свято зберігав їх, пишався ними як пам'яттю про свого великого вчителя. З них він постійно поповнював свій репертуар так, як і з інших джерел: від колег-кобзарів та з народних уст.

Катеринодар на початку 20-го сторіччя був типовим українським містом. Народ в ньому розмовляв виключно українською мовою, на вулицях вечорами молодь співала українські народні пісні.

Проте, треба зазначити, що «в першій половині столітнього життя хорів капельмейстрами і регентами були переважно військові особи і репертуар хорів довгий час складався з малоросійських пісень. З впливом у Катеринодар іногородніх жителів і з розвитком життя взагалі з'явилася потреба і на п'єси іншого часу; тоді вальси, кадрили, марші і попури набули повного панування і майже витіснили малоросійську музику; хоч співацький хор і до наших днів незмінно дотримується в більшості своїй малоросійського репертуару.

Поява з 60-х років (XIX ст., О.Н.) на чолі музичних хорів капельмейстрів із німців, чехів і італійців повністю відхилила музику від рідного малоросійського спрямування, що дуже шкода, оскільки не завадило б користуватися кращим іноземним, не забуваючи і свого»^{xxxv}.

Але і це були лише деталі. Царський режим систематично і послідовно вів наступ широким фронтом проти українського кубанського козацтва, прикладаючи великі зусилля, спрямовані на його денаціоналізацію і обрусіння. Виборність кошових отаманів замінив наказами, призначеними згори, нижні козацькі чини замінив російськими офіцерами, чиновництво насаджувалося російське, церкву, школу було підпорядковано тій же меті... Та учасників військового хору і оркестру, майбутніх бандуристів, мало це торкнулося: їх кобзарський репертуар був виключно українським, в якому домінували українські пісні та думи.

Конон Йорж від природи мав вийняткові музичні дані. Гарний сильний баритональний тенор з багатотембральною звуковою палітрою, сплав народної й професійної манери виконавства, глибоке індивідуальне осмислення і відчуття неповторності художнього образу народної пісні лежали в основі виконавського стилю кобзаря, яким він так щедро обдаровував своїх слухачів.

З його репертуару сестра згадує всього декілька пісень та дум:

“Взяв би я бандуру

Та й заграв, що знав.

Люди скажуть: "Здуру

Бандуристом став...”,

«Закувала та сива зозуля» П. Ніщинського, «Летіла сорока» – українська народна пісня, «За гори сонце закотилось» – кубанська народна пісня на слова поета з станиці Ахтанизівської Івана Яковича Прийми (1891-1966), написаної ним 1916 року на турецькому фронті, пісні на слова Т. Шевченка, а також славнозвісні кобзарські думи: “Козак Голота”, “Козак нетяга Ганжа Андибер”, “Невільники на каторзі”, “Хфедір Безрідний”.

Перелік виконуваних творів стверджує багатогранність репертуару кобзаря: тут і народна пісня, твір національної класики, пісня на слова поета кубанського регіону, класичні думи, засвоєні ним, можливо, з письмових джерел.

Немало факторів впливало на формування світогляду і громадських інтересів кобзаря. Це і станиця Челбаська, і столиця краю Катеринодар-Краснодар, де провів кращі літа Конон Петрович.

Челбаська була типовим вогнищем української народної культури, яка в своїх глибинах

зберігала і плекала козацький дух запорізького лицарства. (Ще й тепер в станиці діє українська народна хорова капела.)

Та чи не вирішальну роль у становленні особистості Конона Петровича відіграла сім'я, в якій він народився і виріс. Його батько Петро Іванович був людиною передових прогресивних поглядів, піклувався про громадське життя, про культуру й добробут станиці. Перед революцією разом з станичником Волошином були відповідальними за будівництво школи...

Один з братів - Олександр Петрович - був завзятим театралом і видатним на той час актором-аматором. Про це згадує не лише сестра Ніна Петрівна, а й староста сучасного фольклорного хору станиці Марія Іванівна Кулик.

Станичний аматорський театр з 1917 року очолює Скворець Іван Максимович. Драмколектив користувався величезною популярністю не лише в своїй станиці, а й за її межами. Був частим і бажаним гостем в інших населених пунктах краю. Найбільшого розквіту він досягнув за період 1917-1929 років, тобто до початку колективізації на Кубані. В репертуарі аматорського театру була виключно українська класична спадщина. І не було випадковістю, що домашня бібліотека Йоржів налічувала багато книг з української драматургії. А взагалі, як свідчить Ніна Петрівна, вся їхня велика сім'я, до речі, як і багато інших родин станиці, кохались в українській книжці. На полицях домашньої книгозбірні стояли книги Лесі Українки, Нечуя-Левицького, «Хома Гордіїв» Максима Горького та «Хатина дяді Тома» М. Бічерстоу в перекладі на українську мову, українські пісенники, декламатори та багато інших українських книг. Серед них на особливу увагу заслуговують три видання «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. Це одно з найперших видань 1840 року: «Кобзарь. Т. Шевченко. Санкт-Петербургъ. 1840. В типографії Е. Фишера». Друге: «Т. Г. Шевченко. Кобзарь (с портретом). Издание редакцій журналу «Киевська старина». Киевъ. Типографія Императорского университета Св. Владимира. 1899». І третій примірник, що якимось дивом встиг потрапити до приватної бібліотеки, - це ювілейне видання Кобзаря Тараса Шевченка, яке появилось у столиці Чехословачії, Празі, в 1941 році в українському видавництві «Пробоем» за редакцією, вступною статтею і поясненнями університетського професора, доктора Леоніда Білецького з мистецьким оформленням Роберта Лісовського.

Наявність у бібліотеці лише цих трьох унікальних видань Т.Г.Шевченка переконують в цінності книгозібрання Йоржів.

На сьогодні нічого з книг не залишилось. Є лише (і це вже четвертий) «Кобзар» Шевченка, 1957, Київ. Примірник знаходився в станичній бібліотеці за номером 17757, якого Ніна Петрівна обміняла на якусь російськомовну книжку.

В сім'ї свято шанувалася рідна українська мова, яку всі дуже любили. Нею писали листи, діти декламували на сцені, а Ніна Петрівна завжди декламувала Т. Г. Шевченка («в якого, як вона говорила, легка мова»), віддаючи перевагу його поемі «Гайдамаки».

В сімейному архіві Йоржів зберігалися світлини їхнього роду. Але всі вони пропали. Підозру влади викликали не лише світлини чоловіків з погонями, а й козацькі костюми. І тому люди вимушені були їх переховувати, переважно закопувати на тимчасове збереження в землю. А коли окремі родини або й цілі станиці висилали «на Соловки» - в Сибір, на крайню Північ, в Середню Азію, то можна легко уявити долю безцінних фотодокументів...

Конон Петрович в 1911 році працює в симфонічному оркестрі флейтистом. На цій посаді він перебував до революції 1917 року. Його талант як музиканта успішно розвивався і вдосконалювався. Останні роки він наполегливо готується до вступу у вищий музичний заклад. В 1917 році їде в Московську консерваторію, щоб скласти іспити. Але наростаючі революційні події не дають можливості здійснити йому свій намір. (Не здійснив він його й пізніше.)

Повернувшись в станицю Челбаську, Конон Петрович займається педагогічною діяльністю, працює в школах викладачем музики та співів. Новий вид роботи дав можливість розкритись ще одній грані його обдарування – педагогічній. Він успішно веде уроки, організовує дитячі шкільні хори, дає концерти в школах, бере участь у різних культурних заходах станиці, часто буває в С.С. Жарка в станиці Канівській, разом музичать, виступають на концертах.

Життя в краю стабілізується. Встановлюється радянська влада. Учителів, як сільську інтелігенцію, залучають до культурно-масової й господарської роботи. Зокрема, їх посилають збирати податки з селян-станичників.

«Не хочу цим грязним ділом займатись!» – сказав Конон Петрович і поїхав знову в Краснодар грати.

Тут він влаштовується на роботу, одружується, включається в громадську діяльність, постійно концертує як бандурист-соліст в клубах і школах міста та по краю, близько сходиться з такими корифеями кобзарського мистецтва Кубані, як Кузьма Німченко, Михайло Горіх, Степан Рідкобородий та ін.

В кінці 20-х років занедужує на малярію і за порадою лікарів вимушений змінити місце проживання. Виїжджає в Саратов, де була вакансія в оркестрі театру Опери та балету. Тут довго не затримується, оскільки місто йому не подобається. Людина півдня, він звик до тепла і сонця, до людей привітних і лагідних... Переїжджає в Алма-Ату, де й працює в столичному оперному театрі. Як і колись, багато грає і співає як бандурист.

К.П. Йоржа пощадили “прокляті роки” (Юрій Клен). Виїзд в Росію, а потім в Казахстан за станом здоров’я, врятує його від голодомору, неминучих репресій 30-х років, під які потрапили його друзі й кобзарські соратники, такі, як Конон Безщасний, Зот Діброва, Микола Вереса, Петро Гузій, Степан Жарко та багато інших. Але примхлива доля позбавила його глибокошанованої Батьківщини – України, яку він безмірно любив і за якою сумував у далекому краї.

Немало пройшов життєвих доріг, багато корисного зробив для людей, а славився як бандурист. Нехай же ця коротка розповідь за скупими даними, що дійшли до нас, буде букетом квітів вдячної людської пам’яті на далеку могилу чесної людини, патріота України, музиканта, Бандуриста!

ІЗОТ ДІБРОВА, ЛИЦАР КУБАНСЬКОГО КОБЗАРСТВА

“Ми є кубанські українці козацького роду”.

Людмила Макаренко

Ще й сьогодні майже столітній кубанський козак з Краснодару Мусієнко Пилип Карлович (народився 9 жовтня 1900 року в станиці Мар’янській) пригадує гру бандуриста зі станиці Васюрінської Василя Даниленка (1897 року народження) Михайла Горіха та Ізота Діброву зі станиці Пашківської. Віртуозним виконанням народної інструментальної музики Даниленка так він був зачарований, що й сам “пробував бринькати на бандурі, вона мені дуже подобалась”, а гру та спів Михайла Горіха щовечора не міг дочекатись: коли ж буде транслюватись його виступ по радіо? Був це 1926 рік. Та ще раніше Пилип Карлович мав щастя бачити і слухати одного з титанів кубанського кобзарського виконавства Ізота Андрійовича Діброву. Мандрував він тоді з сольними лекціями-концертами. Прибув до станиці Мар’янської з Єлізаветинської і, давши концерт, поїхав до Новомишатівської, а там і далі.

Пропагандуючи бандуру й українську народну пісню, Ізот Андрійович перед виступом у процесі виконання свого репертуару промовляв до слухачів, ненав’язливо втлумачував їм: “хто ми і чий ми діти, і за що закуті”. Тут Пилип Карлович цитує по пам’яті одну з виконуваних кобзарем пісень:

“Встає хмара з-за лиману,
А другая з поля.
Заплакала Україна,
Така її доля.
Зажурилась, заплакала,
Як мала дитина.
Ніхто її не рятує, Козачество гине...”

На цих словах кобзар припиняє гру і робить пояснення, коментарі. Під час концерту виконував і великі твори мелодекламацією, речитативом. Їх зміст Мусієнко згадати вже не зміг. Співав якусь пісню – і сам заплакав. Жінки теж почали плакати, а потім ушкварив веселої, і всі засміялись після сліз...

Про виконавську манеру та вплив на аудиторію Ізота Діброва розповідає А.Доргайленко у статті “Бандурист”, опублікованій в газеті “Вольная Кубань” (досить рідкісне явище в кубанській кобзарській істрії). Цитуємо її майже повністю в перекладі українською мовою: “Сьогодні нашу станицю (Варениківську – О.Н.) відвідав бандурист станиці Пашківської Ізот Андрійович Діброва. З цієї нагоди після занять у школах були зібрані учні, і пан Діброва розповів їм декілька яскравих епізодів з історії козацтва, сів і зіграв декілька українських пісень. Гра й спів справили велике враження на дітей. Випадково тут були присутні декілька літніх козаків. Музика і спів подіяли на них так, що вони плакали”^{xxxvi}.

Увечері в залі однокласного училища концерт бандуриста слухали дорослі. Він їм українською мовою подав короткий нарис історії козацтва та українського народного інструмента бандури. Про враження від лекції-концерту рецензент говорить: “Сказати, що враження було величезним, - мало сказати, воно було колосальним!” При перших звуках пісні всі присутні завмерли. На обличчях видно було, як в людські душі западали слова і як в серцях відгукувалась мелодія. Пісня полонила, кожний переживав, багато хто плакав. Потім не один говорив, що вперше в житті трапилось, щоб пісні так близько припали до серця. Згодом пан Діброва переключився на веселі мотиви, і треба було бачити, як відбулася зміна. Всі обличчя розцвіли. Літній козак зухвало розпушив вуса і ось-ось піде навприсядки.

Після закінчення виступу багато хто з присутніх просив ще і ще заграти й заспівати.

Приїзд пана Діброва був свіжим струменем для нашої станиці, довго-довго його будуть пам’ятати і дорослі, і діти. Він своєю грою і співом спонукав нас пережити кращі хвилини в житті.”

Відгук-рецензія констатує: І.Діброва дає в один день два концерти, охоплюючи всі вікові групи станиці. Його концерт – це концерт-лекція. Присутні діти не одної школи, а кількох шкіл. Отже, в організаційному плані все було налагоджено на найвищому рівні. З аудиторією бандурист спілкується рідною українською мовою – рідною і йому, і присутнім (тоді це була звичайна річ на Кубані, а зараз?). Про вплив на слухачів краще за рецензента не скажеш: він був колосальним! Не зайве зауважити, що й зерно потрапило у благодатний ґрунт. Врешті-решт можна висловити жаль, що за наявності на той час великої кількості бандуристів на Кубані, у станиці Варениківській їх виступи були рідкістю.

Цінність рецензії в тім, що вона зафіксувала типовий виступ митця, який чітко визначив свою громадянську позицію і неухильно її реалізував через посередництво Бандури і Слова.

Згодом, після 1919 року, про І.Діброва, як про одного з найвизначніших кубанських бандуристів, пише Олесь Панченко в публіцистично-історичному нарисі “Розгром українського відродження Кубані”^{xxxvii}.

О.Панченко “прибув на Кубань в період українізації як працівник ДВУ (Державного видавництва України) для поширення /на Кубані/ української книжки” і належав до жертвних працівників-ентузіастів, “що будили національну свідомість нащадків запорожців, чорноморських козаків, розкривали місцевій людині очі на славне минуле Запоріжжя і України взагалі”^{xxxviii}.

У розділі “Театральне, хорове і музичне мистецтво” О.Панченко подає надзвичайний факт з історії колективного кобзарського виконавства. Він пише, що відрядним явищем було те, що за дорученням міністерства освіти Української Центральної Ради І.Стешенка в 1917 році на Кубань було відряджено капелу, що складалася з 20-ти бандуристів, для пропаганди ідеї злучення Кубані з Українською Народною Республікою. З великим захопленням і зі слізьми на очах станичники слухали виконувану капелою бандуристів хорову пісню:

“Зібралися всі бурлаки

До рідної хати,

Тут нам мило, тут нам любо
З журби заспівати...
Катерино, вражо бабо, що ти наробила?
Степ широкий, край веселий
Та й занастила...”

Як відомо, першу капелу бандуристів створив Василь Ємець (1890-1982) 1918 року в Києві під час Гетьманату. Це був “Хор кобзарів” з восьми осіб. А тут раптом двадцятиособова капела уже в 1917 році! Цей факт, здається, ніде не підтверджений в історії кобзарства, але й ігнорувати його немає підстав. Можливо, капелу було організовано, для гастрольної поїздки на Кубань, як і хор О.Кошиця до Західної Європи, а після повернення вона була вимушена самоліквідуватись.

Далі О.Панченко зазначає, що, крім вищеназваної капели, на Кубані з тією ж метою гастролювали й “поодинокі бандуристи”, серед яких називає Гайдамаку та Гната Хоткевича, який “час від часу виїздив на Кубань, популяризуючи серед козаків гру на бандурі”. Цей факт підтверджує й газета “Кубанський край” ще від 12 березня 1913 року в статті М.Завадського “Кобзар Галайда”. (Галайда – один із псевдонімів Г.Хоткевича).

“Із місцевих бандуристів, - пише О.Панченко, - слід згадати й таких, як ось козак Ємець та козак станиці Пашківської Діброва і його донька, що часто брали участь в концертах у Краснодарському клубі “Нацмен”, виконуючи в дуєті і соло думи про запорізького кошового Костя Гордієнка, думи про Нечая та інші”^{xxxix}.

Козак Ємець – це нове ім’я, зафіксоване О.Панченком. Що це не Василь Ємець – поза сумнівом. Кубань він відвідував 1913 та 1916 років, після Національної Революції перебував у імміграції.

Клуб “Нацмен” розміщувався на розі вулиць Красної й Чапаєва. Його закрили в час розгрому, “українізації” українського народу Кубані. Отже, протягом діяльності клубу Ізот Діброва був активним його учасником як бандурист. Це, зрештою, стверджує й український кубанський письменник і бандурист Кузьма Катаєнко (1903-1980) в своєму “Життєписі”. Під час навчання на українському відділі Кубанського робфаку з 1926 до 1930 років він працював головою української секції клубу “Нацмен”. Секція мала різні гуртки: драматичний, хоровий, бандуристів та інші. В останніх були “знамениті бандуристи, як Мамро, Діброва, Рідкобородий, Семенишин, Кузьма Німченко та інші...”^{xl}.

Участь Ізота Діброви в Українській Національній Революції безперечна. Він був самовідданим її воїном. Про таких, як він, говорить донька Петра Макаренка, члена Кубанської Законодавчої Ради, Людмила у спогадах “Петро Макаренко – мій тато”. (Венесуела. Каркас. 1991.) До речі, пересилаючи свої спогади в Україну панові Миколі Тарнавському, Людмила Петрівна висунула умову: “Відносно національності прошу подавати і наголошувати, що національність Батька і нас всіх є українська, ми є кубанські українці козацького роду!” Далі у спогадах вона говорить, що Петро Леонтійович, закликаючи “козаків для захисту рідного краю,... посилав по станицям й бандуристів, які прославляли Запоріжжя і своїх предків – запорізьких козаків”^{xli}.

Є всі підстави допускати, що одним із перших серед них був і Ізот Діброва. Подальший хід його кобзарської діяльності стверджує це припущення.

Тепло відгукується про свого кобзаря-побратима Олексій Обабко (1882-1971): “В 1927 році, випадково відвідавши станицю Пашківську, я особисто слухав гру на бандурі Зота Діброви. Зот кремезний, туго збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби. Своїм видом і манерою ніжно видобувати звуки на бандурі нагадав мені стародавніх бандуристів України”^{xlii}.

Можна зауважити, що зі спостережень сучасників вимальовується грандіозна особистість кубанського кобзаря-бандуриста, що втілюється у справжній кобзарській Символ!

Ізот Андрійович Діброва народився в станиці Пашківській в другій половині XIX століття. Про його дитячі та юнацькі літа роздобути даних не вдалося. Ми зустрічаємося з ним вперше як з артистом симфонічного оркестру Кубанського козачого війська 1904 року, коли він в числі

колег-оркестрантів Конона Безщасного, Сави та Федора Дібров, Конона Йоржа, Степана Жарка та Івана Шеремета – піонерів кобзарського відродження на Кубані – вперше слухав гру й спів бандуриста з Великої України в Першій Катеринодарській жіночій гімназії на концерті, присвяченому роковинам з дня народження Тараса Шевченка. Враження від виступу Михайла Кравченка (1898-1917) було настільки сильним, що всі вирішили теж стати бандуристами і бажання своє здійснили.

“І.А.Діброва, – пише К.Безщасний в листі до автора, – мав родичів на Полтавщині. Поїхав туди і там купив поганеньку кобзу, дерев’яні кілки, 17 приструнків і 6 басів. Там же він навчивсь і настроювати кобзу...”^{xliii}. З цього часу, тобто десь з 1905 року, Ізот Андрійович, як освічений музикант, і розпочинає опановувати самотужки гру на бандурі. Згодом, уже 1916 року, він протягом декількох місяців удосконалює своє мистецтво гри в Другій кубанській кобзарській школі Миколи Богуславського при Катеринодарській просвіті^{xliv}. Грав на бандурі кубанського майстра Дмитра Крикуна, на діатонічній моделі киянина Анатолія Паплинського (1870-?) та інших більш досконалих інструментах місцевих майстрів, зокрема Кузьми Німченка (1899-1973), проте зараз важко встановити, якій бандурі Ізот Андрійович віддавав перевагу – діатонічній чи хроматичній.

І.Діброва як бандурист-концертант виступав не стихійно, а за сценою продуманою системою. Мапа Кубані була в нього в долоні. На ній він знав кожну станицю, місто, хутір. У нього була величезна кількість знайомих, друзів, однодумців, не кажучи вже про побратимів-бандуристів, з якими він перебував у братерських стосунках. Крім того, він умів спритно використовувати послуги вже радянської влади для втілення в життя кобзарської ідеї. І робив це так, що не він ішов до них, а вони до нього і пропонували йому співпрацю, а він буцім-то ще й вимагав нагороди... Його концертні програми були затвердженими, хоч він їх не завжди дотримувався, на маршрутних листках, які складав сам, стояли печатки з підписами...

І все це для нього проходило поки що безкарно. Він не знав невдач на сцені. Вірив у свій талант, у свою щасливу зорю!

Але коло його громадських та кобзарських інтересів на цьому не вичерпується. Він обробляє та інструментує народні пісні й танці, пише музику на слова кубанських українських поетів, зокрема поета І.М. Луценка (1886-?), навчає молодь гри на бандурі (серед учнів була і його талановита донька Оксана), пише “Школу гри на бандурі”, яка, на жаль, безповоротно потонула в радянських цензурних нетрях. Цю думку стверджує і викладач Північнокавказького українського педагогічного інституту ім. Миколи Скрипника в м. Краснодарі професор С.Баклаженко: “... уже 6 місяців автор “Школи гри на бандурі” Діброва ніяк не може не тільки одержати отзыв, а повернути назад рукопис, який він здав через Кубокреліт в Главліт”^{xlv}.

С.Баклаженко дає високу оцінку І.Діброві як музиканту-просвітителю. У вищезазначеній статті він ставить його поруч з визначними бандуристами 20-х років, такими, як Конон Безщасний, Михайло Горіх, Кузьма Німченко, І.Т.Семенишин, Роман Чобітько. Особливо високу і точну оцінку Діброві дає його колега-сучасник бандурист Антін Чорний. Він ще до 1918 року відводить йому “одно з перших місць на Кубані”, а за кількістю даних концертів ставить на найперше місце, собі ж відводить друге, К.Безщасному – третє^{xlvi}.

Концертує Діброва постійно. Його знає вся Кубань. Він запрошується на самі престижні урочистості в краю. Один з його виступів описує А.Чорний, де вони разом давали концерт в Народному домі станиці Уманської на виборах кошового отамана за проханням членів Крайового уряду і Кубанської Ради: “Вхід був вільний для всіх, і тому всякого люду набилось в залі повно, а особливо так званих іногородніх – явних ворогів козацької державності, які протягом виборів “шикали” і шипіли зі всіх кінців, мовби гадюки, посилаючи в президію самого безглузлого змісту записки. І, звичайно, хто вже був предметом їх лютої ненависті, так це ми, кобзарі, що виступали зі спеціальною програмою”^{xlvii}. Незважаючи на можливу гіперболізацію і суб’єктивну оцінку даної ситуації, А.Чорний влучно зафіксував одну з виразок ментальності української громадськості на Кубані – її трагічну роздвоєність, адже так звані іногородні були теж українцями, переселеними з українських губерній, тільки дещо пізніше, коли вже закріпився

козацький стан. Офіційно державотворча ситуація на Кубані була далеко не такою вже й безглуздою: у січні 1918 року в Кубанській законодавчій раді було 46 козаків, 46 – новгородніх і 8 – горців. А 25 січня до складу новоствореного Кубанського крайового уряду входило п'ять козаків, п'ять новгородніх і один горець^{xlviii}.

Ізоту Діброві удалось уникнути фронтової мобілізації під час Першої Світової й громадянської війн. Перебуваючи в столиці краю Катеринодарі, він неофіційно перебував як би урядовим бандуристом, виступаючи на офіційних обідах і прийомах, наприклад, таких “дорогих” гостей, як генерал Денікін зі своїм оточенням, представниками союзних місій та ін. Можна лише уявити, якою силою таланту, яким великим мистецтвом володів І.Діброва, якщо його терпів сам Денікін! Це той українофоб Денікін, який всіх бандуристів та викладачів української мови розстрілював без суду і слідства, це той, що не пощадив навіть бандуриста-підлітка Мануйленка зі станиці Пашківської і розстріляв його у перший день окупації Катеринодара 1 березня 1918 року!^{xlix}

А.Чорний підкреслює в таланті бандуриста великий дар слова, природжений неперевершений артистизм, “де в жестах, міміці і взагалі у всій його грі, як в дзеркалі, відображувався внутрішній зміст виконуваного твору... А як людина рідкісної стійкості в розумінні козачої ідеології, він як раз і був тим, ким повинен бути ідейний бандурист, тобто бандурист милостію Божою”^l.

Безперечно, Ізот Діброва був типовий кубанський козак, волелюбний, сповнений особистої гідності й поваги, розважливий і мудрий (якому й сам чорт не брат). Він точно і тонко реагував на суспільно-політичні зміни в тогочасному суспільстві, завчасно їх прогнозував і ретельно обминав підводні камені, не змінюючи раз і назавжди обраного курсу. Під час повсюдної травлі й винищування кобзарства він не відрікся від своєї бандури мальованої, а залишився вірним їй до кінця своїх днів. Належав до тієї когорти чорноморсько-кубанського козацтва, про яку генерал М.М.Юденич (1862-1933) говорив так: “Я був вражений тією гідністю, з якою трималися козаки зі мною, не кажучи вже про отаманів і писарів, ці вже були буквально в своїм поведженні як сенатори. Я, генерал, начальник штаба округу, почував себе маленьким перед станичним отаманом. Кабінет у станичного отамана як у міністра, станичний збір – це справжній парламент”^{li}. Характеризуючи кубанське козацтво, генерал Юденич немов у воду дивився і бачив перед собою бандуриста із станиці Пашківської Ізота Андрійовича Діброву!

Роздумуючи про лицаря кубанського кобзарства, я пригадав розповідь старожила станиці Полтавської Антона Погиби (1909 року народження) про одну з трагічних сторінок її історії: зібрали (чи зігнали) станичників на майдан. Виступає Лазар Каганович. І треба ж таке: в самий патетичний момент його промови приволікся до гурту запізнілий літній козак. Підвів голову, глянув на трибуну – та до станичників: “Що ви цього жида слухаєте?!” – прогримів громом серед ясного неба... Лазар майнув у Москву. Доповів у ЦК, що в Полтавській – бунт. Збройне повстання! Станицю виселили, перейменували. Звичайно, на виселення станиці були й вагоміші для антинародної влади причини, але в даному випадку проглядається як козацький національний характер, так і бачення вцілілими полтавчанами однієї з причин виселки.

Дати народження і смерті І.А.Діброви поки не розшукані. Про те, що йому вдалося протриматися на Кубані до похилого віку, підказує нам російський радянський письменник Аркадій Первенцев, який у романі “Над Кубанью”, виданому 1958 року, відводить саме йому декілька слів: “Дідусь Христів (один з героїв твору - О.Н.) був другом славного кубанського бандуриста Діброви і тепер інколи листується з ним. Пильнував старий заповітну бандуру, користуючись нею у виняткових випадках. Це головню найбільше діти заслуховувались його тихими піснями. Виховували оті пісні почуття чистої любові до рідної землі, яку так вельми сполоскала козацька кров”^{lii}. Як бачимо, письменник влучно підмітив, що бандура для митця була заповітною і що у важкі часи беззаконня й репресій він користувався нею уже лише “у виключних випадках”, граючи й співаючи підростаючому поколінню - дітям. Боротьба продовжувалась...

Про те, де закінчив свій життєвий шлях великий лицар кобзарства Кубані, повідомляє Василю Ємцю один з його найкращих учнів Антін Чорний в листі від 6 листопада 1957 року: “Ізот Діброва з Пашківської станиці. Він їздив багато по станицях і будив людей від сплячки. Був це великий промовець, людина смілива і, як кобзар, багато знав старожитніх пісень та дум, що мали велике історичне значення. Помер у Казахстані на засланні.”

БАНДУРИСТ КОНОН БЕЗЩАСНИЙ: з історії кобзарського мистецтва на Кубані

Це нещастя змусило мене розлучитися з цим чудовим інструментом... Яка ж це важка, з гіркими сльозами розлука! Перерахую Вам лише великі міста, в яких я виступав: на Кубані – Краснодар, Майкоп, Баталпашинськ, Темрюк, Армавір, Новоросійськ, Анапа, Невинномиськ; на Мінеральних Водах – Кисловодськ, Єсентуки, П'ятигорськ. А станиць – так і лік загубив! На Україні виступав в Одесі, Керчі, Мелітополі, Полтаві, Харкові, Луганську, Лисичанську, Дніпропетровську і багатьох селах.

А в Херсоні я працював у будинку народної творчості від 3 липня 1946 до 4 жовтня 1947 року на посаді методиста зі збору фольклору і кобзаря – популяризатора. За цей період я обслужив понад 200 колгоспів і радгоспів.

У 1937 році я жив у селі Лозова Павлівка Кадієвського р-ну на Донбасі. Весною цього року відбулися звітні збори, на які прибули начальники з області. Голова колгоспу попросив, щоб я виступив у концерті з повною програмою. Мій виступ був успішним. І мене запросили взяти участь в обласній олімпіаді. До олімпіади я підготував 6 номерів, але Облліт дозволив виконати лише три. Це були “Думи мої” Т. Шевченка, народна “Ой наступала та чорна хмара” і жартівлива “Киселик”. Серед багатьох виступаючих з кобзою я був лише один. Голова високо оцінив мій виступ. Мені було присуджено першу премію, а також видано путівку в будинок відпочинку Одеси.

А скільки безкоштовних виступів я провів у своїй рідній станиці Полтавській, де був український педагогічний технікум, інші школи і клуб!

Був такий випадок. Восени 1925 року А. І. Мікоян заїхав в Полтавську. Був мітинг, на якому він виступив з промовою. Після мітингу студенти вирішили почастивати Мікояна концертом. Але сили у них були слабенькі. Прибігли до мене з проханням виручити їх – виступити перед Мікояном. Я виступив з веселими піснями і заслужив у нього масу аплодисментів.

Був ще один пам'ятний випадок. В станиці Слов'янській була жіноча школа. Це було в 1927 році. Мене запросили виступити в цій школі. В класі сиділи дівчата, вчительки і декілька матерів. Я коротко розповів їм про кобзу і почав виконувати думу про Тимоша Морозенка. Коли я проспівав приблизно половину думи, мої слухачі, майже всі, залились гіркими сльозами... Я зупинився і не знав, що робити далі. А згодом вдарив по струнах веселіше! І відразу пролунав веселий сміх. А сльози течуть по щоках!

А тепер я хочу Вам розповісти про Дмитра Івановича Яворницького, те, що залишилось в моїй пам'яті. З часу нашої зустрічі проминуло майже 35 років. Але спілкування з такою чудовою людиною залишилось в пам'яті на все життя. Я пригадую, що він не давав мені ні фотографії, ні книжки, а лише дав дуже гарну довідку про мої виступи з кобзою. На превеликий жаль, цю довідку у мене викрали під час моєї поїздки в глибокий тил у 1941 році, коли наступали німці. Під час перебування в його будинку я грав виключно історичні думи про Тимоша Морозенка, про Софрона Супруна, про Байду (Дмитра Вишневецького), про Кармелюка і про Саву Чалого. Пригадую, що Дмитро Іванович зі мною мало розмовляв з причини великої зайнятості. Після сніданку він відразу ж пішов до свого кабінету і там писав до обіду. Після обіду я йому співав і грав. Він розповів мені про те, що в його пам'яті збереглося сім мотивів про Морозенка. Пригадую, що Дмитро Іванович написав мені в довідці, що, коли я виконую історичні думи, то їх герої постають перед ним як живі. А під час прощання він міцно потиснув мою руку і побажав мені здоров'я і наснаги нести в народні маси кобзарське мистецтво...

Тепер про А.С. Корнієвського. Як я вже згадував, з ним листувався з осені 1926 р. Тоді я йому замовив кобзу, яку надсилаю вам... Зазвичай він робив кобзи з одним півтоном (соль-дієз). А я хотів Вперше я дізнався про кубанського бандуриста Конона Петровича Безщасного (1884-1967) з книги січеславського (дніпропетровського) письменника Івана Максимовича Шаповала «В пошуках скарбів»^{liii}. В ній є нарис “Гість з кобзою”, в якому письменник розповів про зустріч Конона Петровича з Дмитром Яворницьким (1885-1940), яка відбулася в 1925 р. Бандурист дав тоді ряд сольних концертів у січеславському історичному музеї, в клубах міста і в помешканні вченого.

Адресу Безщасного вдалося отримати від львівського кобзарознавця Богдана Жеплинського, з яким він листувався. Перед цим І. Шаповал впродовж 1956-1966 років отримав цінні біографічні дані від Конона Петровича: лист від 2 жовтня 1965 року з міста Слов’янська-на-Кубані, машинописна копія якого складала 9 сторінок; листи від 11, 17 березня 1966 року, а також довідки, звіти про відрядження, відгуки про концертні виступи кобзаря. Я ж встиг отримати від Конона Петровича лише два листи, датовані 10 і 22 квітня 1966 року. Листи Безщасного Богданові Жеплинському адресатом не розшукані і будуть, сподіваємося, опубліковані згодом. Свої листи і довідки І. Шаповал передав до січеславського архіву. Зібрані біографічні матеріали частково використані мною в праці “Кобзарство Кубані”^{liv}, а також письменником-бандуристом М. Литвином, якому я їх передав. Лист від 10 квітня 1966 року він цитує в нарисі “Ще жива кобзарська мати”, надрукованому в книзі “Струни золоті”^{lv}, а також в журналі “Бандура”^{lvi}.

Конон Безщасний, описуючи через 62 роки першу незабутню зустріч з кобзарем з України Григорієм Семеновичем Кожушком (1880-1924), яка відбулася в 1904 році, міг допустити неточність. Історик кобзарства і лірництва Санкт-Петербурзький професор М.І. Привалов, записуючи в 1916 році біографію Г. Кожушка з його уст, повідомляє, що той, почав ходити в кобзарях з 1906-1907 років. Заїхав до Катеринодара в 1907 році^{lvii}. Ймовірно, зустріч К. Безщасного в 1904 році була не з Г. Кожушком, а з М. Кравченком (1868-1917), який в 1903 р. на засіданні Товариства прихильників вивчення Кубанської області грав і співав “Думу про трьох братів азовських”, “Про дівку-бранку”, про “Морозенка”, про “Киселика”.

В листі К. Безщасного є й інші неточності. Наприклад, він не просто цитує сліпого кобзаря Кожушка (“... а тепер я вам виконаю історичну думу про Тимоша Морозенка”), але й сам, безумовно, вірить в те, що кобзар виконує саме думу, а не історичну пісню “Ой Морозе, Морозенку”. Але Морозенко не Тиміш, а Нестор (Морозовецький Станіслав, корсунський наказний полковник часів Б. Хмельницького. Це можна пояснити тим, що в козацьку епоху старший син Богдана Тиміш був дуже популярний.

Історичну пісню про Морозенка одним з перших увів до кобзарського репертуару ХХ сторіччя бандурист Терентій Пархоменко (1872-1919), який неперевершено виконав її на ХІІ археологічному з’їзді (1902 р.) в Харкові^{lviii}. Але, безумовно, ця пісня була в репертуарі кобзарів і раніше.

Схильність до називання багатокуплетних історичних пісень думами проявляється і на Кубані. Наприклад, у збережених репертуарних списках бандуриста Кузьми Німченка (1899-1973) такі історичні пісні, як “Побратався сокіл”, “Ой Морозе, Морозенку”, “Про Саву Чалого” також називаються думами, навіть автор “Известий ОЛИКО”, називаючи виконувані М. Кравченком твори, до дум відносить не тільки пісні про Морозенка, а й відому кобзарську жартівливу пісню “Киселик”^{lix} (“А мій милий захворів, киселику захотів”).

Можливо, окремі історичні пісні називалися деякими бандуристами думами через багаточисельність у них куплетів. Підтвердженням цього може бути те, що бандурист Євген Адамцевич (1904-1978), який виконував легенду про “євшан-зілля” в поетичному викладі Миколи Вороного на 33 чотиривірші, також завжди називав думою. Можна припустити, що кобзарі “переробляли” вищеназвані історичні пісні і їм схожі в думи, вводячи в їх музичне інтерпретування речитатив, який підкреслює трагічно-героїчний характер, як це робить бандурист Рой Віталій – викладач Переяслав-Хмельницької школи. Але використання цього

прийому, звісно, не дає підстав називати історичну пісню думою, в даному випадку пісню “Ой Морозе, Морозенку” думою про Морозенка.

Конон Безщасний пише І. Шаповалу, що, коли він був у Д. Яворницького і його дружини в гостях, то грав їм обом виключно думи про Тимоша Морозенка, про Софрона Супруна, про Байду, Дмитра Вишневецького, про Кармелюка і про Саву Чалого. Переказуючи в листі зміст довідки, виданої Д. Яворницьким К. Безщасному, останній повідомляє, що, коли він виконував історичні думи, то всі їх герої “вставали перед слухачами, як живі...” Таким чином, історичні пісні Д. Яворницький називає думами, що видається непереконливим: вчений не міг не відрізнити думу від пісні.

Не можна залишити без уваги і висловлювання К. Безщасного про те, що ні кобзи, ні кобзарів на Кубані не було. Цю думку він двічі підкреслює у листі до І. Шаповала від 2 жовтня 1965 року: “Я не знав, як називається той інструмент, бо кобзарів на Кубані не було”. “У нас кобзарів не було, і ніхто їх ніби не робив”, - уточнює він. Очевидно, Безщасний прийшов до такого помилкового висновку, спираючись на свій життєвий і кобзарський досвід. В листах зустрічаються й інші неточності.

К. Безщасний, щиро сповідаючись перед адресатами про свою кобзарську біографію (навчений і битий в житті горем), часто писав не те, що хотів, а що міг в часи тоталітаризму. Він не лукавив, він замовчував. Наприклад, не обмовлювався він ні єдиним словом, жодним натяком про свій арешт 1931 року, про виселення всієї станиці в 1932 році, про причини своєї евакуації до Казахстану під час другої світової війни.

До 1990 року я неодноразово звертався до його сина Сергія в м. Брянку Луганської області з рядом питань біографічного характеру, але жодного листа у відповідь не отримав. Просив Івана Захарченка з міста Бобриково про допомогу в цій справі. Він обіцяв допомогти, але наше листування кануло десь в цензурних нетрях.

Між тим управління Федеральної служби безпеки Російської Федерації у Краснодарському краю повідомило 3 січня 1996 року голові Кубанської спілки політичних репресованих “Меморіал” І.Г. Федоренкові про те, що Безщасний К.П., 1884 року народження, уродженець ст. Полтавської, житель с. Завітного Слов'янського району, хлібороб, був заарештований органами ОГПУ 2 травня 1931р. як учасник контрреволюційної організації. 16 серпня 1931 року трійка при ПП ОГПУ СКК і ДССР присудила його до 5 років ув'язнення в концтаборі. Відомостей про подальшу долю немає.” Безщасний К.П. реабілітований постановою прокуратури Краснодарського краю від 26 квітня 1990 року у відповідності з Указом Президії Верховної ради СРСР від 16-го січня 1989 року. Він був просто бандуристом, безмежно закоханим у свій інструмент, і ніякою політикою свідомо не займався. Бандура полонила всю його сутність, всю його душу, його – музиканта – професіонала, артиста Кубанського симфонічного оркестру. Навіть для самого себе він міг грати і вдень, і вночі. Не міг не грати, як не міг не дихати. Письменникові І. Шаповалу він зізнається, що не лягав спати, не погравши декілька годин. Але ніхто не зможе сказати про це так, як сам маестро. Придбавши бандуру у відомого бандурного майстра Олександра Корнієвського (1889-1988), він пише: “Це була незвичайна, чудова кобза, і красива, і з чаруючим звучанням. Я ніщо так не любив, як ці божественні звуки. Я годинами просиджував, граючи лише одні вправи. І ця музика була для мене найвищою насолодою. Цю музику я любив найбільше в світі, і вона ніколи не набридала мені.”

Коли музикант оволодів інструментом і довів до віртуозності гру на ньому, ним оволоділо непереборне бажання поділитися своїм мистецтвом з людьми. І він пішов до них. А коли побачив і зрозумів, наскільки це мистецтво не просто потрібне, а необхідне людям, як і йому, то твердо вирішив, що це і є той шлях, який йому призначений самим Господом Богом, і що йому ним іти з “дружиною вірною кобзою мальованою” все життя. І ніщо не змогло звернути його з цього шляху: ні гоніння, ні арешти, ні заслання. Він через свою наївність вважав, що ці всі гоніння на нього – якась непорозуміння, якась помилка, що він цілковито правий, здійснюючи своє покликання, несучи “кобзу поміж люди.” Ми ж схильні вважати, що кобзар Безщасний

напівсвідомо здійснював свою роботу з відродження народного мистецтва і національної самосвідомості українського народу. Цього йому і не пробачили.

Знаходячись у Казахстані під час війни і нудьгуючи за милою йому Україною, він створює своєрідну ліричну пісню-поему “Україно - Україно”, в якій вилив всю ненависть до фашистських гнобителів:

**“ Люба Україно, не плач, не журися,
Витри сльози криваві, на схід подивися...
Батько Сталін веде військо,
Могутнє, червоне...”**

Створив до тексту музику і виконав її у супроводі бандури. “Тоді ця пісня справляла незвичайне враження на слухачів.”

Тут весь Конон Безщасний – і як музикант, і як громадянин: наївний, милий, невразливий. Його б’ють, а він наче не розуміє, за що. Не кається і продовжує здійснювати свою велику справу, потрібну людям.

Для публікації^{1x} ми вибрали лист К. Безщасного І.М. Шаповалу від 2.10.1965 р., в якому він найбільш детально викладає свою біографію.

К. П. Безщасний

Лист І. М. Шаповалу

2 жовтня 1965 року

Вельмишановний Іване Максимовичу!

Я вчора отримав вашого чудового листа, який змалював мені щасливі години, проведені у Дмитра Івановича Яворницького. Читаючи Вашого листа, я плакав від того, що вже не можу більше ні грати, ні співати... А це найважче відбивається на стані тієї людини, яка безмежно любила кобзу і носила її стільки років серед людей.

Розповім про себе дуже коротко – з народження.

Народився я 3 березня 1884 року. Мої батьки були простими хліборобами. Батько, Петро Амвросієвич Безщасний – нащадок чорноморців і матінка, Наталія Фомівна – дочка козака Прищенка. В школу мене не віддали. Я навчався грамоти за азбукою Кирила і Мефодія. З дитинства надзвичайно любив музику, і особливо скрипку. Коли мені виповнилось 15 років, я придбав собі маленьку скрипку і почав вчитися грати. Сусід Микола Скляр трохи грав і мені показав, як настроювати і як грати. 17 лютого 1902 року помер мій батько. Мені виповнилось 18 років. У м. Катеринодар був Кубанський симфонічний оркестр, в якому служив мій дядько Нестор Амвросієвич, брат батька. Я попросив дядька, аби мене прийняли в цей оркестр. Він посприям, і мене прийняли учнем зі скрипки. В 1904 році міська жіноча гімназія влаштувала свято Т. Г. Шевченка, і запросили з України сліпого кобзаря Кожушка. Випадково я і мій товариш йшли мимо, побачили, що люди йдуть у приміщення гімназії, зайшли і ми в зал. Тут я вперше в своєму житті побачив кобзу і кобзаря. Я не знав, як називається цей інструмент, оскільки кобзарів на Кубані не було. Коли я підійшов до кобзаря ближче, він сказав: “А тепер я вам виконаю історичну думу про Тимоша Морозенка”. І коли він почав грати, а згодом і співати, то з перших же звуків кобзи і слів у мене перехопило дух. У мене чомусь почало підніматися волосся на голові. Я проникнув усім єством в цю нечувано-прекрасну музику і слова. Я вбирав в себе все, що звучало в моїх вухах, а коли він доспівав до слів “Вони ж його не стріляли, у пень не рубали, вони ж його молодого живцем серце рвали...”, - у мене горохом покотилися сльози... Мені було тоді 22 роки. Ні від якої музики і пісні я ніколи не плакав, а тут полилися гіркі сльози... Я тоді не міг зрозуміти, що мене народила матінка (сама не відаючи) з тими звуками, що таїлися в моїй душі, і лише звуки чарівниці – кобзи змогли розтривожити їх, змусити мене плакати. І ось, прослухавши того кобзаря, я ввібрав у себе і слова, і мотив про Морозенка. В 1910 році я знову там само прослухав того ж кобзаря Кожушка і полюбив кобзу так, що вона мені не давала спокою ні вдень, ні вночі. Я вирішив обов’язково придбати її собі і навчитися грати. Але придбати кобзу було не так просто. У нас кобзарів не було, і ніхто кобз не робив. І тільки у 1916

році мені випадково вдалося купити невелику кобзу роботи українського майстра Домонтовича на 22 струни і 8 басів. Продав один артист з України, прізвища його я не знаю. Ніякої школи, ніяких нот для кобзи не було. На щастя мій товариш з оркестру З.А. Діброва був на Україні і там купив собі поганеньку кобзу з дерев'яними кілками на 20 струн і 8 коротких басків. Він там же навчився настроювати кобзу і мені показав. Я вже грав в оркестрі і чудово знав ноти в скрипковому ключі. А головний стрій кобзи—діатонічний. Проста гама До-мажор, звичайні півтони, і все. Я наскоками вправлявся сам з допомогою скрипки і її нотних етюдів. 1919 рік я присвятив навчанню гри на кобзі. І весь рік протягом ночей безперервно просиджував, вивчаючи вправи і пісні. А пісень я знав більше 200, головним чином мотиви. Через рік я вже міг виступати прилюдно. Але кобзочка була маленька і звучала слабовато. В Краснодарі я познайомився з німцем Дехером, який був чудовим столяром, і він змайстрував кращий інструмент – на 22 струни і 12 басів. З цією кобзою я поїхав виступати станицями Кубані. Найчастіше я виступав у школах перед дітьми. Одного разу я приїхав до станиці Канівської, де проживав мій знайомий Степан Сергійович Жарко. У нього вдома я побачив кобзу, яку виготовив майстер Корнієвський. Це було восени 1926 року. Степан С. розповів мені, що в одній з газет він побачив оголошення, згідно з яким у м. Корюківка, на Чернігівщині є столярний майстер Корнієвський, який приймає замовлення на виготовлення кобз. Степан С. дав йому замовлення і він поштою надіслав цей інструмент. Я взяв адресу і, повернувшись додому, написав листа чи можна йому замовити кобзу. Він відповів, що може виготовити, але не раніше весни 1927 року. Я замовив, щоб кобза була з півтонами, тобто хроматична. Він таку й виготовив. Поставив 14 басів і 35 приструнків. Це був розкішний інструмент, який володів багатим тембром. Я грав на цій кобзі годинами, не помічаючи часу, насолоджуючись чаруючими, божественними звуками. Гра на ній була для мене найвищою насолодою. Цю музику я любив найбільше у світі. І вона ніколи мені не набридала.

Ви запитуєте, хто перший підкорив мене кобзою і хто навчив мене грати на ній. Відповідаю: підкорив кобзою Кожушко, а навчився грати сам, завдяки тому, що був нотним скрипалем, знав багато скрипкових вправ. Ці вправи допомогли мені в оволодінні цим інструментом, а також любов і безперервна праця. Я ніколи не лягав спати, не погравши години дві на кобзі.

Тепер розповім Вам, де і скільки років я виступав перед публікою. З того часу, коли я розпочав виступати прилюдно, і до листопада 1958 року, коли продав кобзу племінникові Безщасному Миколі, пройшло 32 роки. А продав з тієї причини, що взимку, під час ожеледиці, впав і зламав суглоб правої руки., щоб він зробив хроматичний стрій і в приструнках, тобто одні півтони. Це було б чудово, бо я зможу грати в будь-якій тональності, не перестроюючи інструмент. І він зробив так, як я йому порадив. Зробив чисто, з художнього огляду красиво, і головне, вийшло чаруюче звучання. Звуки його кобзи завжди приносили мені велику насолоду. Ця людина все своє життя прагнула до поступу. Він вишукував весь час щось нове, краще, яке б відповідало вимогам нового життя. І він досягнув поставленої мети. Він першим на Україні створив красуню-кобзу з двома грифами – справжнє маленьке фортепіано.

Тепер декілька слів про мою сім'ю.

Мій дружині Анастасії Архипівні 81 рік. Син Сергій, 1918 року народження, інвалід війни, його дружина Клавдія Іванівна – вчителька німецької мови в школі. Онук Шурик навчається у 10-му класі. Син зі сім'єю проживає в Луганській області.

Я Вам надсилаю численні довідки про мою роботу, фотографію – я з кобзою – і трішки вирощеного мною винограду. Хочу, щоб Ви спробували кубанського винограду.

Вибачте, що недоладно надряпав, але краще не вмію. На цьому закінчую. Рука дуже сильно болить. Сердечно вдячний за те, що Ви згадали про мене і втиснули моє прізвище до вашої книги.

ІВАН ШЕРЕМЕТ, КОБЗАР З СТАНИЦІ ІРАКЛІВСЬКОЇ

Кубанський бандурист-тенор. Один із піонерів кобзарського відродження на Кубані на початку XX сторіччя. Народився в станиці Іраклієвській у восьмидесятих роках минулого сторіччя. Артист симфонічного оркестру Кубанського козачого війська. Значиться в списках від 10 червня 1911 року як нестройовий старшого розряду обов'язкової служби. В оркестрі грав на першій скрипці поруч з відомими скрипалями Нестором Безщасним (ст.Полтавська), Степаном та Федором Жарками (ст.Канівська). В період Першої світової війни був у чині підстаршини (В.Ємець). Ймовірно участі у воєних діях не брав, а відбував службу в оркестрі.

Вперше близько познайомився з бандурою в 1904 році на концерті Михайла Кравченка (1858-1917) в першій Катеринодарській жіночій гімназії. Концерт справив приголомшуюче враження на артистів оркестру, в числі яких були Конон Безщасний, Зот, Сава та Федір Діброви, Конон Йорж, Степан Жарко. Всі вони твердо вирішили стати бандуристами. Так це й сталося. К.Безщасний, Діброви, К.Йорж – загальновідомі бандуристи-солісти, які гастролювали не лише по всій Кубані, а й за її межами: Безщасний – по Казахстану, Росії, Україні, Зот Діброва – по Казахстану (на виселці), Сава Діброва – в Москві, Федір Діброва був одним із засновників державної капели бандуристів часів Гетьманату (1918 р.), Конон Йорж – по Казахстану (помер в Алма-Аті), Росії, Степан Жарко організував і керував чоловічою капелою бандуристів ст.Канівської (С.Баклаженко) з 1923 по 1943 роки.

В когорту вищеназваних піонерів кобзарського відродження на Кубані золотими літерами вписується й ім'я славного бандуриста Івана Шеремета. Це був великий громадянин-патріот, який, як і його побратими, не жив ідеями місцевого патріотизму, а як І.М.Рябовол, “Кубань уважав частиною одної Козацької Землі, що починалась над Дніпром, а кінчалась під Кавказькими горами” (В.Ємець).

Іван Шеремет один із перших придбав бандуру катеринодарського майстра Дмитра Крикуна (в 20-х роках емігрував у Францію) і самотужки розпочав опановувати гру на ній. Згодом після 1910 року замовив на пошті другу бандуру, з елементами хроматизації, у знаменитого корюківського майстра Олександра Корнієвського (1889-1998), на якій і грав до кінця життя. У 1916 році Шеремет став учасником Другої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського, яку вів відомий на той час бандурист Олексій Обабо (1882-1971). В школі концертуючий бандурист відшліфовує свою кобзарську майстерність і активно прилучається до ансамблевої гри. Слід зазначити, що в школі проходили кобзарську науку такі відомі бандуристи, як Докія Дарнопих (ст.Платнірівська), Федір Діброва (ст.Пашківська), Михайло Теліга (ст.Ахтирська). Два останні були учасниками Першої капели бандуристів України часів Гетьманату (1918 р.)

До навчання у школі, і особливо опісля, Іван Шеремет веде активну цілеспрямовану концертну кобзарську діяльність. Виступає переважно сам, а також в ансамблях. Віднайдено запис одного із виступів тріо бандуристів у складі братів Безщасних: Конон (1-й тенор), Никін (бас) та Іван Шеремет (2-й тенор), зафіксований Василем Іванисом у другому з п'яти томів спогадів “Стежками життя”. Автор розповідає, що у Катеринодарі в січні 1918 року було обрано Кубанську Законодавчу Раду, очолену М.Рябоволом; 25 січня створено Крайовий Уряд (голова Л.Бич), обрано Отамана - козака-лінійця, генерал-лейтенанта О.Філімонова.

Законодавча Рада 16 лютого 1918 року проголосила Кубань “Самостійною Кубанською Народною Республікою”, а “через декілька днів на приватній нараді членів Законодавчої Ради ухвалюється резолюція про прилучення Кубані на федеративній основі до України...” (с.62). Та 28 лютого 1918 року урядові структури покидають столицю краю, залишивши відозву такого змісту: “Ми, Кубанська Законодавча Рада, Кубанський Крайовий Уряд і військовий Отаман Кубанського Козачого війська вирішили без бою покинути з урядовими військами Катеринодар, столицю краю. Ми примушені це зробити під натиском більшовицьких банд...”

Після цілоденного бою за станицю Калузьку “Уряд, Рада розташувались в просторій школі. Принесли торби, дехто й сідло, дістали хліба, зварили окріп...” І в цей час “забриніли струни налагоджуваних бандур. Незабаром залунало тріо бандуристів (Шеремет та брати Конон і Никін Безщасні). Грали “Ти Кубань, ти наша Родіна...” Всі встали і підхопили гімн, який проспівали до

кінця останньої строфи. А далі тріо вдарило по струнах і сумно понеслося: “Ой, чого ти почорніло...”, “Ой, з-за гори, з-за лиману кругом Січі Запоріжжя москаль облягає...”, “Ой, Морозе, Морозенку, ти славний козаче...” Всі уважно слухали, дехто підспівував бандуристам, а експансивний член Ради Степан Манжула перебив, скликаючи Івана, Петра, Грицька, Кузьму Якимовича й інших до бандуристів і високим тенором починаючи: “Закувала та сива зозуля...”

Так і проспівали далеко за північ. Дехто й не одну сльозу пустив, пригадуючи, як на фронті в першу світову війну після тяжких боїв пластуни завжди співали, відрізняючись від “купи” (солдатів), які частіше проклинали все на світі в такому випадку.” (В.Іванис. “Стежками життя” (спогади). Книга друга. Новий Ульм. Німеччина. 1959. с.72.)

Вищевикладене засвідчує, що серед відступаючих були і три кобзарі-бандуристи, два з яких - артисти симфонічного оркестру Кубанського козачого війська (Конон Безщасний та Іван Шеремет). Що ж їх змусило залишити тепле місце й евакуюватись? В ролі кого? Цивільних чи військових? Та це вже й не так суттєво. Безперечним є те, що, відходячи разом з Кубанською Армією під натиском більшовиків, вони поділяли ідеї Кубанської Законодавчої Ради й Уряду.

Як уже говорилося, Іван Шеремет належав до бандуристів - артистів симфонічного оркестру, а це було визначним явищем в історії кобзарства Кубані: за бандуру взялися музиканти-професіонали. До неї їх покликали не лише безмежні естетичні обрії, уподобання, а й великий патріотичний обов'язок. Цього не могли не зауважити їх сучасники й однодумці.

Наприклад, всесвітньовідомий бандурист Василь Ємець про них говорить так: “Козачий симфонічний оркестр вилонив з себе таких музично освічених козаків-бандурників як Сава Діброва, Іван Єржів та інші. (Тут неточність: не Іван Єржів, а Конон Петрович Йорж (1893-1963) родом із ст.Челбаської – О.Н.). Вони підносили престиж бандури, розголошували її славу, що ще більше спричинювало до розповсюдження її серед кубансько-чорноморського козацтва. По козацьких полках, як гриби по теплому дощі, з'являлися усе нові й нові козаки-бандурники, що пересувалися з ними в походах. Оспівуючи нашу гетьмансько-козацьку славу, вони освідомлювали козацький загал, войовничими піснями підіймали та бадьорили духа, гумористичними піснями розважали. Навіть у найтяжчих походах не цуралися козаки-бандурники своїх бандур “подорожніх”. Дехто з них ще до першої світової війни наклав і головою.” Тут Василь Ємець має на увазі Зенона Конограя - учня Першої кубанської кобзарської школи М.Богуславського, який загинув на турецькому фронті в 1916 році, та інших. (Василь Ємець. “У золоте 50-річчя на службі Україні”. Голівуд-Торонто.1961. с.360.)

Де ж наклав головою бандурист Іван Шеремет? Він як у воду впав... Ще 10 квітня 1966 року Конон Безщасний повідомив автора, що “померли З.Діброва, С.Жарко, І.Шеремет...” Отже, з цього виходить: І.Шеремет, як і К.Безщасний, не емігрував з Кубанською Армією, а залишився на рідній землі. З.Діброва помирає на засланні в Казахстані (лист А.П.Чорного до В.К.Ємця від 6 листопада 1957 року), С.Жарко попрощався зі світом в концтаборі інвалідів у місті Маріїнську Красноярського краю 1943 року (дані сина - Андрія Жарка (1902-1997)). Івана Шеремета, можливо, знищили денікінці, які вже в перший день окупації Катеринодара 1 березня 1918 року розстріляли молодого бандуриста-підлітка Міняйленка (1904-1918) родом зі станиці Пашківської, а вночі з 4-го на 5-ге січня 1919 року пострілом в спину вбили бандуриста-патріота Свирида Сотниченка “напроти депо Пашківського трамваю”, застрелили голову Кубанської Законодавчої Ради бандуриста Миколу Рябовола - теж вночі з-за рогу в спину в готелю в Ростові-на-Дону 3 червня 1919 року. Якщо ж і вцілів хто від цих, то доконали більшовицькі зайди, які розстріляли бандуристів Н.С.Крохмаля (1875-1918), М.О.Вересу (1937), П.І.Гузю (1937), Ф.Діброву (1919), К.П.Лінського (1942), мордували в таборах ГУЛҮГу К.П.Безщасного, Н.П.Безщасного, М.С.Варавву, І.С.Гавриша, З.А.Діброву, Докію Дарнопих, С.С.Жарка, М.П.Кочубея, Т.Г.Строкуна, або могли й згноїти в тюрмі, як організатора кубанських кобзарських шкіл Миколу Богуславського^{lxi}. І нема їм числа...

Із розшуканих на сьогодні і документально зафіксованих 126 кубанських бандуристів доля 36 невідома, як і доля Івана Шеремета. Подальші пошуки, можливо, проллють світло на роки їх життя, але, боюсь, вони будуть трагічні.

“ЙОГО ПОСАДИЛИ ЗА БАНДУРУ...”

В східній частині Краснодару розкинулася старокозацька станиця Пашківська. Заснована в 90-их роках XVIII ст., вона сьогодні злилася з містом. Станиця немов би акумулювала й зосередила кращі народно-мистецькі традиції кубанського краю. В час бурхливого національного відродження в ній зарясніли мистецькі інституції, процвітали аматорське драматичне, музичне мистецтво, а народні звичаї й традиції тяглися неперервним ланцюгом ще з часів славної Запорізької Січі, з теренів наддніпрянського козацького краю. Кобзарська спадщина станиці Пашківської не була винятком, її глибокі коріння сягали в князівські, дохристиянські часи.

Сьогодні ми не можемо поіменно назвати всіх тих кобзарів-бандуристів, які першими ступили на землю станиці Пашківської, але цими іменами рясніє кінець XIX- початок XX сторіч. У їх числі досить відомі Михайло Горіх, Ізот (Зот) Діброва та його донька, Сава та Хведір Діброви, Міняйленко, Кузьма Німченко, Настя Сотниченко, Свирид Сотниченко, Тарас Строкун, брати Антін та Олексій Чорні, Василь Шевченко... До цієї когорти належить і ім'я Петра Івановича Гузія (1903-1937) – відомого в рідній станиці та Краснодарі бандуриста, актора-аматора та кооператора.

За родинними переказами його предки переселились у станицю з Великої України, дід і батько – уродженці станиці Пашківської. Про дитячі й підліткові роки та освіту майбутнього бандуриста відомостей не маємо. Трудовий шлях розпочав у станичній конторі райспоживспілки, а увесь вільний час присвячує аматорському мистецтву. Активну участь бере в українському драмтеатрі, де створює цілу галерею сценічних образів. Як згадує його небога Гетьман Катерина Іванівна, вистави й концерти приходили щотижня в суботу або неділю в станичному Народному домі. Петро Іванович був завжди їх неодмінним учасником. Ще з дитинства захопився козацьким музичним інструментом бандурою. З затамованим подихом слухає виступи місцевих кобзарів, але вчитися грати на омріяній бандурі розпочинає значно пізніше, коли вдалося придбати інструмент роботи станичного майстра. Зараз ця бандура зберігається у фондах Краснодарського державного історико-археологічного музею-заповідника під інвентарним номером 8302.

Модель бандури Гузія відзначається виключною оригінальністю. Корпус-спідняк – симетричне коло з окоренка старезної дикої груші. В самому центрі ялинової деки кругла розетка-голосник. З лівого й правого боку від неї ще по одній маленькій розеточці. У верхню частину корпусу вмонтовано гриф, він вибраний, тобто має з тильного боку порожнину, накриту продовженням деки з маленькою розеточкою-голосником для підсилення тембральності й гучності бутів (басів). Особливістю конструкції є те, що приструнки і баси кріпляться не до підструнника та щоки (шемстока), а до металевої трубки діаметром в два сантиметри, яка іде суцільним колом окантовкою корпусу з вигином по краю грифа. Стрій бандури діатонічний. Басів 13, приструнків 27. Корпус вибраний.

Ще свого часу художній керівник Державної заслуженої капели бандуристів УРСР Олександр Мінківський (очолив капелу після війни з 1946 року) перед майстрами висловив думку про можливість впровадження дюралімінієвої основи в корпус бандури. Але ця ідея була реалізована ще в 20-их роках народним бандурним майстром зі станиці Пашківської. Та, на жаль, цей винахід не набув поширення.

Придбавши довгожданний інструмент, Петро Гузій негайно приступив до його опанування. Першим його вчителем і кобзарським наставником став уже добре відомий бандурист Зот Діброва. Згодом Петро Іванович щедро послуговується консультаціями й інших бандуристів станиці. Виробляє власний виконавський стиль. Він не став бандуристом-концертантом, як його колеги Конон Безщасний (1884-1967), Конон Йорж (1898-1963), Кузьма Німченко (1899-1973), Роман Чобітько (1894-1974), Пантелеймон Шемет (1905-1984) та багато інших. Його полем діяльності стала рідна станиця та сцени Краснодару і його околиць. Як бандурист-співак, він був постійним учасником щотижневих вистав і концертів, які відбувалися у Народному домі, його регулярно запрошували у станичні та краснодарські школи, з бандурою не розлучався і в

сімейному колі. Така відносно неширока географія його виступів вимагала систематичного поновлення репертуару, хоча опрацьовував він його не так для виступів, як за велінням серця: кожен знав і почути нову пісню хотілось "покласти на струни".

Особливе призначення випадало бандурі Гузія у драматичних виставах. Він не лише виконував ролі з бандурою за ходом п'єси ("Богдан Хмельницький" М.Старицького, "Невольник" М. Кропивницького та інші), а й зокрема озвучував вокально-хорові номери у виставах, насамперед у таких відомих як "Наталка Полтавка" М. Лисенка, І. Котляревського, "Запорожець за Дунаєм" С. Гулака-Артемовського, "Катерина" М. Аркаса тощо. Часто супроводжував танцювальні номери вистав, як сам, так і в складі троїстих музик.

П. Гузій мав типовий кобзарський репертуар, основу якого склали українські народні пісні та танці, утім числі народні пісні, поширені на Кубані. Найбільший успіх мали у його виконанні історичні думи, яких він знав, за свідченням доньки й племінниці, декілька. З особливою любов'ю ставився кобзар до народних пісень на вірші Тараса Шевченка, творчість якого користувалася глибокою шаную в кубанського громадянства. Книга "Кобзар" ще до другої світової війни була майже в кожній хаті українців Кубані. Як новітній бандурист, Гузій користувався і нотною літературою для розширення свого репертуару. В його помешканні, де зараз проживає племінниця, зберігаються нотні видання Я. Д. Бігдая^{lxii} та Г.М. Концевича^{lxiii} та інші.

За багатогранну тривалу культурологічну діяльність та патріотичні переконання, за палку любов до України і кобзарського мистецтва Гузій П. І. був "арештований органами НКВД 1 грудня 1937 року за обвинуваченням в причетності до контрреволюційної повстанської організації. Рішенням трійки УНКВД Краснодарського краю від 6 грудня 1937 р. присуджений до розстрілу. Загинув 1 грудня 1937 р. в м. Краснодарі"^{lxiv}.

Про причини арешту Петра Івановича у родичів була власна думка. Так, його небога Катерина Гетьман авторові цих рядків сказала: "Дядю Петра посадили за бандуру. Ми її тоді як заховали на горищі, так нікому і ніколи й не показували. Боялись, щоб і нас не посадили". І лише в 1989 році бандуру було передано в Краснодарський історико-краєзнавчий музей. Родичі довго вірили, що Петро Іванович живий і, можливо, з подачі того ж НКВД, були переконані, що він відбуває покарання на Біломорканалі, позаяк це була найсумнозвісніша після Соловків ділянка ГУЛАГу. Віра — вірою, а від засудженого ні слуху, ні духу. Дружина бандуриста Олександра Яківна Берейша та мати Євдокія Іванівна Гузій звертались в Краснодарський крайовий суд з марною надією дізнатись про його долю від радянського "правосуддя". Суд видав довідку за № 44-К-370 від 25 грудня 1956 року такого змісту: "Справа з обвинувачення Гузія П.І. переглянута судом. Постановою Президії Краснодарського крайового суду від 15 грудня 1956 року Постанову Трійки НКВД по Краснодарському краю від 6 грудня 1937 року у відношенні до Гузія П.І. 1903 р. народження відмінити і справу виробництвом припинити через відсутність складу злочину". І, явно знаючи, що підсудний розстріляний півтора десятка років тому, з єзуїтською псевдоосвідомленістю радять рідним покійного: "Про місцезнаходження Гузія П.І. треба звернутись до УКГБ Краснодарського крайового суду. В. о. Голови Краснодарського крайового суду В. Матижев". Даною постановою Гузія П.І. реабілітовано, тобто визнано безневинним і необгрунтовано притягненим до кримінальної відповідальності.

Безглуздість обвинувачення Петра Гузія очевидна і типова. Так, наприклад, сучасника Гузія бандуриста і бандурного майстра з станиці Саратівської Миколу Вереса теж звинуватили в "причетності до контрреволюційної повстанської організації". Отже, як бачимо, провадилось тотальне планове винищування української національно свідомої громадськості, і то не лише на всій українській етнографічній території, а й за її межами — на Сірому та Зеленому клинах, Поволжі тощо.

Після дворічних домагань (1995-1996 рр.) я так і не був допущений до особових справ репресованих кобзарів-бандуристів Кубані, таких як Конон Безщасний, Микола Верес, Іван Гавриш, Петро Гузій, Степан Жарко та кобзарський батько Микола Богуславський. Але й подані скупі витяги Службою безпеки красномовно засвідчують типовість, нещадність і жорстокість

репресій, що застосовувались радянським тоталітаризмом до національно свідомих митців і аматорів.

Петро Гузій – бандурист і актор-любитель – був звичайною творчо обдарованою людиною, небайдужою до української національної культури. Ніколи не належав ні до яких антиурядових угруповань, жодною антидержавною діяльністю не займався. Працював, як і всі, а за покликом душі знаходив своє самовираження в музиці й аматорському драматичному мистецтві. Та для більшовицького режиму й цього було досить, щоб сфабрикувати злочин і знищити життя у розквіті сил.

ГЕТЬМАНСЬКА БАНДУРА КУБАНСЬКОГО МАЙСТРА

Кобзарська біографія М.О.Вереси писалася важко і довго. Поволі збирався матеріал, бо його обмаль, довго обмірковувався, бо Микола Онуфрійович – людина неординарна і непересічна на тлі тогочасного суспільного життя.

Десь наприкінці 80-х років у черговій мій приїзд на Кубань ми з журналістом-краєзнавцем Юрієм Алмазовим обходили вздовж і впоперек станицю Пашківську (нині частина Краснодару), шукали близьких та далеких родичів, знайомих М.О.Вереси. Ходили вулицями і провулками станиці Саратівської, поки врешті-решт не розшукали його рідного сина...

1996 року Український дім у Перемишлі запросив народний ансамбль бандуристок “Зоряниці” Ялтинського міського товариства “Просвіта” на Другі Дні бандурної музики ім.Гната Хоткевича. На цьому фестивалі виступала еліта кобзарської України. На першому з концертів на сцену вийшов бандурист Роман Гриньків, аспірант Київської консерваторії. Бандура як бандура. На ніжці, як басоль чи віолончель. Мала велику круглу відкриту розетку. Та перші її звуки мене буквально приголомшили. Жоден інструмент, що звучав раніше чи після виступу Гриньківа, не йшов ні в яке порівняння з цією бандурою. Яка сила і краса звуку! Яка багатобарвна палітра тембрів! І разом з тим здавалося, що я десь уже чув цю чарівницю. Але де? Може, в уяві? Мабуть, так. Це була гетьманська бандура^{lxv}, кобза-мрія кубанського майстра Миколи Вереси. Вимріяна і виплекана в його серці... Бандура, яку ніс він у собі до останнього подиху, що був обірваний пострілом у серце енкаведистським катом...

Вереса Микола Онуфрійович (1894-1938) – кубанський бандурист-баритон, бандурний майстер, регент-хормейстер, блискучий організатор і керівник українського аматорського музично-драматичного руху. Багатогранно обдарований як особистість, він належав до типової станичної української інтелігенції довоєнного часу і розділив її трагічну долю. Серед глухої ночі 11 грудня 1937 року, напередодні виборів до Верховної Ради СРСР, був заарештований і посаджений до в'язниці органами НКВД.

Народився майбутній кобзар 1894 року в закубанській станиці Саратівській у старокозацькій родині. Його дід був отаманом станиці, батько у період російсько-німецької війни 1914-1917 років обіймав посаду сотника. Виховання Микола Онуфрійович отримав, як і всі кубанські діти, в дусі козацьких традицій і звичаїв. Батьки прищепили синові виняткову акуратність, схильність до добротності та усвідомлення високого громадського обов'язку. З малих літ хлопчик привчився до верхової їзди, здорової селянської праці, до загартування духу і тіла, чого вимагав суспільно-козацький стан. Адже був край особливий: як згадував кубанець з Краснодару Іван Миколайович Сокіл (1904-1988), тут хлопці народжувались і вмирали козаками.

Музичне виховання також було типовим для сільських і станичних дітей України. Розпочиналось воно з колискової матері, а продовжувалось у хвилях віковичного пісенно-інструментального моря. Хлопчики, які від природи володіли гарними голосами, співали на клиросі в церкві. Юнаки демонстрували своє вокально-хорове обдарування в гуртових хорах на вулиці, брали участь у світських та церковних хорах, що були єдиною професійною хоровою школою в минулому. Недарма в народі церковний спів цінувався як вершина досконалості в хоровому мистецтві. Казали: “Співає, як у церкві!”

У сільській місцевості широко побутувала народна хорова та інструментальна музика. З музичних інструментів найбільше розповсюджені були кобза-бандура, ліра, цимбали, скрипка, сопілка, бубон, пізніше – гармоніка. Народною любов'ю користувались троїсті музики найрізноманітнішого складу, формувались станичні оркестри. Інструментарій, як правило, був різноманітний і багатий, з регіональною специфікою. На Кубані, наприклад, епізодично використовувались деякі музичні інструменти кавказьких народів, виконувались їхні вокально-інструментальні мелодії та танцювальні сценки. Народні гуляння, вечорниці, весілля, хрестини тощо – все супроводжувалося музикою і мало вирішальний вплив на формування музичного світогляду особистості.

Важливим джерелом відомостей про М.О.Вереса стала розповідь його сина – Вереса Федора Миколайовича (народився у 1921 році). Нині він живе у Краснодарі. Добре володіє українською розмовною мовою. До п'ятого класу навчався у станичній українській школі. Син відомого кобзаря має два баяни, грає на них і непогано співає, успадкувавши музичні здібності від свого батька. Знає і співає багато українських народних пісень.

Федір Миколайович повідомив, що після Першої Світової війни його батько працював на посаді регента станичної Покровської церкви, тобто був професійним музикантом. Як відомо з офіційних джерел, посвідчення на право обіймати посаду регента на Кубані видавалось учасникам хору чи оркестру Кубанського козачого війська, які пройшли відповідну фахову підготовку. Про це І.І.Кияшко у книзі “Войсковые певческой и музыкантской хоры Кубанского казачьяго войска 1811-1911 годы” згадує, що “Дехто з дорослих і частково малолітки, бажаючи одержати посвідчення на станичного регента за підписом регента та завідуючого хорами (тобто хором та симфонічним оркестром – О.Н.), крім того, вивчали ще регентську справу, елементарну теорію музики, сольфеджію, початки гармонії, церковний статут, знайомились з церковно-музичною та світсько-музичною літературами, диригуванням хором. Багато хто з них, закінчивши дійсну службу в хорах і маючи відповідне посвідчення, запрошувались регентами в рідні станиці й одержували за свою працю 300-700 карбованців на рік.^{lxvi}”

Свідчення сина-бандуриста про регентство батька винятково цінне, бо дає підставу стверджувати, що його батько був учасником хору або оркестру Кубанського козачого війська, де мав отримати загальну й музичну освіту. Крім того, Андрій Степанович Жарко (1904 р.н.), син організатора і керівника чоловічої капели бандуристів станиці Канівської Степана Сергійовича Жарка (1877-1943), розповідав, що всі музиканти набували там і цивільних професій: шевця, чоботаря, столяра тощо. А відомо, що Микола Онуфрійович був висококваліфікованим теслею-столяром і бандурним майстром. Очевидно, ці професійні навички він здобув саме при Кубанському козачому хорі й симфонічному оркестрі, до яких потрапив ще юнаком після мобілізації в армію. Проте треба зазначити, що в списках хористів та оркестрантів згадуваної книжки І.І.Кияшка за 1911 рік Микола Онуфрійович не названий (зі станиці Саратівської серед штатних малоліток з числа нижчих членів хору був лише Павло Головатенко, який грав на скрипці-альт). Це дає підстави вважати, що М.О.Вереса потрапив до лав Кубанського козачого війська пізніше 1911 року (малолітками вважались юнаки віком до 17 років).

Загальну освіту хористи й оркестранти здобували у двокласному училищі, відкритому 1 жовтня 1906 року з дозволу наказного отамана. В училищі було два викладачі: один із загальноосвітніх дисциплін, другий – законовчитель.^{lxvii}

На наше глибоке переконання, Микола Онуфрійович був зарахований до Кубанського козачого війська як наділений неабиякими музичними здібностями та особливої краси і сили голосом-баритоном. Хористи, окрім всього, навчалися й грі на музичних інструментах симфонічного оркестру та брали участь у навчальному оркестрі.^{lxviii} Ще з 1892 року, коли керівником хору став Григорій Митрофанович Концевич (1863-1941), за умовою контракту вводилось до обов'язку не тільки працювати з хором, але й навчати хористів грі як на струнних, так і на духових мідних та дерев'яних музичних інструментах. Ця форма навчання, дещо

вдосконалившись, зберігалась і надалі, аж до ліквідації (“саморозпуску”) хору та оркестру 1921 року радянською владою.

Участь М.О.Вереси в подіях Першої Світової війни, лютневої революції, жовтневого перевороту та громадянської війни недостатньо з'ясована. Слушною є думка, що Микола Онуфрійович у період війни продовжував служити у військовому хорі та оркестрі, а після їх ліквідації перебував у станиці Саратовській. У цей час на Кубані було немало різних військових угруповань. Одне з них під орудою Самуся базувалося в ярах, неподалік від станиці. Зі спогадів сина: “Самусь: “Ну, Миколо, підеш до нас?” – “Ні!” Лець не вбили. “Дивись, подумай, бо іншим разом доконаєм!” Батько зібрав станичників і розігнав Самуся”.

Отже, після розпуску козацького оркестру та хору М.О.Вереса повертається до рідної станиці, де проводить активну громадську й культурно-освітню роботу та працює регентом станичної Покровської церкви. На цій посаді він перебував до кінця 20-х років, точніше, до того часу, поки церкву не спалили “прогресивні комсомольці”. Після цього варварського акту боротьби з релігією до станиці прибули солдати однієї з військових частин, що дислокувалася у цьому районі. “Солдати закладали в стіни й фундамент амонал і зривали бетонні глиби, – згадує син, – а ми дивились і збирали мідяки на руйновищі” (при закладанні фундаменту церкви люди кидали дрібні монети в рив). Громовий вибух уже спаленої станичної святині “ознаменував” настання “нової епохи” в станиці, як і всього Кубанського краю. Отут-то й стала в нагоді колишньому хористу Кубанського козацького війська здобута за час служби цивільна професія (можна лише подивуватись завбачливості й далекоглядності адміністрації хору й оркестру). Тепер він працює на різних виробничих і громадських посадах переважно у своїй станиці. З бригадою теслярів працював у радгоспі № 13 (нині радгосп Приреченський Саратовської сільради). 1935 року працював в Адигеї, виконував обов'язки десятника на будівництві колгоспних конюшень. До речі, членами його бригади були козаки Саратовської станиці, і всі їздили за ним, згадує Федір Миколайович Вереса, що підтверджує неабиякий професійний авторитет Миколи Онуфрійовича. “Всіх їх 11 грудня заарештували”, – засвідчує син бандуриста.

Станичники також пам'ятають Вересу як майстра на всі руки. Очоловав згадувану теслярсько-столярну бригаду в складі 36 осіб, працював бригадиром у колгоспі, десятником на виробництві, завідувачем підшефного господарства на полігоні Саратовської кавалерійської частини, виготовляв меблі. Його обирали головою станичного суду при хаті-читальні, він зарекомендував себе як організатор і керівник художнього аматорського руху: після знищення Покровської церкви керував драмколективами, сільськими хорами. А разом з тим був незмінним станичним співаком-бандуристом і конструктором бандур. Як підкреслює син, Вереса займався удосконаленням старовинного українського інструмента ще до його народження. На жаль, немає прямих свідчень про те, коли і як він опанував гру на бандурі. Обдарований винятковим голосом і музичними здібностями, хлопець міг ще в дитинстві прилучитися до кобзарства, як, наприклад, його молодший крайнин Михайло Теліга (1900-1942). Відомо, що деякі музиканти козацького хору та оркестру захоплювалися бандурою. Зокрема, один з них, Конон Петрович Безщасний (1884-1967), у листі до автора від 16 квітня 1966 року повідомляє, як вперше 1904 року він з товаришами-оркестрантами почув гру і спів бандуриста з Великої України Григорія Кожушка (1880-1924), який справив на усіх величезне враження.^{lxi} Під впливом почутого декілька оркестрантів твердо вирішили оволодіти грою на бандурі. За повідомленням Безщасного, це були Конон Безщасний (станція Полтавська), Зот та Сава Діброви (ст.Пашківська), Конон Йорж (ст.Челбаська), Степан Жарко (ст.Канівська), Іван Шеремет (ст.Іраклівська). Не виключена можливість, що й Микола Вереса теж вперше познайомився з бандурою через кобзарів-гастролерів або безпосередньо від старших колег-оркестрантів, бо пізніше артисти згадуваного оркестру активно прилучались до бандури. Наприклад, Василь Ємець у книжці “Кобза та кобзарі” (Берлін, 1923, с.72), характеризує “бандурного батька” кубанських кобзарів Миколу Богуславського, зазначає: “Треба особисто знати цю стару, поважну людину, аби уявити собі, яку радість він відчув, коли пощастило зацікавити кобзою декого з музикантів козацького симфонічного оркестру в м.Катеринодарі. І ця радість не була помилковою, бо з цього оркестру

повиходили неабиякі кобзарі, що з великим успіхом продовжують розпочату ним справу”. Слід зазначити, що Микола Богуславський Першу кубанську кобзарську школу в Катеринодарі організував 1913 року, Другу – 1916. З 1914 року бандурист-педагог Кость Васильович Кравченко (1888-1944), беручись за організацію Катеринодарської капели бандуристів, широко залучав до неї й музично освічених бандуристів симфонічного оркестру козачого війська.

У ті часи кобзарство на Кубані взагалі і в Катеринодарі зокрема було настільки розповсюдженим і різноманітним, що не могло не вплинути позитивно на формування кобзарського світогляду та виконавської майстерності Миколи Вереси як бандуриста й бандурного майстра. Його особистий репертуар був великий і розмаїтий. У ньому, звичайно, переважали українські народні пісні й танці, а також мелос виключно кубанського регіону. “Усі українські пісні грав і співав. Серед них “Реве та стогне Дніпр широкий”, “Ой, на горі та жінці жнуть”, “І шумить, і гуде”... “Та ще, – розповідає син, – батько під бандуру грав і декламував великі п’єси, в одній з яких “на козаку шапка-бирка, а зверху дірка”, та про козака-невольника, що 25 літ в неволі був і не потурчився, не побусурманився – втік на Січ і навіть став кошовим.” Ці дані переконливо свідчать про виконання Миколою Онуфрійовичем дум про козака Голоту та Самійла Кішку, а під декламацією слід розуміти неповторну кобзарську рецитацію – головний емоційно-образний прийом у виконанні історико-героїчного епосу.

Минуло понад півсторіччя відтоді, коли музикант виступав востаннє перед аудиторією. Відтворити його виконавський стиль у всій повноті, на жаль, неможливо. Проте нам відомо, що кобзар мав у користуванні дві бандури: “одну маленьку, а другу велику. На обох грав по-різному”. З інформації сина можна зрозуміти, що М.Вереса володів двома способами (манерами) гри: зінківсько-харківським, користуючись малою старосвітською діатонічною бандурою, та київсько-чернігівським, яким грав на хроматичній гетьманській бандурі власної конструкції (можна навести чимало прикладів, коли й сучасні бандуристи при потребі користуються двома інструментами: Віктор Мішалов, Тарас Лазуркевич, Олег Созанський та інші).

Миколу Вересу, як майстра, ще в юнацькому віці полонила ідея створення гетьманської бандури. Покладаючись на власний кобзарський досвід і музичну інтуїцію, майстер насамперед дошукувався бандурного звучання, наближеного до ідеального. Проте він добре розумів, що самому не розв’язати цього надзавдання. Спеціального навчального закладу не існувало, тож треба було вчитися у людей. Розшукувати, розкопувати по дрібничці їхній багатолітний досвід, звести воедино і втілити задум. Чимало було пройдено доріг, багато зустрів на них кобзарського люду. З дня на день, з року в рік – і так крок за кроком наближався майстер до здійснення заповітної мрії.

Щедротною була кубанська козацька земля на кобзарів-бандуристів. Траплялися в їх середовищі й такі, як знаменитий кобзар Олекса, згадки про якого знаходимо у працях Юрія Миролубова, які донесли до нас не лише думи і казання дохристиянських часів, а й старовинні зразки бандур та секрети їх конструювання. Ось і того пам’ятного для М.О.Вереси дня до станиці заблукав бандурист. На перший погляд, бандурист, як бандурист, – немало таких ходило: ні поставою, ні голосом від інших не відрізнявся. І бандура звичайна, нічого особливого. Та коли він торкнувся вправними пальцями струн, Микола Онуфрійович був зачарований. Який звук! Власне бандурний, багатотембровий і невимовної чарівності і потужності!

Незрячий повідав, що кобзарювання успадкував від далеких прашурів, а пракорені їхнього кобзарського роду сягають восьми кошів Запорозької Січі.

Розлетілись, розбрелися кобзарі світом, як перекотиполе степами широкими: і по Америках, і по Європах, і по Московщинах лишилися прибиті пилом їхні сліди. Іди шукай тепер. Ми їх розгубили на рідній землі, а на чужині й поготів. А все то кобзарська історія, історія козацького духу!

З’ясувалось, що існує багато народних технологій обробки деревини при конструюванні бандур. Бандура старого незрячого кобзаря була вербова. Вербу зрубано взимку, “коли вона спить”. Для корпусу використано окоренок – нижню частину стовбура, розколотого на чотири шматки. Велику увагу приділено висушуванню заготовки: півроку – на вільному повітрі в клуні,

півроку – в сіні, півроку – в зерні, і півроку - в борошні. Деку виготовлено зі столітньої кавказької ялиці. Це було струнке величезне дерево, без жодного сучка, з поруділим від південного сонця стовбуром, з чіткими і густими річними кільцями.

Так і збагачував Микола Онуфрійович свої знання, черпаючи їх з багатоговікового народного досвіду. Записував, аналізував, узагальнював. Наприклад, вистругав дві деки. Одну з кавказької, другу з північної ялини, що аж почервоніла від лютих морозів. Порівнював на звучання при постукуванні, наклеював на два корпуси з одного й того ж окоренка.

Кубанські майстри вважали, що найкращою для корпусу бандури є верба біла. Вона морозостійка й світлолюбна, живе від 20 до 70 років, сягає 20 метрів заввишки. Її деревина м'яка, легка і гнучка, але не відзначається потрібною міцністю. Тому давні майстри висушували її не менше п'яти років. Необхідний екземпляр вони шукали довго й прискіпливо. Для справжнього бандурного звучання, наближеного до ідеалу, необхідний комплекс компонентів, та першопочатком є верба: її вік і якість, місце проростання, ґрунт, чистота водоймища, товщина стовбура, час заготівлі. Здебільшого деревину заготовляли напровесні.

Ретельно вивчав М.О.Вереса й моделі майстрів з Великої України, таких як Антін Паплинський з Києва, Олександр Корнієвський з Корюківки, на бандурах яких грали й кубанські кобзарі.^{lxx} Маємо дані про конструювання цього інструмента на Кубані й так званими майстрами-гастролерами. Так, наприклад, бандурист і бандурний майстер з Сумщини Володимир Володимирович Балюра ще в дореволюційні часи багато гастролував по Кубані й виробляв там бандури з місцевих порід дерев, зокрема з кавказької піхти. Такі факти були непоодинокими.

Та найретельніше досліджував М.О.Вереса досягнення місцевих майстрів. Оскільки в них, як прямих нащадків запорозького козацтва, він сподівався роздобути секрети конструювання давніх запорізьких кобз. Тому, де б він не був, куди б не закидала його доля та неспокійна вдача, не минав жодної нагоди, щоб не розпитати їх, не поспілкуватися з ними, не перейняти їх досвід. Не пропускав жодного мандрівного бандуриста, щоб не обмацати його бандуру, не зробити обмір, не визначити породу дерева та його вік, не довідатись про технологію обробки, про все, що тільки міг знати кобзар з цього питання. А якщо дізнавався про якогось відомого майстра (а таке часто траплялося), то Микола Онуфрійович ладен був добиратися до нього за тридев'ять земель, аби зустрітись, повчитись.

Так тривало довгі роки. Нагромаджувались зернинами знання, часто суперечливі й малоймовірні. Вони ретельно аналізувались, проходили через практичне експериментування, пропускались крізь призму багаторічного досвіду і невпинно нагромаджувались для реалізації заповітної мрії – створення ГЕТЬМАНСЬКОЇ БАНДУРИ. Це мала бути бандура вражаючого звучання, довершеної форми. Бандура, на якій мав грати сам гетьман України-Русі. Своєю ідеєю майстер захопив і співбригадників-теслярів.

Остання модель бандури М.О.Вереси зроблена з верби, в яку вдарив грім. Була досить великого розміру, вишуканої форми і мала вирізьблену голівку на грифі у вигляді голови козака-запорожця з традиційним “оселедцем” і вусами. Звучала неперевершено. “Божеественно!” – стверджує Федір Михайлович, син майстра.

Чи це й була та гетьманська бандура, яку мріяв створити невтомний кубанський кобзар і майстер, чи тільки чергова ланка в ланцюгу його пошуків недосяжного ідеалу? Стверджувати не беремось. Його мрію обірвав підступний постріл у серце. Але через десятки років і сотні кілометрів вона ожила і матеріалізувалася в руках іншого майстра.

Арешт був типовим. Приїхали на чорному “вороні” темної ночі. Зробили брутально-ретельний обшук. Конфіскували книги, ноти, документи. Та оскільки нічого компроментуючого не було, забрали й гетьманську бандуру.^{lxxi}

“Все вигребли. Забрали батька, то тільки ми його й бачили. А нас як сім'ю “врага народа” вигнали з власного дому. Де ми не ходили з матір'ю, куди не стукали, а про тата – ні слуху, ні духу, як у воду впав...”

Документи про реабілітацію, підписані полковником Батраковим Північно-Кавказького військового округу, прислали сім'ї наприкінці 50-х років. Повідомлялося, що М.О.Вереса, 1894

року народження, помер на Крайній Півночі від крововиливу в мозок. Дружині покійного, Пелагеї Полікарпівні Вересі, було надано державною компенсацію в розмірі 150 рублів... за закатованого чоловіка й батька. Насправді ж, як повідомило Управління Федеральної служби безпеки Російської Федерації у Краснодарському краї від 13 січня 1996 року, М.О.Вереса «был арестован органами НКВД 11 декабря 1937 года по обвинению в причастности к контрреволюционной повстанческой организации. Решением тройки УНКВД Краснодарского края от 23 декабря 1937 года приговорен к расстрелу. Погиб 8 января 1938 года в г.Краснодаре. Сведений о месте захоронения нет. Реабилитирован определением военного трибунала СКВО 30 марта 1957 года за отсутствием состава преступления. Начальник подразделения УФСБ В.А.Хроль».

Пам'ять про Миколу Олексійовича Вересу, його подвижницьку працю як музиканта-бандуриста і бандурного майстра живе й сьогодні. Настав час увічнити його ім'я - відкрити меморіальну дошку або ж назвати його іменем вулицю чи навчальний заклад. Хай пам'ятають нащадки ім'я патріота, ім'я борця за велику ідею національного відродження Кубані.

СВІТЛИНА, ОПОВИТА ЛЕГЕНДАМИ

В журналі «Бандура» за липень-жовтень 2000 року (№73-74) на сторінці 20 опубліковано світлину і підписано так: «На фото з 1913 р. в Катеринодарі козаки-бандуристи Кубанської армії. Зліва направо: в першому ряду: Петро Бугай, Іван Обабаб'я. В другому ряду: Антін Чорний, Кирило Осьмачка, Василь Ємець, Настя Сотниченко, Свирид Сотниченко, Микола Рябовол. В третьому ряду: Павло Бугай, Василь Фарміга, Іван Куліша, Зенон Конограй.» Не вдаючись у деталі, що таке Кубанська армія, зауважимо: з 12 бандуристів, що на світліні, лише три були на царській службі: Іван Куліш (не Куліша), Зенон Конограй та Антін Чорний.

Світлина датована 20-тим числом серпня 1913 року. На ній учасники Першої кубанської кобзарської школи Миколи Олексійовича Богуславського (близько 1855, Січеславщина – 1933, Краснодар). Школу вів з червня по серпень включно студент Харківського університету, згодом всесвітньо відомий бандурист-віртуоз Василь Костьович Ємець (1890-1982). Школа базувалась при катеринодарській «Просвіті». В ній навчалось біля 20 осіб, але найактивніших було 12-14. Вони, очевидно, і є на світліні. «Вот в ознаменование этого незначительного события кружковцы сфотографировались для подарка на память своему учителю В.К.Емцу и организатору группы любителей бандуры М.О.Богуславскому» (О.П.Обабко).

Світлин-оригіналів було зроблено декілька. Ймовірно, що її мав кожний учасник школи, а дехто, можливо, й не одну. У автора також є світлина з власноручним написом М.Богуславського: «В(ельми)Ш(ановний) Аркадію Михайловичу! Оце учні на бандурі Катеринодарські. Як бачите, праця моя марно не пропала. У козацій одежі з бандурою з трьома вирізами (дірками) учитель з Харкова, студент Василь Ємець, якого я запрохав на два місяці. Ті козаки, що лежать, мають бути такими козаками, як треба, і бандуристами корисними, а решта бринькатиме для себе. М.Богуславський. (Просвіта-Катеринодар) 7.09.1913 р.» (Мусимо зазначити, що в оцінці «решти» М.Богуславський глибоко помилився). Є ще світлини в краснодарських краєзнавців Івана Федоренка та Віталія Бардадима. Про світлину останнього О.Обабко пише так: «Такой же снимок, только старый и потертый, у Бардадыма. На нем надпись: «На память Якову Михайловичу Левицкому и Дарье Михайловне Левицкой от Н.С.Сотниченко. 1914 г.» (За даними І.Федоренка Д.Левицька 1920 року емігрувала в Югославію. Повернулася в Краснодар в 60-х роках). Одна з фотокопій світлини зберігається в Краснодарському краєвознавчому музеї-заповіднику ім. Є.Д.Феліцина. На ній я підписав прізвища учасників. Перший ряд зліва направо: 1. Зенон Конограй (близько 1895-1916). 2. Іван Куліш (одноліток з Конограєм). Другий ряд: 1. Чорний Антін Павлович (1891-1973). 2. Семенишин І.Т. 3. Ємець Василь Костьович (1890-1982). 4. Сотниченко Настя Сергіївна. 5. Дражевський ...6. Адамович-Глібів ...Третій ряд: 1. ... 2. ... 3. Обабабко Олексій Петрович (1882-1971). 4. Тищенко З.Ф.

Ідентичність Зенона Конограя та Івана Куліша не документальна, а визначена умовно на підставі даних В.Ємця та М.Богуславського, але може бути уточнена завдяки невідомим ще публікаціям чи фотооригіналам.

Світлина була опублікована у таких виданнях:

1. Василь Ємець. І. У золоте 50-річчя на службі Україні. ІІ. Про козаків-бандурників. Голлівуд, ЗДА. Торонто, 1961. С.353.
2. Журнал «Бандура». Нью-Йорк. 1990. Січень-квітень. № 31-32. С.17
3. «Зовут меня Кубань». Катеринодар-Краснодар, 1793-1993. «Материалы к летописи», 1993 (фотоальбом). С.8.
4. Журнал «Бандура». Нью-Йорк. 2000. Липень-жовтень. № 73-74. С.20.

Можливо, є публікації й де-інде.

Світлина привертала й привертає увагу низки дослідників історії кобзарства. Олексій Обабка – педагог Другої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського (1916 р.), в альбомі, який зберігається у онуки в Краснодарі (вул.Яновського, 88) під заголовком «Бандуристы и украинские песни» (комментарии к снимку «Бандуристы Кубани») подає інформацію про Першу кубанську кобзарську школу Миколи Богуславського і називає прізвища мною згаданих її учасників.

Кубанський журналіст з Темрюка Віктор Тарануха 1966 року бере інтерв'ю у О.Обабка на його квартирі в Краснодарі і пише «Очерк о проникновении бандуры на Кубань как комметарий к фотоснимку 1913 года с кубанскими бандуристами» (машинопис). В даному нарисі О.Обабка знову називає бандуристів, що на світлині: «Вот рядом со мной справа первым в третьем ряду стоит З.Ф.Тищенко – однокашник мой еще по Кубанской учительской семинарии, а ныне сослуживец по дороге (Чорноморсько-Кубанській залізниці – О.Н.), во втором ряду сидят: первым справа екатеринодарец, частный поверенный Адамович-Глибов; второй справа – помглавбуха Черноморки Дражевский, (рядом) даже представительница женского пола Сотниченко, из ст.Пашковской почитательница Т.Г.Шевченко. Казак Чорный (сидит во втором ряду слева первый) в последствии в качестве учителя народной школы успешно выступавший в населенных пунктах района своей деятельности; Семенихин И.Т. – музыкальный человек из городских учителей (сидит в том же ряду вторым слева) всегда удачно выступавший на увеселительных вечерах своих коллег с бандурой».

Кубанський бандурист Д.Ф.Запорожець теж пише «Замечание по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексея Петровича (Обабка – О.Н.), Краснодар, 8.05.1967». (Архів І.Г.Федоренка). На жаль, автор даної праці говорить лише про двох братів-бандуристів Антона та Олексія Чорних і згадує мимохіть відомих кубанських бандуристів Безщасного та Діброву.

Антін Чорний в цінній праці «История бандуры на Кубани» в числі учасників школи називає Безщасного, Дарнопих Докію, Діброву Ізота, Діброву Саву, Дрожжевського, Єржова (Йоржа К.П. – О.Н.), Живи́ла, Кравченка, Куліша, Обабка, Семенихіна, Настю та Спиридона Сотниченка, Тищенка, себе, тобто А.Чорного. («Казачий вестник». Прага. 1943. – Август, № 15, 16; сентябрь, № 17). Зауважимо, що названа праця писалась по пам'яті через 30 років і ній могли бути властиві деякі неточності. Наприклад, не Дрожжевський, а Дражевський. Конон Безщасний (якщо то був не Никін) в листах до автора та письменника Івана Шаповала не згадує про свою участь у школі, Кость Кравченко теж не міг бути в школі, бо в цей час навчався в Київському університеті (1909-1914), а якщо й був під час канікул на Кубані, то в місті Єйську у батьків, а не в Катеринодарі. Сава Діброва – учасник не Першої, а Другої кобзарської школи.

Василь Ємець у вищеназваній праці так характеризує своїх учнів: «Молоді козаки особливо були горді, що вчилися грати в бандуру, вони повертаються ще й у козаків-бандурників. Такі з них, як Антін Чорний, Іван Куліш, Зенон Конограй та інші бандуру просто обожнювали...

Зосередь учнів у моїй тямці заховалися ймення й прізвища ось таких козаків: Кирила Осьмака (кооператора), Івана Обабка (урядовця з Управи Кубансько-Чорноморської залізниці) (тут неточність: не Івана, а Олексія – О.Н.), Антона Чорного (навчальника козацької школи, а

пізніше козацького старшини й найкращого мого учня), Семенишина (також навчальника козацької школи), Тищенко (урядовця з управи Кубансько-Чорноморської залізниці), Івана Куліша (козака чинної козацької служби при війську), Дражевського (урядовця Управи Кубанської Чорноморської залізниці), козачки Насті Сотниченкової (доїздила на лекції з Пашківської Паланки), Зенона Конограя (козака чинної козацької служби при війську, що й на війну виїхав із бандурою, та в 1916 році, на турецькому фронті, був забитий) та Адамовича-Глібова (адвоката)”. (с.354).

В.Ємець, О.Обабко та А.Чорний були безпосередніми учасниками Першої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського. Всі три зафіксовані на світлині 1913 року. О.Обабко двічі залишив прізвища учасників школи, що є на світлині. В.Ємець та А.Чорний підтвердили їх. Вважаю, що свідчення безперечні, але можна вдатись і до детальнішого порівняльного аналізу. За п. Романом Савицьким в першому ряду світлин – Петро Бугай. Він є у вищеназваній книзі В.Ємця на с.357 і зовсім не ідентичний з тим, що названий на світлині. Другий поруч Іван Обаб’я міг би й бути, проте він ніде не згадується – ні Ємцем, ні Обабком. Хто він? (Зрештою, для мене це нова інтригуюча постать кубанського бандуриста). В другому ряду перший праворуч – Антін Чорний – поза сумніву. Поруч Кирило Осьмачка (у В.Ємця Кирило Осьмака) дійсно був учасником Першої школи, але на світлині відсутній. На його місці Семенишин І.Т. Далі Василь Ємець, Наталія Сотниченко – теж поза сумнівом. П’ятий за Р.Савицьким Свирид Сотниченко, здається, цілком логічно: чоловік поруч з дружиною, але в О.Обабка він – Дражевський (двічі). Шостий – Микола Рябовіл (1883-1919). Він відвідував Першу школу, але за Обабком на світлині це – Адамович-Глібів. В третьому ряду, перший праворуч, Павло Бугай, ймовірно, це міг би бути брат Петра Бугая. Ця постать мною не встановлена. Про нього, як бандуриста, не згадують ні Обабко, ні Ємець. Питання відкрите. Другий – Василь Фарміга. За В.Ємцем, як і Петро Роман, це гімназисти з Галичини, взяті в полон російською царською армією. Обидва були учасниками Другої, а не Першої кобзарської школи. Третій – Іван Куліша, молодий козак чинної служби, а тут бачимо чоловіка старшого віку. Та й Обабко, навіть через 53 роки, не міг би ж себе не впізнати. І останній – Зенон Конограй, молодий козак, а тут теж козак старшого віку, ймовірно, З.Ф.Тищенко.

Отже, запрошую п. Романа Савицького до дискусії та співпраці, щоб уточнити прізвища на справді легендарній світлині кубанських бандуристів та покласти край дезінформації про те нібито на ній сфотографовані митці Першої кубанської капели бандуристів.

На жаль, ця світлина 1913 року немов би гіперболізувала уяву деяких дослідників та журналістів: вони вперто називають її Першою кубанською капелю бандуристів. Про побутування на Кубані справжніх ансамблів і капел бандуристів згадувало і писало немало авторів. Наприклад, український кубанський письменник і бандурист Кузьма Катаєнко (1903-1980) у своєму “Життєпису” за 1979 рік говорить, що “Гуртки (українські, звичайно – О.Н.) драматичні, хорові та бандуристів були по всій Кубані... Василь Ємець про окремих козаків-бандуристів повідомляє, що ще до революції 1917 року їх кількість так хутко зростала, що за царя їх мала майже кожна станиця. “...3-посередь Кубансько-Чорноморського козацтва бандура розповсюдилась до тієї міри, що вже невдовзі постали цілі гуртки новітніх кобзарів-бандуристів...” (В.Ємець, с.359).

Ці та інші думки стверджують і інші автори, такі як Кость Кравченко, С.Баклаженко, Михайло Теліга, Антін Чорний та інші.

Але є й неправдоподібні трактовки світлин. Наприклад: журнал “Бандура” за 1990 рік (№31-32), який двадцять своїх перших сторінок посвятив сторіччю з дня народження визначного бандуриста Василя Ємця, зазначає, що нібито він “вже в 1913 році організував капелю бандуристів у Катеринодарі на Кубанщині”.

Журналіст Кость Прийма закінчує свою статтю “Старейший бандурист” про 80-річного Олексія Обабка таким з ним діалогом:

- А кому же вы, дедусь, оставите свою бандуру? Надо подумать.

- Пора подумати, – всколыхнувся Алексей Петрович. – Пытался я, да неудачно. В продаже у нас бандур нет. А нет инструмента – как же будешь учить? И всюду тут к бандуре какое-то холодное предубеждение. (Це серед кубанської чиновницької рати, а не серед людей! – О.Н.) А когда-то на Кубани было немало бандуристов. В Краснодаре была своя капелла...» («Советская Кубань». 1962. – 15 сентября, № 218).

Сучасна краснодарська журналістка М.Нікішова в статті «Бандуры трагический регистр» ділиться, між іншим, з читачами таким відкриттям: «В начале нашего века исполняли песню участники основанной Михаилом Телигой Екатеринодарской капеллой бандуристов – первой в России». (Комсомолец Кубани». 1989. – 29 сентября, № 81). Якщо дійсно йдеться про початок «нашого» ХХ віку, то змушений задля справедливості повідомити, що засновник міфічної Катеринодарської капели теж народився «в начале нашего века» 1900 року в станиці Ахтирській...

Автори Ю.В.Булавін, Н.О.Корсакова в статті «Народные музыкальные инструменты на Кубани. История и современность» пишуть: «Сейчас мало кто знает, например, что в Екатеринодаре 1913 г. была создана первая и единственная капелла бандуристов, артисты которой пронесли славу кобзарского искусства по всему миру, продолжая традиции кобзарей предшествующих веков. Впоследствии руководитель Кубанской капеллы Василь Емец долгое время жил в Канаде, продолжая воспитывать учеников-бандуристов.» («Традиционная культура и дети». Краснодар. 1994. С.214). В.Ємець керував не Катеринодарською капелою, а Кобзарською школою, «впоследствии» жив не в Канаді, а в США, виховував не учнів-бандуристів, а як бандурист-віртуоз у фракку тріумфально програв на найкращих сценах Європи й Америки, постійно перебуваючи на службі Україні.

І.Піддубна в статті «Ансамбль бандуристов» повторює вищезитованих авторів, звичайно, солідаризуючись з ними: «Сейчас мало кому известно, что в Екатеринодаре в 1912 году была открыта кобзарская школа, а в 1913 – создана первая и единственная тогда капелла бандуристов, артисты которой пронесли славу кобзарского искусства по всему миру, продолжая традиции кобзарей предшествующих веков...» («Народное творчество». 1998. - № 2. – С.40-41). Дійсно, учасник Першої кубанської кобзарської школи (а не капели!) (1913 р.) Антін Чорний та Другої (1916 р.) Михайло Теліга пронесли славу кобзарського мистецтва по таких країнах, як Аргентина, Болгарія, Греція, Персія, Польща, Туреччина, Чехія, Словаччина, Югославія.

В газеті «Кубанские новости» від 5 березня 1996 року у фоторепортажі П.Янкеля «Бандуристы покоряют Москву» (сучасні кубанські бандуристи – О.Н.) є такі слова: «До революции 1917 года в Екатеринодаре была даже Государственная (!?) капелла бандуристов». Коментарі, як кажуть, зайві. Договорились-дописались...

Чи мав намір Василь Ємець створити Кубанську капелу бандуристів у Катеринодарі і чи створив її? Організувати капелу із зрячих кобзарів він вирішив після прослуховування в місті Охтирці на Слобожанщині спільну гру чотирьох бандуристів: Петра Древченка, Івана Кучеренка, Олександра Гамалію (зрячого), Павла Гащенко. Було це 20 серпня 1911 року. «Це саме відтоді прийшло в мене до зародження мрії – створити кобзарську капелу самих видющих гральників...» (В.Ємець, с.46).

Вперше спробу організувати капелу він зробив ще в університетські роки. Але вона не увінчалась успіхом. Попрацювавши два канікулярні місяці в Катеринодарі з бандуристами Василь Костьович повертається в університет Харкова на навчання. «Отож, і на Кубанщині, зпосеред милого моему сердцю козацтва, моя мрія про гуртову гру в бандуру не здійснилась». Правда, «в конце лета, – говорит О.Обабко, – мы уже могли усладить слух нашего организатора пением под звуки бандуры украинских песен: «Ой, за гаєм, гаєм», «Дівка в сінях стояла», «Іхав козак за Дунай», «Тополя» Т.Г.Шевченка («По діброві вітер віє» – О.Н.) и др. Существование кружка на этом и закончилось, и в дальнейшем любители стали совершенствоваться самостоятельно в соответствии со своими возможностями и способностями». (В.Тарануха. Очерк. 1966. – С.2).

Насправді, першу в історії кобзарства капелу бандуристів Василь Ємець створив у Києві 1918 року лише за часів Гетьманату, другу і останню – на еміграції, в Чехословаччині, в Празі, 1924 року. На жаль, світлина Першої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського, в якій Василь Ємець був навчителем, продовжує творити легенди...

КУБАНСЬКІ МАЙСТРИ БАНДУР

У час першого кобзарського відродження на Кубані, яке розпочалось на початку ХХ століття музикантами зі складу симфонічного оркестру Кубанського козачого війська та славної пам'яті “бандурного батька” Миколи Олексійовича Богуславського, попит на бандури був настільки великим, що ні давні інструменти, ні інструменти, що постачали знамениті майстри з Великої України Антін Паплинський та Олександр Корнієвський, його задовольнити не могли. Виникає нагальна потреба виготовляти бандури на місці, безпосередньо на Кубані, бо кількість бандуристів „... так хутко зростала, що ще за царя їх мала майже кожна паланка.” (Станиця О. Н.)^{lxxii}. У низці місць з'являються свої майстри бандур, а в деінде – навіть по декілька, як, наприклад, в станиці Канівській. Це стверджує й українській радянській кубанський письменник та бандурист Кузьма Катаєнко. Він пише: “У деяких станицях робили бандури, наприклад, Полтавській, Канівській, Старомінській та ін...”^{lxxiii}.

Нам вдалося за довгі роки пошуків віднайти лише декількох бандурних майстрів у станицях, одного в Краснодарі та одного на еміграції. В станиці Полтавській, яка була другим центром українства після Краснодару, були такі бандуристи-патріоти, як брати Безщасні Конон та Никін, Костя Лінський та, безперечно, були й інші, нам уже невідомі. Була змішана студентська капела бандуристів при українському педагогічному технікумі, але після тотального гвалтівного виселення жителів станиці на крайню північ більшовицької імперії, про майстрів, яких згадує К.Катаєнко, і слід прочах. В історико-краєзнавчому музеї в станиці Новоменській ні про бандуристів, ні про майстрів бандур ніяких відомостей немає. В станиці Канівській вдалося розшукати і встановити прізвища 24-х бандуристів, із низ двох майстрів бандур: Григорія Гусара і Прокопа Смолку. “Були в станиці й інші майстри”, - згадує учасник станичної чоловічої капели бандуристів Володимир Семенович Лазаренко (1900-1994). Прізвища цих майстрів не збереглися, але одна з їхніх бандур потрапила в експозицію Канівського районного музею при досить своєрідних обставинах. При утвердженні радянської влади її адепти, щедро експортовані з країв північних, та місцеві активісти громили все і вся: вивозили, саджали, розстрілювали, грабували, розкуркулювали, заганяли в колгоспи. Один з них Трохим Семенний в пориві радянського патріотизму в числі інших речей, “реквізованих” у бандурного майстра, прихопив, між іншим, і дві новосконструйовані бандури. Приволік їх додому та, не знаючи, що з ними робити, викинув на горище власної хата. Активіст з часом почив у бозі^{lxxiv}, а бандури, можливо, долежали б до наших світліших часів, якби не повернувся з чергового ув'язнення за крадіжки рідний племінник Василь Іванович (яке коріння, таке й насіння). Шукаючи, що б ще пропити з дядькової награвованої спадщини, дістав з горища дві бандури. Не знайшовши покупця, він зі злості вирішив протопити ними в грубі. Одну спалив, накинувся з сокирою й на другу, та, на щастя, в критичну хвилину езекуції нагодився сусіда-козак на прізвище В.М.Крикливий і вихопив бандуру з-під сокири та передав до музею 3 червня 1975 року.

Це хроматична бандура 20-х років ХХ століття невідомого майстра станиці Канівської. Має 110 см довжини, 46,5 ширини, 10,5 см глибини корпусу. Спідняк (коряк) довбаний, суцільний з грифом. Верхня ялинова дека складається з двох частин, на яких густі вертикальні прожилки, товщина деки – 8 мм, гриф має 45 см довжини. Порожній, вибраний, покритий продовженням деки. По його центру маленька розеточка-голосник. Закінчується подвійною голівкою. На верхній її половині 4 металеві кілочки, на нижній – 9. по боках голівки по чотири отвори для скрипкових декоративних кілочків. 13 басів від “До” великої по “до” малої октави включно. 4 нижніх басів ідуть поза грифом. Підструнник металевий. В ньому 38 основних і 9 допоміжних круглих отворів для хроматичного звукоряду. Причому, основні приструнки ідуть по верху підструнника, а допоміжні спіднизу за принципом сучасних хроматичних бандур Чернігівської

фабрики музичних інструментів. Підструнник розрахований на 37 струн. На шемстку (щоці) 22 низьких круглих кістяних поріжків і 19 високих (як у сучасних бандурах). Вони розміщені на спеціальній полудуговій пластинці. Кілки для кріплення і натягування струн саморобні, металеві, зверху розплеснуті, на грифі – полукруглі. На шемстку – 31, грифі – 13 струн, всього – 44. Конституція інструмента проста, але побудована зі знанням справи й з орієнтацією на широкі технічні можливості гри й повноцінне звучання. Знаходиться бандура в Канівському районному музеї під інвентаризаційним номером 1803.

Бандура розміщена на фоні уривка з тексту козацького маршу продиктованого по пам'яті останнім зі старої генерації кобзарів-бандуристів Кубані В. С. Лазаренком і записаного корінним росіянином, тогочасним директором музею В.М.Тошевим із значними неточностями в правописі та тексті. Наприклад, замість “Гей” у нього “Эй” тощо.

Ой там на горі Січ іде
Эй малиновий стяг /несе/
Эй малиновий
Наше славне товариство
Эй марширує раз-два, раз-два
Ой ти хлопче, поспішай
Та до Січі приставай
Наша Січ дорога
Эй, як та мати всім одна
Эй, як та мати
Наше славне товариство
Эй наша Січ дорога.

Бандурам двох згадуваних майстрів станиці Канівської теж поталанило. Дві з них потрапили в Ялтинський музей кобзарства Криму та Кубані, а імена їх майстрів збереглися. Один з них **Гусар Григорій** (близько 1870-1940), відомий як творець одної з перших хроматичних бандур на Кубані (1923 р.). Це бандурний майстер і бандурист, учасник Канівської чоловічої капели бандуристів Степана Сергійовича Жарка (1877-1943), відомий станичний столяр, козак-хлібороб з діда-прадіда. Предки його запорожці переселились до Черномор'я 1792 року. Народився і помер в рідній станиці. Був завзятим музикантом-аматором. Грав на різних народних інструментах: скрипці, басолі, цимбалах, гармоніці тощо. В його будинку часто збирались станичні музиканти, щоб спільно пограти “для душі”. Він робив і лагодив музичні інструменти, а коли в станиці забували кобзарські пристрасті після повернення до неї С.Жарка з Краснодарського симфонічного оркестру Кубанського козачого війська та гастрольних концертів таких прославлених бандуристів Кубані, як Конон Безщасний, Ізот Діброва, Конон Йорж, Кузьма Німченко з дружиною-бандуристкою, Антін Чорний та ін. – Г.Гусар один з перших взявся за конструювання нових бандур, в яких була велика потреба. На його бандурах грали не лише учасники станичної капели бандуристів, а й інші бандуристи-аматори, такі як Микита Сергійович Жарко (1884-1972), його син Федір Жарко (1903-1944), студент Краснодарського робфаку Степан Рідкобородий та ін. Найзначнішим досягненням у кобзобудуванні майстра була сконструйована ним хроматична бандура на замовлення та за чорновим кресленням С.Жарка. Бандуру зроблено з суцільного шматка окореника старезного грецького горіха. Довжина її – 97 см, ширина – 43 см, глибина корпусу – 9 см. Широкий гриф з 15-тьма хроматичними басами, вибраний (порожній) і покритий суцільною з корпусом декою. Посередині грифа розетка-голосник. Основна розетка в центрі верхньої деки. На бандурі грав Степан Жарко, з нею він є на світлині №2 одинацятьох учасників Канівської чоловічої капели бандуристів (1929 р.).

Біографічні відомості про Григорія Гусара подала 1988 року дружина його сина Григорія (1933-1988) Ніна Матвіївна Тиха (1935 р.н.) та Андрій Жарко (1902-1997). Зокрема вона говорить: “Ніхто не зробить так, як він. З нічого робив щось. Був хорошим музикантом і музичним майстром. Приїжджають, було, з поля, а він до сина: “Ти йди, синок, до коней управся,

а я буду музику робить”. В пенсійному віці займався лише виготовленням музичних інструментів”.

Бандуру подарував Ялтинському музею кобзарства Криму та Кубані син Степана Жарка Андрій Степанович разом з унікальними світлинами чоловічої капели бандуристів станиці Канівської 1929 року, світлинами учасників симфонічного оркестру Кубанського козачого війська за 1898 та 1903 роки, де є й музиканти причетні до Першого відродження кобзарства на Кубані, а також інші документи і матеріали про свого знаменитого батька.

Якщо Григорій Гусар – це козак з діда-прадіда, то його сучасник **Смолка Прокіп Михайлович** (1887-1947) на тій же Чорноморії став іногороднім. За родинними переказами, його далекі предки були гетьманськими козаками, в якийсь сумний спосіб покріпаченими Санкт-Петербурзьким панством. Після звільнення з кріпацтва рід зубожів, а на батька Михайла щось “найшло”: “Душа затужила за козацькою волею. Взяв сина Прокопа, трьох доньок – і на Чорноморію в станицю Канівську” (з Кобилякського повіту Полтавської губернії). Ні землі, ні коней не було, та були золоті руки. Прокіп Михайлович на власному обійсті будує столярну майстерню. Робить до возів колеса, яким і зносу не було. (Майстерня збереглась і до сьогодні – вулиця Горького, 103). Став відомим колісником, а згодом бандурним майстром, учасником станичної капели бандуристів. Капела невпинно розросталась, не вистачало бандур, і за спонукою її керівника П.Смолка включається в їх конструювання.

Першу з його бандур було зроблено з окоренка старої дикої груші, заготовка якої довгий час висувувалась на печі. Бандура довбана. Корякоподібний спідняк вибирався спеціальними ложками, виготовленими станичним токарем Супруном. Він також відлив бронзовий підструнник, заготовив металеві кілочки для натягування струн, зробив струбцину. Струбцина, 50 металевих кілочків та один бронзовий підструнник зберігаються у Ялтинському музею кобзарства Криму та Кубані. Бандура має 111 см довжини, 44 см ширини, 6 см глибини корпусу. Подвійна голівка бандури вклеєна у гриф. На верхній голівці 7, на нижній 8 басів, поставлених на металеві кілки. Збоку верхньої голівки 4, на нижній 6 декоративних скрипкових кілочків. Хроматичних приструнків – 37. На семи отворах кілочки не вмонтовано. Отже за первісним задумом автора, інструмент мав би мати 15 басів і 41 приструнок. Всього – 56 струн, але на практиці їх використовувалось лише 49: на підструннику – 38 основних отворів і 15 допоміжних. Тобто всього 53 отвори, розрахованих на кріплення 53 струн. Очевидно, виникло деяке розходження в розрахунках токаря, який конструював і відливав бронзовий підструнник, і автора бандури. Але це була перша спільна експериментальна робота.

Бандура легка, зручна для користування. Звук ніжний, мелодійний багатотембровий. На спідняку етикетка з надписом: “Прокіп Михайлович Смолка. Ст. Канівська. 23 січня 1929 р.” Грав на ній Дмитро Семенович Лазаренко (1908-1987), який і передав її 1980 року в Ялтинський музей кобзарства Криму та Кубані.

Працював П.Смолка вдумливо, творчо. Постійно дошукувавсь оптимального акустичного і декоративного рішення в конструкції інструментів. Вніс і свій вагомий вклад не лише в розповсюдження та популяризацію бандури на Кубані в 20-х початку 30-х років, а й у її вдосконалення. На його бандурах грали переважно учасники станичної капели бандуристів, а також бандуристи з інших міст і станиць краю.

Життєва доля Прокопа Михайлович не завжди була для нього ласкавою. Після встановлення радянської влади на Кубані він, як іногородній, опиняється в членах компартії. Під час Другої світової війни йому доручають евакуювати колгоспну худобу в глибокий тил. Біля Армавіра їх наздоганяють німці і завертають назад. Дома, не встиг поголитися, як прийшов з комендатури вповноважений. Йому загрожував розстріл, як члену компартії. Захистив станичний учитель математики Черняк, який працював в німецькій управі. Але П.Смолку постійно викликали... З приходом Радянської Армії “батька терзали, тягали. Виключили з партії. Він дуже переживав”, – розповідає син Микола.

Помер Прокіп Смолка на 67 році життя в рідній станиці Канівській. Син успадкував його професію столяра, але бандур, звичайно, не робив і не без хизування заявляв: “Я русак! Я русский”.

Кікоть Павло Михайлович (1907, Єйськ – 1965, Геленджик) – бандурний майстер і бандурист. Народився в Єйському укріпленні, а в станиці Ставропольській пройшли його дитячі роки. Станична загальноосвітня школа, Єйське училище механізаторів, праця водієм автомашин. Друга Світова війна. Морський піхотинець-дисантник Чорноморсько дунайської флотилії. Закінчив війну в Бухаресті. За бойові заслуги нагороджений орденами та медалями.

Після війни знову працює водієм. Одружується на вдові Наталії Петрівні Вдовенко (1917-1972), чоловік якої Георгій Кривоший загинув під Кенігсбергом. Вона не змогла його забути. Сина від нового шлюбу назвала його іменем і дала його прізвище. Нова сім'я не склалась. Сестра Павла Михайловича забирає його в Геленджик. Тут він підпадає під чари кобзарського мистецтва Дмитра Михайловича Байди-Суховія (1882-1975) та його дружини Фаїни Іванівни Квітки (1905-1975). Будучи досвідченим музикантом, грав на баяні, акордеоні, гармоніці, скрипці, швидко опановує гру на бандурі і приступає до її конструювання за зразками бандур Байди-Суховія. Останній мав три давні діатонічні бандури, які і стали взірцем для творчих пошуків Павла Кікота. Одна з його бандур знаходиться в музеї станиці Сіверської. Це інструмент середнього розміру. Має 12 басів і 26 діатонічних пристунків. По центру деки шестикутна зірочка-розетка. По обичайці простий український орнамент. Тильна частина грифа орнаментована різьбленням. Голівка грифа скрипкова, що надає конструкції інструмента естетичної довершеності. Звучить бандура наспівно і сильно.

На бандурах П.Кікота грали бандуристи станиці Сіверської Олександр Михайлович Духновський (1908-1984), Роман Павлович Чобітько (1894-1974), бандурист Улитка з хутора Новопетровського Сіверського району та інші, імена яких до нас не дійшли. З вищеназваними бандуристами та бандуристкою Євдокією Іванівною Бандурко-Чобітько (1904-1986), Павло Михайлович перебував у великій дружбі. Часто зустрічалися. Разом музичили. Виступали в районному Будинку культури станиці Сіверської і так просто неба, де завжди збирали багаточисленну публіку. З Романом Чобітком, в знак побратимства, обмінялись бандурами.

П.Кікоть зустрічався і з майстром бандур з станиці Азовської Семеном Євдокимовичем Турчинським (1901-1995). Ділились творчим досвідом. Були репрезентаторами різних творчих шкіл: перший – давньої діатонічної, другий – нової хроматичної.

Основна багатолітня концертна діяльність Павла Михайловича проходила в оздоровницях Геленджика та східного побережжя Чорного моря від Анапи до Сочі включно.

Помер Павло Миколайович в Геленджіку відомим бандуристом і бандурним майстром.

Строкун Тихін Григорович (29.06.1902, ст. Новопашиківська – 20.08.1965, Краснодар) – бандурист і бандурний майстер, педагог, письменник, активний діяч українського національного відродження на Кубані, політв'язень. 1931 року закінчив український філологічний факультет Краснодарського педагогічного інституту. Працював на Робфаці та в педінституті. Викладав українську мову та літературу. З 1929 року друкується як поет і прозаїк (В.Чумаченко). Після війни написав два великі прозові твори: “Записки солдата” та “Зрадник Батьківщини”. В двадцятих роках під час українізації на Кубані брав у ній найактивнішу участь у різних сферах, переважно як бандурист і педагог. Працював секретарем на курсах по вивченню української історії, мови та літератури, виступав з бандурою по міському й крайовому радіо. Збереглась світлина датована 1930 роком з підписом: “Группа сотрудников и артистов Краснодарского радиоузла”, на якому Т.Строкун з бандурою.

Доктор історичних наук, українець, кубанський козак, бандурист Леонід Іванович Лаврів (1909-1982) у своїх спогадах дає високу характеристику Т. Строкуну як бандуристу і людині. Він, зокрема, зазначає, що на час їхнього знайомства та спільних виступів в ансамблі бандуристів станиці Пашиківської (20-ті роки) Тихін Григорович був кращим бандуристом ансамблю і “поклав на музику мій вірш «Кавказ» і виконував його по краснодарському радіо»^{lxxv}. Отже, Тихін

Григорович не лише опрацював українську народну інструментальну музику для бандури та створював супровід до українських народних пісень, а й писав музику до поетичних текстів.

Т.Г.Строkun був заарештований органами НКВД в січні 1933 року, в серпні засуджений “трійкою” на 10 років “ИТЛ” за участь у так званій українській націоналістичній контрреволюційній повстанській організації^{lxxvi}. (Парадокс: в документах Т.Строkun – росіянин). За свідченнями родичів його ув’язнили за українську мову і бандуру. Покарання відбував на Біломорсько-Байкальському каналі. 1939 року під час російсько-фінської війни якимсь чином був звільнений достроково і відправлений на фронт. Відвоював фінську і Другу Світову війну. Повернувшись у Краснодар працював викладачем російської мови та літератури в СШ № 35, а з виходом на пенсію – бібліотекарем. Реабілітований 21 грудня 1957 року.

На Кубані Т.Г.Строkun був відомий як визначний бандурист і бандурний майстер. До бандури його покликала висока національна свідомість та музичне обдарування. Його виконавську майстерність високо цінував один з історичних кубанських кобзарів Микита Савич Варавва (1870-1939). З бандуристом Кононом Безщасним, Іваном Гавришем, Кузьмою Німченком Тихон Григорович був у великій дружбі. Першу свою бандуру (бандурку) він зробив для бандуриста-початківця І.Гавриша. Це була діатонічна бандура з невеликою кількістю струн, яка відзначалася небуденними звуковими якостями і мала вишукану форму. (Віра Гринь – дружина І.Гавриша). Брат Майстра Віктор Григорович (1916 р.н.) зберіг його світліну 1929 р., на якій він з бандурою власної конструкції. Бандура хроматична, досить великого розміру, клепова. Має 20 басів, сім з яких на додатковій верхній голівці, 51 приструнок. Баси і приструнки зверху кріпляться до металевих кілочків, знизу – до підставки (кобилки). Площину за підставкою прикриває металева фігурна пластинка з орнаментальним тисненням. На середині деки намальований масивний вінок, в центрі якого Тарас Шевченко з бандурою. Бандура була легка, гарна, мала сильний, приємний звук і свідчить про високий рівень кобзаробудування на Кубані вже в 20-х роках ХХ сторіччя.

1946 року бандуру реконструйовано. На ній прикріплена металева пластинка, на якій вигравірувано: “Пам’ять про загиблого друга Мину. Ми всі за мир!” Мина – це друг-побратим по неволі. Загинув у першому бою у складі штрафбату “искупая вину перед Родиной”. Тихона Григоровича теж тут було тяжко поранено в голову, пошкоджено праве око, на яке він недобачав потім все життя.

Як повідомляє брат Віктор, 1965 року Тихон Григорович обніс бандуру у всі музеї Краснодару. Ніде не взяли. Потім вона загубилася у багаточисленних родичів. Коли про це запитали онуку Т.Строкуна, то вона й не знає, а що то таке бандура^{lxxvii}.

Відомий у свій час на Кубані бандурний майстер і бандурист з Катеринодару – Краснодару **Крикун Дмитро Романович** (80-ті рр. ХІХ ст. Катеринодар – 1 пол. ХХ ст. Франція) успадкував щирий патріотизм, музичне обдарування, любов до української музики від свого славного діда Діодима Ілліча Крикуна. Діодим Ілліч був урядником станції Полтавської. 1849 року поступив на службу в Кубанський козачий хор. Був “від природи дуже обдарований, любив музичне мистецтво. Багато працював над власною освітою в цій галузі і став необхідно корисним для військового хору”^{lxxviii}. Обирався старостою (1850), завідуючим (1875), капельмейстером хору (1879), де пробув до 1887 року. Призначався Наказним отаманом викладачем музики та співів в Кубанську вчительську семінарію. Був підвищений у стан хорунжого, сотника, осавула. Дід мав великий вирішальний вплив на формування особистості Дмитра Романовича, біографічними даними якого ми володіємо недостатньо. Збереглася одна з бандур його роботи, на нижній деці якої в середині напис: “01.07.1928. Майстер бандур Крикун”^{lxxix} (майстер не бандури, а бандур!). Десь після цієї дати йому якось вдалося емігрувати до Франції, де він і помер. Радянські органи засилали до Дмитра Романовича рідного брата Саву. Французи його розвінчали і він повернувся в Союз ні з чим. Проте цей факт свідчить про не буденність особистості Дмитра Романовича.

Згадана бандура роботи Д.Крикуна є в Ялтинському музеї Кобзарства Криму та Кубані. На ній грав Іван Степанович Гавриш (1901-1985). Передала бандуру в дар Ялтинському музею

кобзарства його дружина Віра Гринь (1917 р.н.) та донька Ельвіра (1988 р.н.) в станиці Канівській.

Довжина бандури – 118 см, ширина – 42 см, глибина корпусу – 9 см. Басів – 13. Три на верхній голівці ідуть поза грифом, 10 на нижній ідуть по грифу. Закріплені на металевих кілочках. Збоку на верхній голівці три декоративні скрипкові кілочки, на нижній – чотири. Основних діатонічних приструнків – 22. очевидно, згодом було додано струну сі-бемоль і приструнків стало 25. Настроєна бандури в тональності ре-мінор. Звукоряд: ре – мі – фа – соль – ля – сі-бемоль – сі – до. Закінчується діапазон приструнків нотою «ре» третьої октави. В нижній частині корпусу всі струни кріпляться до металевого підструнника. По центру деки шестипелюсткова розетка, над якою проходить сорокасантиметрова дугоподібна планочка з позначками-орієнтирами для зручності користування приструнками.

Дека розмальована чорною тушшю. На її кінцях по всьому периметру геометричний орнамент шириною в три сантиметри. В нижній половині деки типовий український станичний пейзаж з криницею і журавлем, річечкою з місточком, хатою під солом'яною стріхою, з садком і тополями, вітряком і гаєм на горизонті. У верхній частині деки клубочуться прозорі хмаринки. В самому низу корпусу: «Ів.Г» (Іван Гавриш – О.Н.) – ініціали замовника бандури.

Видатний кубанський бандурист і майстер, учасник і співорганізатор чоловічих ансамблів бандуристів на еміграції **Чорний Антін Павлович** (1891- 1973) перебуваючи на Кубані бандур не конструював. До виготовлення їх за межами рідної землі спонукала його теж велика в них потреба. Тут проявилася ще одна грань його не розкритого таланту. Бандури майстра відзначалися вишуканістю і оригінальністю форми, а головне неперевершеною звучання.

Нам поки що вдалося зібрати відомості лише про частину його бандур. В журналі «Бандура» за 1987 рік подано світлини бандур А. Чорного з бандуристами і без них, які редакції «вдалося дістати з архіву його учня Наума Паука, який живе в Аргентині в Буенос-Айрес...»^{lxxx}. Там на світлині є одна з перших учениць А. Чорного. У В. Ємця світлина підписана: « На пам'ять дорогому й ніколи не забутньому вчителю Антонові Чорному, від учениці Галі Галайденко. Дня 17.05.1944.» Галя тримає лівою рукою бандуру з трьома розетками-резонаторами, яка нагадує бандуру Василя Ємця, що на світлині Першої кубанської кобзарської школи 1913 року Миколи Богуславського в Катеринодарі. Чи це була бандура А. Чорного - уточнень немає. Вона з подвійною голівкою грифа. На верхній голівці 4 баси, на нижній – 11 (проглядаються невиразно). Діатонічних приструнківдесь двадцять. Бандура, в якійсь мірі, подібна до пізнішої бандури орнаментованої за зразками козацьких клейнодів, лише більша розміром. Ймовірно, що це одна з перших бандур А. Чорного^{lxxxi}. Привертається особлива увага на бандуру, яку тримає в руках «Сл. п. професор В. Ємець в Голівуді»^{lxxxii}. Далі подано « бандуру цілком інкрустовану ззаду з козацькими клейнотами, знаменито виконана...» Зараз знаходиться в експозиції Українського музею Нью-Йорка (США)^{lxxxiii}. На одній із світлин у журналі «Бандура» сам майстер з п'ятьма бандурами, здається, не до кінця викінченими^{lxxxiv}. Тут же бандура підліткова, «мініатюрна полтавка», зроблена до 1959 року для свого юного учня Наума Паука. Бандура є на світлині у книзі В. Ємця «У золоте 50-річчя на службі Україні»^{lxxxv} і зберігається в домашній колекції

Н. Паука в місті Гудзоні (Аргентина). Дві бандури звичайні, сконструйовані до 1973 року. Ними й сьогодні користується Н. Паук^{lxxxvi}. Чергова бандура «Бондарівна» має свою непересічну історію. Бандурист і бандурний майстер, учасник першої капели бандуристів «Хору кобзарів» Василя Ємця часів Гетьманату 1918 року Йосип Сніжний (1890-1960), був репресований радянською владою в сибірські концтабори. Втік. Через Монголію дістався пішки до Китаю. У місті Шанхаї працював і робив бандури київського типу за зразком бандур першої капели. П'ять вивіз в Парагвай, потім в Аргентину, де брав активну участь в емігрантському кобзарському русі разом з А. Чорним та іншими кобзарями емігрантами. В Буенос-Айресі створив концертний ансамбль бандуристів, в якому були: Юхим Приймак, Григорій Сенешин, Йосип Сніжний, Антін Чорний^{lxxxvii}. З часом одна з його бандур вибула зі строю, в основному через поповненість деки. За її реставрацію взявся А. Чорний. Зменшив розмір, повністю змінив деку, кілочки для натягування струн з шемстока (верхньої частини обичайки) переніс у нижню частину корпусу,

перетворивши її таким чином з киянки в полтавку. Було створено оригінальний гібрид з конструкцій двох кобзарських шкіл: київсько-чернігівської та зінківсько-харківської, від чого, як кажуть знавці-сучасники, нова модель багато виграла. Вона була легка, мала чарівний тембр, сріблястий короткий, але сильний звук. Антін Павлович бандуру дбайливо, із властивим йому естетичним смаком, орнаментував, особливо гриф, і на верхній частині обичайки мистецьки інкрустував перламутром її жіночу назву «Бондарівна». Бандура зберігається і використовується в капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка в місті Лявожоль – передмісті Буенос-Айреса, столиці Аргентини. В капелі її дуже люблять, на ній навчивсь грати не один з бандуристів, в свідомість яких вона і увійшла як бандура Антона Чорного^{lxxxviii}. Отже, фотодокументи засвідчують наявність 12 бандур А. Чорного.

За словами бандуриста з Аргентини Олеся Берегового «А.Чорний дуже скромно жив, але він був справжній великий майстер виготовлення бандур. Він робив бандури точно на моделі братів Гончаренків, та ще додавав прекрасні інкрустовані орнаменти з перламутром і тоненькими кусочками дерева». Антон Павлович «працював в залізничних майстернях міста Кільмас (передмістя Буенос-Айреса), ремонтував тодішні дерев'яні вагони». Його сучасників дивує «як він зробив такі бандури: в кухні, на столі, видовбуючи коряки... Він до самої смерті ніколи не мав електрики. Він будував свої бандури під світлом його керосинової лампи, (а треба зазначити, що в тих часах, мати електрику була дуже нормальна річ в Аргентині) але, не дивлячись на все це, Майстер був свідомий свого високого призначення. Один раз А. Чорний сказав до В. Качурака: «Василу, ти пригадай ті бандури, які роблю, колись будуть так само, як скрипки», маючи на увазі знамениті скрипки Антоніо Страдиварі.

Розуміючи нелегке і злиденне емігрантське життя нашого тоді бездержавного народу, О.Береговий закінчив свою розповідь про бандуристів і бандурних майстрів-емігрантів Йосипа Сніжного та Антона Чорного констатацією: «На скільки таланту Бог обдарував таких як А.Чорного і Й.Сніжного, і вони не мали можливості розвинути його в цілому, як добре насіння, що падає в неорану землю». Високої думки про бандури А.Чорного був і його славетний учитель Василь Костьович Ємець (1890-1982) – всесвітньовідомий бандурист-віртуоз («бандурист у фракку») і майстер. Він називає свого учня «талановитим майстром бандур». «Бандури його виробу не лише по звукові, але й по зовнішньому виглядові – це творіння справжнього майстра-мистця». І в закінченні характеристики В.Ємцем А.Чорного як майстра наведемо ще одну його думку: «Та на коли б таке трапилось, що я потребував би нової бандури, то виконання такого замовлення міг би доручити з повним довір'ям хіба лише колишньому своєму учневі з 1913 року – полковникові Антонові Чорному – моєму дорогому козацько-бандурному побратимові й талановитому нащадкові славного Запорізького війська»^{lxxxix}.

І, нарешті, сам про себе А.Чорний говорить: «Я не лише як бандурист, але і як майстер по виробництву бандур самої високої якості, я можу, кого це цікавить, дати про форми і конструкції їх самі вичерпні дані. А якщо змилюється доля побачити знову свою милу козацьку землю та і допомогти організувати в Катиринодарі виробництво бандур»^{xc}.

З цією заповітною мрією, якій, на жаль, не судилося збутись, він відійшов 1973 року у вічність на чужині, що так і не стала йому другою батьківщиною.

Вереса Микола Онуфрієвич (1894-1938)^{xcі} – бандурний майстер і бандурист-баритон, регент-хормейстер, блискучий організатор і керівник українського музично-драматичного руху, голова станичного суду. Багатогранно обдарований, як особистість, він належав до типової української станичної інтелігенції довоєнного часу і розділив її трагічну долю. «Был арестован органами НКВД 11 декабря 1937 года по обвинению в причастности к контрреволюционной повстанческой организации. Решением тройки УНКВД Краснодарского края от 23 декабря 1937 года приговорен к расстрелу. Погиб 8 января 1938 года в Краснодаре. Реабилитирован определением военного трибунала СКВО 30 марта 1957 года за отсутствием состава преступления»^{xcii}.

Народився майстер і бандурист в закубанській станиці Саратовській. Його дід був отаманом станиці, батько сотником. Виховання Микола Онуфрієвич отримав, як і всі кубанські діти, в душі козацьких традицій і звичаїв.

За опосередкованими даними М.Вереса, під час служби в армії співав у хорі Кубанського козачого війська. Тут же одержав професійну музичну освіту та цивільну професію столяра-теслі. Працював регентом станичної церкви, бригадиром будівельної бригади.

Як засвідчує син Федір (1921 р.н.), батько грав на бандурі та займався їх удосконаленням і конструюванням ще до його народження. Уже в юнацькому віці його полонила ідея створення Гетьманської бандури, на якій мав би грати сам гетьман України-Русі, ідея, яку він проніс через усе життя. До здійснення своєї мрії М.Вереса наполегливо йшов через збирання, аналіз і узагальнення багатоговікового досвіду кубанських майстрів, які жили з пракоренів кобзаробудування на славному Запоріжжі.

Остання модель майстром зроблена із старезної верби, в яку вдарила блискавка. Була вона великого розміру, вишуканої форми і мала вирізьблену голівку на грифі у вигляді голови козака-запорожця з традиційним “оселедцем” і вусами. Мала хроматичний стрій, широкий діапазон. Звучала неперевершено. “Божественно!” – стверджує син Федір Миколайович.

Чи й була це та Гетьманська бандура, яку мріяв створити Майстер, чи лише чергова ланка в ланцюгу його пошуків недосяжного ідеалу, стверджувати не беремось. Його мрію обірвав підступний постріл московсько-більшовицької політичної системи. Бандуру було конфісковано під час арешту Миколи Онуфрієвича і вона пропала безслідно назавжди.

За довгі роки пошуків М.Вересі вдалося узагальнити великий досвід кобзаробудування кубанських майстрів бандури. Попереду були роки й роки плідної творчої праці, збагачення кобзарського інструментарію доскональними зразками, створення власної школи, залучення і навчання послідовників і продовжувачів пошуку недосяжного ідеалу. Але всі ці перспективи стали маревом і прахом. Такою була кобзарська дійсність для українського кобзарського мистецтва взагалі і для Миколи Онуфрієвича зокрема...

Німченко Кузьма Павлович (1899-1973)^{xciii} – бандурист, бандурний майстер, педагог, поет і композитор-аматор. Народився і помер в станиці Пашківській. 1913 року закінчив на відмінно Пашківське Олександрівське двохкласне училище, 1916-го Катеринодарську міську чоловічу гімназію й “удостоєн звання учителя начальних училищ с правом преподавания въ двухкласныхъ училищахъ Министерства Народного Просвещения»^{xciv}. Рік вчителює. З вересня 1918 року – студент Катеринодарської, а з 1920 – Краснодарської державної консерваторії по класу вокала професора В.П.Антонової^{xcv}. З невідомих нам причин на третьому курсі залишає консерваторію. Працює вчителем станиці Медведівської та міста Краснодару. З січня 1922 року Кузьма Павлович – артист естради (бандурист-співак) Краснодарського посередницько-артистичного бюро союзу «Рабіс» - дата виходу на шлях професійного кобзарювання.

Одна з перших бандур, на якій грав К.Німченко була діатонічною, про що довідуємось з недатованого листа відомого київського майстра Антона Карповича Паплинського (нар. бл.1870 р.) до бандуриста. В ньому йдеться про те, що прислана майстром бандура К.Німченка не задовольняє з ряду причин. Судячи з правопису листа, його написано в дореволюційний час. Виходячи з цього, можна припустити, що Кузьма Павлович, як граючий бандурист, розпочав виготовляти власні бандури ще до революції 1917 року. До речі в цьому йому радо допомагав молодший брат Іван Павлович, квартира якого була перетворена у справжню майстерню завалену заготовками, стружками тощо. Він виконує основну чорнову роботу за кресленнями Кузьми Павловича, який завершальний етап бере на себе. Як майстер він був дуже вимогливим, як до себе, так і до брата. Помітить в уже досить опрацьованій заготовці з'ян – викидав: „Не звучатиме!”

Згодом К.Німченко доходить висновку, що для успішного функціонування ансамблів та капел бандуристів необхідно сконструювати сім'ю оркестрових бандур. Ця ідея знайшла широке поширення в середовищі бандуристів і схвальних відгуків у пресі. Наприклад, С. Баклаженко в праці «Українська культура на Північному Кавказі по Жовтню» пише: «Німченко працює над

новою конструкцією бандури з метою диференціювати її так, щоб із бандури, як з інших струнних інструментів, можна було утворювати оркестри для гри партіями. Бандура його конструкції віддає не тільки народні мотиви, а й всі види сучасної концертної музики. Бандуру, бас і концертну бандуру він уже зробив, в цьому ж напрямкові продовжує і далі свою роботу»^{xсvі}.

Вдосконалені бандури К.Німченко пропонує Краснодарській фабриці музичних інструментів «Кубань» для впровадження їх в серійне виробництво. Одержавши категоричну відмову з ідеологічних причин, він звертається в українську держфілармонію тодішньої столиці Української РСР Харків. Музикознавець Валерій Довженко в журналі «Всесвіт» за 1929 рік пише: «15 квітня перед експертною комісією Укрфіла кубанський бандурист-конструктор К.Німченко демонстрував дві удосконалені бандури... Перша бандура є цілком самостійний діатонічно-хроматичний інструмент, трохи більший від звичайної бандури. І вона, як віолончель, стоїть на ніжці, до якої прироблено педаль. Роль її полягає в тому, щоб гасити відіграні звуки... Другим удосконаленням цієї бандури є орієнтована шкала, на якій певні значки періодично повторюються. Це дає спроможність легко орієнтуватися в назвах звуків та швидко грати... Друга бандура набагато більша за розміром ніж перша. Діапазон її 4 октави. Стрій діатонічно-хроматичний. Вона служить більше додатком до першої бандури, хоча на ній можна грати самостійні речі. Посередині ця бандура має проріз, який полегшує гру. Через нього проходить ліва рука і грає на басах. Найбільша роль цього інструменту... акомпанувати концертній бандурі. Сполучення цих двох однорідних інструментів дає спроможність виконувати найскладніші класичні речі...»^{xсvіі}.

Як виступ К.Німченка, так і його вдосконалені бандури справили велике позитивне враження на членів експертної комісії та багаточисленних слухачів. Йому було запропоновано заснувати клас бандури в Одеському музично-драматичному інституті (згодом Одеська державна консерваторія ім. А.Нежданової). З червня 1930 року по вересень 1933 року він веде клас бандури, керує створеним ним ансамблем бандуристів, пише педагогічний репертуар, працює над виготовленням оркестрових бандур на музичній фабриці Української філармонії. Це були бандури пікало, прими 1 і 2, тенорові, баритональні й басові. Всього – 14. Недбайливо зроблені оркестрові бандури на Одеській фабриці музичних інструментів не мали якісного звучання і не були використані в капелах та ансамблях бандуристів. Заради (історичної) справедливості необхідно зауважити, що хоч К.Німченко і прийшов до ідеї створення оркестрових бандур цілком самостійно, за що слід віддати йому належне, але ця ідея не була новою.

В альбомі домашнього архіву іншого кубанського бандуриста Олексія Обаба зберігається вирізка-листівка з незазначеного видання, на якій «Украинскія бандуры. Образцы бандуръ, на которых играютъ въ оркестре: справа бандура сложная, слева – упрощенная, всередине малая бандура (пикколо), внизу две бандуры гетманскія (панскія). Между бандурами – школа и адрес преподнесенный известному бандуристу В.Шевченку его учениками».

Згідно з аналізом даної інформації листівка і адреса були подаровані учнями вчителю, кубанському бандуристу Василю Кузьмовичу Шевченкові (1882-1964) в Москві 1917 року в день його 35-тилітнього ювілею з дня народження й 15-річчя кобзарської діяльності. Це були поки що перші відомі оркестрові бандури.

Більш ніж ймовірно, що перші вищеназвані оркестрові бандури було сконструйовано за порадою і кресленням бандуриста, українського актора, режисера і драматурга Василя Павловича Овчинникова (1868-1930?), а зроблено музичною фірмою „А.Кальміус і К^о”, яка ще з 1912 року випускає в Москві серії бандур. За зразком інструмента бандуриста Андрія Волошенка по ініціативі того ж В.Овчинникова^{xсvііі}.

В Ялтинському музей кобзарства Криму та Кубані зберігається одна з бандур К.Німченка 20-х років ХХ століття. Довжина її – 105 см, ширина – 43 см, глибина корпусу – 8 см, довжина грифа – 43 см. Верхня дека пофарбована у світловишневий колір, тильний бік корпусу і грифа у чорний. Голівка грифа простої зручної форми. На деці три паралельно розміщених круглих розеток-голосників (до речі, таких як у бандурі В.К.Ємця на відомій світлині Першої кубанської

кобзарської школи М.Богуславського 1913 року), півметрова полукругла планочка з позначками-орієнтирами для приструнків. Бандура має 31 діатонічних приструнків і 14 басів, особливістю яких є те, що вони проходять по центру корпусу в заглибині деки для збільшення кількості останніх. (Вірогідно, запозичення з конструкції фортепіано). У правій частині грифа на обичайці є виступ-планка, в яку вкручено 7 металевих кілків для приструнків, що ідуть поверх басів. На лівому боці від грифа теж 7 кілків для приструнків. В нижній частині корпусу басы і приструнки кріпляться до простого економного і міцного підструнника. Перед ним розташована досить масивна дерев'яна підставка пофарбована в темний колір і з опущеним правим краєм. На ній був вмонтований демпфер для приглушення звучання струн. (Демпфер не зберігся). Бандура під час гри стояла на ніжці з демпферною педаллю. Ніжка вільно виймалась при транспортуванні бандури. Педальний демпфер приводивсь у дію натисканням ногою. (Як у фортепіано). Над підставкою була суцільна планка для приглушення тонів, а на полутони, що внизу, окремі глушители. Було дві пружинки. Декілька верхніх приструнків не глушились, нижні глушились всі. Басы теж не глушились. Бандури майстер робив переважно з горіха (горіх, ялина, бук). К.Німченко залишив дів бандури в спадок рідному племіннику і учневі Іллі Івановичу Німченку (1925-1998), з яким у свій час багато виступав у складі чоловічого тріо бандуристів.

Крім бандур, К.Німченко працював і над іншими винаходами, такими як піанінна механіка подвійної репетиції, вібруюча електрогітара, удосконалений клавесин, струнний орган "Цимбаліно". З вібруючою електрогітарою автор сам успішно концертував, решта винаходів не була реалізована виробництвом.

Кубанський майстер бандур з станиці Азовської **Турчинський Семен Євдокимович** – це справжній Майстер-золоті руки. Він все робив сам: від дерев'яного будинку, який склав без жодного цвяху, до одягу, взуття та інструментів, якими конструював бандури тощо. Народився майстер 19 лютого (ст.ст.) 1901 року в селі Вербка Чечельницького району на Поділлі. 1952 року переїхав на Кубань в станицю Сіверську, 1954 – в Азовську. В підлітковому віці робив сопілки, на яких з батьком віртуозно грали дуєтом. Вперше почув гру на бандурі в Балаклаві до Другої світової війни. Виступала державна заслужена капела бандуристів Української РСР. Бандура зачарувала майбутнього майстра. На конструювання бандур надихнув кубанський "клімат". 1972 року С.Турчинський відвідує Чернігівську фабрику музичних інструментів ім. П.Постишева. Спостерігає за роботою майстрів, консультується у Івана Скляра. Одержує в подарунок його книгу "Київсько-харківська бандура"^{xcix}. "Приїхав додому і почав..." – згадує майстер. Першу бандуру робив півроку. "Прокинувся уночі і думаю: а куди і як оцю деталь припасувати?..." Його бандури з кубанської червоної верби, бука, кавказької гірської ялини. Підставки, кілочки (вербея), струни, орнамент з Чернігівської фабрики. За формою і розмірами його бандури подібні до бандур цієї ж фабрики, тільки голівка грифа має форму скрипкової. Басових струн не 12, а 13 від "До" великої октави по "до" малої включно. Приструнків 43 від "до-дієз" малої до "соль" третьої октави. Всього 56 струн, настроєних хроматично в тональності соль-мажор. Корпус бандур з верби. Шемсток (щока), вставка в голівці грифа під кілочки та вставка для кріплення струн в нижній частині корпусу з бука, верхня дека – ялинова. В одній з перших бандур майстра, яка зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані, головка, вклеєна в гриф, з бука. На відміну від інших майстрів С. Турчинський корпус бандури не вимочував і не висушував. Виготовляв з сирової заготовки, а потім досить довго його висушував при звичайній кімнатній температурі. На практиці це значно полегшувало виробничий процес.

С.Турчинський сконструював три типи бандур. В першому – нижня дека-спідляк клепова. В музейному її екземплярі 6 клепок. Верхня дека клеєна з 10 кусків, розміщених похило праворуч від центру. Основа корпусу вербова. Орнамент, кількість і розміщення струн тотожні з чернігівською бандурою. Гриф вибраний. Легший на 50 грамів. Бандура – легка, має вишуканий вигляд і чарівний звук.

Другий тип – це так звана бандура-довбанка, яка зроблена з суцільного шматка червоної верби. Пружини (рипи, рипки), верхня дека – ялинові. Глибина корпусу незначна, має всього 4,5 см.

Третій тип – суцільна з грифом нижня дека клеїться на гнуту обичайку з бука (обичайка – гнутий обруч). Ця конструкція набагато полегшує виготовлення корпусу і робить його міцним та легким. До речі, на еміграції подібним принципом користувався майстер Федір Диряжний (1905-1981, Австралія)^c. На батьківщині – київський майстер Володимир Павлович Тузиченко, та кримський бандурист і майстер з Ялти Андрій Павлович Цемко (1887-1956.)

В одній з останніх бандур майстром вмонтовано механізм Чернігівської фабрики для перестроювання у всі тональності. На його думку механіка не цілком досконала. Гайку, яка регулює настройку, треба замінити стойкою, на верху якої стояла б рухлива голівка (як голівка цвяшка). Стойку підіймати або опускати ключем в залежності від потреби інтонації... Дані міркування старий майстер реалізувати не встиг.

Зауважимо, що в останніх своїх моделях С.Туринський повертається знов до традиційної бандури-довбанки. Після раптової загадкової смерті митця, на 94 році життя в його квартирі-майстерні залишилось дев'ять високоякісних бандур і десять заготовок-довбанок. Всі вони, за винятком двох заготовок та першої клепкової бандури, були розібрані невідомими станичниками до його похорону...

Семен Турчинський, як і інші кубанські майстри, конструював бандури, користуючись досить примітивними засобами. Були то переважно звичайна пилка, сокира, молоток, долото, фуганки та інші додаткові пристрої, примітивно зроблені самотужки. Це ускладнювало виробничий процес і робило його довготривалим, малопродуктивним, на відміну від виробництва бандур фабриками музичних інструментів, не говорячи вже про досконале оснащення музичних майстерень майстрів бандур за кордоном.

С.Туринський, скориставшись сучасними йому досягненнями кобзаробудування, намагався привнести в конструкцію своїх бандур щось нове, своє: досягнути кращого звучання, вдосконалити форму, зменшити вагу тощо. "Всі бандури, - говорив майстер, - експериментальні. В кожній єсть щось нове". Перебуваючи в регіоні, де не було фабричного серійного випуску бандур, його праця принесла неабияку користь у розвитку кубанського кобзарства. На його бандурах грали і грають учні-бандуристи школи мистецтва (педагог Марина Коземаслова, 1961 р.н.) та студенти культосвітнього училища станиці Сіверської. Дві бандури в Караганді в доньки Али Семенівни та онуки Оксани, дві бандури та одна заготовка в Ялтинському музеї кобзарства, решта в приватних руках. Всього зроблено майстром біля 30-ти інструментів. Хоч, як говорить кубанський журналіст С.Баклаженко: "Одна з найбільших перешкод в поширенні бандури – це відсутність їх масового фабричного виробництва - бандури кустарного виробництва обходяться надто дорого" [30]. Але й цю перешкоду місцеві майстри в силу своїх талантів та можливостей не без успіху долали. Одним з них і був кубанський майстер бандур станиці Азовської Семен Євдокимович Турчинський.

АНСАМБЛІ ТА КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ НА КУБАНІ

Перші згадки про ансамблеву гру на Кубані у ХХ столітті знаходимо в машинописному нарисі кубанського журналіста з Темрюка Віктора Таранухи від 1966 року, в якому він цитує розповідь бандуриста Олексія Обабка про закінчення навчання 1913 року в Першій кубанській кобзарській школі Миколи Богуславського при Катринодарській "Просвіті": "В.конец лета мы уже могли услаждать слух нашего организатора пением под звуки бандуры украинских песен "Ой за гаем, гаем" , "Дівка в сінях стояла", "Їхав козак за Дунай", "Тополя" Т.Г.Шевченка и др." Це ще не була капела чи ансамбль бандуристів у сучасному розумінні цього слова, а лише спроба колективного виконавства при нагоді.

Про другу спробу колективної гри Олексій Обабка говорить так: "В 1914 году была попытка прибывшего со стороны преподавателя Мариинского женского училища, уже опытного бандуриста Кравченко подготовить репертуар украинских дум и старинных песен для общественных выступлений, но она не увенчалась успехом. Вскорости Кравченко был переведен в г. Ейск, а разразившаяся империалистическая война вызвала ряд затруднений в объединении группы бандуристов..."^{ci}.

Але й ця "попыка" не пройшла марно, для катеринодарських бандуристів. Вони не без успіху засвоїли від К. Кравченка ряд пісень, а, можливо, й дум для свого концертного репертуару. О.Обабку "удалось перенять от Кравченко" історичні українські народні пісні "Ой, Морозе, Морозенку", "Ой п'є Байда мед-горілочку" та "Виклик" /"Ніч, яка, господи, місячна, зоряна"/. та ін.

Кость Васильович Кравченко /1888-1944/ – останній з славнозвісної кубанської кобзарської династії Кравченків. Закінчив у Києві слов'яно-російське відділення історично-філологічного факультету Імператорського університету Святого Володимира 1914 року і одержав диплом другого ступеня за №41550 18 серпня 1915 року. В Києві був відомим популярним бандуристом. Мав дві бандури. Виступав, як сам так і в дуеті зі своєю нареченою, київською співачкою Дарією Федорівною Зелінською /1893-1972/. Повернувся в столицю Кубані Катеринодар з твердим наміром створити Кубанську капелу бандуристів. Працював педагогом у Маріїнському жіночому училищі. За наказом попечителя Кавказького учбового округу за №11711 від 10 травня 1916 року /м.Тіфліз/ був переведений в Єйське реальне училище на посаду викладача російської мови.

Сучасник К.Кравченка кубанський старшина Кіндрат Плохий відгукнувся про нього так: "... то був свідомий Українець, що добре грав у бандуру й виступав на концертах в Катеринодарі"^{cii}.

Про третій випадок колективного виконавства на бандурах пригадує учитель-бандурист вищезгаданої кобзарської школи Василь Костьович Ємець в своїй книзі "У золоте 50-річчя на службі Україні". Ідучи 1916 року в Геленджик на літній відпочинок, він, на запрошення М. Богуславського, завітав до Катеринодара. Після бурхливої зустрічі господар повів гостя додому на Барзиковську вулицю № 32... "Вікна хати й двері навіздяп повідчиняні... Та не встигли ми дійти до порога хати, як нараз, гучно задзвеніли бандури. Від несподіванки я остовпів... А з вікон та дверей розлягалися звуки Запорізького маршу. Ось так усі стояли мовчазні, поважні, наслуховаючи дзвінкого гомону-привіту якого десятка бандур, що входив нам не лише до вуха, але й до серця.

Стояв я безкраю зворушений, переживаючи одну з найкращих хвилин мого життя. Боровся, як міг, щоб не заплакати та осоружні сльози закапали з моїх очей.

Зиркнув у бік бандурного батька: «Слухай і тишся разом зі мною, бо ожила козацька слава – слава козацької кобзи-бандури, що знову опинилась в козацьких руках!»^{ciii}. Один із бандуристів вручив В.Ємцю світлину, на якій був і Микола Богуславський – натхненник і меценат кобзарської справи на Кубані. "Ця фотографія, любий добродію Василю, свідчить, що кинуте Вами на Чорномор'ї, між нащадками Запорожців, бандурне насіння досить добре зійшло й розцвіло"^{civ}.

Це була зустріч В.Ємця з учнями Другої кубанської кобзарської школи М.Богуславського, яка провадилась 1916 року уже під орудою його талановитого учня Олексія Петровича Обабка (1882-1971).

Отже маємо три згадки про тимчасову колективну гру на бандурах катеринодарських бандуристів.

Посиленню інтересу до колективного кобзарського виконавства, безумовно, посприяв і той факт, "що за дорученням міністра освіти Української Центральної Ради І.Стешенка в 1917 році на Кубань було відряджено капелу, що складалася з 20-ти бандуристів, для пропаганди ідеї злучення Кубані з Українською Народною Республікою. З великим захопленням і з слізьми на очах станичники слухали виконувану капелою бандуристів хорову пісню "Зібралися всі бурлаки до рідної хати..." та багато інших"^{cv}.

16 лютого 1918 року вийшов акт, за яким Кубань проголошувалася "Самостійною Кубанською Народною Республікою", але на початку березня Кубанська Законодавча Рада, Кубанський Крайовий Уряд, Військовий отаман Кубанського Козачого Війська з урядовими військами без бою залишили столицю Краю Катеринодар "під натиском більшовицьких банд"^{cvi}. В складі урядових військ були і воїни-бандуристи. Один з їх виступів описав Василь Іванис в своїх спогадах "Стежками життя". В просторій школі станиці Калужької розквартирувались Уряд,

Рада та частина козаків. “Та забриніли струни наладжуваних бандур. Скоро залунало тріо бандуристів (Шеремет та два брати – Конон і Никон Безщасні) "Ти Кубань, ти наша Родіна..." всі встали й підхопили гімн, який проспівали до останньої строфи. А далі тріо вдарило по струнах і сумно, сумно понеслося: "Ой чого ти почорніло...", "Ой, з-за гори з-за лиману кругом січі Запорожжя москаль облягає...", "Ой, Морозе-Морозенку, ти славний козаче..." Всі уважно слухали, де-хто підспівував бандуристам, а експансивний член Ради Степан Манжула перебив, скликаючи Івана, Петра, Грицька, Кузьму Якимовича й інших до бандуристів і високим тенором починаючи: "Закувала та сива зозуля..."^{cvii}.

Участь бандуристів у складах діючих армій не була новою. В.Ємець, наприклад, повідомляє, що його учень з Першої кубанської кобзарської школи М.Богуславського Зенон Конограй, козак “чинної козацької служби при війську, ...на війну виїхав із бандурою та в 1916 році на турецькому фронті був забитий”^{cviii}.

Пізніше кубанський козак Михайло Якович Теліга (1900-1942) бере якнайактивнішу участь у збройній боротьбі армії Української Народної Республіки як бандурист і воїн. Але ансамблеву гру в історії кубанського кобзарства ми зустрічаємо вперше в особі вищезгаданого тріо бандуристів братів Безщасних та Івана Шеремета. (Виступи тріо до описаного випадку нам невідомі).

Потім ансамблі та капели бандуристів, з відомих нам, почали створюватися уже за радянської влади. Підсумовуючи їх створення і побутування, харківський столичний громадсько-політичний і літературно-науковий журнал "Червоний шлях" за 1929 рік пише: "Серед іншого музичного мистецтва на Північному Кавказі, як ніде на Україні, дуже поширена і має велике виховне значення гра на старому інструменті бандурі. Кобзарське мистецтво розпочалося тут з 1905 року, але буйного розквіту набуло аж з приходом Радянської влади на Кубань... Бандуристи Північного Кавказу організовують по станицях і містах студії і ведуть в них масове навчання гри на бандурі. Так у Краснодарі різними часами працювали студії клубу "Нацмен", ДРП, Робфака, тепер ведуть свою роботу в станиці Полтавській студія педтехнікуму і в ст. Канівській селянська студія"^{сix}.

Про наявність ансамблю (гуртка) бандуристів при Краснодарському клубі “Нацмен” говорить кубанський український радянський письменник та бандурист-аматор Кузьма Петрович Катаєнко /1903-1980/. Він, навчаючись в Краснодарському робфаці, працював "головою української секції при клубі... "Секція" мала різні гуртки: драматичний, хоровий, бандуристів та інші. ...У бандуристів були знамениті бандуристи, як Мамро, Діброва, Рідкобородий, Семенихін, Кузьма Німченко та інші. Гуртки драматичні, хорові та бандуристів були по всій Кубані і клуб давав їм консультації”^{сix}.

Крім вищеназваних бандуристів, у Краснодарі на той час були Михайло Горіх, Адамович-Глібів, Дражевський, Степан Рідкобородий, Тихін Строкун, бандурист і бандурний майстер Дмитро Крикун та ін., які теж могли брати участь в ансамблях. Цілком ймовірно, що вищеназвані бандуристи і склали ансамбль, яким з 1 вересня 1924 року по 1 липня 1925 року керував Кузьма Німченко^{сxi}. Припинив він своє існування з закриттям клубу “Нацмен” "під час колективізації та скасування українізації 1932 року"^{сxii}. Про інших керівників ансамблів та їх концертну діяльність конкретні дані відсутні.

Принагідно зазначимо, що у клубі «Нацмен», крім згадуваного ансамблю успішно виступав дует бандуристів у складі Ізота Діброва та його доньки Оксани Ізотівни, про що повідомляє Олесь Панченко у своєму історико-публіцистичному нарисі «Розгром українського відродження Кубані»^{сxiii}.

Про кобзарські студії при Краснодарському ДРП (Будинок працівників освіти) та Робфаку відомостей немає, крім вищеназваного повідомлення С.Баклаженка в журналі “Червоний шлях” за 1929 рік. Це, ймовірно, були типові для того часу студії-ансамблі (гуртки), до складу яких входили студенти робфаку чи переважно працівники освіти (ДРП), що мали досвідченого керівника бандуриста, який отримував зарплату від цієї установи. Колектив бандуристів давав концерти в першу чергу в своєму навчальному закладі чи установі, при якій функціонував, кращі

з них виступали і в інших місцях Краснодару, а можливо, і за його межами. Незмінним було одне правило: є керівник – є колектив.

Один із знаменитих кубанських бандуристів /вислів К.Катаєнка/ Роман Павлович Чобітько /1894-1974/ після одужання в селі Велика Багачка /Полтавщина/ 1923 року повертається з юною дружиною-бандуристкою Євгенією Іванівною Бандурко на Кубань в станицю Ільську в своє родинне гніздо. Тут молоде подружжя заходжується організувати ансамбль бандуристів та театральну групу з місцевих кобзарів та станичних акторів-аматорів. В змішаному ансамблі було шість бандуристів і вісім хористів. /Світлина в сина Романа Павловича, Олексія/. Учасники ансамблю склали і основу театральної групи. Після ретельної підготовки та апробації програми на концертах-виставах 1925 року колектив було прослухано художнього радою Краснодарського Посредрабіса, а його концертний відділ, що формував концертно-естрадні групи, направив художній колектив Романа Чобітька на гастролі по Краснодарському краю. "Наша капела" – визначення С.Бандурко, періодично гастролі по краю до початку 30-х років (1931р.). Вона обслужила своєю оригінальною концертною програмою багато станиць і міст Кубані і завжди користувалася незмінним успіхом. В її репертуарі домінували українські пісні та думи (виконавець дум Р.Чобітько), українські драми й комедії такі як "Наталка Полтавка" І.Котляревського, "Сватання на Гончарівці" Г. Квітки-Основ'яненка, "Казка старого млина" С.Черкасенка, "Назар Стодоля" Т.Шевченка та ін. Мистецький ансамбль у зменшеному складі (одні бандуристи) продовжував виступати до Другої світової війни, а окремі його учасники концертували і після війни в станиці Сіверській, куди Чобітьки переїхали на постійне місце проживання. Зараз їхні бандури зберігаються в громадському музеї станиці.

В післявоєнний час ансамбль бандуристів станиці Сіверської мав такий склад: Олександр Михайлович Духновський /1908-1984/, ст.Сіверська, Павло Михайлович Кікоть /1907-1965/ ,м.Геленджик, Семен Євдокимович Туринський /1901-1995/, ст.Азовська, Улитка /кін.ХІХ ст. – ХХ ст./ хутір Новопетровський Сіверського району, Євдокія Іванівна Чобітько /Бандурко/ /1904-1986/, ст.Сіверська, Роман Павлович Чобітько /1894-1974/, ст.Сіверська. Повним складом ансамбль виступає періодично, частковим майже до 1970-го року. З усіх відомих ансамблів і капел бандуристів Кубані ансамбль Романа Чобітька проіснував найдовший час, з 1923 року свого утворення і майже до 1970 року, маючи статус, як професійного так і аматорського колективу.

Своєрідним за своїми мистецько-громадськими функціями був ансамбль бандуристів станиці Пашківської у 20-х роках ХХ сторіччя. Про нього один з наймолодших учасників Леонід Лаврів пише так: "Після закінчення школи ми створили в Пашківській літературну студію "СІМ" організації українських письменників "Село і місто". Окрім мене в студію входило лише 4 особи постійних членів: газетний кореспондент Т.Г.Строкун, учитель початкової української школи Я.С. Дерев'янка, продавець українського книжного ларька Ю.О.Півень і студент сільськогосподарського інституту Л.С.Коломенський. Студійці збирались в станичній хаті-читальні або в саду Дерев'янка. Наші "четверги" проходили, цікаво і завжди приналежали сторонніх"^{cxiv}. На них студійці аналізували власні та чужі твори, слухали доповіді на літературні теми і багато сперечались. "Четверги" закінчувались завжди концертом бандуристів, який очолював "кращий бандурист Строкун". Виконувались українські народні пісні, інструментальна українська народні п'єси та твори на власні слова і музику. А такий твір на вірш Л.Лаврова, як "Кавказ", на який Т.Строкун написав музику, навіть звучав по Краснодарському радіо.

Виступи та концерти студійців завжди відбувались при численній аудиторії і користувались у неї незмінним успіхом. Студія і ансамбль проіснували безхмарно декілька років. Та першого нищівного удару завдав їм несподіваний арешт Юхима Півня 10 лютого 1928 року, обвинуваченого по статтях 58/10 та 58/11 кримінального кодексу РСФСР. Проте в січні місяці 1929 року він був звільнений з-під варті з невідомих мотивів. З 14 липня 1929 року працює коректором газети "Ударник полей"... (В.Чумаченко)^{cxv}.

Юхим Олександрович Півень (1898 – 13.01.1938) – кубанський бандурист, літератор, патріот. Народився в станиці Пашківській в сім'ї відомого кубанського українського поета і

бандуриста Олександра Юхимовича Півня /1872-1962/ – "Кубанського кобзаря", який напередодні окупації Кубані російсько-більшовицькими військами емігрував за кордон в числі воїнів Кубанської армії.

Світогляд та громадська і національна позиція Юхима Олександровича формувались під великим впливом батька – поета і громадянина. Після закінчення школи, а, можливо й Краснодарського Робфаку Ю. Півень навчається в Краснодарському педагогічному інституті, де бере активну участь в студентському русі за відкриття українського відділу.

1937 року Ю.Півень знову був заарештований органами НКВД і обвинувачувався в контрреволюційній діяльності. 30 грудня 1937 року його осудила "трійка" до розстрілу з конфіскацією майна. Загинув 13 січня 1938 року в Краснодарі^{cxvi}.

Антинародна радянська влада не могла пробачити Ю.Півневі вже те, що він мав щастя народитися в сім'ї відомого антисоветчика і найвизначнішого поета та фольклориста-емігранта Олександра Півня, до якого її закривавлені ручища не могли дотягнутись і включила до плану на розстріл його сина.

Одно із чільних місць в ансамблі бандуристів та літературній студії станиці Пашківській посідає Я.С. Дерев'янка. В.К. Ємець в числі "учнів моїх учнів" називає і козака-рядовика Я.С.Дерев'янка, а це означає, що він був учасником Другої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського, очолюваної О.Обабком у 1916 році. У цей час Я.Дерев'янка служив у лавах Кубанського козачого війська в Катеринодарі. Завдяки музичному обдаруванню та належній національній свідомості, потрапляє у вищеназвану кобзарську школу. В школі навчалися, удосконалювали свою майстерність такі відомі бандуристи, як Ізот, Сава, Федір Діброви, Михайло Теліга, Іван Шеремет та ін.

З "Автобиографических заметок" Л.І.Лаврова довідуємось, що Я.Дерев'янка, ймовірно, народився в станиці Пашківській /мав власний будинок, садок/ одержав педагогічну освіту, в 20-х роках працював учителем української школи. Про його літературну творчість дані відсутні. Народився десь наприкінці XIX або на початку XX сторіччя; де і як закінчив свій життєвий шлях нам невідомо. Не виключена можливість, що грою на бандурі оволодів ще в станиці, а в Кобзарській школі лише вдосконалював мистецтво гри. В ансамблі бандуристів це вже був досвідчений бандурист, активний громадський діяч, педагог та літератор.

Учасник ансамблю бандуристів станиці Пашківської та української молодіжної літературної студії "СІМ", поет і політв'язень Леонід Євменович Коломенський /1906-1992/, народився в сім'ї земських учителів на Полтавщині. Закінчив Краснодарський сільськогосподарський інститут. Працював агрономом, учителем школи, редактором газет. З 1936 року був членом краснодарської групи крайового відділення Союзу письменників. Заарештований 3 грудня 1936 року. Засуджений 21 жовтня 1938 року по статті 58 УК РСФСР заочно Особливою нарадою строком на 5 років "ИТЛ" за непряму участь в троцькістській організації при редакції краснодарської газети "Красное знамя". Відбувши 5-річний термін ув'язнення, 1941 року був затриманий в "Дальлаге" ще майже на п'ять років.

Деякі поетичні твори Л.Коломенського друкувала газета "Красное знамя": баладу "Кавказ", присвячену героєві громадянської війни Д.Жлобі, поезії "Старинный сад", присвячену батькові, заарештованому 1937 року і замордованому в концтаборах ГУЛАГУ, "Трава забвенья" – про роки, проведені в таборах та багато інших.

Леонід Коломенський корінний полтавчанин. В юності прилучився до рідної пісні й рідного слова, потім відрікся від них... "скончался в 1992 году, так и не дождавшись публикации своих литературных произведений"^{cxvii}.

Леонід Іванович Лаврів /1909-1982/ в студії та ансамблі "был самым младшим" і потрапив до них після закінчення двокласної станичної української школи. Завдяки музичному й літературному обдаруванню він посідає там теж одне з провідних місць. "Той, хто слухав Л.І.Лаврова, не забуде виконання ним українських і російських пісень, а також пісень фронтових літ" – пише 1999 року один з біографів бандуриста А.М.Решетов.

Народився Л.Лаврів 4 травня 1909 року в станиці Медведівська Азово-Чорноморського

краю в сім'ї священика. "Його предки вели своє походження від запорозьких козаків, переселених на Правобережжя Кубані 1792-1793рр. після розгрому Запорізької Січі". Один з них – Кравченко – походив з Полтавщини, а мама мала сильний і гарний голос, який "створив їй репутацію кращої в станиці виконавиці українських пісень і циганських романсів"^{схviii}.

В Медведівці закладалися основи світогляду майбутнього бандуриста і вченого. "Розгульні весілля, козацькі джигитовки, зачаровуючі українські пісні, хапаючи за душу, оповіді про відьом, русалок і особливо величні повісті про війни з черкесами, турками і японцями – ось перші враження мого золотого дитинства"^{схix}.

1916 року Лаврови переїжджають в станицю Пашківську. Тут, в школі Л.Лаврів намагається поступити в комсомол, але Адигейський обком комсомолу відмовився затвердити рішення первинної організації. Не прийняли його й до Кубанського педінституту (син священника)...

1927 року Л.Лаврів виїжджає в Ленінград. Тут він "активно співпрацює з Товариством дослідників Української історії, літератури і мови. 11 березня на загальних зборах, присвячених пам'яті Т.Г.Шевченка, він був обраний /внаслідок балотування/ членом Товариства. По національності Леонід Іванович вважав себе українцем. По становому поділу – козаком. В Товаристві та Українському клубі він був частим гостем і брав участь в засіданнях і зустрічах..."^{схx}.

В Ленінграді Л.Лаврів віддає всі свої сили науці, зокрема кавказознавству, на ниві якого він досягнув визначних успіхів. Його вклад в цю галузь науки був настільки значним, що "... 14 січня 1967р. ВАН СРСР присудила Л.Лаврову учений ступінь доктора історичних наук. "Леонід Іванович, – пише А.Решетов, – не лише великий учений, але і один з ведучих організаторів вітчизняного кавказознавства..."^{схxi}, яким він і займався до кінця життя.

Згідно з заповітом вченого, урну з його прахом після кремації було захоронено на цвинтарі станиці Пашківської. На скромномуobelisku епітафія: "Лавров Леонид Иванович /1909-1982/. Историк, этнограф, кавказовед"^{схxii}. Слід було б додати: фольклорист, лінгвіст і бандурист.

В науку Л.Лаврів увійшов насамперед, як кавказознавець, про що А.Решетов констатує: "Його прагнення допомогти кавказцям, підтримати їх в наукових пошуках було воістину безмежним!"^{схxiii}.

Увійшовши у велику науку, Л.Лаврів, як бандурист, займався домашнім музикуванням. Бандура, як спогад неповторної юності, була з ним до останніх днів.

Про наявність капели бандуристів (студії) при педагогічному технікумі станиці Полтавської (до 1933 року українських педтехнікумів на Кубані було 12)^{схxiv} довідуємось із вищезгаданої, статті С.Баклаженка "Українська культура на Північному Кавказі по Жовтню". Капелу-студію очолює досвідчений бандурист Конон Петрович Безшасний, в минулому артист-скрипаль симфонічного оркестру Кубанського козачого війська. Він був організатором і художнім керівником капели до 2 травня 1931 року, тобто до дня його першого арешту. Засуджений трійкою ОГПУ на 5 років ув'язнення в концтаборах, як учасник так званої контрреволюційної організації. Реабілітований 26 квітня 1990 року^{схxv}.

Чи існувала капела після цієї трагічної дати невідомо.

Капела була укомплектована бандурами станичних майстрів. Підготовка і навчання бандуристів велись на високому професійному рівні. Всі учасники капели грали виключно по нотах, на фаховому рівні опановували вокально-хорову підготовку, засвоювали елементи сценічного артистизму і все це закріплювали в концертно-виконавській практиці.

Капела володіла повноцінною концертною програмою в яку включалися українські народні пісні всіх жанрів, інструментальна народна музика та деякі музичні твори сусідніх народів Кавказу. Поважне місце в репертуарі капели посідали козацькі думи, які постійно виконує керівник капели та можливо й дехто з його найталановитіших учнів.

Сам Конон Петрович теж мав великий концертний репертуар та багаторічний сценічний досвід. Кращі учасники капели намагались наслідувати його приклад і виступати з власними сольними номерами, на чергових концертах, що урізноманітнювало і збагачувало їх програми.

Виступи капели відбувались як на сцені педтехнікуму, станиці так і на гастролях. Вже згадуваний С.Баклаженко констатує: "Кубанські бандуристи завжди виступають по радіостанції, всіляких концертах, вечорах в селах, клубах, хатах-читальнях міста і станиці. Окремі групи бандуристів подорожують по станицях і містах краю і дають скрізь концерти.

От, наприклад, група бандуристів на чолі з Безщасним протягом дев'яти місяців дала 300 концертів у школах, клубах і хатах-читальнях станиць і міст Кубані^{сххvi}. Така концертна активність капели свідчить про її високий мистецький рівень, учасники якої мали тверду громадську позицію і належний рівень національної свідомості. На превеликий жаль, після виселки станиці Полтавської на північ більшовицької імперії, в тім числі й учасників капели, їх імена загубились, мабуть, назавжди.

Постає питання: який склад мала студентська капела українського педтехнікуму – однорідний чи змішаний? На Кубані, починаючи з початку ХХ століття, ще твердо утримується історична кобзарська традиція за якою на кобзі-бандурі грають виключно чоловіки. Першою, з нам відомих на сьогодні, хто порушив цю "монополію" була кубанська козачка Марія Василівна Шостак /1888-1954/. Ще в ранньому віці вона захоплюється грою і співом станичних бандуристів і не пропускає жодного з виступів кобзарів-гастролерів, які в її час були частими гостями станиці. І вже будучи вчителькою, вона бере уроки у досить популярного кубанського бандуриста Івана Ємця. Досконало оволодівши технікою гри і перейнявши від свого вчителя секрети кобзарського виконавства вона активно включається в популяризацію улюбленого інструменту переважно в середовищі учнівської молоді. Після закінчення громадянської війни Марія Василівна одружується з полоненим галичанином Володимиром Гасюком і переїжджає на його малу батьківщину. Працює за фахом. постійно виступає як бандуристка-солістка, навчає свого восьмирічного сина кобзарській премудрості, помирає відомою галицькою бандуристкою. Похована на Янівському цвинтарі у Львові. Її син Олег Володимирович Гасюк /1922-2003/ став визначним бандуристом України і багатолітнім політ'язнем більшовицьких концтаборів^{сххvii}.

Другими з відомих кубанських бандуристок були учасниці Першої кубанської кобзарської школи Миколи Богуславського в Катеринодарі Настя Сергіївна Сотниченко /кін.80-х ХІХ ст. – ?/з станиці Пашківської та Докія Дарнопих /01.03. 1895-?/з станині Платнірівської. Обидві були ученицями знаменитого всесвітньо відомого бандуриста-віртуоза Василя Костьовича Ємця /1890-1982/, обидві були великими патріотками України і безслідно зникли за часів радянської влади "так, між іншим, як за більшовиків всі зникають " /вислів А.Чорного/.

Отже, як бачимо з вищенаведених прикладів, і на Кубані одна з споконвічних кобзарських традицій "дала тріщину" (була порушена), а закріпилась вона в студентській змішаній капелі бандуристів українського педагогічного технікуму станиці Полтавської, правда, поки що тимчасово.

Станиця Полтавська, як відомо, була другим після Краснодару визначним вогнищем культури на Кубані, в тому числі й кобзарської. Та її трагічна доля не донесла до нас імені ні бандурних майстрів, ні бандуристів, за винятком Конона і Никона Безщасних, та Кості Павловича Лінського (1902-1942). Останній, за усними розповідями його сина Володимира Костьовича (1927-2000) був активним пропагандистом кобзарського мистецтва аж до свого виселення 1932 року. Виступав як сам, так і в дуеті з дружиною співачкою Поліною Семенівною Шуляк (1903-1977). Їх репертуар був, звичайно, суцільно український. Дует успішно концертує у 20-х роках ХХ ст., але К.Лінський «В соответствии с постановлением ЦНК и СНК СССР от 01.02.1930 г. как глава кулатского крестьянского хозяйства по политическим мотивам был выслан в административному порядке в 1932 г. на спецпоселение (трудармию) в Свердловскую область»^{сххviii}. Тут він перебуває з червня 1932 по серпень 1933 року і, одержавши від дружини з присланими валянками документи втікає на Кубань. Переховується і працює в різних місцях. На початку війни мав бронь від мобілізації. Був їздовим, возив гравій на будівництво стратегічної дороги, але 1942 року його арештовують по статті 58-10 пункт 2 УК РСФСР і згідно з постановою Воєнної ради Північнокавказького фронту 11 серпня 1942 року розстрілюють. Реабілітований 1993 року^{сххix}. Так закінчив свій життєвий шлях ще один з багаточисленних

кубанських «козаків-бандурників» (В.Смець).

Кубанська співачка Поліна Семенівна належала до старинного козацького роду Шуляків. Її дід Степан Семенович був священиком, знав вісім мов. Мав велику бібліотеку з релігійної та світської літератури, випишував книги з Греції та Італії. 1937 року арештований і розстріляний. Дітям дав належну освіту. Син Семен був хорунжим, Григорій – сотником. «Рід був співучим. Два Шуляки співали в Катеринодарському козачому хорі» (В.К.Лінський). П.Шуляк 1932 року вивозять разом зі станичниками на Урал в тайгу за 150 кілометрів від Нижнього Тагілу. Зима. Нестерпні побутові умови. Непосильна фізична праця. Хто ослаб, занеджував і не вийшов на роботу – комендант зачиняє в «холодну» з дітьми. Мороз 40-50 градусів. Жінки вили. Потім тихше-тихше... І помирали. Вранці комендант з помічником вивозили всіх в яму. Зразу вкидали дорослих, потім – дітей. Поліна Семенівна з малим сином втікає і з неймовірними труднощами добирається додому.

Ще 1929 року в станиці Полтавській гастролював хор П'ятницького. Костю Лінського як бандуриста і співака брали до себе. «Мати не пустила. До самої смерті каялась. Може б залишився живий» (В.К.Лінський).

Про один із кубанських ансамблів повідомив бандурист Ілля Іванович Німченко /1925-1998/. В його складі був сам оповідач, Кузьма Павлович Німченко – керівник ансамблю та тенор-козак із станиці Нижньостеблівської, який не грав, а лише співав (ім'я його не пригадалось). Концерт розпочинали з інструментальної п'єси – українського попурі, яке складалось з ряду українських народних пісень. Основну тему грав Кузьма Павлович, Ілля Іванович виконував переважно акомпанемент. Причому керівник вимагав, щоб при акомпанементі бандурист брав два баси разом. Ймовірно, що баси були настроєні в октаву і мали діатонічний звукоряд. Зверху вниз: мі-ре-до-сі-ля-соль-фа і т.д., тобто басів було 14, приструнків 38. всього 52 струни. Баси були розміщені густо, приструнки рідко. Приструнки від “до” першої октави були металеві. Біля підставки (“кобилки”) вмонтовано пристрій, який при потребі перестроював ноту “сі” в “сі-бемоль”, а увесь звукоряд приструнків у тональність сі-бемоль мажор та паралельний “соль-мінор”. В корпусі бандури на нижній деці написано: “1960-1966. Робота і реставрація К.П.Німченка”.

Ансамбль гастролював переважно на Правобережній Кубані та на чорноморському побережжі один сезон в 20-х роках ХХ століття.

І.І. Німченко повідомляв, що його дядько Кузьма Павлович багато гастролював в дуеті зі своєю дружиною медсестрою за професією. Це стверджує і Володимир Лазаренко та музикознавець Валерій Довженко в праці “Бандурист Кузьма Німченко”^{сxxx}. То був змішаний дует, який успішно гастролював як по Кубані, так і по Великій Україні. Вони грали на бандурах К.П.Німченка, досить детально охарактеризованих В.Довженком у вищеназваній статті.

Черговий документ свідчить про те, що в "Краснодарском краевом клубе промкооперации Крайаромсовета в качестве руководителя ансамбля бандуристов /кружка бандуристов/с 1 сентября 1940 года по 3 мая 1941 года с окладом содержания 200 /двести/ рублей в месяц” працював К.П.Німченко^{сxxxі}.

Дані довідки підтверджує і сам Кузьма Павлович в особистому листку по обліку кадрів від 6 серпня 1964 року (архів автора). Це чи не останній відомий нам ансамбль бандуристів у Краснодарі до Другої світової війни.

До речі, і після війни К.Німченко не складає “зброї” і керує струнним гуртком в школі №69 Краснодару з 1 вересня 1957 року^{сxxxіі}.

Ще одну сторінку в історію ансамблевої гри на Кубані вписує славнозвісна кобзарська родина Дмитра Михайловича Байди-Суховія (1882-1974). Дмитро Михайлович виступає в складі тимчасових ансамблів, ще працюючи в складі Харківської держфілармонії, наприклад, в дуеті з бандуристом Дмитрієнком та, можливо, й з іншими. Після одруження 1924 року на Фаїні Іванівні Неклюдовій (1905-1973) з міста Новошахтинськ Ростовської області концертує в дуеті з нею десь до 1970 року, біля 45 років. Цього ж 1924 року подружжя поселяється в Геленджику і працює переважно від Краснодарської держфілармонії.

Син Михайлик (1927-1988) уже в трирічному віці виходить з батьками на сцену з бандуркою, яка має 6 басків і 12 приструнків. Наймолодший бандурист в історії кобзарства України учився грати й співати в батьків. На той час класу бандури на Кубані не було і він закінчив Геленджицьку дитячу музичну школу по класу акордеона. (Мав інструмент марки “Хохнер”). До війни закінчив 8 класів. З 1945 року служить в Далекосхідному військовому морському флоті. Бере участь у війні з Японією. Учасник воєнних дій. З 1952 року по 1957 – виступає в дуєті з дружиною – співачкою Тамарою Павлівною, 1926 р.н., переважно на Дону й Кубані, виконуючи, насамперед, українські сучасні пісні, такі як “Рідна мати моя”, “Київський вальс”, слова А.Малишка, музика П.Майбороди, “Верховино, мати моя”, слова і музика М.Машкіна, “Ти любов моя”, слова О.Новицького, музика Г.Жуковського, “Черемшина”, слова М.Юрійчука, музика В.Михайлюка, “Ой, дівчино, шумить гай” українська народна пісня та багато інших. В курортних містах Північного Кавказу Михайло Дмитрович виступав і як бандурист-соліст. Помер в Геленджику 23 лютого 1988 року. Похований на місцевому цвинтарі.

Отже, в сім’ї Байди-Суховія було два дуєти і сімейне тріо бандуристів. Найзнаменитішим був дует Дмитра Михайловича Байди-Суховія та Фаїни Іванівни Квітки. Дослідник кінематографічної творчості Д.М.Байди-Суховія доцент, кандидат мистецтвознавства О.Шимон про них як бандуристів висловився так: “Мабуть немає куточка в нашій країні (маючи на увазі Радянський Союз – О.Н.), де б не побував Байда –Суховій і його дружина Ф.І. Квітка, незамінна його друг і партнер ...”^{сxxxiii}.

Про намір створити чоловічу капелу бандуристів у станиці Канівській Краснодарського краю Степаном Сергійовичем Жарком /1877-1943/ його син Андрій пише: “... а уже при радянській владі його охопило бажання створити капелу. На це було багатько охочих. Капела потім виступала як в Канівській, так і по його регіону. Як до окупації, так і при ній. За що він навіть і попав в опалу”^{сxxxiv}.

Час початку історії капели один з її перших бандуристів Семен Семенович Лазаренко (1897-1985) відносить до 1923 року. 1919 року Конон Петрович Йорж (1893-1963) з станиці Челбаської дає два сольних концерти в Канівській: вдень у середній школі ввечері у Народному домі. Бандура полонила С.Лазаренка. Він, споконвічний козак-хлібороб, мріє теж стати бандуристом. З початку 20-х років відвідує уроки в С.Жарка. Багато грає вдома. Ще двоє з семи братів, Володимир та Дмитро, захоплюються бандурою і прилучаються до її освоєння. Утворюється сімейне чоловіче тріо. Новоявлений ансамбль дає декілька пробних виступів. С.Жарко запрошує братів на репетиції в Народний дім. Розпочалася серйозна професійна робота над створенням чоловічої капели бандуристів станиці Канівської. В її склад, насамперед, влились хористи церковного хору якими керував С. Жарко. Це були досвідчені хористи, які володіли нотною грамотою і навичками професійного співу, а також інші ентузіасти кобзарського мистецтва. Згодом уже сформована капела мала такий склад:

1. Бриж Семен Федорович
2. Бочка Захар Іванович
3. Бочка Єгор Іванович
4. Гринь Іван Йосипович
5. Гусар Григорій
6. Дорошенко –старший
7. Дорошенко Яків Петрович
8. Жарко Степан Сергійович
9. Іщенко Петро Якимович
10. Ладик Яків Степанович
11. Лазаренко Володимир Семенович
12. Лазаренко Дмитро Семенович
13. Лазаренко Семен Семенович
14. Матвієнко Григорій Семенович

15. Пономаренко ...
16. Смолка Прокіп Михайлович
17. Телятник Іван Олексійович
18. Шемет Пантелеймон Петрович

Дванадцять із них є на двох світлинах капели за 1929 рік. Більшість їх загинули в штрафних батальйонах в час другої світової війни. Залишились в живих брати Лазаренки та Пантелеймон Шемет. Пантелеймон Петрович в боях під Сталінградом з подачі поета Андрія Малишка – тоді воєнного кореспондента – потрапляє в Український фронтовий державний ансамбль пісні і танцю згодом народної артистки Радянського Союзу режисера – хореографа Лідії Чернишової, як учасник квартету бандуристів у складі:

1. Мельник Іван Олексійович – 1 тенор.
2. Щоголь Микола Тимофійович – 2 тенор
3. Шемет Пантелеймон Петрович – баритон
4. Вовк Дмитро Антонович – бас^{сxxxv}.

Бандури в Канівську капелу частково замовляли поштою в корюківського майстра Олександра Самійловича Корнієвського, а решту виготовляли станичні майстри Григорій Гусар та Прокіп Смолка. З Москви виписували домрові струни. Оркестровки робив С. Жарко переважно для двох бандур. Хор співав на чотири-шість голосів. Репетиції проходили в Народному домі декілька разів на тиждень, але основна робота з освоєння інструмента велась вдома. В репертуарі капели переважала українська народна пісня. Концертувала капела як в станиці, так і по всьому канівському районі. Вона користувалася великою популярністю. На гастролі виїжджали на возах, а взимку – на санях, які переважно надавала родина Лазаренків. Гастрольна діяльність капели особливо активізувалась з припиненням основних сільськогосподарських робіт. "Їдемо, бувало, на санях, – пригадує В.Лазаренко, – надворі мете світу білого не видно. Думаємо: "Будуть люди?" Приїжджаємо – повен клуб. З рота пара стовпом. На сцені руки замерзають. А люди просять повторити концерт, бо всі бажаючі не помістились..." Гастрольні концерти були платними (дітей пускали безкоштовно). Ціна квитків – 20-50 копійок. Виручка йшла частково на оплату фінвідділу, частково на розбудову матеріальної бази капели. Художній керівник С.Жарко ніякої винагороди за роботу не мав. Жив за рахунок учительської праці та регентства (до революції). Шив козачий одяг.

Вершиною навчально-виховної й концертної діяльності капели були кінець 20-х років ХХ сторіччя. Нищівного удару завдала їй колективізація. Позбавила власного транспорту. Припинено українізацію українського населення на Північного Кавказі, де було закрито 1868 шкіл, 12 педагогічних технікумів, Краснодарський педагогічний інститут^{сxxxvi}, а українські бібліотеки спалено... Чорним смерчем по краю прокотився великий Голодомор... Учасників капели бандуристів, за словами В. Лазаренка, було виведено в плавні й імітовано розстріл. "І розповзлися тоді ми, згадує він, хто куди, як руді миші. " (це говорив він київській режисурі, що знімали фільм про сучасну Кубань в присутності кубанського науковця Миколи Тарнавського. До речі, демонструвати цей фільм на Кубані не дозволили). Сергія Жарка звільнили з роботи у школі через "скорочення штатів". Він працював рядовим колгоспником в колгоспі "Красний колос"...

Бандуристи виступають спорадично. Хто як, наприклад, В. Лазаренко з дружиною: він грає і співає, вона лише співає. Д.С. Лазаренко виступає разом з своїми дітьми у станиці, де запрошували (на обжинки, сімейні урочистості тощо).

Особливою життєздатністю в час критичного стану капели відзначався дует бандуристів Єгора і Захара Бочок. Під час розквіту гастрольно-концертної діяльності капели вона, як правило, демонструвала програму повним складом. Іноді залежно від складу аудиторії С.С. Жарко виконував думу, виступало тріо братів Лазаренків, а також дует Бочок. Після 1933 року дует наполегливо продовжував концертувати, як в станиці Канівській, так і по всьому Канівському району, відгукууючись на замовлення бажаючих. Крім того, за спогадами братів

Лазаренків, дует Бочок побував у містах Армавірі та Тихорецьку, а можливо, і у інших населених пунктах Кубані, віддалених від станиці Канівської.

У час короткочасної німецько-фашистської окупації капела поновлює свою попередню працю. Після “визволення” станиці Радянською Армією С.Жарка арештовують за політичною статтею 58 і засуджують на 7 років концтаборів, де він помирає. С.Ф.Бриж після арешту Жарка пішов у плавні і застрелився. Решту бандуристів було направлено в штрафні батальйони, де вони майже всі й загинули 1943 року.

Так припинила свою діяльність чоловіча капела бандуристів станиці Канівської Степана Сергійовича Жарка.

Бандуристи з Кубані заснували ансамблі та капели бандуристів не лише на Кубані, а й за її межами.

1912 року Василь Кузьмович Шевченко (1882-1964) при московському українському гуртку “Кобзар” засновує чоловічий ансамбль бандуристів з 12-ти осіб. Ансамбль успішно пропагує думи, народні пісні, народну інструментальну музику та творчість українських композиторів. До виконавців дум належали Василь Шевченко та Андрій Волошенко. За зразком бандури останнього за ініціативою бандуриста Василя Павловича Овчинникова /1868-1930?/ Московська музична фірма А.Кальпус і К° випускала з 1912 року серійні партії бандур звичайних, а можливо, й оркестрових, на яких і грали більшість учасників ансамблю.

27 листопада 1913 року в залі московського політехнічного музею виступав “оркестр бандуристів українського гуртка “Кобзар” під керівництвом В.Шевченка”. Оркестр давав концерт на два відділи. В ньому беруть участь власне ансамбль і його малі форми: тріо, соло та хори чоловічий і жіночий. Ансамбль виконував українські народні пісні: “А на Івана на Купала”, “А на нашій вулиці”, “Вернивода”, “Голубка буркоче”, “Ой ясен же красен”, “Та немає гірш нікому”, “Туман яром”, “Ще й у полі стояла береза”. Тріо бандуристів у складі: А.Байдак, Р.Орхимович – Кондра, М. Охрімович-Шевченко виконують українську народну пісню “Петрівочка” (“Ой, темна нічка петрівочка не виспалася Гануся, дівочка...”). Дует бандуристів: Р.Охрімович – Кондра, М.Охрімович-Шевченко – “Вечір”, слова і музика В.Шевченка, “Ой ти, душечко”. Соло: “Почаїв”. Виконує у супроводі ліри А.Волошенко “Думу про трьох братів Азовських”, українську народну пісню “Гарбуз” (“Гарбуз білий качається...”), виконує у супроводі бандури А.Волошенко. Дві українські історичні народні пісні “Ой 1795 року”, (Про Головатого), “Морозенко” (“Ой Морозе, Морозенку ти славний козаче...”) виконує В.Шевченко в супроводі бандури. “Ой на річці на Купала”, “Ой мати моя”, “Нема в світи правди” виконує жіночий хор. “Пустка”, “Пісня Чорноморських козаків” – виконує чоловічий хор. На завершення концерту – українська народна пісня на слова Т.Шевченка “Та літа орел” у виконанні змішаного хору та ансамблю бандуристів. Соліст – Г.Муль (з програми концерту від 27 листопада 1913 року, Москва).

Відомі з 12 учасників ансамблю:

1. Байдак А.
2. Виноградов А.
3. Волошенко А.
4. Муль Г.
5. Овчинников Василь Павлович
6. Охрімович -Кондра Р.
7. Охрімович-Шевченко М.
8. Шевченко Василь Кузьмович

Ансамбль користувався великою популярністю, як серед членів багаточисленної української громади Москви, так і серед всього населення міста. В його концертах часто виступав, як соліст, студент Московської консерваторії по класу вокалу і хорового диригування Прокіп Минович Сапсай (1886-1929), згодом видатний український хоровий диригент і громадський діяч, та уже згадуваний бандурист В.П.Овчинников. Перша світова війна 1914 року, ймовірно, припинила діяльність ансамблю кубанського бандуриста Василя Шевченка.

Відомостями про поновлення його роботи після війни і революції ми не володіємо.

Антон Павлович Чорний, прибувши після революції та громадянської війни в Аргентину, застає деяке поживлення кобзарського руху в столиці країни Буенос-Айресі й активно включається в його розбудову. Зокрема стає співорганізатором концертного квартету бандуристів Йосипа Сніжного, а після від'їзду останнього в місто Саранд, де він "власноручно виробляв бандури і далі виступав на різних українських імпрезах", його замінив у квартеті, як художній керівник Антін Чорний. Концертна діяльність квартету за браком відомостей поки що мало досліджена.

1932 року батьки Пантелеймона Петровича Шемета, щоб урятувати єдиного сина від непоправного, велять йому завербуватися на Далекий Схід. Самі помирають під час голодомору 1933-го.

Пантелеймон Петрович, прибувши у Владивосток, чи вже застав там готовий ансамбль, чи організував його сам з місцевих бандуристів Зеленого Клику, з'ясувати важко. На світліні 1935 року, яка збереглась в сімейному архіві Шеметів, – п'ять бандуристів і чотири хористи: дві жінки і два чоловіка. Всі учасники в добротних українських національних костюмах. Причому три бандури явно майстра Олександра Корнієвського з Корюківки, з яким листувались далекосхідні бандуристи під час його десятилітнього ув'язнення в Бушуйці, на Далекому Сході, і просили, щоб після звільнення він приїхав до них. Олександр Самойлович запрошенням зігнував...

Організаційні й творчі принципи Далекосхідного ансамблю нам невідомі, як і те, хто був його керівником. Можливо, що цей гурт кобзарів керувався колегіально. Однак оскільки П. Шемет був досвідченим кобзарем, який пройшов велику практичну школу в чоловічій капелі бандуристів станиці Канівської Степана Жарка, і авторитет його, як кобзаря, був незаперечним, то цілком ймовірно, що ансамбль очолював саме він. Це стверджує і київська дружина П.Шемета, Октавія Марківна Данилевська.

Вона з його уст розповідала, що ансамбль був мобільним, рухливим, давав багато концертів як на підприємствах в установах, школах та палацах культури міста, так і на виїзді за його межами. Бував частим гостем у прикордонників та військових частинах у моряків, рибалок тощо. Припинила його бурхливу плідну діяльність Друга світова війна з 1941 року. Бандуристи-чоловіки були мобілізовані в діячу армію. Пантелеймон Шемет у складі чоловічого квартету бандуристів Українського ансамблю пісні і танцю Лідії Чернишової пройшов від Сталінграда до Берліна. Демобілізувавшись, жив і працював переважно в Києві, де і помер 1984 року.

Кубанський бандурист Кузьма Петрович Німченко не вважав штучне розмежування Великої України з Кубанню дійсним і був переконаний, що основними центрами кобзарства є Київ і тодішня столиця України Харків. Не одержавши дозволу на серійне виробництво бандур власної конструкції на Краснодарській фабриці "Кубань", він з цією пропозицією звертається в українську республіканську державну філармонію Харкова. Столична експертна комісія, крім всього, направляє його в Одесу з метою відкриття класу бандури при Одеському музичному інституті, та створення капели бандуристів і впровадження у виробництво оркестрових бандур на Одеській фабриці музичних інструментів. Все це він зробив. Новостроєною капелою бандуристів керує з червня 1930 по вересень 1933 року і виїжджає з невідомих нам мотивів на Кубань працювати в Краснодарську держфілармонію.

Ймовірно, учасниками Одеської капели бандуристів були усілілі бандуристи міста та студенти класу бандури музичного інституту. Про її діяльність ми належними даними не володіємо. Вона була типовою для подібних навчальних і самодіяльних кобзарських колективів того часу, в репертуарі яких хоч і домінувала українська народна пісня, але обов'язково включалися і твори сучасних українських радянських композиторів такі як "Дванадцять косарів" Богуславського ("Виступає нас немало – аж дванадцять косарів, косим клевер, косим травин на комунівській землі...") та ін.

Не претендуючи на всеохоплююче висвітлення теми, ми її розкрили на тих матеріалів, якими володіємо. Про ті ансамблі бандуристів, що були по всій Кубані, яким краснодарський клуб "Нацмен" давав консультації, (Катаєнко К. "Житєпис"1979) у нас дані відсутні.

ДУМНИЙ ЕПОС У КУБАНСЬКОМУ КРАЇ

Український національний епос думи перейшов на Кубань в кінці XVIII ст. разом з запорожцями. Хоч і це була лише частина дум, які широко побутували в усній традиції запорізького козацтва. Немарно академік Михайло Возняк скаржить: "... знаменитий козацький епос..., на жаль, запізно закріплений на папері. Зберігся тільки в останках"^{сxxxvii}. На Кубані одними з типових репрезентаторів козацьких дум були кобзарі-бандуристи Кравченки в п'яти поколіннях. (Степан, Михайло, Тарас, Василь, Костя). Найбільш відомий з цієї кобзарської династії – **Кость Васильович Кравченко** (1888 – 1944), учень свого діда Тараса Михайловича. За спогадами родичів, зокрема Олександри Дмитрівни Кравченко (1914 – 1993), він найчастіше виконував дома і прилюдно популярні думи "Буря на Чорному морі", "Плач невільників", "Козака Голоту", "Смерть козака-бандуриста". Безперечно, в його великому кобзарському репертуарі були й інші думи, але небагаточисельні свідки всі їх пригадати не змогли.

Знання і виконання К.Кравченком дум стверджують і письмові джерела. Так, коли він 1914 року намагався організувати в Катеринодарі капелу бандуристів, то готував з її учасниками "репертуар українских дум и песен для общественных выступлений"^{сxxxviii}.

Тексти дум та історичних пісень на Кубані записували Василь Степанович Вареник (1816 – 1893), Тихін Петрович Попов (50 рр. XIX ст. – 1 пол. XX ст.), Василь Кузьмович Шевченко (1882 – 1964), Юрій Петрович Миролюбов (1892 – 1970), Кузьма Пилипович Катаєнко (1903 – 1980), Іван Федорович Варрава (1925 р. н.) та, безперечно, й інші дослідники.

Про побутування дум на Кубані говорять і сучасні автори, такі як К.В.Чистов^{сxxxix}, кандидат історичних наук з Краснодару М.І.Боднар та ін. Вони повідомляють, що думи на Кубані виконувались мандрівними кобзарями та лірниками аж до початку XX століття^{cxl}.

Сучасний історик Кубані Д.Білий констатує: "Про кожную значну подію з життя чорноморців козаки складали пісні і думи, що линули по всіх станицях"^{cxli}.

Перша публікація кубанської думи належить до 1854 року і була надрукована в книзі Амвросія Метлинського «Народныя Южнорусския песни»^{cxlii}. У ній опубліковано уривок з думи «Про Запорозців под Измаиловым» з приміткою: "Записал от черноморцев В. Вареник в земле черноморских козаков". За Г.Нудьгою, "це єдиний запис уривку думи про похід чорноморського козацького війська разом з російськими військами на турків і оволодіння Ізмаїлом у 1790 році"^{cxliii}.

Текст думи "Запорожці під Ізмаїлом" (уривок)

Від Килії до Ізмайлова покопані шанці,
Ой вирубали турки новодінців у середу вранці.
А чорноморці, храбрі запорожці, через Дунай переїздили.
Вони ж тую проклятую Ізмайлівську орду з батареї збили.

Ой дали ж, дали ізмайлівські турки надольському баші знати,
Що не мусиш, анадольський башо, протів чорноморців стояти.
Ой став же та ізмайлівський баша білий флаг викидати,
Ой тоді стали славні запорожці запаси і ружжя відбирати.

Ой брали ружжя і коні воронії,
Брали й сукна дорогії,
Усе розмилише... которих порубали,
То тих у вострові поховали, -
А которі поранені – у Килію одправляли...

Окрім думи, А.Метлинський опублікував у вищеназваній книзі п'ять історичних пісень, записаних В. Вареником на Кубані: "Ой не шуми, луже, дуже і ти, зелений дубе" (с. 400-401),

“Ой не розвивайся ти, зелений дубе, бо завтра мороз буде” (с. 402), “Про Харка” (с. 425), “Про Супруна” (с. 429), “Про Супруна та Кальниша” (с. 429).

Вареник Василь Степанович (7.03.1816 – 7.03.1893), народився в станиці Варениківській в козацькій дворянській сім’ї. Закінчив військову гімназію. З 15 років перебував понад півсторіччя на службі в Кубанському козацькому війську і залишив його в чині генерал-майора. З 1884 року – архіваріус військового архіву. Написав знаменитий щоденник “Досу́жие мину́ты бывшего черноморского, ныне Кубанского казака». Коли 1879 року розбирали чорноморську святиню Військового Собору Воскресіння Господнього, В.Вареник плакав і написав «думку»:

«Була церква велика і дивна,
Та онуки її зруйнували,
А в чим же була вона винна,
Що вони її не підновляли?..»

І сказав пророчі слова: «Настане час, що ми й рідної мови зовсім не почуємо...»^{cxliv}.

У другій половині ХІХ ст. на початку ХХ ст. від **кобзаря Олексі**, який «ходив по чорноморських кубанських станицях», записували думи-казання («скази») інспектор духовного училища, магістр історії Тихін Петрович Попов, його гімназійний учень Юрій Миролюбов та його батько Петро Іванович, мати “уроджена Лядська, що походила з відомого запорізького козацького роду”^{cxlv}. «К сожалению, все эти записи погибли в огне и буре революции» (Ю.Миролюбов). Залишилися лише уривки казань кобзаря Олексі, цитовані по пам’яті Юрієм Петровичем в його нам доступних працях “Славяно-русский фольклор” (Мюнхен, 1984г.), та “О князе Кие, основателе Киевской Руси” (Кельн, 1987 г.). Наприклад:

“А як настав час князю Кию вмирати,
так позвав людей і так казав:

“Отож тризубу нашого київського хороніте!

Він бо, тризуб той, з землі Ойразів,

З землі старої нашої, з Землі Ойразської.

Та був тризуб той в руках царя,

В руках царя нашого Сварога Озарського...” (точніше, мабуть, Сварога Ойразського – О.Н.)

До речі, за Ю. Миролюбовим “Кобзарь Олекса, вероятно, был одним из последних кобзарей, ведущих свою линию ещё с времён до-Киевских. Их традиция до Богдана Хмельницкого уходила в незапамятные времена». Цю думку підтверджує і стиль вищенаведеного казання, який нагадує, як ритмізований виклад давніх літописів, так і стиль козацьких дум.

Зрячий історичний кобзар, воїн Кубанської Армії, соловецький політкаторжанин родом із станиці Стародерев’янківської, **Микита Савич Варавва** (1870-1939) знав і виконував декільканадцять дум. Текст одної з них “Думу про козака Голоту” записав ще підлітком онук бандуриста, згодом відомий кубанський поет і фольклорист, І.Ф.Варавва. Записав уже після смерті діда при допомозі бабусі Марії Архипівни Сопчак.

Думу в перекладі на російську мову він опублікував у книзі “Казачья бандура. Думы, песни и легенды кубанских казаков»^{cxlvi}. І.Варавва пригадує, що його дід грав і співав “Думу про невільників”, “Про Івася Вдовиченка”, “Про Хмельницького та Барабаша”, “Як три брати з Азова втікали” та інші, але їх тексти не записав, “бо малий був”.

Є відомості, що в збереженому другому зошиті записів Олександром Антоновичем Кошицем (1875-1944) народних пісень на Кубані була “и одна казачья дума, неизвестная на Украине”^{cxlvii}. Музика і текст думи зберігаються у І.Ф.Варавви. Невідомо, чи були ще думи в десяти збірниках О.Кошиця, але він, повідомляючи в своїх споминах про запис від козака Денисенка історичної пісні “Чайка”, говорить: “Це була пісня-дума й мала всі риси думи-фіоритури, голосові пасажі, фермати і т.д.”^{cxlviii}.

Видатний Кубанський бандурист та лірник **Василь Кузьмович Шевченко** (1882-1964) народився в станиці Пашківській в сім’ї вчителя. Свою кобзарську епопею розпочав у Москві

1903 року виконанням стародавньої думи, яку відтворив по пам'яті. Публіка влаштувала йому овацію. З тих пір він не розлучається з бандурою до кінця життя. Виїжджає на Україну (Кубань, Полтавщина, Січеславщина), де записує переважно думи та історичні пісні. 1904 року від кобзаря з Полтавщини Михайла Степановича Кравченка (1858-1917) з шести прослуханих дум відбирає чотири для свого концертного репертуару: “Дума про трьох братів Азовських”, “Думу про бідну вдову і трьох синів”, “Невольницький плач”, “Думу про трьох братів Самарських”^{cxliix}. Останню в його інтерпретації записує 1912 року видатний історик Дмитро Іванович Яворницький (1855-1940)^{cl}, а публікує Б.Кардан в Москві 1972 року в книзі “Украинские народные думы”.

Тут, в Україні, В.Шевченка вразила велика кількість бажаючих оволодіти мистецтвом гри на бандурі, і в нього виникає думка створити Школу та, по можливості, прилучитись до професійного викладання гри на бандурі при навчальному закладі. Школу гри на бандурі в п'яти частинах він написав, три частини з яких видав у Москві (1913, 1914рр.).

В.Шевченко постійно мав думи в своєму репертуарі. Він 1910 року разом з М.Ю.Пятницьким (1864-1927) “брав безпосередню участь в організації ансамблю народної пісні, згодом хору селян, в концертах якого виступав як бандурист і лірник”^{cli}, де виконував, переважно думи та історичні пісні.

1911 року В.Шевченко організовує з 12 осіб ансамбль бандуристів при українському гуртку “Кобзар”. У їх числі були: А.Байдак, А.Виноградов, А.Волошенко, В.П.Овчинников, М.Охримович-Шевченко, Р.Охримович-Кондра, Г.Муль, В.Шевченко... (Решту прізвищ не встановлено).

Ансамбль протягом декількох років (ймовірно до Першої світової війни) успішно пропагував українські народні пісні, думи та інструментальну народну музику перед московською публікою. Наприклад, 6 лютого 1914 року в залі московського політехнічного музею в програмі концерту були “українські пісні та думи”^{clii}. 26 грудня 1914 року в Москві для членів міжнародного конгресу українські думи, історичні пісні та інструментальні твори виконувались В. Шевченком на бандурі. Зокрема “Ой, Морозе, Морозенку” та “Похід запорожців” – власний інструментальний твір, причому, думи виконує не лише В.Шевченко, а й учасник ансамблю – бандурист та лірник А.Волошенко: “Дума про трьох братів Азовських”^{cliii}.

В.Шевченко, як бандурист, набуває великої популярності. Він стає в епіцентрі музичного життя Москви. Перебуває в близьких стосунках з багатьма діячами мистецтва і літератури, такими як

М.В. Лисенко, А.В.Нежданова, Л.В.Собінов, О.М.Толстой, В.І.Шаляпін та ін. Фірма “Роберт Кенц” зробила велику кількість записів народних пісень та дум на грамофонні платівки у виконанні В.Шевченком на бандурі. Згодом московський скульптор, народна художниця СРСР В.І.Мухіна створила бюст В.Шевченка, а народний художник СРСР А. Яр-Кравченко намалював його портрет з бандурою.

1919 року Народний комісаріат освіти СРСР, який очолював А.В.Луначарський, не без ініціативи В.Шевченка, направляє його в Україну для підняття й розвитку професійного кобзарства. Але трапився парадокс. В.Шевченка, прославленого бандуриста столиці колишньої імперії, який з 1902 року навчався у Московському училищі живопису, різьби та архітектури у художників В.М.Васнецова, К.О.Коровіна, а 1905 року зарахований у музично-драматичне училище у вокальний клас професора Карсі, “український” уряд не залишає в тогочасній столиці УРСР Харкові, не посилає і до Києва, а направляє в село Кропильку, що було рівнозначним засланням.

У сільській школі В.Шевченко викладає співи, малювання та ручну працю, організовує з учителів та сільської інтелігенції український аматорський театр і виступає як бандурист. 1923 року повертається до Москви, де й закінчує свій життєвий шлях персональним пенсіонером. (А міг би ці сорок років віддати Україні!)

До числа тих небагатьох бандуристів, які вціліли в часи сталінського геноциду і зберегли своє мистецьке кредо, належав і **Дмитро Михайлович Байда-Суховій** (1882-1974) – бандурист-

баритон, актор, режисер, кінематографіст. Батько – робітник-ливарник, загинув 1905 р., мати – куховарка. Закінчивши два класи церковно-приходської школи, Дмитро з 14-річного віку працює підручним на заводі, “вимріюючи потаємне: як стати актором”^{cliv}.

Згідно з характеристикою, ймовірно, Харківської держестради: “Д.М.Байда-Суховий начал свою работу в искусстве в 1899 г. в труппе Захарченко^{clv} в качестве костюмера-реквизитора, но уже в 1901 г. проявил себя способным артистом и работал в различных украинских труппах...” “1901 року його бере режисер О.Суходольський, оцінивши творчі задатки юнака – приємний голос, пластичність, темперамент, виразну зовнішність...”^{clvi}. Згодом – театр О.Суслова, співпраця з М.Садовським, М.Заньковецькою та іншими корифеями українського театру.

У Геленджику в 20-х роках засновує і режисує український музико-драматичний театр: “Наталка Полтавка” І.Котляревського – М.Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, “Шельменко-денщик” Г.Квітки-Основ’яненка та ін. “Значною культурною подією для села, - пише одна з радянських газет, - було прибуття із Геленджика колективу Д.М.Байди-Суховія. На виставі “Наталка Полтавка” було присутнє усе населення”^{clvii}. Після війни Д.Суховий поновлює роботу в цьому театрі.

На початок ХХ ст. припадає і серйозне захоплення артиста українським кінематографом. Він ставить короткометражні фільми, які сам “озвучує”, у яких грає: “Кругом зрада”, “Кума Феська” (1910 р.), “Сватання на вечорницях”, “Запорозький скарб” (1912 р.), “Спіте, орли бойовії..!” і “Пісня смерті” (1914 р.). До арсеналу кінографічних засобів Д.Суховий вніс свої відкриття і новаторства і увійшов в історію українського кіно як один із його засновників^{clviii}.

1914 рік. Мобілізація в діючу армію. Служба музикантом в тиловому запасному полку. Обухівський оборонний сталеварний завод. Формувальник ливарного цеху до Жовтневого перевороту 1917 року.

“Почувши гру Гната Хоткевича, був зачарований звуками бандури і почав учитись грати на ній. З 1916 року виходить на естраду бандуристом”^{clix}. Оголошується в афішах та програмах українським артистом-бандуристом. Грав на діатонічній бандурі на слух. Нот не знав. “Брав голосом. Голос мав дивовижної краси і сили. Коли співав у театрі, то чути було на всю вулицю”, - згадує невістка і партнер на концертах Тамара Павлівна Байда-Суховій (1927 р.н.), - голос звучав до 92 років”. У репертуарі мав українські пісні та думи. Із них “Взяв би я бандуру”, “В місяці юлі”, “Думи мої, думи мої”, “За Сибіром сонце сходить”, “Ой на горі та женці жнуть”, “Ой п’є Байда”, “Дума про козака Голоту” та ін.^{clx} Концертував сам, в дуеті з дружиною, в тріо з сином та дружиною. Виступав від декількох філармоній, а найбільше – від Харківської та Краснодарської. Під час Другої світової війни – на Чорноморському побережжі Краснодарського краю в Новоросійську, в Туапсе перед воїнами, перед моряками Чорноморського і Тихоокеанського флотів. “Мабуть немає куточка у нашій країні, де б не побували Байда-Суховій і його дружина Ф.І. Квітка, незмінний його партнер і друг, пристрасна збирачка і пропагандист української пісні” (О.Шимон).

Кандидат мистецтвознавства, доцент О.Шимон називає Байду-Суховія напівлегендарною постаттю. Це був дійсно великий талант, який в час колоніального статусу України не одержав освіти і не реалізував себе до кінця.

Дуже любив свою третю дружину. Не міг пережити її смерті. Невдовзі помер і сам на 94 році від роду. Похоронений на старому Геленджицькому цвинтарі. Епітафія на могилі: “Дорогі батько й мати! Поки живі будемо – Ваші пісні, Ваші думи повік не забудемо”.

Безщасний Конон Петрович (1884-1967)^{clxi}. Бандурист. Лірико-драматичний тенор. Скрипаль, артист симфонічного оркестру Кубанського козачого війська, один з когорти симфоністів, які започаткували кобзарське відродження з початку ХХ ст. (К. Безщасний, Ізот, Сава та Федір Діброви, С.Жарко, К.Йорж. І.Шермет та ін.). Він – засновник та художній керівник студентської змішаної капели бандуристів при українському педтехнікумі станиці Полтавської. Активний учасник антибільшовицького руху на Кубані, зокрема бере участь у складі тріо бандуристів (Конон та Нікін Безщасні, Іван Шермет) у боях Кубанської Армії з більшовицькою навалою, як воїн і бандурист^{clxii}. Був поборником об’єднання Кубані з Великою

Україною в єдиній Соборній Самостійній Державі. Політв'язень. Захопився бандурою з 1904 року під впливом виступів кобзарів Михайла Кравченка та Григорія Кожушка (1880-1924). З 1917 року протягом 42 років (до перелому правої руки), концертує по Кубані, а також у Казахстані, на Січеславщині та Херсонщині. У діючому репертуарі мав понад 200 українських народних пісень, дум та інструментальних творів. Сам складав поетичні тексти та музику до них. Наприклад, “Дума-пісня про Україну”, та ін.^{clxiii} Основою діючого репертуару були історичні пісні, які виконувались з елементами думного речитативу (Пісня про Саву Чалого, Морозенка тощо) та думи. З останніх встановлено “Думу про втечу трьох братів з Азова”^{clxiv}. Дмитро Яворницький, який слухав кобзаря 1929 року дав його виконавській майстерності високу оцінку. “Пригадую, – пише К. Безщасний, – що Дмитро Іванович написав мені в довідці, що коли я виконую історичні думи, то їх герої встають перед ним, як живі”^{clxv}.

За прямими й непрямыми даними, бандурист і бандурний майстер **Микола Онуфрійович Вереса** (1884-1937)^{clxvi} з закубанської станиці Саратовської прилучився до музично-хорового мистецтва ще в ранньому дитинстві. Він співав і заспівував у церковному хорі Покровської станичної церкви. Тут отримав перші уроки професійного хорового співу та ази музичної грамоти. Все подальше його життя було тісно пов'язане з музикою.

Бандурист-баритон, талановитий бандурний майстер, творець Гетьманської бандури, церковний регент з 1921 р., артист Кубанського козачого симфонічного оркестру і хору, організатор і керівник станичного аматорського українського драмтеатру, він був типовим передовим представником української станичної інтелігенції свого часу і розділив її трагічну долю. У ніч на 11 грудня 1937 року, напередодні виборів до Верховної ради СРСР, був заарештований органами НКВД і 8 січня 1938 року розстріляний у Краснодарі^{clxvii}.

Репертуар Миколи Онуфрійовича був воістину неосяжним. І поповнював він його все свідоме творче життя. При допомозі його сина Федора (1921 р.н.) вдалось встановити лише дві думи, ним виконувані. Це дума “Самійло Кішка” та “Козак Голота”, хоча, безперечно, знав він їх значно більше.

Жарко Степан Сергійович (1877-1943). Народився у станиці Канівській. Бандурист-баритон, скрипаль, кларнетист, трубач, артист симфонічного оркестру Кубанського козачого війська (1893-1909), регент-хормейстер, організатор, режисер і актор музично-драматичного станичного аматорського театру, засновник і керівник церковних, світських та шкільних хорів, шкільного симфонічного ансамблю, струнного оркестру (м. Костянтинівськ), консультант майстрів з виготовлення бандур (Григорія Гусара та Прокопа Смолки), зокрема за його кресленням зроблено Г.Гусаром одну з перших хроматичних бандур на Кубані (1923 р. Бандура зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані), творець і художній керівник чоловічої капели бандуристів станиці Канівської. Як педагог, викладав музику та співи у станичних школах, в їх числі й українських ім. Бориса Грінченка, Володимира Короленка, Тараса Шевченка. 1927 року звільнений з посади вчителя через скорочення штатів. Працював колгоспником, згодом, як скрипаль, озвучував з піаністкою німі фільми, 1932 року повернувся до педагогічної роботи, на якій пробув до 1938 року.

За свідченням сина Андрія Жарка (1902-1997), Степан Сергійович мав у репертуарі “Думу про невільників”, “Пирятинський Попович Олексій”, “Самійло Кішка”. Бандуристи, учасники вищезазначеної капели, брати Лазаренки Дмитро (1908-1087), Володимир (1900-1994), Семен (1997-1985) повідомляють, що С. Жарко концертні програми капели, як правило, розпочинав одною з дум, таких як “Дума про Івася Вдовиченка”, “Про вдову Сірка Івана” та з дум, названих сином бандуриста. Брати стверджують, що він був неперевершеним імпровізатором. Думи вивчив переважно з друкованих джерел. Сам писав поетичні тексти і музику до них (“Легенда про отамана” та ін. Текст “Легенди” в архіві І.Варвави).

Під час німецько-фашистської окупації поновив роботу з церковним хором, капелюю. 1943 року був заарештований смершем. Засуджений воєнним трибуналом на сім років далеких таборів. Звільнений. Помер у таборі інвалідів міста Маріїнська, Красноярського краю, не дочекавшись приїзду сина. За рішенням прокурора РСФСР реабілітації не підлягає^{clxviii}.

С.С. Жарко з 1909 до 1943 років створив культурологічну мікроепоху станиці Канівської, яка мала 18 тис. населення. Понад 10 тисяч із них вмерло під час голодомору 1932-33 років^{clxix}.

Ізот Андрійович Діброва (80-і рр. XIX ст. Пашківська – XX ст. Казахстан)^{clxx}. Один із лицарів Кубанського кобзарства. Його друг і соратник, кобзарський побратим Антон Чорний у своїй “Історії бандури на Кубані”^{clxxi} відводить І.Діброві перше місце серед бандуристів Кубані ще до 1918 року. А другий бандурист, Олексій Обабко, так малює його портрет: “Зот кремезний, туго збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби. Своім видом і манерою ніжно видобувати струни на бандурі нагадав мені стародавніх бандуристів України”^{clxxii}. І знову А.Чорний: “Зот Діброва їздив багато по станицях і будив людей від сплячки. Був це великий промовець, людина смілива, і як кобзар багато знав старожитніх пісень та дум, що мали велике історичне значення. Помер у Казахстані на засланні”^{clxxiii}. Про виконання бандуристом дум згадує ще один сучасник Ізота Андрійовича Олень Панченко у історико-публіцистичному нарисі “Розгром українського відродження Кубані”, де говорить, що “козак станиці Пашківської Діброва та його донька... часто брали участь в концертах у Краснодарському клубі “Нацмен”, виконуючи в дуєті й соло думи про запорізького кошового Костя Гордієнка, думи про Нечая та ін.”^{clxxiv}.

Отже, І.Діброва “багато знав старожитніх пісень та дум”, назви яких не донесла до нас істроія. Лише деякі з них ми можемо відтворити за репертуаром його учня Петра Гузія. Це “Дума про невільників”, “Дума про козака Голоту”, “Смерть Івана Коновченка” та з повідомлень О.Панченка “Дума про Костю Гордієнка”.

Згідно з даними Василя Ємця, **Антон Павлович Чорний (1891-1973)** народився в станиці Пашківській, а дитячі роки проводив у Новопашківській. Він був найкращим учнем В.Ємця і “талановитим майстром бандур”^{clxxv}. Це один з неперевершених бандуристів Кубані XX сторіччя. За кількістю і якістю даних концертів А.Чорний ставить Зота Діброву на перше місце, себе на друге, Конона Безщасного на третє^{clxxvi}. Зауважимо, що останній 43 роки ходив межі люди з бандурою.

А.П.Чорний у складі Кубанської Армії емігрував за кордон разом з дружиною козачкою Євдокією Іванівною Рудобабою (1890-1962). Там він продовжував інтенсивну кобзарську діяльність: виступав сам як соліст, брав участь і керував професійними ансамблями бандуристів в Буенос-Айресі, конструював бандури, опубліковував працю «История бандуры на Кубани». Помер в Аргентині прославленим кобзарем і бандурним майстром.

Центральне місце в репертуарі кобзаря посідали історичні українські пісні та козацькі думи. За свідченням його родички О.С.Коваленко-Чорної, знав він їх біля десяти. Їхні назви поки що не встановлені, крім тих, що виконував його учень, молодший брат Олексій: “Дума про трьох братів Азовських”, “Олексій Попович”, “Плач невільника в турецькій неволі”.

Єдиним на сьогодні джерелом до кобзарської біографії кубанського бандуриста **Олексія Павловича Чорного** (90-ті рр. XIX ст., ст. Новопашківська – XX ст., Кубань) – меншого рідного брата Антона Чорного – є рукописна праця бандуриста зі станиці Новопашківської Д.Ф.Запорожця “Замечание по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексея Петровича» (Обабка – О.Н.), написана 8 травня 1967 року в Краснодарі^{clxxvii}.

Д.Запорожець і О.Чорний зустрілись вперше 1920 року. Слухаючи гру на бандурі О.Чорного, Запорожець констатує: “Я в захопленні! Слухав його кваліфіковану гру. Він на всіх струнах грав дивовижно!”

Першим учителем гри на бандурі Олексія Петровича був брат Антон, який, відбуваючи на еміграцію, залишив йому власну бандуру і підручник гри на бандурі Гната Хоткевича, виданий у Львові 1907 року.

Олексій Петрович успішно концертував як сам, так і в складі ансамблів. Того ж 1920 року він виїжджає “з концертною групою в Томашовку і навколишні станиці”.

Крім українських народних пісень і танців бандурист виконував і козацькі думи, тексти трьох з яких 1948 року записав від О.Чорного І.Ф.Варавва: “Дума про трьох братів Азовських”, “Олексій Попович”, “Плач невільника в турецькій неволі”. Думи в перекладі на російську мову

опубліковані 1992 року в книзі “Іван Варавва. Казачья бандура” і мають такі назви: “Дума о трёх братьях Азовских” (с.107), “Алексей Попович” (с. 30), “Дума узника” (с.62). Більш ніж ймовірно, що вищеназвані думи О.Чорний перейняв від знаменитого брата-бандуриста.

Вислів “Пропаша сила” належить письменнику-класику Панасові Мирному, якого він поставив підзаголовком до роману “Хіба ревуть воли, як ясла повні”. Цей вислів дуже влучно характеризує життя і діяльність кубанського краєзнавця, педагога, громадського діяча і бандуриста зі станиці Усть-Лабінської **Михайла Івановича Петренка** (1.11.1882-1967).

Народився і помер М.Петренко в Станиці Усть-Лабінській “в сім’ї козака, палітурного майстра...”^{clxxviii}. Після закінчення двохкласної станичної школи він переїжджає до міста Харбіна, де батько служив палітурним майстром при штабі охоронної (прикордонної) сторожі”. У Харбіні Михайло Іванович 14 років працював набірником при типографії Китайсько-Східної залізниці. Закінчив середню школу при Манжурському університеті. Перебував у складі російської учнівської молоді, яка захоплювалася Олександром Суворовим (1729/30 – 1800). “... ми, хлопчачки, до самозабуття полюбили Суворова”.

1913 року М.Петренко повертається на Кубань, а 1914-го “організував у себе вдома Краєзнавчий музей...” Вивченню суворовської теми, збиранню музейних експонатів “по Суворову і підкоренню Кавказа”, створенню музейних експозицій і заснуванню музею О.Суворова М.Петренко віддав біля півсторіччя найкращих років свого життя. Але за злим велінням долі від цієї величезної музейної спадщини на сьогодні не залишилось і сліду... “Трапилось страшне й непоправне. Звелась на ніщо величезна праця, якій Петренко присвятив все своє довголітнє життя”^{clxxix}.

Нам невідомо, коли і як став Петренко бандуристом. Вочевидь незрима українська генетична спадковість та музичний дар залучили його до кубанського кобзарства, але ця яскрава сторінка його творчості так би й канула в небуття, якби не випадкова чи закономірна його зустріч 1952 року в станиці Усть-Лабінській із уже згадуваним І.Ф.Вараввою. Останній розшукав тексти українських козацьких дум у місцевих бандуристів. Від М.Петренка, з виконаних ним декількох дум, записав тексти двох: “Три брати Самарські” та “Іван Богуславець”. Думи переклав російською мовою і опублікував у книзі “Казачья бандура”^{clxxx}. Тексти трьох дум: “Про козака Голоту”, “Плач невольників” та “Думу про трьох братів Азовських”, які ще знав Петренко, І.Варавва уже мав від інших кубанських бандуристів.

І.Варавва засвідчує, що бандурист володів великим репертуаром, до якого, крім дум, входили українські народні пісні та інструментальні твори, а також кавказькі танці і пісні кубанського регіону. М.Петренко не був бандуристом-гастролером, а “надомником”. Багаточисленні екскурсії, які проводив у музеї, він неодмінно закінчував з бандурою в руках. Якщо, наприклад, Дмитро Яворницький запрошував на виступи у Січеславський державний історичний музей бандуристів, зокрема і Конона Безщасного (1925, 1929 рр.), то М.Петренко сам виконував цю роль десь протягом півсторіччя. Крім того, бандури, як і інші кубанські козацькі реліквії, були постійними атрибутами його музейних експозицій.

Йорж Конон Петрович (1893-1963)^{clxxxii} – бандурист, баритональний тенор зі станиці Челбаської (помер в Алма-Аті). Артист хору і симфонічного оркестру Кубанського козачого війська, флейтист. Один з піонерів кобзарського відродження на Кубані.

За А.Чорним, – учень В.Ємця. Учасник першої кубанської кобзарської школи М.Богуславського 1913 р.^{clxxxii}

Думи засвоїв від кубанських кобзарів та, можливо, і з друкованих джерел. Коли 1919 року Конон Петрович давав сольний концерт у станиці Канівській (два в один день), то першим номером виконував думу “Хведір Безрідний”. Другий концерт розпочав з думи “Невільники на каторзі”. Ці думи слухали майбутні бандуристи брати Лазаренки. Подав інформацію 1985 року Семен Семенович Лазаренко. Про те, що Конон Петрович кохався в думках, повідомила 1986 року його сестра Ніна Петрівна (1918 р. н.) в станиці Челбаській і пригадала ще дві думи, які виконував брат: “Козак Нетяга”, “Козак Голота” – решту не пам’ятає, але були ще.

Гузій Петро Іванович (1903, ст. Пашківська – 1937, Краснодар). Стихійний музикант-самородок, бандурист-віртуоз, що володів феноменальною технікою гри, баритональний бас широкого діапазону, пристрасний актор-аматор українського станичного народного музично-драматичного театру, кооператор. Був у складі славної когорти кобзарів-бандуристів Кубані, які стояли на шляху глобальної розбудови Самостійної Соборної Української Держави. Заарештований 1 грудня 1937 року, пройшов зловіщі катівні НКВД. «Решением тройки УНКВД Краснодарского края от 6 декабря 1937 г. приговорён к расстрелу. Погиб 23 декабря 1937 г. в г. Краснодаре»^{clxxxiii}.

Згідно з довідкою Краснодарського крайового суду від 25 грудня 1956 року – реабілітований. “Його посадили за бандуру” – переконані родичі покійного.

За свідченням племінниці бандуриста Катерини Іванівни Гетьман (1937 р. н., ст. Пашківська) Петро Іванович, як і його вчитель Зот Діброва, був закоханий в український козацький епос думи і при першій нагоді виконував думи Пригадала дві з них: “Думу про невільників” та “Смерть Івана Коновченка”.

Батько – майбутній герой Шипки (Болгарія) – відомого на Кубані бандуриста **Романа Павловича Чобітька** (1894-1974)^{clxxxiv} після розподілу спадщини між братами в селі Велика Багачка, що на Полтавщині, в кінці XIX століття переїжджає на Кубань до станиці Ільської. Купляє трохи землі, будується, але за соціальним статусом того часу є іногороднім. Кубанські козаки та іногородні перебували у конфронтації, яку спритно використовували більшовицькі демагоги. Старші брати Романа Павловича Андрій та Іван опинились у лавах Червоної Армії, не витримали її озвірилих методів боротьби й повернулись працювати на рідне обійстя. Та це не врятувало їх від білогвардійської розправи: денікінці посікли їх шаблями. Роман Павлович потрапив до лав більшовицької Таманської Армії, яку, за його словами, розчленували і розбили денікінці. Її залишки відступали до Астрахані через злочасні астраханські піски. Бездоріжжя, негода, спека, голод, тиф, поранення і смерть приречених... Р.Чобітько теж занедужав на тиф і був тяжко поранений у живіт. Вірний товариш Глущенко вивіз його до села Велика Багачка, де він одужав, одруживсь з бандуристкою Євгенією Іванівною Бандурко (1904-1986), і 1923 року повернувся на Кубань. Мав великий репертуар, який поповнював усе життя. Невістка, Галина Дмитрівна, говорила: “Здавалось, що не було такої української народної пісні, якої не зміг би виконати Роман Павлович”.

У його репертуарі були пісні історичні, козацькі, побутові, жартівливі, пісні літературного походження на слова Г.Гейне “Я бачив як вітер березу зломив”, Л.Глібова “Стоїть гора високая”, О. Олеся “Сміються, плачуть солов’ї”, І.Прийми “За гори сонце закотилось” та багато пісень на слова Тараса Шевченка. Р.Чобітько і сам створював поетичні тексти та музику до них. Часто хвалився: “А цю пісню я сам написав!” Це були, переважно, гуморески на злобу дня про п’яниць, лінтяїв, гуляк, взагалі пісні на місцеву тематику, приперчені козацьким колоритом. Серед них одна досить сумна, автобіографічна, яку бандурист дуже любив і часто виконував:

“Через піски, піски жовті астраханські
Йшли сумним походом вояки таманські...”

З дум виконував “Смерть козака-бандуриста”, “Втеча з турецької неволі”. “Думу про Самійла Кішку” – не грав, а розказував, тобто декламував текст.

Як відомо, бандуристів у всі часи окупації України жорстоко переслідували. Деніківці їх розстрілювали, більшовики розстрілювали, закатовували в тюрмах, виморювали в концентраційних таборах. Р.Чобітька минула чаша сія. Йому, як члену партії, виносили строгу догану, виключали з партії. Потім знову поновлювали, але від цього він особливо не змінювався.

У репертуарі не мав радянських пісень, як бандурист ніколи не колінкував перед владою і ніс свій кобзарський хрест до кінця життя з гідністю людини і громадянина. 1 січня 1974 року він востаннє взяв бандуру в руки, зробивши новорічний подарунок гостям-друзям, а на Старий

Новий рік, 14 грудня, помер. Його бандура майстра Павла Кікота зберігається в музеї станиці Сіверської.

У репертуарі **Німченка Кузьми Павловича** (1899-1973)^{clxxxv}, відомого кубанського бандуриста і бандурного майстра, було декілька дум. 1968 року І.Варавва записав від нього текст думи “Плач невольників”, переклав російською мовою і опублікував 1981 року в книзі “Бежит река Кубанушка” (с. 50) та в другій – “Козацкая бандура” 1992 року (с. 98).

В архіві Івана Федоренка зберігаються репертуарні списки К.Німченка. У них понад 100 творів. Всі вони затверджені радянськими цензорами для виконання. Серед них – і дума на слова Тараса Шевченка з поеми “Невольник”, “У неділю вранці-рано сине море грало” та низка відомих історичних та козацьких українських народних пісень. К.Німченко грав і співав “Думу про Перемогу”, текст і музику якої створив сам. Рукопис думи зберігається в архіві І.Варавви (Краснодар).

У концертному репертуарі у нього були і козацькі та історичні пісні. Ось деякі з них: “А вже літ як двісті”, “Гей, не дивуйтеся добрії люди”, “За Сибіром сонце сходить”, “Ми, гайдамаки, вічно однакі”, “Ой гук, дужий, гук”, “Ой, з-за гори, з-за лиману”, “Ой, на горі, та женці жнуть”, “Ой, п’є Байда мед-горілочку”, “Ой, сів пугач на могилі”, “Побратався сокіл”, “Про Саву Чалого”, “Ой, Морозе, Морозенку”. Гімн Кубані К. Німченко виконував українською мовою:

Ти, Кубань, наш рідний край,
Віковий наш богатир,
Повновода і привільна
Розлилась і вздовж, і вшир.

Повсякчас тебе ми згадуєм,
Незабутня наша мати,
Про твої станиці вільні
Й про батьківські наші хати.

Із далекої країни,
З турецької сторони
Надсилаєм привітання,
Твої вільні сини.

Ти, Кубань, наш рідний край,
Віковий наш богатир. (Двічі).

Гімном Кубані українською мовою і Г.М.Давидовський (1866-1952)^{clxxxvi} розпочинає одну з своїх хорових сюїт “Кубань”. “Тескти і мелодії народних пісень від Івана Феофиловича Галкіна, Вас. Вас. Василевського (м. Тихорецьк на Кубані), Дм. Дан. Загорулька та Ів. Гр. Савченка (ст-ця Канівська на Кубані), котрим і приношу сердечну подяку. Г.Д. 24.07.1927”.

Плохий Кіндрат (Андрій Перебендя, Кобзар). Народився під кінець ХІХ ст. у станиці Пашківській, помер після 1958 року в еміграції – в Америці. Кубанський козацький старшина, національно свідомий українець. Навчався в Московському університеті, де 1915 року зустрівся з видатним кубанським бандуристом Василем Шевченком. 1919 року уникнув розстрілу денікінською контррозвідкою, бо в час проведення арешту не був удома. Забрали і розстріляли замість нього неповнолітнього брата Явдокима разом зі станичниками-патріотами бандуристом Свиридом Сотниченком, Василем Тараном та Іваном Шпаком.

К.Плохого репресували московсько-більшовицькі окупанти. Відбував покарання на Соловках. “Заходами славної пам’яті “діда-пасічника” М.О.Богуславського у місті Дніпропетровську, за підписним листом були зібрані кошти, на які придбана кобза мальована і надіслана мені в Соловецький табір”^{clxxxvii}.

Чи грав К.Плохий на бандурі до заслання – даних немає. На Соловках він склав “Думу Соловецьку”. Багато виступав перед спів’язнями під ім’ям Андрія Перебенді. Ймовірно, після відбуття каторги бандуристу вдалося іммігрувати за кордон, де він і помер.

Про успішне виконання дум **Михайлом Яковичем Телігою** (1900-1942) говорить його сучасник і побратим по зброї С. Литвиненко у статті “Зустріч з Михайлом Телігою”^{clxxxviii}, в якій називає “Думу про головного Отамана Симона Петлюру”, а також ряд епічних історичних пісень, що, ймовірно, виконувались із застосуванням думного речитативу. Наприклад, автор малює таку картину: “Після бою на пеньку сидить молодий юнак. На колінах сперта бандура. Кругом ідеальна тиша, в яку вкрадаються лагідні скарги бандури і ніжний ліричний тенор, що співає думу про Байду. Пальці ритмічними рухами посуваються по струнах. Юне гарне обличчя з чепурною по-козацьки підстриженою чуприною, підняте легко вгору, осяяне місячним світлом, видається нереальне, просто надприродне. Задивлені в далечинь сірі очі якби бачили все те, що кажуть слова думи. А кажуть вони про лицарів козачої доби, про велич і потугу козацького духу, про безмежну любов до Батьківщини, про глибоке почуття лицарства та слушності козацьких змагань за волю...”

Це молодий фельдшер Михайло Теліга старими думами будив до чину дітей українського відродження.”

Характеризуючи черговий концерт бандуриста, С. Литвиненко зауважує, що “під кінець першої частини Михайло проспівав Думу про Зруйнування Січі, де, зокрема, підкреслив слова: “А московська вся старшина церкву грабувала” – то половина зали ридала повним голосом”.

Про виконання дум М.Телігою говорить ще одна його сучасниця Зоя Плітас, щира подруга дружини кобзаря Олени Теліги у статті “Із юних стріч”, де підкреслює, що на одній з чергових вечірок кобзар “грав на бандурі та співав українські думи”^{clxxxix}.

Як з’ясується, автори спогадів, не будучи повністю компетентними, іноді українські епічні історичні пісні називають думами. Проте й справжні думи М. Теліга знав і виконував.

Непоправний оптиміст, життєлюб, романтик, красень – **Іван Степанович Гавриш** (26.10.1901-1985)^{cx} – народився в станиці Новоменській. Закінчив станичну школу, реальне технічне училище в Єйську, агробіологічний факультет Артемівського інституту соціального виховання (педінститут – О.Н.) 1932 року на Донбасі (диплом № 34). Викладав у школах Кубані ботаніку та біологію. Мав багато вірних щирих друзів, з якими працював, подорожував, проводив дозвілля.

Учень історичного кобзаря соловецького політкаторжанина Микити Савовича Варавви, від якого успадкував основну частину репертуару, виконавський стиль та ідейну цілеспрямованість. Грав на бандурі Тихона Григоровича Строкуна (1902-1965) та бандурі краснодарського майстра Дмитра Романовича Крикуна, сконструйованій 1928 року (Зберігається в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані).

І.Гавриш як бандурист віддавав перевагу пісням і думам героїчного, життєстверджуючого характеру. Виконував думи “Іван Богун”, “Іван Богуславець, гетьман запорозький”, “Перемога під Корсунем”, “Отаман Матяш старий” і такі пісні, як “Ой гук, мати, гук”, “Гей, не дивуйтесь добрії люди”, “Ой п’є Байда мед-горілочку”, “Сміються, плачуть солов’ї”, а також пісні та інструментальні п’єси українських композиторів.

Іван Степанович мав глибоке переконання, що майбутнє України належить підрастаючому поколінню і тому концертував переважно в студентських та учнівських аудиторіях. Був пристрасним актором-аматором, режисером, організатором української театральної справи на Кубані. Грав і ставив українську класичну драму: “Безталанну” І.Карпенка-Карого, “Богдана Хмельницького” та “Ой не ходи Грицю та й на вечорниці” М.Старицького, “Назара Стодолу” Т.Шевченка тощо.

“Был арестован органами ОГПУ 14 февраля 1933 г. по обвинению в причастности к контрреволюционной буржуазно-националистической группировке, т.е. в преступлении по ст. 58-11 УК РСФСР. По решению тройки при ПП ОГПУ СКК и ДССР от 1 августа 1933 г. ... приговорен к 5 годам заключения в концлагерь...”^{cxci}. Відбував покарання на Біломор-

Балтійському каналі. Від непосильної фізичної праці, голоду-холоду, нелюдських побутових умов заслаб настільки, що потрапив у братську могилу мертвих. Врятував мародер: хотів зняти гімнастерку. “Покійник” опритомнів, блискавично збагнув ситуацію, вхопив мародера за руку і заблагав: “Винеси мене з ями”. Колишній зек відходив його на картопляному лушпинні. У станиці Брюховецькій завраивно очолював друг. Допоміг повернутись. Видав довідку, направив до школи: “Сиди тихо й працюй...”

1943 рік. Німецько-фашистська окупація. І.Гавриш – писар у станиці Канівській. Наближались “визволителі”. “Прийдуть – постріляють!” Місцева адміністрація станиці виїжджає на підводах до Італії. Їх насильно повертають до рідних пенатів на Кубань. Десять років Колимських концтаборів. Відбув від дзвінка до дзвінка. Через тисячі кілометрів добивсь до дружини Віри Гринь в Інту, а вона його зустріла з дитиною на руках від другого... “Могла б і раніше вийти заміж. Мене так довго не було.” Повернувся до станиці Канівської. Пішов у прийоми до жінки, яка любила його ще дівчиною. Коли був одруживсь на іншій – прийшла до неї: “Віддай мені свого чоловіка!” Та хто ж віддасть?! А посадили – відмовилась, як від “ворога народу”, встромивши ніж у серце... З Євдокією Шевченко І.Гавриш прожив до останніх днів.

За ним пильнувало невсипуще око з перших днів повернення з табору. Знав. Ні з ким не ділився про минуле. Жив тихо й непомітно. Лише бандура виливала болі, які ятрили душу. Помер від раку челюсті. На допитах енкаведисти-садисти так били по обличчю, що втрачав свідомість. Відливали і знову били. І так з ночі в ніч...

Сучасний Кубанський бандурист **Білий Дмитро Дмитрович** народився в м. Макіївці 25 липня 1967 року. “Батьки з Кубані, зі станиці Новодерев’янківської. Кубань вважаю своєю батьківщиною, історик за освітою, вивчаю історію Кубані. Я граю на народній (слобожанській) бандурі, яку зробив і подарував мені взимку 1991 року київський бандурист Микола Будник. Його я вважаю своїм вчителем”. У репертуарі – стародавні козацькі пісні, зокрема кубанські: “Ой на Кубані є Брюховецька”, “Летить орел понад морем”, “Колись було время, время золоте”, “Прощай ти, Уманська станиця”, “Ой да ти фортуна моя фортуленька” та інші. З дум – “Думу про братів Самарських”. Виступав у Тамані на святкуванні 200-річчя переселення запоріжців на Кубань, в Краснодарі, деяких містах України, брав порівняно активну участь у козацькому русі. “Працюю в Донецькому інституті внутрішніх справ начальником кафедри історії та українознавства, майор міліції”^{схсхii}.

В одній із книг Д.Д.Білого з історії Кубані “Малиновий клин”^{схсхiii} про автора сказано: “нащадок стародавнього козацького роду, збирач кубанського фольклору, бандурист, старшина Кальміуської паланки Запорозького козацького війська. Закінчив Донецький державний університет. Вчиться в аспірантурі, досліджує питання культурного становища українців Кубані в 20-30-х роках ХХ ст.”

Другий сучасний Кубанський бандурист-баритон **Ільїн Волеслав Георгійович** (1931 р.н.) з Краснодару, як і бандурний майстер Турчинський Семен Євдокимович (1901-1995) зі станиці Азовської прилучились до кобзарського мистецтва, переїхавши з Великої України на Кубань. Народився 4 липня 1931 року в місті Апостолово на Січеславщині. Навчався у дитячій музичній школі по класу фортепіано і волторни. Грав в учнівському симфонічному оркестрі. Закінчив факультет російської філології Харківського університету. На Кубані – з 1975 року. Тут “захворів бандурою”. Придбав “Львівянку”. У репертуарі – українські народні пісні. Має дві на власний текст і музику: “Дівчина-пісня наснилась мені”, “Ой матуся рідненька моя”.

Добираючи пісні до власного репертуару, В.Ільїн використовує переважно збірники Якіма Дмитровича Бігдая (1855-1909) – “Песни кубанских казаков” – записаних і виданих у 14 випусках.

На сцену бандурист виходить в українському костюмі, у вишиванці та смушевій шапці зі шликом. Іноді в ролі “Діда Панаса”, якого супроводжує хлопчик-поводир з торбою (імітація давнього кобзаря-бандуриста). Виступи проходять в школах, бібліотеках на шевченківських читаннях, на шевченківських та краєзнавчих вечорах, козачих зібраннях, у козачій гімназії. З дітьми (ансамблі “Весёлые казачата», «Кубанские вечерницы») проводив фольклорні уроки на

тему: “Бандура на Кубані” в Краснодарському університеті культури і мистецтв, на телебаченні тощо.

1992 року В.Ільїн як бандурист був запрошений до Тамані на ювілейні урочистості, приурочені 200-літтю переселення запорожців на Кубань. Брав участь у концертах, став спостерігачем і учасником великого дійства, де вирував справжній козацький дух, який захопив, полонив творчу уяву кобзаря. “Надививсь, наслухавсь, відклалось...”, – згадує Волеслав Георгійович. Там же й народилась міні-дума, там же він її виконав за всіма канонами думного епосу.

Міні-дума “Як ішли козаки на Кубань”

Як ішли козаки на Кубань,
А було це тоді,
Як вийшов указ Катерини,
Що дарує нам землі Кубанські,
Отамани Чепіга, а з ним Головатий.
Гей-гей! Та й скликають військо чорноморське,
Гей. Забираються курені козацькі,
Гей-гей, та рушаймо на Кубань-річку.
Запрягайте, хлопці, воли круторогі,
Гей-гей, та й щасливої дороги!
Хлопці-чорноморці там човни ладнають,
Гей, хто з нами, гей, нас Тамань вже дожидає.
Прощай же, Дніпре, ти наш батеньку,
Ой далеко Кубань-матінка.
Будемо там жити ще й рибу ловити,
Гей-гей! Край свій рідний боронити.

У даній розвідці, за нашим твердим переконанням, подано лише частину репрезентаторів славнозвісного козацького епосу, який вдалося відтворити за довгі роки пошуків у другій половині ХХ століття. А скільки їх ще кануло у вічність, великих, прославлених і невідомих історії кубанських кобзарських лицарів? Є підстави стверджувати, що і юні бандуристи, такі як Михайло Горіх, Яків Дерев’янка, Зенон Конограй, Іван Куліш, Юхим Півень, Степан Рідкобородий та інші теж знали і виконували думи, але документальних свідчень про це ще не розшукано...

БАНДУРА НЕ ПРОДАЄТЬСЯ!

(Фрагментальна розповідь про кримського бандуриста Карпа Кобзаря-Лудильника /1870-1940/)

- Продайте, добродію, бандуру.

Звертання явно полестило народному музикантові.

- Бандура не продається. Відповів стримано, ввічливо, але в нюансах інтонації Василь Мусійович вловив нотки категоричності.

Літній бандурист злегка доторкнувся долонею до корпусу інструмента і його погляд ковзнув мимо співбесідника в далину. Тінь задуми майнула по його обличчю... І Кулинич раптом зрозумів, що цей козарлюга не торгує бандурою ні в прямому, ні в переносному значенні цього слова. Бандуру він може залишити у спадок нащадкам, які продовжать його справу, своїм синам, онукам або кращому своєму учневі; бандуру він може подарувати в музей; він може заповісти покласти її собі на могилу, але продати?! Вона не продається, як повітря, як рідна мова, як Україна!

Бандура не продається!

Про цю вікопомну зустріч на одному з Симферопольських ринків з визначним історичним кримським кобзарем Карпом Кобзарем-Лудильником розповів мені 1968 року Василь Мусійович Кулинич /1901-1972/.

Василь Кулинич – українець, культуролог, винахідник, годинниковий майстер, кадровий військовий, ветеран двох світових війн, начальник штабу Ялтинського партизанського загону. Він власноруч застрелив в бою на Яйлі німецького коменданта Ялти Бітнера*.

Біографія Василя Мусійовича визначна, славна, кришталево чиста, як і його сумління. Жодне слово, сказане ним, не підлягає ні найменшому сумніву. Він вправно грав на скрипці, володів оперним басом, виконував ролі в українських виставах, режисерував. У Керчі придбав у місцевого бандуриста бандуру: “Була інкрустована, гарна, легка”. Грати не навчивсь. Подарував бандуристу з Кубані. Сам родом з села Остапа Вересая. В селі всі знали, що Вересай грав цареві, що цар подарував йому шовковий український костюм і 500 карбованців грошей. За них кобзар збудував собі гарну дубову хату, а його бандуру називали “царська кобза”.

У Крим В.Кулинич переїхав 1922 року. Знайомство з Карпом Кобзарем-Лудильником відзначилось тим, що Василь Мусійович 1932 року запросив його на концерти в місто Керч та в села Керченського району.

На сцену Керченського клубу держторгівлі та промкооперації вийшов пружньою ходою літній стрункий кобзар високого зросту з посивілою шевелюрою і пишними козацькими вусами. На ньому були широкі полотняні вибійчані шаровари, українська вишита сорочка, юхтові чоботи, намазані дьогтем. Восени і взимку кобзар носив кожушок. Злегка вклонившись, він опустився на стілець і поставив на коліна гарну бандуру власної роботи.

Ударив по струнах, і зал, “битком набитий”, залив срібний передзвін. Оксамитовий баритональний бас полинув у простір і переніс аудиторію в далеке минуле козацького краю. Кобзар немов зливсь з бандурою, зливсь з присутніми, і всі уявою й серцем опинились в Кафі на невідомому ринку.

Там бряжчали кайдани, схлипували приреченці, і жила невмируща надія. Дума “Плач невідомців”. Це один із шедеврів українського героїчного козацького епосу, який часто-густо творився тут в Криму, на місцях нашої історичної трагедії (Ф.Колесса). на зміну “Плачу” зазвучала “Дума про Самійла Кішку”, про славного кошового Запорозької Січі, який двадцять п’ять років перебував на каторзі в турецькій неволі, не потурчився, не побусурманився, а очолив повстання на галері, визволив невідомців і повернувся на неприступний козацький острів Сонця-Хортицю. Кобзар виконував історичні, чумацькі, побутові, жартівливі та інші пісні: “Ой летіла горлиця через сад”, “Ой кум до куми залицявся”, а пісню “Коло млина коло броду” співав, як зауважив Кулинич, “на інший мотив”. (Можливо, що це був який кримський варіант загальновідомої народної пісні). Кожна пісня в оригінальній інтерпретації бандуриста сприймалася публікою як мініатюрний шедевр. Та найбільший успіх випав на долю народної перлини “Ой горе тій чайці, чайці небозі, що вивела чаєняток при битій дорозі...” В ній кобзар створив довершений високохудожній образ Чайки, яка символізувала історичну долю України. Він так входив у образ, що сам плакав, і половина зала плакала. Закінчував пісню тихо-тихо... “Чайку” повторював тричі.

Репертуар кобзаря, здавалось був безмежним. А головне він знав багато кобзарських дум. До речі коли Кобзар-Лудильник і Кулинич грали “для себе” дуєтом (бандура – скрипка), то скрипаль ніяк не міг вловити мелодію чергової думи, яка постійно мінялася – тобто бандурист, як і всі історичні кобзарі імпровізував. А пісні та інструментальні народні п’єси в них виходили добре.

* Німецький офіцер Бітнер був нагороджений з рук Адольфа Гітлера двома залізними хрестами. Його в цинковій домовин відправили на літаку хоронити в Берліні.

Крім вищезгаданих дум, Кобзар виконував у Катерлезькій семирічній українській школі, селі Новомиколаївка та в машинотракторній станції села Салин Маяк-Салинського району (тепер Ленінський) ще три думи: “Вдова Іван Сірка”, “Іван Богуславець” та “Буря на Чорному морі”. Скільки всього він знав дум не зафіксовано.

“Буря на Чорному морі” в його відтворенні відзначалась багатим інструментальним супроводом. “Масивні акорди, швидкоплинні пасажі змінювались ковзанням правої руки по всьому діапазоні приструнків”, - розповідає Василь Мусійович. – “і звучання дійсно нагадувало бурю”. Бандурист казав, що цю думу він навчився грати від Гната Хоткевича, якого слухав у Севастополі і про гру якого згадував з благоговінням.

Про гастролі Гната Хоткевича в Севастополі повідомляє газета “Крымский вестник” тричі: від 7 січня, 10 і 13 лютого 1902 року, де зокрема говорилось про виконання ним і декількох дум: “Буря на Чорному морі” за технічними труднощами, являє собою дуже складну музичну п'єсу. Щоб відтворити таку річ виконавцеві, який одночасно ще й акомпанує собі, необхідно до тонкощів знати дух української музики, чим автор її володіє досконало...”

Як і Гнат Хоткевич Карпо Кобзар-Лудильник безумовно володів знанням духу української народної музики, а про його технічний рівень гри на бандурі красномовно свідчить вищезгадана дума.

Грав і співав Карпо Кобзар цілий вечір понад дві години. Його не відпускали зі сцени. “Приймали його дуже гостинно. Слухачі навперебій запрошували до себе на ніч. Адміністрація йому добре заплатила. А директор Марков після шефського концерту в Новомиколаївській українській школі подарував “Кобзаря” з дарчим підписом. На ньому розписалися й учні школи.

Виступав бандурист переважно в Криму, а також по Кубані та Південній Україні. Його успіхам сприяла і та обставина, що в Криму жили українці спокон віку. “Старі кримчани знали і добре розуміли українську мову, співали українські пісні, глибоко шанували і сприймали кобзарське мистецтво” (В.Кулинич). Ті, що розмовляли російською мовою, пересипали її українським гумором, поетичними висловами, цитували українські прислів'я і приказки мовою оригіналу.

Після Жовтневого перевороту “по всему Крыму создавались школы, в которых занятия проводились на родном языке, организовывались клубы, библиотеки, выпускались газеты...”^{схсiv} І далі: “Обучение в школах проводилось на родном национальном языке. В 1930 году из 1045 начальных школ насчитывалось 438 русских и украинских 387 татарских и других” /Там же с. 191/.

За свідченням викладача української мови й літератури, інспектора Облвно по українському шкільництву Гната Тимофійовича Пантелейчука (1898-1985) – особлива роль належала Карпу Кобзарю у створенні першої з відомих капел бандуристів у рідному місті. Вона базувалась в Українському клубі, який функціонував при українській середній школі по вулиці Гоголя ,7, заснованій за ініціативою Сімферопольських українців “Наркомпросом” Кримської АРСР 1927 року. Школа з початкової переросла в десятирічку і перед війною мала вісім випускників. Перший директор – керчанин Іван Заборовський.

Бандурист мав незаперечний кобзарський авторитет не лише в Сімферополі, а й по всьому Криму, був зразком, еталоном, висококваліфікованим інтерпретатором кобзарської спадщини. По ньому рівнялися, за ним ішли. Його виступи на сцені Українського клубу розбудили зачашну кобзарську снагу. В клуб потяглись ентузіасти і взяли в руки бандури. Це були юнаки і люди середнього віку переважно викладачі української школи та деякі бандуристи з міста. В їх числі Леонід Леонович Кривошия з дружиною Тетяною. Це був пречудовий дует, який уже 1927 року влився в капелу. Після війни за свідченням севастопольського хормейстера Георгія Йосипович Заголо (1898 - 1972) Л.Кривошия виступав з дружиною дуєтом, потім заснував чоловіче тріо, в складі якого були батько й син...

Капела Українського клубу давала концерти на традиційних святах присвячених Тарасові Шевченку в школах міста, виїжджала за його межі. Наприклад, 1929 року дала концерт в селі

Вознесенське, що за 8 кілометрів від Сімферополя та в Михайлівці, що біля Сак, де були українські початкові школи. Капела виступала і на Всекримській олімпіаді 1939 року і користувалась великим успіхом, за словами одного із членів журі Олександра Костянтиновича Платонова.

Карпо Кобзар безпосередньої участі в капелі не брав, але іноді виступав на її концертах, як бандурист-соліст. Він, як і його попередники кримські історичні кобзарі, був великим стихійним патріотом України. За словами В.Кулинина “дуже любив рідну українську мову. Любив аж тремтів”. “Україну, рідну мову, бандуру любив душею!”

В час знайомства В.Кулинич з К.Кобзарем він з бандури не жив, а сріблив підсвічники, вази, келихи тощо та лудив посуду. В цьому виді діяльності був також неперевершеним майстром. До нього приїжджали навіть з інших міст і сіл Криму. “Поїду до Кобзаря-лудильника – він зробить”. (“До хохла-Лудильника...”).

Старожили Сімферополя бандуриста називали Карпо Кобзар, Карпо Лудильник, Карпо Кобзар-Лудильник. Народився він в Сімферополі чи в Криму. Помер в Сімферополі. Будинок, де він жив у центральній частині міста, знесено. Справжнє прізвище не збереглося. Називаємо його іменем знаним серед кримчан: Карпо Кобзар-Лудильник.

АНДРІЙ ЦЕМКО – МИТЕЦЬ ІЗ ЯЛТИ

ЦЕМКО АНДРІЙ ПАВЛОВИЧ (1887-1956) – бандурист-бас (мав три бандури)*, оркестровий і хоровий диригент, режисер, драматичний і оперний актор, антрепренер, педагог, вправно грав на скрипці та фортепіано. До улюблених ролей належали Виборний з опери “Наталка Полтавка”, Голова з опери “Утоплена” М.Лисенка, Карась з опери “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемовського, Тарас Бульба з однойменної драми М.Старицького. Його батько – кримський грек, мати – українка. Мав великий зріст, кремезну козацьку статуру, громоподібний бас. Був товариський і лагідний. Народився і помер у Ялті.

Загальна й музична освіта Андрія Цемка не з’ясована. З того, що він працював викладачем в середній школі, можна з ймовірністю припустити, що він мав педагогічну освіту, принаймі середню. В педагогічному закладі міг оволодіти і скрипкою, якою досконало володів. Працюючи з хорами, користувався нею, “задавав тон”, що було в традиціях того і пізніших часів до впровадження баяна. Відомо, що він досить успішно працював з оркестрами міста. Тогочасна преса зазначала: “Оркестр А.Цемка, безумовно, – один із самих серйозних з усіх оркестрів, що грали за останні роки в міському ресторані...”^{схcv} Високу оцінку його диригентській майстерності дають і сучасники: “Коли за пультом А.Цемко, – згадує В.Шалений, - то за оркестр боялися нічого. Всі оркестрові партитури знав напам’ять”. До речі, збереглося чимало його оркестрових та хорових партитур, написаних рукою досвідченого майстра. Частково вдалося встановити хоровий репертуар, який складають понад сто українських народних пісень в обробці самого хормейстера та обробці композиторів-класиків таких як Олександр Кошиць, Микола Леонтович, Микола Лисенко, хорових сюїт Григорія Давидовського “Бандура”, “Кубань”, “Кобза”, його хорової поеми “Україна” та інших хорів таких як “Из-за острова на стержень” (російською), “Лілі Марлен” (німецькою), “Тарантела” (італійською) тощо.

Бандурою А.Цемко захопився в ранньому віці. Перші уроки гри одержав від старого ялтинського бандуриста, ім’я якого не збереглося. В кінці 90-х років XIX ст. бандурист помер і залишив у спадок своєму учневі невеличку діатонічну бандуру. На ній і робив свої перші спроби Андрійко. Це були концерти в родинному колі, перед друзями і знайомими, а згодом і акомпонування хору і виконання ролей з бандурою в ялтинських українських виставах Ф.Португалова, Тамарина-Диташідзе та ін., сольні виступи в дивертисментах, на ювілейних урочистостях та у оздоровництвах Південнобережжя. З часом інструмент старого вчителя бандуриста не задовольняє і він сам конструює нову діатонічну бандуру на 8 басів і 26 приструнків. З нею він і проходить довгу кобзарську дорогу, навіть бере з собою на гастролі по

* Дві бандури А. Цемка зберігаються в Ялтинському музеї кобзарства Криму та Кубані.

Південній Україні. В 20-х роках придбав велику хроматичну бандуру бандурного майстра з міста Кобиляки. З нею Андрій Павлович не розлучався до кінця днів.

Децо з репертуару Майстра: М. Лисенко “Безмежне поле”, К. Стеценко “Ой чого ти, дубе”. Українські народні пісні: “Ой не цвіти буйним цвітом, зелений катране”, “Ох і не стелися, хрещатий барвінку”, “Гей, по синьому морю хвиля грає”, “Добрий вечір тобі, зелена діброво”, “Казав мені батько, щоб я оженився”, “Удовицю я любив”, пісні на слова Тараса Шевченка. Думи: “Втеча невільників з каторги”, “Отаман Матяш старий”, “Три брати Самарські”.

Андрій Павлович мав професію столяра-червонодеревника і був неперевершеним в місті паркетником. “Так класти паркет, як Цемко, не міг ніхто, – заявляє В.Шалений, – клав паркет в Лівадійському царському палаці”. Десь після саморозпуску “Української трупи” (1927р.) і аж до війни працює в “Ялтинской Русской 7-летней Советской Трудовой школе второй ступени”, згодом СШ № 5. Викладає працю по дереву в 5-7-х класах. “Як викладач був терпеливим і безконфліктним. Дохідливо і глибоко розкривав тему. Навіть хлопці-бешкетники і ті його слухали та поважали”. (Учениця школи Ганна Могилевич, 1920 р.н.).

Андрій Цемко був учасником української напівпрофесійної трупи Петра Націлевича з часу її заснування – 1905 року, де керує оркестром, хором, грає оперні та драматичні ролі, виступає, як бандурист. З 1910 року працює диригентом оркестрів українських професійних мандрівних труп, переважно на Донеччині, зокрема в трупах Т. Колісниченка та С. Глазуненка. З 1923 року перебуває в Ялтинській “Українській трупі” – музично-драматичному професійному театрі під режисурою Павла Делявського – як диригент оркестру, актор і бандурист.

“Українська трупа”, як і більшість професійних та аматорських музично-драматичних труп, мала симфонічний ансамбль з 14-16 музикантів.

Перший ялтинський аматорський оркестр (з відомих) було організовано 1905 року^{схсxvi}. Такі оркестри відомі в Керчі при дитячій опері, згодом в клубі промкооперації, в Севастополі оркестр М.О. Хортена, у Ялті О.О. Кусевицького, А.П.Цемка. Збереглася світлина з 1908 року одного з ялтинських оркестрів зроблена біля міського театру на фоні афіш п’єси “Така її доля” трупи П. Націлевича. До складу оркестру входило 13 музик: Акимів, Іван Апостолак, Павло Михайлович Восковий (Військовий), І.М. Гуленко, Губаренко, А.М. Іофе, Фідлер, С. Абрамович Карпачевський, О.О. Кусевицький, В. Мальєв, Ніколаєв, Микола Павлович Цемко, Йосип М. Шишман. Світлину-оригінал тону сепії 18x20 см зберіг син Шишмана Марко Йосипович Ткаченко. Пізніше вивіз її в Ізраїль. В Україні збереглися копії.

За свідченням сучасників Петра Дзеульського (сина) та Олени Рибаківської (актриси театру П.Націлевича), оркестр супроводжував вистави трупи, давав самостійні концерти в Ялті, в Криму та за його межами. Отже, як бачимо, в місті сформувалася певна традиція самоорганізації оркестрів (симфонічних ансамблів) ще з початку ХХ ст., можливо, й раніше і трималась десь до початку 30-х років. Ялтинський старожил Андрій Прозоров згадує: “Коли йшла українська вистава була повна яма музикантів”. (Яма – місце оркестру перед сценою).

У складі оркестру “Української трупи”, яким керував А.Цемко, були переважно музиканти-професіонали, які з різних причин жили в Ялті. До них належали: Намітко – пенсіонер, в минулому скрипаль Маріїнського театру, Новиков – соліст оркестру театру його імператорської величності, він закінчив Московську консерваторію по класу кларнета і контрабаса, Дмитренко – трубач, соліст Севастопольського військового оркестру, мав нагороду – срібний кларнет за виконавську майстерність, Цемко Микола Павлович (рідний брат А.Цемка) – контрабасист, вихованець і учасник Севастопольського Брестського полку. Був і постійний віолончеліст (прізвище невстановлене), який не працював у оркестрі даржфілармонії через втрату документів про музичну освіту, та інші музиканти значного професійного рівня. Оркестранти трупи одержували гарантійну оплату, незалежно від виручки, зразу після вистави.

Окрім участі в трупі П.Делявського, А.Цемко організовує і керує драмхоргуртками Ялти. В зв’язку з малою оплатою, непорозумінням з малокомпетентною “революційно” налаштованою адміністрацією доводилося переходити з одного клубу в інший: держторгівлі, міліції,

союзтрансу, та інші (Р.І. Попова, М.П.Дмитріїв). Але авторитет А.Цемка, як музиканта, був настільки значним і непорушним, що його хористи йшли за ним скрізь.

Після саморозпуску “Української трупи” (1927р.) та смерті Прокопа Сапая (1929р.) і припинення діяльності його мистецького колективу “Хору Сапая”, А.Цемко переймає від них творчу естафету і продовжує втілювати в життя їхні заповітні мрії та ідеали. Він на базі їх колективів засновує потужний український аматорський драмхортеатр при клубі ім. Комінтерну. Його програма була багатогранною. Хор давав концерти на два відділи які включали хорові твори а капела і під фортепіано, вокальні тріо, дуети, солоспіви, танці і декламацію. Виконувались і твори П.Сапая: “Гімн комунарів”, “Колискова” (соло) та ін. У фіналі концерту виступала повним складом танцювальна група і в супроводі всього хору, який співав темпову пісню-танець “Кину кужіль на полицю”, “Горлицю” тощо, закінчувала концерт.

Хорові репетиції А.Цемко (як і П.Сапай) проводив із скрипкою, але віддав перевагу роботі а капела. Танцювальна група вела репетиційну роботу переважно під фортепіано.

В програми виступів включались і уривки з українських драм та опер або давалися цілі вистави такі як “Запорожець за Дунаєм” С.Гулака-Артемівського, “Утоплена” М.Лисенка, “Мати-наймичка” за Т.Шевченком, “Назар Стодоля” Тараса Шевченка, “Наталка Полтавка” П.Котляревського-М.Лисенка, “Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці” М.Старицького, “Родина Щіткарів” М.Ірчана та ін. (М.П.Дмитріїв). Театральні костюми аматори, як правило, мали свої, особливо жінки та дівчата. Іноді брали напрокат в артистки-бандуристки Майської (жила по вул.Кірова), яка, до речі, іноді брала участь і в концертах, як актриса або бандуристка. Концерти проходили переважно в санаторіях. Були безплатними. Але адміністрація з вдячності і для заохочення накривала артистам стіл. Колектив часто виїжджав на близькі гастролі в Алупку, Гурзуф, Сімеїз тощо.

Значну роль відіграв А.Цемко в організації й проведенні ювілейних вечорів присвячених Т.Шевченкові та С.Руданському. Як повідомив старожил міста О.П.Черпаков (1968 р.) проведення ювілеїв українською громадою особливо активізувалося з початку 20-х років ХХст. Збирались біля могили Степана Руданського на Полікурівському пагорбі, виголошували промови, хор під орудою А.Цемка співав пісні на слова поета, декламувались його поезії, покладалися квіти... Особливим було відзначення 110-ї річниці з дня народження Тараса Шевченка 1924 року. Урочистості проходили в міському театрі. Програма вечора складалася з двох відділів: в першому - доповідь, у другому - концерт. Доповідь виголосив “щирий українець” Левко Жаренко (В.Шалений). Концерт відкрив зведений хор в супроводі симфонічного ансамблю під диригуванням А.Цемка. Виконувались пісні на слова Тараса Григоровича, Володимир Шалений проспівав в супроводі бандури декілька українських народних пісень, в їх числі історичну пісню про Максима Кривоноса “Гей не дивитесь, добрі люди”, Яким Малюженко та Андрій Цемко – дует Марка Кропивницького “Де ти бродиш моя доле” . Яскравим номером програми була поема Т.Шевченка “Кавказ”, яку з особливим піднесенням прочитав актор і співрежисер “Української трупи” Віталій Захаржевський, а слова:

“І тебе загнали, мій друже єдиний,
Мій Якове добрий! Не за Україну,
А за її ката довелось пролити
Кров добру, не чорну. Довелось запить
З московської чаші московську отруту!”

були кульмінацією вечора-концерту (Де Бельмен Яків Петрович (1813-1845) – офіцер, приятель Шевченка). Завершувалася перша частина концерту кантатою М.Лисенка на слова Т.Шевченка “Б’ють пороги”. В другій частині йшли “Вечорниці” Петра Ніщинського – музика до драми Т.Шевченка “Назар Стодоля”. У фіналі прозвучав “Заповіт”, який співався всіма присутніми стоячи.

Вечір був платним. Партер 1 карбованець, балкон – 50 копійок. “Зал переповнений народом вщент.

Збір вражаючий. Якщо ми (тобто учасники “Української трупи” – О.Н.) на виставах іноді й “горіли” то тут виручка перевершила всі сподівання”. (В.Шалений).

В період німецько-фашистської окупації А.Цемко переходить з своїм художнім колективом до міського театру. Репетиції проходили щоденно. Платні вистави-концерти давали переважно в неділю. Актори грали на марках, тобто одержували винагороду в залежності від рівня акторської майстерності. Крім звичайних продуктових талонів (карток), мали безкоштовні обіди. За виступи у військових частинах одержували на кожного актора пакети з продуктами. Тут був і тютюн для чоловіків і шоколад для жінок.

1942 року учасників мистецького колективу А.Цемка було відібрано на конкурсній основі і відправлено до Німеччини під виглядом трудової повинності. Цікаво, що при міському театрі діяло два аналогічні художні колективи: український та російський, у якому переважали професіонали. Обоє прослухала кваліфікована комісія, яка порекомендувала на закордонні гастролі колектив український. Список артистів складав А.Цемко. Ті, хто мав несприятливі сімейні обставини, від поїздки звільнився (М.Берлін).

Чи з бажанням їхали актори-аматори за кордон? Переважна більшість так. В.Шалений говорить (тоді він був директором міського театру): “Всі їхали з бажанням. Хотілось побачити світ. Ніякого страху ні в кого не було”. Антоніна Болотова, наприклад, їде з двома доньками: Людмилою і Лідією. Проте Марія Сидорчук їхати відмовлялась. Її викликав німецький комендант міста і пригрозив: якщо сховається, то постраждає її родина. Німецька окупаційна влада воєнного часу з завойованими не церемонилась. Наприклад, в цей час на набережній біля водограю на двох старих акаціях були повішені дідусь з бабусею та їх малолітньою онукою за те, що давали продукти партизанам.

Марія Тихонівна поїхала але прощалася з рідними назавжди: “Не думала, що повернуся назад”. Повернулася жива-здорово. Поділилась з авторами цих рядків спогадами, розшукала і дала світлини.

Яким Малюженко теж відмовлявся їхати через вік. Андрій Цемко запротестував: “А з ким я поїду? “Він виконував провідні ролі. До речі, в Ялті в той час настав голод. Люди ходили міняти речі на продукти у села за перевал. Поїздка, в якійсь мірі, гарантувала і виживання...”

Після відбору учасникам колективу було велено здати документи, а через два дні всіх на вантажній машині відвезли в Сімферополь. Актори пройшли медичну комісію, показали концертну програму. До їх складу включили подружжя кримських бандуристів, двох перекладачів і на другий день в товарних вагонах відправили в Німеччину. По дорозі видавали сухий пайок, а солдати, що супроводжували ешелон, приносили гарячу страву суп або чай. Перед німецьким кордоном всім звеліли вийти з вагонів. Німці оглянули речі, повернули пашпорти і пересадили в нормальні вагони. В Берліні артистів зустріла адміністрація з емігрантів-українців серед яких був і кубанський козак-емігрант на ім'я Василь Федорович. Привітав земляків з приїздом добірною українською народною мовою і попросив заспівати пісню. Заспівали. Українська пісня, мов пахощі легендарного Євшан-зілля, розчулила його до глибини душі. Він не соромлячись скупих чоловічих сліз, заплакав. Був при колективі адміністратором. Зробив багато доброго. Після нього поставили німця, який ставивсь з погордою до артистів і заподіяв артистам багато прикрощів (“знушався над нами” – М. Сидорчук).

Ялтинських артистів поселили в один з столичних готелів по Фрідріх-штрассе-“Пфельцергоф”. Туди відвезли особисті речі, а їх у їдальню, де харчувались актори. На другий день – магазин, де вибрали собі білизну, панчохи, взуття, плаття, костюми, пальта і капелюхи. Одягли з ніг до голови. Видали місячні талони на хліб чорний і булочки, маргарин, масло, м'ясо, сир. Самі купували продукти або ходили в їдальню. Суп видавався без талонів. В промтоварних магазинах могли купувати лише дрібнички: пояси, буси, прості сережки, брошки, персні, пудру, помаду. Одяг і взуття купували лише німці по талонах. Харчування коштувало недорого. Готель оплачувала “Він’єта”, при якій колектив числивсь. Артисти одержували зарплату залежно від рівня обдарування і зайнятості в концертах. Переважно це було не менш як 250 марок на місяць. Антоніна Ротач, наприклад, мала 350 марок. Крім того артисти знаходили й інші джерела

прибутку. В Берліні у вільний час деякі з хористів співали в хорі української греко-католицької церкви для душі та й з патріотичних міркувань. (За відправу мали по одній марці.) після служби священники і всі прихожани повертались обличчями на Схід і співали фінал з опери “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського з трохи видозміненим текстом... Іноді давали концерти на касу в театрах або кінотеатрах – це переважно в Італії. Домовлявся А. Цемко. Виручку розділяли рівно на всіх акторів.

В Берліні, Гамбурзі, Магдебурзі та й інших містах артисти вільно пересувалися. Ходили в церкви, музеї, кіно, парки тощо. Оглядали визначні місця

У “Він’єті” – будинку актора, відбувалися проби і перегляд програм режисерами-емігрантами. У програмі були уривки з українських драм і опер, танцювальні картини, хоріві і сольні українські і народні пісні такі як “Українське попури”, “Стелися барвінку...”, солоспіви: “Взяв би я бандуру”, “Гандзя”, “Місяцю ясний”, “Прилинь, прилинь”, “Ой не світи, місяченьку” та інші, дует Карася і Одарки з опери С.Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”, “Вечорниці” Петра Ніщинського тощо. “Вечорниці” режисюра більше театралізувала: добавили прозу, солоспіви, танці.

Концертна група одержала назву “Ялта”. В Берліні пробули досить довго. Кожного дня відбувались репетиції. Перша мистецька подорож була по південній Німеччині в Тюрінгію. Виступали переважно на заводах в таких містах, як Веймар, Ейзенах, Ерфурт та ін. Працювали багато. Давали й по два концерти на день: один – в 10 годин ранку, другий – в 6 годин вечора. За перебування в Німеччині об’їздили всю країну. Під час гастролей жили в готелях або табірних бараках. Жили в готелях або в табірних бараках. В деяких таборах невільникими дозволялось спілкуватись з акторами, а в більшості заборонялось. В час концерту сцена блокувалась.

Падала завіса. На авансцені вишикувався хор в українських строях. В залі плач. Концерт розпочинали після заспокоєння публіки. Коли у фіналі концерту звучав хор з опери С. Гулака-Артемівського “Запорожець за Дунаєм”:

“Там за тихим за Дунаєм на землі єсть Божий рай.
Ми туди, туди бажаєм, там наш милий, рідний край!..
Україно, рідний краю,
серцем я тебе бажаю,
все, що миле, жде там нас!
Дай же Боже в добрий час!”

невільники ридали. Цей номер програми як і чоловічий хор невільників “Закувала та сива зозуля” П. Ніщинського німці категорично заборонили. Був випадок. Сцену відкрили, а в залі плач і крик: “Тьотя Катя!” – племінниця впізнала рідну тьотю-артистку. Подібне неодноразово повторювались.

Великим успіхом користувався і дует бандуристів. Грали й співали вони виключно українські народні пісні, інструментальні п’єси. Він виходив на сцену в оксамитовій темно-бордовій киреї, барвистій вишиванці, вона в жіночому українському костюмі, в якому домінували елементи колориту і вишивки півдня України, зокрема Криму: теплі тони, стилізовані виноградні грона, шиття і золотими нитками...

Андрію Цемку вдалось декого з мистецько-обдарованих невільників взяти в колектив. Одним з них був і кримський грек Попандополо-танцюрист (під кінець війни втік в Грецію). “Ялта” гастролювала майже до кінця війни в таких країнах як Австрія, Литва, Італія та Німеччина. В Італії давали концерти перед невільниками, німцями, місцевим населенням та перед солдатами РОА (Русской освободительной армии) генерал-лейтенанта А.Власова, в якій були й українці. Виступали в містах Болонья, Венеція, Сан-Маріно, Чизена та ін., не дійшли 100 км. до Риму (А.Ротач-Кочетова).

“Ялта” переживала організаційні та побутові труднощі. Умови поїздок були досить важкими. Іноді по декілька кілометрів доводилось добиратись до місця виступів з речами. Були й такі табори, де виступали і після сигналу тривоги, так-як ховатись від бомбардування було

нікуди. За день до повернення з перших гастролей по Тюрінгії в готель проживання попала фугасна бомба. Всі мешканці, які були в бомбосховищі під будинком, загинули. Артистів пересилили в іншій готель. Жахи війни переслідували постійно...

Чекали приходу Радянської Армії. Чоловіки читали газети, слухали радіо. Коли армія перейшла за Одер, колектив розпустили. Дует бандуристів ще перед гастролями в Італію вивезли до Франції. Вся решта артистів потрапила в приймальний розподільник для перепроверки. З нього – на Україну. Дома А.П.Цемка арештовують і засуджують на 10 років сибірських концтаборів, Антоніну Ротач (Кочетову) на п'ять воркутинських. До війни перебувала в кандидатах партії і не пішла в підпілля, а в артисти. Відбувала покарання в Інті.

Андрій Цемко усвідомлював гастрольну поїздку, як культурологічну місію, а може й більше. В цьому він схилився перед славетним Олександром Кошицем (1875-1944), обробки українських народних пісень якого виконував і, можливо, наслідував його подвиг-гастролі по Заходу з українським національним хором. Він говорив: “Ми мусимо зберегти золоту душу нашого народу в фашистській неволі!” (Марія Сидорчук). Він твердо вірив, що досягне цієї мети засобами українського мистецтва.

Колектив А.Цемка був по суті і по духу суто українським. Актори не лише на сцені, а й в побуті спілкувались українською мовою, яку щиро любили і якою добре володіли. Всі були пройняті взаємоповагою, особливо за кордоном, де всіх пов'язувала спільна доля. Не втрачали контактів і після повернення на Україну в Крим. Андрію Павловичу слали листи, а іноді і скромні посилки на заслання. Поздоровляли з поверненням. Провідували. Були на похоронах (К.Альохіна). У складі закордонних гастролей були: Алік-циган, танцюрист, Анатолій-акордеоніст, Багрій... , Баскаков Пантелеймон Олександрович, Березовська Галина Іванівна, Березовська Ніна Іванівна, Болотова Антоніна – мати, Болотова Лідія, Болотова Людмила (Мілка), Гранатович Надія Федорівна (1894-1967), Дадахян Єлизавета, Іжевський Василь Григорович, Дмитрієв Михайло Павлович (21.05.1886 – ?), Малюженко Яким Леонтійович (1880-1948), Мамроцький Петро, Мاستицька Ганна Олександрівна, Осада Поліна, Попандополо Дмитро, Радченко Борис Трохимович, Ротач (Кочетова) Антоніна Лукінічна (1898-1986), Русакова Галина Василівна, Сидорчук Марія Тихонівна, Симашко Євгеній, Спендіарова Олександра Степанівна, Сьомик... , Цемко Андрій Павлович (1887-1956), Шевченко Ангеліна Гаврилівна (1925-1999), дует бандуристів з Сімферополя (подружжя).

В кінці життєвого шляху доля не була ласкава до Андрія Павловича: німецькі фашисти вивезли його до Німеччини, а московські опричники до Сибіру. Після десятирічного ув'язнення, він, як і Володимир Шалений, змушений був відійти від мистецької та громадської діяльності хоч душа й боліла. Витримати було важко. Всупереч категоричної заборони рідних, Андрій Павлович пішов на чергове свято пісні, що тоді проходило на співочому полі в Масандрівському парку. Проходило воно помпезно і бучно. “Батьки” міста та партійні боси вощідали на спеціально спорудженій трибуні. Численними слухачами були жителі Ялти, відпочиваючі та гості. З центру міста ходили автобуси, проїзд був безплатний, працювали буфети, тощо. Все місто рясніло гаслами: “Все на празник песни!” Була завчасна і інформація в пресі, по міському радіо і, як водилось, в трудових колективах. На великій імпровізованій сцені, як у калейдоскопі, - хори, хори, хори. А на закінчення величезний зведений хор і фінальний “Реє та стогне Дніпр широкий!” Було що слухати, було на що дивитися. Андрій Павлович в захопленні: “Співають як! А голоси які!” – хвалився, повернувшись додому. Був збуджений і щасливий. Його багатолітня праця і найсвітліше сподівання не пройшли марно, не канули в Лету. Ним улюблена невмируща Українська народна пісня, як і колись, переможно торує собі дорогу в Світ! В її триумфальній ході краплина і його праці... Але хворе серце не витримало. Інфаркт міокарда і ...вічність.

Ці фрагментарні відомості засвідчують, що А.Цемко все своє трудове життя присвятив служінню українській культурі. Всебічно обдарований як музикант і актор він успішно плекав її в багатьох галузях та опосередковано утверджував українську національну ідею. У розквіті творчих сил, хоч і не по своїй волі, вивіз український кримський мистецький колектив за кордон. І там, на протязі більш як трьох років, служив своєму знедоленому народові своїм мистецтвом.

Це був один із перших український художній колектив, який виїхав з Криму на гастролі. Виплекав і очолив його Андрій Павлович Цемко – митець із Ялти.

КОБЗАР ІЗ КРИМСЬКОГО БЕСКИДА МИХАЙЛО БУХАНЕЦЬ

Буханець Михайло Самійлович /29.09.1897-1975/ – бандурист-баритон, скрипаль, художник-аматор, репортер, дендролог. Тридцять своїх останніх років присвятив популяризації бандури в Криму.

Народився Михайло Самійлович в селі Райгород Київської губернії в сім'ї селянина-бідняка (єдиного грамотного члена сім'ї). Після закінчення двокласної Райгородської школи, яку відвідував з перервами, з 19 серпня 1914 по 12 квітня 1919 року навчався у Велико-Сорочинській вчительській семінарії ім. М.В. Гоголя. Поступив у Харківський університет, де був мобілізований 2 лютого 1920 року в ряди Червоної Армії. Демобілізувався 1 серпня 1920 року, але в університет не повернувся через сімейні обставини. Працював вчителем. Закінчив Черкаські педкурси /1921 р./, Полтавські кооперативні курси, “був у медінституті на 2-ім курсі”. “14 серпня 1934 р. закінчив повний курс агробіологічного відділу шкільного факультету Харківського Інституту Соціального виховання” /педінституту – О.Н./.

Велико-Сорочинська учительська семінарія була вогнищем жорстокої русифікації української студентської молоді, якій суворо заборонялось вживати рідну мову не лише на уроках, а й в позаурочний час. Треба було розмовляти, писати і думати лише по-російськи. Найменший непослух суворо карався аж до виключення із семінарії. Мова-хижак в'їдалась в душу і серце підростаючого покоління. І цьому важко було протистояти. Вся політика окупаційної влади спрямовувалась не те, щоб денационалізувати Україну руками українців. Провадилось глобальне ояничарення українського національного духу. Так характеризує Михайло Буханець свої студентські роки проведені в семінарії до революційних подій 1917 року. З повстанням Української Народної Республіки семінарію було реформовано. В її програму входило 15 предметів, в числі яких була і методика української мови, а при проведені практичних занять “в зразковій, при семінарії, школі” українська мова стояла на першому місці. Справознавство велось рідною мовою. Штамп на свідоцтві М.Буханця: “Велико-Сорочинська вчительська семінарія йменія М.В.Гоголя № 758 23 / 10 грудня/ 1919 р.”

Про початок своєї музичної діяльності Михайло Самійлович пише: “Співати в хорі розпочав з семи років під керівництвом хорошого композитора Семена Крижанівського...” /С. Крижанівський був приходським священиком села Райгород 1, ймовірно, кваліфікованим регентом-хормейстером – О.Н./ “Дещо пробував і сам творити в молоді роки”. Створював мелодії на свої тексти. Включав їх у свій концертний репертуар. Зберігся текст пісні “Ох, ненечко моя!” Вона має сім куплетів. Пісню успішно виконувала одна з учениць Михайла Самійловича під його акомпанемент на бандурі:

1. Вже сідає сонечко за горою,
Скоро буде любий мій і-зі мною.
Він же мене щиро любить,
Поцілує, приголубить...
Ох, ненечко моя!.. (Надійно, весело)

2. Сутініє ніченька – я чекаю.
Нема мого милого і немає.
Може другу він цілує
А зі мною лиш жартує...
Ох, ненечко моя! (Зажурено)

3. Місяченько хмароньку покидає.
Друга хмарка місяця обгортає...
Така, може, й моя доля...

То не моя на це воля...

Ох, ненечко моя! (Сумно)

4. Покотилась зіронька та й погасла...

Яка ж моя доленька та й нещасна!..

Як шалене серце б'ється,

Що милого не діждеться...

Ох, ненечко моя! (Заламує руки. Розпачливо)

5. Музика без слів.

6. Та ось підкрадається хтось до хати,

Немов прислухається чи спить мати.

Ох, тепер держись, козаче,

Запізнивсь, так я віддячу.

Ох, ненечко моя! (Волево)

7. Соловейком серденько заспівало.

Та я його стиснула, щоб мовчало.

До милого я не лину,

Стала схожа на крижину...

Ох, ненечко моя! (Впевнено)

8. Як я перемучилась, хай спізнає.

І на поцілунок мій не чекає.

Коли зустріч ти призначив,

Так в свій час з'являйся, козаче! (Накащово)

Ой, матінко моя,

Вдалась в тебе я! (Гордо).

І жартівлива: "Ох, дула, дула, дула,

Коза ріжки надула

І до цапа не ходила,

Й козенят наводила..."

В семінарії був предмет співи та музика, в який входила і гра на скрипці. Останньою бандурист добре володів. Мав власний інструмент.

Про початок кобзарювання Михайло Самійлович розповідає: "Колись я став випадково кобзарем. Навчаючись в семінарії, на лотерейний квиток вартістю в 50 копійок мені дісталась кобза вартістю в 25 карбованців. Я тоді вже якимось грав на балалайці, мандоліні, гітарі, скрипці, сопілці, виграні, взагалі на тому, що попадало під руки. Кобзу я вперше побачив тоді, коли її виграв. Скільки мої товариші не домагалися, щоб я її відпродав, я не погодився. Став ходити до визначного тоді українського кобзаря Кравченка Михайла... Він тоді уже був нагороджений царським урядом персональною медаллю: "За собиране и хранение родной старины" і пенсією довічно в сумі 3 карбованців на місяць.

Більше десяти своїх уроків мені дав Кравченко. Далі я сам підбирав мелодії, як акомпанемент до голосу." /Лист до автора від 23 січня 19970 р./ Це було десь 1915 року. Починаючи з цих пір М.Буханець веде досить інтенсивну кобзарську діяльність: виступає на концертах, пише поетичні тексти і музику до них, створює супровід для бандури, користуючись збірками українських народних пісень, таких як "Золоті ключі" Дмитра Ревуцького. "Більшість

пісень з цього збірника були в моєму репертуарі”. Він учить гри на бандурі талановиту падчерицю Людмилу Лук’янівну Монтандон /1920-1978/. Людмила вчилася в Одеській консерваторії на хормейстерському факультеті, який не закінчила через війну, але з бандурою не розлучалася до кінця життя. “Мій репертуар, – пише М.Буханець, – зростав до 1933 року. А далі злидні (голодовка) і простуда забрали і голос, і скрипку, і кобзу. А що то за кобзар безголосий? За безцінь пішли мої речі, та я спас свою сім’ю”. На прохання записати свій репертуар Михайло Самійлович відповідає: “Щоб збагнути свій пісенний репертуар я безсилий. Він занадто громіздкий. В ньому крім українських пісень багато російських, білоруських, навіть на французькій мові, на мові есперанто.” /Лист до автора від 27 квітня 1970 р./.

Як бачимо з вище наведеного, кобзар володів великим репертуаром, в якому була ще й народна інструментальна музика та дві думи перейняті від вчителя Михайла Степановича Кравченка /1858-1917/. Це думи “Про Марусю Богуславку” та “Про самарських братів”. Визнаючи, що “мій репертуар і був величеський” кобзар хоч і поетично, але аж занадто скромно оцінює свою кобзарську діяльність: “Що мій спів під акомпанемент кобзи десь там, у глухій селі і прошелестів, як легенький вітерець у степу, поколисавши десяток-другий билинок, вартість його нікчемна”. /Лист від 27 квітня 1970 р./.

Після національної трагедії голодомору “знов з’явилась кобза” і Михайло Буханець не без успіху продовжує концертно-кобзарську діяльність, тридцять років якої пов’язані з Кримом.

В час німецько-фашистської окупації він тяжко занедужав. “Мене німці перетворили в полутруп” і лише завдяки вірній дружині Валентині Тимофійвній Монтандон (дівоче – Назаренко) /1902-1961/ “за п’ять років наполегливої праці, піклування і лікування удалося поставити мене на ноги, привести в стан працездатності”.

Після одужання бандурист не повертався на вчительську ниву. Працює слюсарем, садівником Одеської залізниці. Переважно живе в місті Олександрійську. Виступає з концертами як сам, так і з донькою Людмилою. До речі, робота М.Буханця на залізниці розширювала ареал його концертування.

1954 року переїжджає в Крим і обіймає посаду садівника в Алуштинському санаторію. Бескид / “Утес”/. Своє господарство тримав в ідеальному стані. Його ставлять в приклад садівникам Криму. На його базі проводять обласні семінари, конференції. Йому постійно керівництво санаторію виносить подяки, нагороджує грамотами, значком “Відмінник курортів Криму” /Посвідчення №229 від 29 квітня 1959 р./.

Ось що пише М.С. Буханцю начальник центрального Гурзуфського санаторію Міністерства Оборони полковник медслужби Л.Б.Медунов: “Убывая из дома отдыха “Алушта” Военной ордена Ленина Академии БТВ им. Сталина, разрешите мне выразить Вам благодарность за совместную многолетнюю работу и оказанную мне помощь в создании хорошей здравницы для генералов, офицеров и их семей и пожелать Вам творческих успехов в работе”.

Як висококваліфікований дендролог Михайло Самійлович виступає з доповідями на наукових конференціях в Нікітському Ботанічному саду. В час будівництва автобусно-тролейбусної траси Сімферополь – Ялта працював інспектором-дендрологом. За його рекомендаціями і безпосередньою участю провадилось обсадження схилів дороги. Зокрема, для закріплення їх ґрунту він запропонував понасаджувати іспанський дрок – кущ з великим розгалуженням корневища. “Трасу він обсадив!” (В.Прокоф’єв).

Як публіцист і громадянин М.Буханець втручається в різні аспекти державно-культурного будівництва країни. В його архіві зберігся відгук на два поетичні твори “Первомайская песня” і “Нашей прессе” завідуючого відділом літератури та мистецтва Л.Серпіліна (газети “Правда Украины” від 28 травня 1945 р.) та редактора газети “Черноморский гудок” Н.Болдырева на допис “Там, где критика в загоне” від 26 травня 1953 р. А також стаття “Редактору “Курортной газеты” тов. Г.Супрунюку / Копия секретарю Ялтинского горкома КПУ/. “Разом с этим письмом я посылаю заметку в «Правду», пусть она скажет своё веское слово». Рукопис статті не датований. Має 4 сторінки щільного тексту. В ній “Речь идет о “творении” под броским названием “Из арабского дневника” автора А.Ященко...”(Антон Ященко згодом голова

обласного товариства “Україна”). М. Буханець гнівно і безкомпромісно розвінчує неуттво і претензійність автора і докоряє редактору за публікацію матеріалу. Чергова праця: “Ленинград. Радио. Отдел литературно-драматического вещания”. 1962 рік. 14 сторінок. Відгук на передачу “Хозяйка дома”, в якому торкається сімейних відносин, побудови сім’ї, що ґрунтується на багатому позитивному особистому досвіді та живих прикладах з навколишньої дійсності. Михайло Самійлович захоплювався живописом. Віддавав перевагу кримським пейзажам. Написав портрети свого вчителя Михайла Кравченка, дружини та падчерці Людмили з бандурою. Картини забрав син Геннадій, деякі лишилися у В.Прокоф’єва, портрет М.Кравченка зберігається в автора.

Довгі роки Михайло Самійлович писав роман, рукопис якого налічував понад тисячу сторінок. За словами В.М. Прокоф’єва – лікаря рентгенолога, друга М.Буханця, роман автобіографічний. Головний його герой Борис Лагода – прототип лікаря-академіка М.Д.Стажеско /1876-1952/ (незаконнонародженого). Це був самородок. Його дружина – лікар з Харківщини, дворянка. Роман писався і перероблявся довго. Автор заповідав його В.Прокоф’єву з надією, що він його опублікує. Прокоф’єв роман читав, радив для публікації переробити деякі місця. “Ні! Я пишу, як було!” – відповів М.Буханець і категорично відмовився змінити навіть букву. – “Я люблю правду!” – був безкомпромісним в житті і в мистецтві. В романі свідомо не сфальшивив жодним словом.

В останні місяці Михайло Самійлович випивав стакан червоного вина і писав всю ніч. Працював на знос. Така праця стала роковою – його розбив параліч. Згідно з довідкою Уютнинського фельдшерського пункту від 6 грудня 1973 р. у нього були спазми судин мозку. Атеросклероз 3-го ступеня. Склероз судин серця і мозку...

Міся роботи для Михайла Самійловича були тереном для його скромної кобзарської діяльності. А це довгі-предовгі роки. Природно, як дихання, висівалось музично-духовне зерно і осідало-проростало в щедрих людських серцях. Збагачувало їх, формувало їх національне світобачення і чекало часу, щоб вибухнути з незнаною силою. М.Буханець не виступав на олімпіадах, на оглядах самодіяльності, не одержував нагород як кобзар.- Про нього не шуміла преса. Та про себе він міг сказати: “Ми прямо йшли. У нас нема зерна неправди за собою!” (Т.Шевченко). Це тип кобзаря скромного й малопомітного на часом галасливому кобзарському обрії. Це кобзар, який, як той чорний віл, тихо тягнув нелегкого кобзарського воза по білому світу аж до домовини. Він непомітно з’явився і непомітно згас, як і не було його. А був. А буде! І так спокон віку на нашій славній Україні!

“ДЗВЕНИ, БАНДУРО, В ПАМ’ЯТІ МОЇЙ ...”

Кримській феодосійській бандуристці Вірі Хелемелі випала немала честь відкрити перший клас бандури в області при феодосійській музичній школі № 1 1961 року і створити капелу бандуристів при міському Будинку культури. Капела протягом довгих років високо несла прапор кобзарського мистецтва і багато зробила для утвердження і популяризації бандури на Сонячному півострові.

Народилась Віра Іларіонівна в селі Будилка Лебединського району Сумської області 25 вересня 1935 року. «Вірочка, - розповідає Ганна Василівна, мати бандуристки, – тільки почала сидіти: щось «співає» і ритмічно похитується... Ми було сміємося: співає вже!» Музичне обдарування дівчинки проявилось надзвичайно рано. Розвиткові тих музичних здібностей сприяло все: і потужна генетична спадковість, і колискова матері, і співуче море України! Ось як про ті десь часи розповідає письменниця Докія Гуменна (1904 – 1997): «Я на нашому городі... Це розквіт літа і все навколо зелене, все навкруги співає. Саме повітря співає, спів в’ється поміж вербами, відбивається у річечці. Не знати, де і хто співає – сама оця могутня природа. Сине повітря чи бездонне небо? Ні, це дівчата, дівчатка десь на інших городах, вони губляться в розливах городяних просторів, нікого я не бачу. Це ж Петрівка. «Ой темна нічка, Петрівочка, не виспалася Ганнуса дівочка...» Ці голоси з різних кінців перепліталися, спліталися у космічний хор. Творилася містерія, серед якої я раптом утонула, Яка мене до основ душі потрясла. Тоді я не

знала чому. Тепер: та ж я належала до цієї гармонії, я її частина. Я там вродилася, там мала звікувати, співати петрівчані пісні...»^{cxvii}.

Далі мама розповідає: «А ще було так: тру я на тертушці картоплю, а Вірочка підійшла й каже: «Ти мамо три, а я тобі проспівую двадцять п'ять пісень», - і не відійшла поки не проспівала всі. Де вона їх тільки й навчилася?»

Пішла в перший клас. Іде в школу – співає, повертається – теж співає. Виходжу її зустрічати і чую якою вона вулицею іде. І розмовляла вона дзвінко, гучно. «Я вже чую, коли вона в музшколу заходе, - згадує директор Феодосійської ДМШ Кость Юхимович Шаренко. – Працювала невтомно. У неї не було ні одного дня вихідного. За двадцять років праці Віра Іларіонівна ні разу не відмовилась від будь-якої роботи. А що вже виступати, то хоч і ніччю розбуди – прийде.» А її ретельності в підготовці до репетиції міг би позаздрити не лише керівник самодіяльного, а й професійного колективу. Особливо Віру Іларіонівну бентежила настройка бандур. Як відомо бандури серійного фабричного виробництва не завжди відзначаються стійкістю строю. Його точності Віра Іларіонівна надавала виняткове значення і не лише перед виступом, а й перед звичайною черговою репетицією. Настройка її бандур граничила з ідеальною. Сама трудилася до сьомого поту і від капелян вимагала повної віддачі. І не дай Бог хто сфальшивить – рознесе...

В останній час вона дуже погано бачила. Мала всього один відсоток зору. Ходила з дочкою. Померла раптово від гострого запалення нирок. Нирки відмовили. Але ніколи не скаржилася на здоров'я. Не хникала. Була винятковою оптимісткою. Коли померла, то не могли знайти в неї фотографії, для траурного погребу, де б вона не всміхалась. Перезняли з паспорта. Такою вона була і в житті. Такою була і в творчості, таким було і її кобзарське мистецтво – життєстверджуючим, сонячним... Таким його і сприймала аудиторія.

Оптимізм і доброта були домінуючими рисами її характеру. За це її дуже любили учні і учасники капели. «Пропускають бандуристи репетиції, - розповідає голова ради капели Василь Іванович Симонів, - іду на завод. Там кричать: «У нас план горить!» Хоч сядь та й плач. А тут відповідальний виступ на носі. Зустріла Віра Іларіонівна дівчат з фабрики. Посміялись, поговорили. І дивись, всі поприходили. Її не можна було не любити, в чомусь відмовити. Такою вона вже була людиною».

Закінчила Віра 10 класів загальноосвітньої школи та дитячу музшколу, як бандуристка, у рідному селі. Успішно склала іспити до Полтавського музичного училища по класу бандури. Пройшла повний курс навчання у педагога Марії Никифоровни Іваненко. Остання разом з хормейстером Дмитром Ільковичем Балацьким (родом із Західної України) була організатором і засновником прославленої Полтавської народної самодіяльної капели бандуристів при міському Будинку культури. Віра з перших днів навчання в училищі відвідує капелу, як одна з найактивніших її учасниць і солісток. Тут вона проходить велику практичну школу роботи з самодіяльним колективом. Від своїх наставників засвоює організаційні та виховно-навчальні принципи, які згодом успішно застосовує у власній педагогічно-організаторській та художній практиці.

1961 року отримує призначення до Феодосії. Відкриває клас бандури при ДМШ № 1, з учнів якого організовує ансамбль бандуристів. При сприянні та підтримці директора школи К.Ю.Шаренка вона впроваджує бандуру як обов'язковий додатковий інструмент і для учнів не бандуристів, які володіють належними вокально-музичними даними, залучає їх до ансамблю і таким чином розширює і зміцнює його. Цей захід був рідкісним прогресивним нововведенням у кобзарсько-педагогічній практиці, гідний наслідування!

За свідченням її учениці бандуристки Людмили Клубко, Віра Іларіонівна особливо велику увагу приділяє концертній діяльності дитячого ансамблю, що значною мірою сприяло популяризації бандури як українського національного інструмента. І не було випадковістю, що вже невдовзі утворюється самодіяльна феодосійська капела бандуристів при міському Будинку культури.

Про її заснування Ада Миколаївна Кисіль (Дикун) в листі від 14 серпня 1984 року розповідає так: «Пристрасний любитель читання Микола Іванович Дикун часто відвідував бібліотеку, яка тоді розташовувалась на першому поверсі правого крила Будинку культури. Одного разу, виходячи з неї, він почув спів, жіночий спів під акомпанемент бандури. Це було так несподівано, що він пішов на звуки пісні. На сцені БК співала молода дівчина під власний акомпанемент. Тато розповідав, що його першим бажанням було не злякати пісню. А дівчина співала. Її високий чистий голос все виводив одну мелодію за другою. Тато сидів один в залі. Бачити його дівчина не могла, так як зір в неї був поганим. Нарешті спів припинився. Пробачившись, Микола Іванович підійшов до неї, запитав: хто вона і звідки. Вона засміялась, як це могла робити лише вона, тряснувши кучерями і відповіла: «Та Віра я, Віра Хелемеля, направлена сюди в музичну школу вести клас бандури.» Так відбулося знайомство. Микола Іванович запросив Віру до нас. Наша сім'я була співучою. Колись в молодості мама і тато співали в «Наталці-Полтавці», а ми з сестрою Надійкою почали співати ще в 3-4 класі, брали участь в районній олімпіаді з самодіяльності. Сім'я особливим добробутом не відзначалась, але піснями ми були багаті. Вечорами співали. А коли появилася Віра, то наш домашній ансамбль зазвучав по-новому. Вірин сильний, красивий голос був якби вершиною ансамблю. Так було покладено початок майбутній капелі бандуристів при феодосійському Будинку культури. Спочатку нас було мало. Але ті хто входив в це число, були вірні українській пісні, капелі до кінця. Саме вони й були її кістяком.»

Капела 1962 року налічує 32 учасники як чоловіків, так і жінок. В її репертуарі було понад 30 творів – переважно українських народних пісень.

«Когда открывается занавес и предстает ансамбль бандуристов городского Дома культуры под руководством Веры Хелемели, со сцены веет свежестью тенистых украинских рощ, прекрасно воспроизведенных в декорациях. Здесь и завершенная слаженность коллектива, и четкость исполнения, и любовно подобранные украинские песни. Хорошо, что и программа, и песни на украинском языке^{схcviii}. В газеті фото капели з підписом: «Лучший коллектив смотря – ансамбль бандуристов под руководством Веры Хелемели.»

Віра Іларіонівна нагороджується Почесною грамотою «за хорошее руководство самодеятельным коллективом бандуристов и активное участие в общественной жизни Дома культуры» (7 ноября 1962 года г. Феодосия). За період роботи було багато дипломів і почесних грамот.

Після виступу в 1963 році капели на обласному огляді художньої самодіяльності колектив стає дипломантом огляду, дає півгодинну програму по обласному телебаченню, а після концерту перед делегатами обласної партійної конференції перший секретар обкому партії тов. І.С. Чирва дає вказівку міським властям видати керівнику капели орден на квартиру (не без ініціативи першого старости капели М.І.Дикун).

Феодосійська капела бандуристок у першому складі проіснувала з 1961 по 1964 рік. В.І.Хемеля жила і працювала у Феодосії до 1983 року. Чому ж капела тимчасово припинила свою діяльність уже 1964 року? Небуденне запитання!

За свідченням учасників капели, зокрема її другого старости В.І.Симонів та Д.Ф.Сушко на черговому обласному огляді художньої самодіяльності, присвяченому 150-річчю з дня народження Т.Г. Шевченка, обласне журі визначило капелу на участь в республіканському огляді, який мав проходити в Києві 1964 року. Перемога небувала. Підготовка до Республіканського огляду велась з великим ентузіазмом й піднесенням. Бандуристи не зважали ні на час, ні на втому. Працювали як на репетиціях, так і вдома. Відвідували індивідуальні уроки гри на бандурі. Здавали хорові партії... Та на одну з чергових репетицій завітав директор Будинку культури Михайло Григорович Гордєєв і оголосив: “ В Киев вы, бандуристы, не поедете. Вас очень много. Это будет дорого стоить!» (начебто це дане ганебне рішення було узгоджено з завідуючим міського відділу культури М. І. Журавльовим).

Капела припинила свою бурхливу діяльність. Першим пішов ініціатор її створення М. І. Дикун з доньками Адою і Надією. “Пішли зразу чоловіки, пішла Віра Іларіонівна і пішла решта...” (Д. Сушко). Останнім пішов голова ради капели В. І. Симонів.

Розвал капели та його причини не пройшли непомітно в місті. Розпочалися розмови, в тому числі й на високому рівні. Керівництву культури довелося вживати заходів щодо її відновлення. Віра Хелемеля навідріз відмовилась повертатися до колективу. В.Симоніва запросили у міський відділ культури для консультацій. Він порекомендував на посаду художнього керівника капели старшого бандуриста з білгородщини, хормейстера за основною професією, члена ради і учасника капели Федора Тимофійовича Кобзаря (1891-1967). Капелою в неповному складі він керував з 02.08.1967 до 29.04.1967 року. З 1967 до 1969 року включно капелу знову очолює В. Хелемеля. І залишає її назавжди через негативно-вороже ставлення адміністративно-командного апарату до відродження українства і української культури, яку в місті певною мірою уособлювала і самодіяльна капела бандуристів міського Будинку культури...

Феодосійська капела бандуристів функціонувала майже на протязі 10 років. Вершиною її мистецького рівня і концертної діяльності були роки 1962-1964. “Вас много”- не причина. З “много”- завжди можна зробити менше (у самодіяльності нерідко так і чинили). Причина була в іншому. Капела стала яскравим осередком українства в місті. Про неї знали, її любили. Концерти капели завжди проходили при переповнених залах. До капели полинула молодь. Капелою зацікавились відповідні органи, і рішення було прийняте просте “до геніальності”. Сумнозвісний М. Гордєєв його й реалізував. А учасники капели цей іспит на політичну зрілість не витримали та й витримати не могли...

Напередодні створення капели Віра Іларіонівна провела величезну роботу з популяризації бандури як музичного інструмента. Вона дала багато концертів. Її ентузіазму і невтомності можна було лише дивуватись. “Я постійно переживаю аудиторний голод!” – скаржилась бандуристка друзям. Ненаситна жадоба до самовираження. Вона немов би підсвідомо передчувала короткий вік і нестримно поспішала вихлюпнути розкіш світосприймання через бандуру і спів... її знали в кожній школі міста, в кожному Будинку культури, клубі, червоному кутку. Виступала перед моряками, воїнами, на зборах, мітингах, конференціях. Дітки в дитячому садочку підходили після концерту і запитували: “А можна поспробувати?”, тобто доторкнутись до струн цього дивного інструменту. Відходили усміхнені, щасливі... ветерани-воїни підспівували її мелодіям.

І в капелу люди повалили валом:

Маковецький Василь Адамович – бувший фронтовик, співак, майстер музінструментів, зокрема, бандур.

Кругленко Василь Андрійович – підполковник, ветеран двох війн (добре співав і грав на бандурі).

Симонів Василь Іванович – ветеран, педагог, партпрацівник, бандурист-співак, другий староста капели.

Дикун Микола Іванович – педагог-філолог, історик, залучив до капели двох дочок Аду і Надю, а згодом і зятя, перший староста капели.

Кобзар Федір Тимофійович – старий бандурист, хормейстер, прийшов до капели з дружиною Олександрою Петрівною Мойсєєвою, згодом керував капелою.

Прийшли юнаки, а дівчат прибуло, як макового цвіту весною. Закипіла робота.

При колективі була Рада капели до якої входили вищеназвані досвідчені старші бандуристи. Дорадником-консультантом капели був бандурист-професіонал з великим концертно-артистичним стажем Василь Никифорович Круча-Луковецький (1901-1986), старостою – М.Дикун.

Старостою М. І. Дикун. Ця когорта бандуристів впливала на морально-етичний клімат капели, активно допомагала художньому керівникові Вірі Іларіонівні в реалізації її намірів і планів.

У капелі створився своєрідний національний клімат. За ним пильнувала Рада капели. На репетиціях всі послуговувалися виключно українською мовою. Її знанням пишалися. Навіть Ніколаєв, майбутній чоловік Віри Іларіонівни, чуваш, і той розмовляв українською, якою залюбки оволодів у капелі. А на початку було й таке: заходить до кімнати учасниця:

- Здравствуйте!

- Ану закрой з того боку двері, – це Микола Іванович Дикун –перший староста капели. Закрили. Заходить.

- Добрий вечір, друзі!

Сміх. Жарти. Настрій заструменів на веселій ноті...

Віра Іларіонівна розбудила кобзарські пристрасті Феодосії. Відкривши клас бандури в ДМШ та створивши міську капелу бандуристів при міському будинку культури, вона охоплює всі вікові групи населення кобзарською освітою. Там де не було, може, живої бандури з часів Кафи, забриніли її чарівні звуки на повний голос і силу. Багаторазові виступи в містах і селах області принесли визнання і гучну славу феодосійській капелі. Музикознавці Криму й Республіки заговорили про унікальне явище: з'явивсь фахівець-ентузіаст і відродився жанр! Прибув кобзар, а наші люди були і є на цій давній землі споконвіку. Слава кобзарці! Невмирущий її трудовий подвиг!

Промайнули роки. Пішли її учні світом. Помер митець, та справа його жива. Проростають плоди його праці, колосяться золотим зерном. Не забувають її люди.

Катерина Миколаївна Дикун: «Віра була дуже хорошою, веселою, та життя її рано згоріло. Любила її, як дочку. Понесла в могилу свої пальчики і свій голос. Ніколи вже вони нас не порадують. Жодного серйозного фото. Оптимістична. Ніколи не падала духом. Усміхнена... У нашій сім'ї завжди любили пісню і музику. Як свята – приходять діти, подруги, і починаємо співати. Дочки і мене кликали в капелу: »Мамо, пішли, пішли, там же Віра Іларіонівна!»

Віра Іларіонівна володіла ліричним сопрано. Голос був сильний і мав красивий сріблястий тембр. Вона виступала як бандуристка-солістка, сама грала і співала в капелі, в дуетах, тріо, солірувала в хорі, оркестрі, в супроводі баяна-акордеона, фортепіано. Все життя пропагувала українську народну пісню у найрізноманітніших виконавських формах. Була великим знавцем і інтерпретатором народних пісень, яких знала дуже багато, знала з дитинства. З ранніх літ виробила власну виконавську манеру, увібравши і згодом осмисливши традиції народного виконавства свого рідного сільського краю. Дуже любила спів акапела. Співала сама, організовувала вокальні ансамблі. Співали не лише на репетиціях і сцені, співали на вулиці, за містом на дозвіллі. «Де була Віра Іларіонівна – там була пісня!» – говорять ті, хто її знав.

Коли народний самодіяльний театр Феодосійського міського БК (режисер Роза Ісааківна Білякова) 1964 року ставив «Назара Стодолю»

Т.Г.Шевченка, вона була душою музичної частини вистави. Співала пісню жінки за сценою, заливаючи своїм чарівним голосом найвіддаленіші куточки залу. У славнозвісних «Вечорницях» Петра Ніщинського, які виконували учасники капели бандуристів, готувала хори, солоспіви і разом з солістом капели художнім керівником БК Василем Павловичем Грінченком, який відповідав за музичну частину вистави – довели цей твір до високої досконалості, який згодом показували як окремий концертний номер. А хор «Закувала та сива зозуля» був постійно в репертуарі її капели.

Одну з вистав «Назар Стодоля» дививсь режисер державного театру ім. Івана Франка. Він дав їй високу оцінку і запрошував колектив на гастролі до Києва (операція на серці режисера унеможливила поїздку).

Гра на бандурі у Віри Іларіонівни відзначалась високим артистизмом.

Техніка гри була феноменальною. Вона з надзвичайною легкістю відтворювала найскладніші місця інструментальної кобзарської класики. Її життєлюбність і виконавський стиль були нерозривним цілим. Грала легко, невимушено. Раз я слухав її гру під дверима музшколи. У мене було світле, проміннозоре враження. Мені здалось: то не грає великий майстер, а пустує дитина. Таким безпосередньо-невимушеним був її виконавський стиль. Як

інструменталістка вона володіла гранично широкою динамічною шкалою: її звуки то щось лірично нашіптували на березі тихоплинної української річечки, то рокотали заклично, грізно, як козацькі літаври на полі переможного бою. Вона зачарувала своїх учнів як великий музикант і як велика Людина. Вони до неї горнулися, були їй віддані і щирі.

Її учні вступали до середніх і вищих навчальних закладів. Повідкривали класи бандури. Стали бандуристами-професіоналами. Віра Клубко і Рая Лузанова закінчили музичний відділ Ялтинського педагогічного училища й були активними учасниками його Народної самодіяльної капели бандуристів ім. Степана Руданського. Наталка Якса закінчила Запорізьке пмузучилище – веде клас бандури в селі Михайлівка і капелу бандуристів при Будинку культури (Нижньогірський район). Тамара Стародубцева очолює клас бандури в смт Кіровському (райцентр) і заочно закінчила музучилище в Херсоні. Активна учасниця капели Діана Сушко працює у феодосійському санаторії “Світанок”(“Восход”). 1974 року серед медперсоналу “помітила таланти!” На її щастя завідувачем клубу санаторія був “великий ентузіаст кобзарства” Іван Григорович Самсоненко. Ансамбль зазвучав.

Таких прикладів багато. Дочка Лариса закінчила ДМШ по класу фортепіано. Віра Іларіонівна дуже хотіла, щоб вона стала музикантом. Лариса вдома розмовляє виключно українською мовою – і в цьому, насамперед, заслуга її матері.

Вклад Віри Хелемелі в розвиток музичного мистецтва міста і області високо цінувався, про що свідчать багаточисельні нагороди та статті в періодичній пресі. Після її смерті феодосійська газета “Победа” помістила два співчуття:

“Коллектив детской музыкальной школы глубоко скорбит о безвременной кончине педагога Николаевой Веры Илларионовны и выражает искреннее соболезнование родным и близким покойной».

«Учащиеся 5-В класса средней школы №13 выражают глубокое соболезнование Л. Николаевой по поводу смерти ее матери Николаевой Веры Илларионовны».

З відходом Віри Хелемелі ансамбль і клас бандури при ДМШ №1 згодом припинили свою діяльність. Були поновлені у сімдесятих роках в ДМШ № 2 педагогом Наталією Битківською. Але справжнім продовжувачем кобзарської школи Віри Хелемелі стала одна з кращих її учениць Наталія Якса. Її ентузіазм і талант гідні свого вчителя-друга. Вона в звичайному кримському селі Михайлівка, віддаленому від культурних центрів Криму (Нижнегірський район), 1980 року заснувала капелу бандуристів. Капела за високий виконавський рівень і активну популяризацію української пісні і музики вже 1990 року одержала почесне звання самодіяльної народної. Вона стала лауреатом восьми кобзарських фестивалів Криму ім. Миколи Лисенка “Дзвени, бандуро!” в Ялті і на сьогодні є одним з провідних самодіяльних кобзарських колективів на нашому сонячному півострові.

1999 року Автономна Республіка Крим звітувала перед Києвом і Україною кращими професійними та самодіяльними митцями. І було цілком закономірно, коли глядачі всієї України на екранах телевізорів милувалися і виступом Народної капели бандуристів села Михайлівки в столичному палаці “Україна”.

Отже, срібнострунні бандури продовжують звучати і не абияк на рідній кримській землі, і це є найкращим пам’ятником самовідданих праці Віри Іларіонівни Хелемелі.

КАПЕЛІ – 35

ТВОРЧА ХАРАКТЕРИСТИКА

Ялтинська народна самодіяльна Капела бандуристок ім. Степана Руданського Кримського державного гуманітарного інституту заснована на громадських засадах 26 вересня 1964 року педагогом-бандуристом Нирком Олексієм Федоровичем – нині відмінник народної освіти (1973 р.), заслужений працівник культури України (1993 р.). В Капелі працювали хормейстерами Галина Бужкова, Олександр Долинський, Людмила Горбунова, Катерина Гуцаленко, Леонтій Куц, Мирослав Проданюк, Марина Флоріна, концертмейстерами – Олена Богинич, Валерія Федоренко та ін. Нині, вже більше 10 років, хормейстером Капели є випускниця ташкентської

консерваторії (1983 р.) Комарова-Лаба Анна Арнольдівна. На даний час у Капелі 32 бандуристски основного складу, 8 – у підготовчій групі.

Матеріальну базу Капели складають 48 бандур, два комплекти українських народних костюмів, клас-музей для індивідуальних та ансамблевих занять, клас для репетиційної роботи, сцена і актова зала для концертних виступів, транспорт для гастрольних поїздок.

Репертуар Капели складається з інструментально-хорових, акапельних та інструментальних творів, серед яких домінує українська народна пісня всіх жанрів: від історичних до жартівливих, в обробці як сучасних композиторів, так і композиторів-класиків, а також твори вітчизняної і світової класики: “Баркарола” М.Лисенка, “Порив” К. М’яскова, “Лебідь” К. Сенс-Санса, “Місячна соната” (частина 1) Л. Бетховена, “Серенада” Ф.Шуберта та ін.

Капелу характеризує активна концертна діяльність. Вона є одним з провідних мистецьких самодіяльних колективів України і неодноразово брала участь у найрізноманітніших міських, обласних, республіканських, всесоюзних оглядах художньої самодіяльності, виступала на всесвітніх фольклорних фестивалях-конкурсах: 34-ому Ніщинському, 15-ому Шато-Гомбергському (Марсель) у Франції – 1979 р., в Угорщині - 1993 р., Польщі – 1996 р., малі групи і солісти концертували в Греції, Туреччині, Югославії. Як колективний член товариства “Україна”, бандуристи постійно демонструють своє мистецтво перед українською та іноземними аудиторіями, багаторазово виступали на радіо і телебаченні, в тому числі і закордонному. Часто гастролювали в Києві: 1967 рік – Республіканський огляд художньої самодіяльності педагогічних інститутів та педагогічних училищ, 1983 – виступ капели перед учасниками Всесвітнього з’їзду славистів, 1986 – концерти на виставці досягнень народного господарства, 1989 рік – Канів – Київ: республіканський конкурс присвячений 175 річниці від дня народження Т.Г. Шевченка, 1996 – вшанування Незалежності України.

1989 року відбулися виступи у Білорусі, Брест. 1993 – у Москві: українське посольство, Кремлівський палац, місто Жуковський. 1989 року – «Артек», участь у концерті перед Президентом України.

Часто концерти Капели відбувалися на круїзних кораблях країн Західної Європи й Америки, в Ялтинському інтерклубі, в готелі «Інтурист – Ялта» перед делегаціями та туристами з багатьох країн світу. Перебуваючи в одному з всесоюзних курортів, Капела пропагувала свої ідеї й своє мистецтво перед громадянами республік і країн колишнього Радянського Союзу. Систематично давала концерти в школах, дитячих установах, оздоровницях Південного берега Криму, на різних урочистих зібраннях як в Ялті, так і в Сімферополі.

За 35 років своєї діяльності Капела та її окремі групи й учасники мали понад 1500 концертних виступів.

Капела нагороджена 5-ма золотими, однією срібною та декількома пам’ятними медалями, має понад 100 грамот і дипломів. Постановою Президії Української республіканської Ради профспілок від 10 червня 1970 року їй присвоєно звання “Народна”.

Про Капелу писала вітчизняна та зарубіжна преса, наприклад: Куцук Л. “Капела бандуристок” // “Клуб и художественная самодеятельность». – М., 1971. № 24.- С.25. І. Неяченко. Здобутки Ялтинських аматорів. // “Народна творчість та етнографія”. – К., 1985. - № 4. – С.80. Іван Немирович. У Крим на голос кобзи. // “Соціалістична культура”. – К., 1986.- № 9. – С. 22-23. Орел В. Ялтинська народна // “Наше слово” - 1970, № 50. Польща; Яценко А. Дзвенять бандури в Ялті // “Життя і слово” від 13.12.1976, Канада; XV Festival international de folklore de Chateau-Gombert Les trios soups: demain a 11 h.30//Lemeridional. – №18, 09.07.1979, Франція, Кармазин-Каковський В. Ялтинські бандуристи // “Нова думка”, 1979, № 12, Югославія; Чорний М. Кримські бандуристски // Християнський голос. – Мюнхен. – 1991. – 26 вересня, №38; Фотоінформація // “Бандура” - Нью-Йорк. 1991 – січень-квітень. - № 35-36 та багато інших.

Фотоінформація про Капелу та її учасників вміщувалась у багаточислених органах преси в тому числі й у книгах, альманахах, фотоальбомах тощо. Наприклад, у книзі “Наука і культура. Україна, 1978”. Спільне видання товариства “Знання” УРСР та Академії наук УРСР. С.344./Дитяча капела бандуристів Ялтинського міського будинку культури/ Фотоальбом

І.Радченка “Ялта”//Київ. “Мистецтво”-, 1987: Бандуристка Нонна Борис, бандуристки в Приморському парку. Німецький путівник “Krim” Сабіне Сторг /Sabine Storg/. Видавництво “Думонт”/Dumont/. Німеччина, 1995. С.40. Японський путівник “Росія та інші країни Радянського Союзу на 1997-1998 роки”. Розділ Ялта: “Людина, що грає на бандурі”. Мова японська. - С.279. Орлов Н. Тюремний роман. Встречи и фотомгновения. Ялта.1999. -С. 190, 208, 213, 240.

За 35 років Капелою випущено понад 1000 бандуристок. Багато з них, після закінчення навчання, продовжують кобзарську діяльність. За їх допомогою та при безпосередній участі створено нові капели, ансамблі бандуристів, відкрито класи бандури в дитячих музичних школах, якими керують переважно випускники Капели; в Ялті при СШ № 1- Народний ансамбль “Чарівний спів”, керівник Ірина Арлашина-Куровська, капела “Веселка” (Вікторія Семічева): ансамбль у СШ № 3 (Тетяна Золотарьова); ансамбль в СШ №8 (Марина Гатилова, Ольга Данилкіна); Ялтинська ДМШ №1, клас бандури, педагоги – Неоніла Нирко, Ольга Стецун, ДМШ № 2 – Ліна Літяєва; Народна капела бандуристів в с. Михайлівка Нижньогірського району (Олена Котилевець), капели у м. Севастополі: СШ №2, СШ №57 (Ніна Пальона), ансамбль у м. Сімферополі (Ірина Сьомка), у м. Алушті (Степан Козицький), у с. Октябрському, Первомайського району (Наталія Петрушко), в радгоспі “Славний”, Роздольненського р-ну (Любов Сергуніна, Галина Симоненко), тріо бандуристок в Одесі (Ганна Довганюк). Катерина Петруєва у Криворізькому педінституті та Одеському педучилищі заснувала і керувала ансамблями бандуристів.

Частина колишніх капелян стали бандуристками-солістами: Аліме Байрамова – м.Білогірськ, Людмила та Марія Бакай – Євпаторія, Олена Бесалаєва – Камчатка, Олена Білих – Ялта, Остап Кіндрачук – м. Ялта, Ірина Корнеєва (Бен-Абдель-Джаліль) – Марокко, Діонісій Котлинський – м. Ялта, Олена Макарка – м. Алупка, Наталя Новосьолова – Німеччина, Ірина Пирогова – Японія, Тетяна Сеннікова – с. П’ятихатка, Красногвардійського району, Люся Слюсар – смт. Гурзуф, Маргарита Терентьєва – м. Генічеськ, Наталя Чалаш – м. Білгород (обл.). В Америці та Канаді успішно концертують бандуристи, що пройшли навчання в Капелі: Олег Ковальський, Дмитро Гречин, Василь Кучмак, в Югославії – Кайроцька Нада, у Греції – Жанна Васіліаді.

Деякі бандуристки Капели згодом влилися до інших кобзарських колективів України: Ольга Данилкіна – до капели Сімферопольського держуніверситету. У складі дуету вона брала участь у 12-ому Всесвітньому фестивалі молоді і студентів, який проходив у Москві 1985 року; Надія Дубіна, Ганна Довганюк, Світлана Євдокимова в капелі Одеського педінституту; Тетяна Борщова та Олена Дідківська – в капелі Київського педінституту; Тамара Федоренко та Юлія Чабанник – в капелі Мелітопольського педінституту; Валентина Винниченко та Марія Шорська - в народній капелі Будинку культури с.Амурського, Красногвардійського району; Раїса Лузанова - в капелі м. Керчі; Інна Пальона – у Севастопольській капелі СШ № 2, потім – в СШ № 57 та ін.

У Ялтинському відділенні Кримської державної філармонії успішно працює квартет бандуристок випускниць Капели у складі Вікторії Кравець, Катерини Новосельцевої, Надії Федосєєвої та Інни Швидко.

Випускниці Капели, піаністки за фахом, закінчили ВНЗ з класу бандури: Ганна Довганюк – в Одесі, Олена Білих – в Дрогобичі.

Під впливом інтенсивної діяльності Капели у м. Ялті при міському Будинку культури 1975 року створюється дитяча капела бандуристів “Кримські проліски”, яка перша серед дитячих капел України одержує звання Народної (зразкової). Нині керують капелою Неоніла Нирко та Олена Боярко.

1990 року з 9 випускниць Капели, що мешкають в м. Ялті, було сформовано напівпрофесійний ансамбль бандуристок “Зоряниці”, керівники – Олексій Нирко та Анна Комарова. За активну концертну діяльність та високий професійний рівень 1992 року цьому ансамблю присуджено звання “Народний”.

Завдяки бурхливому розвитку аматорського кобзарського мистецтва в Криму, започаткованого і підтриманого Капелою, 1990 року було поновлено ліквідований 1963 року клас бандури в Сімферопольському музичному училищі*.

1988 року, за ініціативою і завдяки методичній та матеріальній допомозі Капели - передано 6 бандур - у Краснодарському інституті культури було впроваджено ансамбль бандуристів (керівник професор Анатолій Пересада, учень О. Нирка). Ансамбль стимулював відкриття класу бандури в інституті 1999 року – педагог Лариса Цихотська, клас відкрито вперше на Кубані. Випусниця Ялтинського педучилища, учасниця Капели Людмила Мура-Зуб заснувала квартет бандуристок в станиці Новомінській, педагог-хормейстер з школи мистецтв (ДМШ) станиці Сіверської Марина Козимаслова, пройшовши стажування в Капелі (1988 р.), викладає бандуру і керує учнівським ансамблем та тріо бандуристок з числа педагогів школи. У місті Геленджику керівником Капели О.Нирком зініційовано й підготовлено сімейне тріо бандуристів Набоких при фольклорно-етнографічному ансамблі “Чумаки”; в станиці Полтавській сформовано чоловіче тріо бандуристів “Малиновий клин”; в Сочинському центрі української культури і мистецтв створено тріо бандуристок і відкрито клас бандури та цимбалів при ДМШ. Бандуристи Кубані щорічно виступають в Кобзарському фестивалі Криму ім. Миколи Лисенка “Дзвени, бандуро”.

За направленням республіканського товариства “Україна” в Капелі відбували місячне навчання та стажування Ніна та Алла Гусакови з м. Спаська Дальнього, Приморського краю. Одержавши в дарунок від Капели три бандури й три костюми для Українського товариства “Зелений клин”, вони заснували в рідному місті тріо бандуристів.

З 1972 року на базі Капели проходять обласні семінари керівників кримських капел, ансамблів бандуристів, викладачів музичних шкіл по класу бандури. 1980 року за ініціативою Капели та з її безпосередньою участю проведено перший Всеукраїнський республіканський семінар керівників дитячих капел та ансамблів бандуристів. На ньому читали доповіді та реферати провідні науковці Києва. Керівники Капели Олексій Нирко та Галина Бужкова дали відкриті уроки з бандури, зокрема груповий урок з початківцями, продемонстрували нові прогресивні форми репетиційної роботи, виступили з концертними програмами.

У рік заснування Капели при ній створено науково-методичний кабінет, в основу якого покладена приватна збірка матеріалів О. Нирка. У кабінеті зосереджена навчально-методична література як вітчизняних, так і зарубіжних авторів, фонотека, книги з історії кобзарства, велика нотна бібліотека тощо. Всім цим користуються не лише учасники Капели, але й педагоги та студенти музичного відділу Гуманітарного інституту та інших навчальних закладів Криму і Кубані.

З перших років історії Капели її керівником та деякими бандуристками розпочинається збирання експонатів та документів з історії кобзарства як Криму, так і Кубані; 1984 року, в двадцятирічний ювілей Капели та 150-річчя з дня народження поета Степана Руданського, ім'я якого вона носить, було відкрито Музей кобзарства Криму та Кубані. Основу його експозиції складають давні бандури кустарного виготовлення таких відомих майстрів, як Микола Вереса, Григорій Гусар, Павло Кікоть, Дмитро Крикун, Олександр Корнієвський, Василь Маковецький, Кузьма Німченко, Антон Паплинський, Прокіп Смолка, Іван Скляр, Володимир Тузиченко та ін. У музеї побувало багато відвідувачів. У їх числі і учасники капели бандуристів ім. Тараса Шевченка з Америки. За матеріалами музею та Капели проводиться значна дослідницька робота. Педагогами і студентами Гуманітарного інституту та інших навчальних закладів пишуться праці на теми, пов'язані з кобзарською діяльністю. Наприклад, Наталя Малій – учениця Гурзуфської СШ, дійсний член Малої Академії наук школярів Криму “Шукач” за роботу з історії кобзарства Криму “Трай, моя бандуро!” посіла друге місце. Робота направлена до Києва на конкурс. Мавлянов Руслан, учень 9-го класу Української школи м. Ялти (НВО №15) за роботу “Святі

* Точну дату відновлення класу бандури встановити не вдалося, оскільки у приказах Міністерства культури АРК (міністр А.Пересунько) відповідного приказу не виявлено.

бояни України”, представлену в МАН став кандидатом у члени МАН і одержав почесну грамоту на Київському конкурсі. Студенти КДПІ написали дипломні роботи: Дар’я Михайленко на тему “Кобзарське мистецтво як засіб формування духовної культури школярів”; Вікторія Полюшкіна – “Гуманізація особистості засобами кобзарського мистецтва”; педагог-хормейстер Анна Комарова-Лаба – дисертацію на тему: “Підготовка до виховної роботи майбутнього вчителя на заняттях капели бандуристок”; студентка Дрогобицького педагогічного університету Наталія Сулій – магістерську працю “Олексій Нирко – дослідник кобзарства Криму та Кубані”.

1992 року Капелою та її випускницями, які очолили самодіяльні капели та ансамблі бандуристів м. Ялти, було проведено перший кобзарський фестиваль, присвячений 150-річчю з дня народження великого українського композитора Миколи Лисенка. Фестиваль стає традиційним Республіканським кобзарським фестивалем Криму ім. Миколи Лисенка “Дзвени, бандуро” і проводиться щорічно в Ялтинському міському центрі культури. Першочергове завдання фестивалю – сприяти збереженню і стимулювати розвиток кобзарського мистецтва в Криму, а також залучати до участі в ньому бандуристів тих етнічних територій, які не увійшли до складу української держави. На ньому виступають всі бандуристи Криму, 1-2 колективи з інших областей України, а також бандуристи Кубані і Польщі.

Народна самодіяльна Капела бандуристок ім. Степана Руданського утверджує наявність і життєздатність українства в Криму, зокрема в середовищі молодого покоління. Протягом своєї історії Капела з науково-методичним кобзарським кабінетом та музеєм кобзарського мистецтва була і є базовим кобзарським центром Криму та Кубані. Як високохудожній мистецький колектив вона стає взірцем і об’єктом наслідування для відроджуваного кобзарства в регіоні, сприяє його професіоналізації: під її впливом та за її участю відкриваються класи бандури в Ялтинському педучилищі, дитячих музичних школах, в Сімферопольському культосвітньому та музичному училищах, відроджуються бандури на Кубані. Сім аматорських колективів бандуристів Криму одержують звання Народних: с. Амурське, Красногвардійського району – 1; м. Керч – 1; с. Михайлівка, Нижньогірського району – 1; м. Ялта – 4.

Капела надавала і надає методичну і матеріальну допомогу для розвитку кобзарства. За 35 років вона придбала, реставрувала і безкоштовно передала понад 50 бандур кобзарським колективам і окремим виконавцям, що продовжують нею розпочату справу.

Капела вивела Кримське кобзарство на Всеукраїнську, Всесоюзну і світову арену.

У грудні 1999 року згідно з наказом ректора інституту професора О.В. Глузмана в актовій залі інституту відбулися урочистості присвячені 35-літньому ювілею Капели.

ЯЛТИНСЬКИЙ МУЗЕЙ КОБЗАРСТВА КРИМУ ТА КУБАНІ

При Кримському державному гуманітарному інституті функціонує Музей кобзарства Криму та Кубані. Творцем музею та його завідувачем є відмінник народної освіти Української РСР /1971 р./, заслужений працівник культури України /1993 р./ Нирко Олексій Федорович.

Збір експонатів до музею було розпочато 1964 року. Загальну їх кількість складають давні бандури кустарного виробництва, а також найрізноманітніші документи та матеріали, причетні до кобзарства досліджуваного регіону Соборної України. Тут і окремі деталі бандур, і інструменти, якими робились бандури, світлини, листування, книги, журнали з відомостями про майстрів та бандуристів, спогади сучасників тощо.

Офіційно музей було відкрито 1984 року в день 20-річчя Народної самодіяльної капели бандуристок ім. Степана Руданського Ялтинського педучилища та в 150-ту річницю з дня народження С. Руданського.

В експозиції музею знаходяться бандури таких майстрів і бандуристів:

1. Бандура 2-ї пол. XIX ст. Майстер невідомий. Бандурист-Кобзар – Лудильник Карпо з м. Сімферополя (близько 1860-1940рр.). Передав 1994 року в дар музею сімферопольський український скульптор Валерій Кольцов.

2. Бандура №2. поч. XX ст. Майстер і бандурист Андрій Павлович Цемко /1878, м. Ялта – 1956, м. Ялта/. Придбана 1966р. в Ялті за 15 крб. у Ніни Такової /дів. Цемко/, племінниці А.

Цемка.

3. Бандура 10-х рр. ХХ ст. «Столярный и музыкальный мастеръ Александръ Самуиловичъ Корниевский, г.Мена, Черниговской губернии.»* 1889, с.Данилівка, Чернігівської губ. – 1998, м. Корюківка, Чернігівської області). Бандурист – Володимир Семенович Лазаренко /1900, станиця (далі у тексті "ст.") Канівська - 1994, ст. Канівська/. Придбана у бандуриста 1981р. за 25 руб.

4. Бандура, сконструйована 29 лютого 1914р. "Майстер – Боровик П. з м. Остер, Чернігівської губ." Бандурист – Олександр Іванович Попов /Попенко/ /1881, м. Купіїваха, під Харковом – 1941, м.Київ/. Передана в дар музею 1966р. ялтинкою, донькою бандуриста Ганною Могилевич, 1920 р. н.

5. Бандура 1914. Майстер – Герижван - Латій Іван Григорович /2-га пол. ХІХ ст. українсько-молдавське село Дмитрівка на Бузі, Херсонської губ. – І пол. ХХ ст., очевидно, там же/. Бандурист – Шалений-Шуер Володимир Рейнгольдович -1891, м. Гельсінґфорс – 1980, м. Ялта. Придбана 1964р. у бандуриста за 10 крб.

6. Діатонічна бандура з м.Кракова. Сконструйована після Першої світової війни невідомим майстром-емігрантом з Великої України /можливо, кубанцем/. Ймовірно, одна з бандур Михайла Яковича Теліги /1900, ст. Ахтирська – 1942, м. Київ, Бабин Яр/. Передав в дар музею 1988 року бандурист Петро Лахтюк з м.Щеціна, Польща.

7. Бандура поч. 20-х рр. ХХ ст. Майстер Сніжний Йосип. /Близько 1890 р. м. Вільшана, Полтавської губ. – 1960, Буенос-Айрес (Аргентина). Бандурист Шемет Пантелеймон Петрович (1905; ст. Канівська – 1984, м. Київ). Бандура куплена за 50 крб. в дружини П. Шемета Данилівської Октавії Марківни /Київ, 1985р./

8. Бандура №3. Хроматична. Модель 20-х рр. ХХ ст. Майстер – "Ів. Пр. К., м.Кобиляки." Ймовірно, Іван Прокопович К. / Бандурист – Андрій Павлович Цемко /1878-1956//. Передана в дар музею 1966р. племінницею А. Цемка Катериною Альохіною /дів. Цемко/.

9. Бандура 20-х рр. ХХ ст. невідомого майстра з Лівобережної України. Бандурист з Криму – Марко Лукич Ковальський /10.10.1906, с. Преображенка, Херсонської губернії. – 1986, с. Чаплинка, Херсонської обл./ . Придбана в музей від М. Ковальського 1980 р.

10. Бандура поч. 20 рр. ХХ ст. Майстер – Кузьма Павлович Німченко /1899, ст.Пашківська – 1973, ст.Пашківська/. Бандурист – Ілля Іванович Німченко /1925, ст. Пашківська – 1998 ст. Пашківська/. Придбана 1989 р. за 100 р. в І.Німченка.

11. Бандура 1923 р. – одна з перших хроматичних моделей на Кубані. Майстер – Григорій Гусар /80 рр. ХІХ ст., ст. Канівська - І пол. ХХ ст., ст. Кінівська/. Бандурист – Степан Сергійович Жарко /1887, ст. Канівська – 1943, м. Маріїнськ, Красноярського краю, Росія/. Креслення С. Жарка. Металеві деталі станичного токаря Супруна. Подарована в музей 1990р. сином бандуриста Андрієм Жарком /1902-1997/.

12. Бандура 1927. Майстер – Домненко з Полтави. Бандурист – Круча-Луковецький Василь Никифорович /19.12.1901, с. Косоржа, Щигрівського р-ну, Курської губ. - 13.04.1983, м. Миколаїв/. Передана в дар музею 1987 р. дружиною бандуриста Мацегорою /дів. Кречунович/ Тетяною Миколаївною.

13. Бандура з Краснодар. "4.11.1928. Майстер бандур – Крикун" Дмитро Романович /2-га пол. ХІХ ст., Кубань -1 пол. ХХ ст., Франція/. Бандурист – Іван Степанович Гавриш /26.10.1904, ст. Новоменська – 5.02.1985, ст. Канівська/. Бандуру подарувала в музей Віра Семенівна Гринь, 1917 р. н., друга дружина І. Гавриша /ст. Канівська, 1988 р./

14. Бандура 1929 р. Майстер – "Прокіп Михайлович Смолка. Ст. Канівська. 23 січня 1929 р." /1908, ст. Канівська - 1947, ст.Канівська/. Бандурист –Дмитро Семенович Лазаренко /1908, ст.Канівська – 1987, ст.Канівська/. Подарована в музей Д. Лазаренком 1980 р.

15. Бандура роботи Івана Михайловича Скляра /12.02.1906, м. Миргород -26.10.1970,

* - всі цитати взято з написів у бандурах.

м.Київ/. «Сконструйована 1930, м. Миргород, Гончарний провулок, 7»/. Бандурист з Севастополя – Наріжний Федір Харитонович. /Народ. 20.02.1915., с. Улінівка, Полтавської губ./. Придбана 1976 р. в ялтинського бандуриста Остапа Кіндрачука /1938 р. н./.

16. Одна з бандур П. Носача. Модель 30-х рр. ХХ ст. Майстер невідомий. Бандурист – Носач Павло Варлаамович /22.09.1890, с. Бовкун, Київської обл. -20.10.1966, м. Київ/. Зберігалася в родині Федора Оводенка /1918-1991/ в с.Бовкун. Передана в дар музею 1989 р. ялтинською бандуристкою Оксаною Оводенко /1949 р.н./.

17. Бандура "AL.S.KORNIIEVSKIИ" №120. 7.03.1936, 10.06.1936." Майстер –Олександр Самійлович Корнієвський /1889-1988/. Бандураст –Семен Дмитрович Хутірний /1905, с. Рогозки, Чернігівської губ. – 1879, м. Партеніт, Крим/. Передала в дар музею 1970 р. дружина бандуриста Анастасія Федорівна Хутірна.

18. Одна з 10-ти діатонічних експериментальних бандур Львівської фабрики щипкових інструментів. Модель 1949 р. креслення львівського бандуриста Олекси Гасюка /10.01.1922 – 2003 рр./ Придбана 1975 р. у Б.Жеплинського.

19. Бандура фабричного виготовлення. Конструкція київського майстра Тузиченка Володимира Павловича. Бандурист Нирко Олексій Федорович /1926 р.н./ Придбано в музичному магазині Києва 1955 року.

20. Бандура двогрифна №152, м. Корюківка. 60-ті рр. ХХ ст. Майстер – Олександр Самійлович Корнієвський /1889-1988/. Бандуристка – Любов Ренатівна Чуб /дів. – Польова/ /1963 р. нар., м. Костянтинівка, Донецької обл./. Батьки родом з Кубані/. Передана в дар музею 1978 р. Ренатом Польовим /1927р.н./

21. Бандура з перемикачами. «Г. Киев. Мастер и конструктор Владимир Павлович Тузиченко. 1961 г. январь месяц». Передана в дар музею 1997 р. бандуристкою з м. Тетієва – Литвин Світланою Максимівною /1944 р. н., с.Переспа, Волинської обл./.

22. Бандура №2. Модель 1965 р. Майстер – Маковецький Василь Адамович /29.12.1907, с.Ляхівці, нині Житомирської обл. – 10.04.1972, м.Феодосія/. Феодосійський бандурист – Кобзар Федір Тимофійович / 1891 , с.Неклюдово, Курської губ. – 1967, м.Майкоп, Кубань/. Передана в дар музею 1978 р. Юхимом Заславським /м.Феодосія/.

23. Бандура №1, клепкова. Модель 1972 р Майстер –Семен Євдокимович Турчинський /1901 р., с.Вербівка на Поділлі - 1995 р., ст.Азовська/. Бандурист –Олександр Михайлович Духновський /1908, с.Сквірка, Київської губ. – 31.10.1984, ст.Сіверська/. Передана в дар музею 1995 р. донькою майстра Аллою Понімаш.

24. Бандура №15. Модель 1980 р. Майстер – Семен Євдокимович Турчинський /1901-1995/. Бандуристи – учні педагога Марини Коземаслової /1961 р.н./ Школи мистецтв, ст.Сіверської. Передана в музей 1991р. директором школи Іваном Солтовцем.

Бандури часто гинули разом з репресованими та розстріляними бандуристами, а також через недбальство і байдужість музейних працівників та нащадків бандуристів. Та частина з них потрапила у фонди і навіть в експозиції музеїв, або ж збереглась в інших мистецьких установах та у приватних осіб тощо. Наприклад, давні кубанські бандури є в музеях міст Геледжику, Києві, Краснодарі, Москві, Нью-Йорку, Санкт-Петербурзі, Ялті та в станицях Канівський та Сіверській, а, можливо, й де інде.

Частина з них:

1. Бандура 1740р. Майстер – Марко Герасимович Нидбайло /2-га пол. ХУІІ ст. – ХУІІІ ст./. Кубанський бандурист – Михайло Степанович Кравченко /ХУІІІ ст., хутір Михайлівський, Запоріжжя - 1 пол. ХІХ ст., хутір Новомихайлівський, Кубань/. Знаходиться в експозиції науково-дослідного інституту театру, музики і кінематографії в Санкт-Петербурзі. Інвентарний № 1071.

2. Копія з запорізької бандури, виконана в ХІХ ст. Майстер і бандурист не встановлені. Розшукав її в одній з чорноморських станиць Григорій Митрофанович Концевич /1863-1937/ і передав у військовий музей. На сьогодні знаходиться в експозиції Краснодарського державного історико-археологічного музею-заповідника ім. Є. Д. Феліцина.

3. Бандура XIX ст. невідомого майстра. Придбана в Москві 1902р. кубанським бандуристом Василем Кузьмовичем Шевченком /1882, ст. Пашківська- 1964 р., м. Москва/. Зберігається в одному з музеїв Москви.

4. Бандура 2-ої пол. XIX ст. Майстер невідомий. Бандурист – Дмитро Михайлович Байда-Суховій /1882, с. Нагірне, Полтавськ. губ. – 1974, м. Геленджик/. Зберігається в фондах Геленджицького краєзнавчого музею (далі ГКМ.) інв. №2975 – А. Передана в дар музею Д.Байдою-Суховієм 1968 року.

5. Бандура Обабка. «Майстер бандур А. К. Паплинский удостоенный серебряной медали на 2-ой Киевской кустарной выставке. /1913 г./» Антін Карлович Паплинський /близько 1870 - 1 пол. XX ст./ Бандурист – Обабко Олексій Петрович /1882, ст.Ахтанизівська-1971, м. Краснодар/. Знаходиться в експозиції Київського державного музею театрального, музичного та кіномистецтва України. Інв. № 3075. Набута в м.Судаку Кримської обл. 25.09.1981р. за 50 крб. в Богоявленській О. І.

6. Бандура поч. XX ст. Майстер невідомий. Бандурист – Фаїна Іванівна Квітка/Байда-Суховій, дів. – Неклюдова / 10.05.1905, м. Новошахтинськ, нині Ростовська область. – 14.06.1973, м. Геленджик/. Зберігається в ГКМ, інв. №2727/100. Передана в дар музею 06.09.1983 р. М.Д.Байдою-Суховієм.

7. Бандура поч. XX ст. Майстер невідомий. Бандурист – Дмитро Михайлович Байда-Суховій /1882-1974/. Зберігається в ГКМ, інв. №5726/99 (Д-68). Передана в дар музею 6.09.1983 р. Д.Байдою-Суховієм.

8. Бандура поч. XX ст., діатонічна. Майстер невідомий. Бандурист – Байда-Суховій Дмитро Михайлович /1882 - 1974/. Зберігається в м. Геленджику у бандуристки Надії Набоки /1936 р. н./

9. Бандура поч. XX ст. з с. Велика Багачка. Майстер невідомий. Бандурист – Євдокія Іванівна Чобітько /дів - Бандурко/ /1904, с.Велика Багачка - 1986, ст.Сіверська/. Передана в дар музею ст.Сіверської 1980 р. Є.Чобітько.

10. Бандура сконструйована до 1-ої Світової війни. Невідомий майстер зі ст.Пашківської. Бандурист – Петро Іванович Гузій /1903, ст. Пашківська-1937, м. Краснодар/. Зберігається в Краснодарському музеї. Інв. №2874. Передана 26.12.1995 р. племінницею бандуриста Катериною Гетьман /1927 р. н./.

11. Бандура до 1916 р. Майстер – Антін Карлович Паплинський. Бандурист –Сава Андрійович Діброва /80-ті рр. XIX ст., ст. Пашківська – XX ст., м. Москва/. Зберігається в Москві, у нащадків молодшої сестри бандуриста. Висить на чільній стіні кімнати, обрамлена кубанським рушником.

12. Бандура 20-х рр. XXст. Майстер – Кузьма Павлович Німченко /1899 -1973/. Зберігалася у племінника – бандуриста Іллі Німченка /1925-1998/, в м.Краснодарі. Нині в музеї Державного Кубанського козачого хору.

13. Бандура 1926р. Майстер – Олександр Самійлович Корнієвський /1889-1988/. Бандурист – Семен Семенович Лазаренко /1897., ст. Канівська- 1985, м. Харків/. Зберігається у онуки бандуриста Катерини Лазаренко, в м. Харкові.

14. Бандура 1927р. Майстер –Олександр Самійлович Корнієвський /1889-1988/. Бандурист –Конон Петрович Безщасний /1884, ст.Полтавська -1967, м. Слов'янськ-на-Кубані/. Зберігається у племінника бандуриста Миколи Леонтійовича Безщасного, на Донеччині.

15. Бандура 1928 р. невідомого київського майстра. Бандуристи: Мотрона Кононівна Карацуба /близько 1905, Київ, – 1942, ст. Томашівська/; Майя Прохорівна Карацуба, /близько 1938 р. н., ст. Томашівська/; Ясько Віталій Валерійович, 1989 р. н., Краснодар. Бандура знаходиться в родині Ясків.

16. Бандура 20 рр. XX ст. з м. Геленджик. Майстер – Павло Михайлович Кікоть /1907, м.Сіськ – 1965., Геленджик/. Бандурист – Роман Павлович Чобітько / 1894, ст.Ільська – 1974, ст. Сіверська/. Зберігається в музеї ст. Сіверської.

17. Бандура №2 ст. Канівської. 20-ті рр. XXст. Прізвище майстра і бандуриста невідомі. Зберігається в Канівському районному музеї. Інв. №1803/КРМ/. Здана в музей 3.06.1975 р.

В.М.Крикливим, який вихопив її з-під сокири у станичника Василя Сіменного /першу , №1, – "порубил и сжег в печке".

18. Бандура 20-30 рр. ХХ ст. Побутувала на Кубані. Зберігається у фондах Краснодарського державного історико-археологічного музею-заповідника ім. Є. Д. Феліцина. Інв. №2874. Майстер і бандурист невідомі. Набута музеєм у 1970 році.

19. Бандура кін. 20-х - поч. 30-х рр. ХХ ст. Майстер і бандурист –Тихін Григорович Строкун / 1902, ст.Новопашківська-1965, м. Краснодар/. Зберігається у чоловіка покійної сестри П. Коломенського в м.Краснодарі.

20. Бандура 40-х рр. ХХ ст. з ст.Уманської. Майстер і бандурист невідомі. Зберігається в Державному Кубанському козачому хорі. Передала 1992 р. станична бандуристка Тамара Галушко /1954 р. н./.

21-22. Дві бандури А. Чорного: підліткова, виготовлена до 1959 р. і звичайна - до 1973р. Майстер – Антін Павлович Чорний /1891, ст.Пашківська – 1973, м.Барсатез, Аргентина/. Бандурист – Наум Паук /нар. в 40-ві рр. ХХ ст. в Аргентині. Зберігаються у бандуриста в м. Гудзон, Аргентина.

23. Бандура «Бондарівна». Виготовлена до 1973 р. Майстер –Антін Павлович Чорний /1891 – 1973/. Зберігається і використовується в капелі бандуристів ім. Тараса Шевченка /керівник Василь Качурака/, місто Лявожоль (передмістя Буенос-Айреса), Аргентина/.

24. Бандура, інкрустована за зразками «казацьких клейнод». Виготовлена до 1973 р. Майстер –Антін Павлович Чорний /1891 - 1973/. Знаходиться в експозиції Українського музею Нью-Йорка, США.

На сьогодні в музеях Криму, окрім нашого, нема жодної бандури не тільки кустарного виготовлення, а й взагалі ніякої. У приватних осіб таких бандур теж не виявлено. З нашого музею в експозицію Ялтинського музею Лесі Українки передано три бандури (№4, №5, №15), в літературно-меморіальний музей Лесі Українки с.Колодяжне - одну (№16).

Кубанські музеї нами обстежені не всі. Переконані, що на Кубані багато давніх бандур не розшукано. За свідченням видатного бандуриста Ємця Василя Костьовича /1890 - 1982/, ще за царя бандуристи були майже в кожній станиці/1/, а, за свідченням дослідника української культури на Північному Кавказі С. Баклаженка, їх на Кубані було більше, ніж на Великій Україні/2/. З наших пошуків відомо, що лише в станиці Пашківській було 19 бандуристів, а в Канівській – 24. 1, як пише Михайло Теліга, «в одному лише місті Катеринодарі 1916 року було 17 кобзарів»/3/. І все це далеко не за повними даними. То скільки ж тоді було їх усіх в станицях та містах Кубані? Пошуки тривають...

Джерела:

1. Ємець В. У. «Золоте 50-річчя на службі У країні. – Голівуд -Торонто.-1961. – с.359.
2. Баклаженко С. Українська культура на Північному Кавказі по Жовтні. – Червоний шлях. – Харків.-1929.- №5-6 /74-75/.- с. 174.
3. Теліга М. Шлях бандури.// Бюллетень польсько-український. Польща. – 1934. – №13/ На польській мові.– О. Н./.

КОБЗАРСЬКА СПАДЩИНА О.С. КОРНІЄВСЬКОГО

Олександр Самійлович Корнієвський (1889–1988) – видатний майстер з виготовлення бандури, кобзар-віртуоз, гравер по металу, різьбяр по дереву. Він є творцем одного з кращих типів київсько-чернігівської бандури, основоположником сучасної гри на ній. Народився О. С. Корнієвський 8 (21) березня 1889 р. в селі Данилівці Менської волості Сосницького повіту Чернігівської губернії, його прадід Петро після зруйнування Запорізької Січі супроводжував свого полковника Богуславського на його батьківщину в село Данилівку. Тут він одружився з вдовою-козачкою і започаткував рід Корнієвських.

Батько митця, Самійло Кирилович, був для свого часу освіченою людиною. В діючій армії на Кавказі він багато років служив на посаді писаря. Демобілізувавшись, працював

начальником залізничної станції в місті Мені, волосним писарем, нотаріусом. Розуміючи важливість освіти, віддає малого Олександра в Менське ремісниче училище, де той набуває професії столяра-червонодеревника. Любов до музики і проявились у хлопця в ранньому віці, десь з чотирьох-п'яти років. Олександр Самійлович розповідав: “За спогадами батьків, я до чотирьох років не ходив і не балакав, але дуже любив музику (сусід батьків грав на скрипці), тягнувся до неї, сидючи в матері на руках”. Та, проте, “мені більш усього подобалась головка в скрипці і ото я почав собі вирізувати ту головку то з картоплі, то з буряка ножиком і ото щодня і різав більше року... Далі я вже з дерева почав робити іграшкові скрипочки і чіпляв кишкові струни, робити які навчила мене мати. Таких скрипочок я зробив чимало і кожна краща за попередні!»^{схсх}. В сім років він зробив першу свою дитячу скрипочку і почав учитись на ній грати під керівництвом сільських скрипалів С. П. Лявошка та М. І. Плюща. Часто концертував в ансамблі з своїми наставниками на вечорницях, весіллях та забавах молоді на вулицях. Юний музикант опановує “Школу для скрипки” Ш. Берію та Біганца, готується до вступу в музичний заклад. Але його раптом “вразили звуки бандури. Мені це так сподобалось, що здалось, що немає в світі нічого кращого!”. Молодий музикант без вагань міняє скрипку на бандуру.

Становлення Олександра Корнієвського як бандуриста і майстра музичних інструментів нерозривно пов'язане з відкриттям класу бандури М. В. Лисенком в його музично-драматичній школі, заснованій у Києві в 1904 році. Клас було відкрито в січні 1907 року, про що композитор повідомляє С. П. Дрімцову в листі від лютого 1907 року: “У Кучеренка склалась віднедавна аудиторія кобзарів-учнів чоловік з 17 і всі вони з місяць не більше як почали свою науку”^{схсх}.

Микола Віталійович доручає відомому бандуристу з Чернігівщини Терентію Пархоменку, який на той час гастролював у Києві, замовити виготовлення бандур в Менському ремісничому училищі. Завідуючий училищем Дмитро Васильович Юхно пропонує роботу найздібнішому учневі Олександру Корнієвському, який зарекомендував себе як вправний майстер скрипок. За зразком бандури Т. М. Пархоменка (модель майстра П. С. Бондара 1898 року) було виготовлено три вербові бандури з дерев'яними кілочками, які здобули схвальну оцінку як бандуриста, так і композитора.

В Менському чотирирічному ремісничому училищі Олександр Самійлович розпочав навчання з 1 вересня 1905 року. Його порадувало багатство інструментарію в столярному цеху, куди він був зарахований. Він відразу взявся робити скрипку, чим здивував як учнів, так і педагогів. До речі, на ній грав М. Л. Кропивницький, який гастролював у Мені і заходив до майстерні училища. Скрипка великому українському актору сподобалась. “Дай, Боже, тобі, хлопче, — сказав Марко Лукич, — ще кращу зробити!”

Майбутній майстер поселився на квартирі у вдови Єфимії Іллівни — тридцятилітньої красуні, подруги і господині покійного надвірного радника Баранова Петра Степановича, який був меценатом Мени і добре знав М. Лисенка. В одному з будинків Баранова відбувались драматичні й оперні вистави. На прем'єру “Наталки Полтавки” приїздив Микола Віталійович, де, до речі, з ним і зустрівся Корнієвський. “З композитором Лисенком я зустрічався разом з гостями, які його оточували, а особисто з ним розмови не мав і мати не міг”^{схсх}.

В одній з кімнат будинку Єфимії Іллівни Олександр Самійлович обладнує свою першу музичну майстерню, починає виготовляти інструменти, купує в 1906 році на кошти господарки рояль і успішно його опановує. Закінчує училище в 1909 році.

В 1911 році одружується з Євфросинією Яківною Кузьминською, селянкою з хутора Моховиків, який знаходився за сім кілометрів від Корюківки. Після весілля в селі Данилівні і хуторі Моховиках молоде подружжя поселяється на приватній квартирі в Мені. 1913 року в них народжується дочка Віра, 1916 — син Леонід, а 1920 року — другий син Олександр. В майбутньому сини немовби розділили батькову професію: Леонід став не лише музикантом-

піаністом, а й успадкував батькову долю: був репресований в 1941 році після закінчення Полтавського музичного училища (реабілітований 1965 року); Олександр став гравером.

У роки Першої світової війни, з 1915 по 1917 рік, О. Корнієвський служив в армії, спочатку в місті Глухові, а потім в Чернігові та Києві. 1918 року переїжджає в Корюківку, споруджує собі будинок і другу музичну майстерню по вулиці Пролетарській, 21. “Тут я більше всього спокійно працював, відпочивав, думав, творив, поки фінвідділ не почав підкоп під моє життя” (Лист від Іб.У.1986). Працює на цукровому заводі, а в 1920 році одержує патент на виготовлення гумових і мідних печаток і штампів для державних установ і підприємств та інтенсивно займається виготовленням кобз.

Громадсько-політичні умови в країні в кінці 20-х років негативно відбиваються на житті і творчості Олександра Самійловича. Фінвідділ накладає на майстра непомірний податок. Він змушений відмовитись від патенту і йде працювати на завод. Бандури продовжує виготовляти після роботи й у вихідні дні. В 1932 і 1934 роках Олександра Самійловича арештовують, вимагаючи золото. Вперше він просидів декілька днів у Корюківській тюрмі, вдруге — півмісяця в Корюківській і чотири місяці в Чернігівській тюрмах і був звільнений за відсутністю провини.

18 серпня 1937 року митця знову арештовують. Серед конфіскованих його речей були книги, бронзова медаль Київської кустарної виставки 1913 року, власні записи про бандуристів Чернігівщини, листи Гната Хоткевича та Іллі Дуб'янського — рідного племінника дружини класика української літератури П. О. Куліша (1819—1897).

І.П. Дуб'янський мав великий вплив на формування світогляду Олександра Самійловича, за що останній був йому щиро вдячний усе життя. Загинув І. Дуб'янський трагічно у 1933 році. Бібліотека, за винятком вилучених книг, була спалена посеред двору. На другий день після арешту Олександра Самійловича відправили в обласну тюрму Чернігова, куди супроводжував його родич-міліціонер М. М. Кузьмінський з хутора Моховиків. Тут він сидів протягом кількох місяців в камері № 34. Співкамерником був голова Новгород-Сіверського райвиконкому Пономаренко, доля якого склалася трагічно...^{ccii}

Суду не було. Терміну покарання Корнієвський не знав. Через декілька днів після підписання двохсотки (статті про закінчення слідства) в'язнів вишикували в колони по чотири і в супроводі конвою погнали на залізничний вокзал. Відвезли в Київ, де формувались товарні ешелони для відправки в'язнів у далекі сибірські табори. Шлях пролягав через Бахмач, Конотоп до станції Манзовки Уссурійського краю. Везли близько двох місяців. Вагон битком набитий. Серед в'язнів було сім кримінальників-рецидивістів для тероризування останніх, щоб нейтралізувати можливість втечі. Тих, хто мав пристойний одяг чи взуття, злodingи роздягали і роззували. Конвой дасть води, самі нап'ються, дадуть, хто їм сподобавсь, решту виллють. Харчували раз на день, і то не щодня. Дошкуляли люті морози. На стінках вагону понамерзала крига. За дорогу 40 в'язнів померло, решта похворіли, знесилили. Коли доїхали до станції Манзовки, розчинились двері і пролунала команда: “Вылезай!” люди не могли йти: ноги набрякли, розпухли. Так розповідав і писав Олександр Самійлович про дорогу в Сибір.

На засланні Олександр Самійлович протягом десяти років зробив лише одну бандуру (для себе). Вісім років він завідує столярною майстернею в Бушуйському Олпі (Окремий лагерний пункт) управління Амурського залізничного табору НКВД, де, крім простих меблів, робили серійним способом балалайки, гітари й мандоліни. В його обов'язки входило навчати працівників майстерні робити музичні інструменти, приймати і відправляти готову продукцію. Помічником був естонець Август Карлович Адамсон, який вів облік продукції і всю відповідну документацію. Майстер жив в окремій кімнаті бараку, користувався визначним авторитетом і повагою як серед в'язнів, так і адміністрації табору. 21 листопада 1939 року штаб змагання і ударництва Бушуйського відділення залізничного табору НКВД нагородив в'язня О.С. Корнієвського за високу продуктивність праці, хорошу дисципліну і активну участь в культурно-масовій роботі Почесною грамотою.

Табірна адміністрація (і не лише Бушуйського Олпу) замовляла йому (безкоштовно, звичайно) гравірувати іменні пістолети, на металевих портсигарах — профілі Сталіна, Держинського, Берії з іменними підписами та інші коштовні трудомісткі речі службового й домашнього побуту. 18 серпня 1947 року його викликали у штаб-табору і з речами випустили “за вахту”. Постало питання: куди їхати? На Україну! До кого? Дружину розстріляли і спалили у власному будинку в дні Корюківської трагедії в 1943 році. Згоріла до тла пречудова кобзарська майстерня з п'ятьма кращими бандурами дорепресивних років, двома імпортованими роялями, арфою, віолончеллю, скрипками, бібліотекою. Донька Віра — студентка педтехнікуму померла з голоду в час блокади Ленінграда; старший син Леонід — студент-піаніст Полтавського музичилища — репресований і відбував покарання в далеких сибірських таборах; менший син — Олександр — солдат, полонений і побував десь у концтаборах фашистської Німеччини. На Україні — голод і розруха. Його запрошують колеги-бандуристи Владивостока, яким він робив і пересилав поштою бандури ще до тридцять сьомого, обіцяють усиновити з правом на спадщину. Але це ще далі від України. І він обирає Бійськ, який не знав війни і де вже жили його співв'язні.

Через Вам, Тахтамігду, Читу, Улан-Уде, Іркутськ, Красноярськ, Новосибірськ, Барнаул та інші залізничні станції і сибірські міста не без прикрих та щасливих пригод приїздить у Бійськ. Тут працює робітником на будівництві заводу, столяром-модельщиком у ливарному цеху, майстром із ремонту й настройки фортепіано. Згодом купує будинок, споруджує музичну майстерню (в центрі міста по вул. Чкалова, 22). Виготовляє бандури на замовлення Києва, Одеси, Воркути, Уралу. Одружується з вдовою в'язня Василисою Іванівною Жариною.

Повертається син Леонід із заслання і займає посаду викладача фортепіано в одній з музичних шкіл міста. Здається, життя Олександра Самійловича починає дещо нормалізуватися. Він користується величезною популярністю як майстер-налагодчик, здобуває авторитет, має можливість займатись улюбленою справою — конструювати бандури та інші музичні інструменти, про нього пише періодична преса. Кореспонденти з журналу “Огонёк” беруть у нього інтерв'ю, записують програму його концерту і транслюють з Новосибірська по всьому Західносибірському краю, але “душу поривало до рідного краю”. І він в 1961 році “продав будинок, повантажив речі й майстерню у два п'ятитонні контейнери і повернувся у свою Корюківку”^{cciii}. Приїхав 25 вересня 1961 року й оселився в сина Олександра Олександровича. Через два роки купує собі будинок. Одружується з Марією Тимофіївною Шматок, обладнує майстерню і продовжує творчу працю.

Як інструменталіст-віртуоз О.С. Корнієвський ще на початку нинішнього століття розширює і збагачує техніко-виражальні можливості улюбленого інструмента до меж сучасного рівня. Удосконалюючи бандуру, зокрема збільшуючи і хроматизуючи її звукоряд, він розвиває власну виконавську техніку настільки, що стає основоположником нової практичної школи гри на київсько-чернігівській бандурі. Уже тоді він замість дво- чи трипальцевої техніки звукодобування застосовує її як у власній музичній практиці, так і в педагогічній роботі.

“Я вперше, — пише кобзар, — запозичив від Т. Пархоменка розміщення пальців і техніку”, що, як згадує Г. Хоткевич, була цілком відмінна від харківської, при якій права рука грала лише двома (іноді трьома) пальцями. Вказівний і середній пальці “стоять паралельно до верхньої деки” і беруть терції пучками вперед і нігтями назад, а також при виконанні тремоло терціями “пальці рухаються і в бік нігтя, і в бік пучки”^{cciv}. М. П. Полотай згадує: “Олександр Самійлович дуже хорошо грає на них (бандурах власної роботи. — О. Н.) старим кобзарським способом, як Пархоменко — не щипком, а ударом нігтя по струні до себе і від себе”^{ccv}. Такий спосіб звукодобування Гнат Хоткевич називає примітивним чернігівським “найдавнішим” (очевидно, з відомих, які дійшли до нас — О. Н.). “Але з 1910 р., — пише майстер, — коли я вперше увів полутони, то тут уже поступово, непомітно техніка гри, розміщення пальців

змінювалась і з подальшим збільшенням репертуару виробилася своя індивідуальна техніка, яка в даний час має свої особливості” (Лист до Д. П. Калібаби від 28.X. 1971).

Олександр Самійлович зустрічався з багатьма бандуристами, представниками давніх кобзарських шкіл, ретельно спостерігав і аналізував їх спосіб звукодобування. “У Т. Пархоменка і в усіх незрячих бандуристів однакова манера: пальцями гребуть по звукоряду... Пальці, перебираючи струни, мало діють, а більше вся кисть руки або вся рука в рухові”, причому в дії лише два пальці: вказівний і середній. До речі, так грав сам Т. Пархоменко — найвидатніший бандурист Чернігівщини, який на той час уособлював давню “старосвітську чернігівську школу. Так грали і його учні Ф. П. Ткаченко, В. В. Потапенко та інші. Останній “поводир і учень Пархоменка, — пише Корнієвський, пишається скрізь, що він учень знаменитого кобзаря і що його уміння і техніка є справжня, другої шукати не треба”.

“Я, — продовжує Корнієвський, — бачачи таку недосконалість техніки звукодобування, яка унеможлилювала виконання деяких музичних творів, почав поступово її міняти і відійшов від давньої кобзарської школи, створивши свою 4—5 пальцеву”^{ccvi}.

Практична школа гри О. С. Корнієвського була своєрідним поєднанням професійного, народного й особистого виконавського стилів гри, покликаною до життя новоствореною бандурою майстра і вимогами часу. Його нова школа, як і конструкція бандури, удосконалювалась довго і поступово. “Над цією технікою років два морочивсь”, — згадує кобзар. Отже, Олександр Самійлович, сконструювавши нову бандуру, а головне — хроматизувавши і розширивши її звукоряд, зробив і справжню революцію у виконавській техніці гри тогочасного кобзарства.

Свою техніку кобзар називає віртуозною, яку зумовлюють не лише сукупність прийомів вправності, невимушеності, майстерності, а й своєрідне “бачення” звуку наперед. Останнє полягає в тому, що художній образ звучання виникає спершу в свідомості, а вже потім відтворювався кобзарем на інструменті. В листі від 25 листопада 1986 року він пише: “Я досягнув віртуозності, бо багато грав, удосконалював свою техніку гри, і техніка дозривала такою, про яку я думав в думці, якою вона повинна бути”. Віртуозна гра його була одухотвореною, зігрітою артистичним темпераментом, а його художня сила просто вражала. Ось як характеризує гру О. С. Корнієвського інженер із Бучі Р. П. Польовий, який неодноразово слухав кобзаря: “Його гра — це експромт, імпровізація. Стихійна раптовість у трактуванні однієї й тієї ж п'єси, яку слухав уже не раз, просто вражала і викликала бурю емоцій. Він міг своєю грою захопити, зачарувати, приголомшити. Слухати його хотілось без кінця”.

Про Олександра Самійловича як про виконавця згадує Д.П. Калібаба: “Корнієвський був талановитим музикантом-кобзарем. Нам (А.С. Кислюку, М.М. Кожушку, П.Ф. Маховику, М.А. Мишастому) доводилося чути його імпровізації “Думи мої”, “Реве та стогне” Т. Г. Шевченка, “Журбу” Л. Глібова, “Пісню про Морозенка”, українські попури, польки, козачки .. Це була злива чарівної музики. Бандура співала, немов жива. Такого ми ще не чули. Щось нове, ніжне, глибоке відкривалось у наших душах, зринали сльози”^{ccvii}. О.С. Корнієвський, характеризуючи природу свого виконавства, пише: “Віртуозність розвивається від таланту і любові до інструмента, і взагалі до музики”^{ccviii}.

У процесі концертно-виконавської практики та в умовах домашнього музикування Олександр Самійлович виробив власний імпровізаційно-варіаційний стиль, при якому головна тема української народної пісні чи танку зазнавала найрізноманітніших змін тональних, фактурних, темпових, видозмінювалась сама тема, її супровід тощо. Причому виконавець був і творцем своєї музики. Оброблена ним народна тема звучала як викінчена п'єса і складала його концертну програму.

О. С. Корнієвський як бандурист-виконавець зазнав позитивного впливу виконавської традиції народних музикантів. Вже пізніше, прослухавши варіації на тему української народної пісні-танку “Горлиця”, зіграної скрипалем з села Данилівки Тихоном Кириловичем,

які тривали півгодини, Олександр Самійлович констатує: “Я прийшов до думки, навіщо нам кількість репертуару? Краще менше, але краще”^{ссіх}.

Витоки його інструменталізму криються в народній виконавській традиції. Його першими учителями були народні скрипалі-музиканти. Від природи спостережливий і допитливий, він ще в ранньому дитинстві всмоктує в себе музику скрипалів і сопілкарів, гру і спів кобзарів та лірників. Про це він сам докладно розповідає в листі до Б. М. Жеплинського від 29 грудня 1965 року: “В оті часи по селах частенько ходили за подаянієм сліпі кобзарі і лірники й мені краще усього подобалась музика на кобзі. Бувало, часом заходить сліпий з поводирем з кобзою за плечима в хату. Спочатку заспіває під акомпанемент “Ісуса” чи “Богродицю”, а під кінець “Горлицю” чи то іншого танцю. Подякує за милостиню і пішов, а я теж за ним ходжу і підслухую де він буває, чи те саме грає, чи щось інше...”

Виходячи з музичних спостережень, митець обстоює власну оригінальну манеру виконавства. Бо “всякий музикант має свої нахили і грає все, що сам любить”. Він заперечує бездумне копіювання стилю вчителів і попередників: “В молодості я спробував скопіювати Пархоменка і терпіння не стало. Накінець треба було родитися з його “Гречаниками”. Це зізнання митця вірогідне, бо він від Пархоменка “почав учитися у 1908 році і сто разів догнав видатного музиканта”, а перейняти його виконавський стиль не зміг.

Служба в царській армії в роки першої світової війни стала часом початку інтенсивної концертної діяльності, наполегливої щоденної праці над удосконаленням майстерності гри Олександра Самійловича. Один з перших сольних виступів організує йому Олександр Довженко — на той час студент педінституту. Було це в міському парку міста Глухова. “Аплодисменти сипались безупинно і питання: “Де це узявся оцей солдат, звідки, як його звать?” На концерті було присутнє командування 149 Воронезької дивізії, в якій служив кобзар. Після вдалого дебюту він протягом трьох років веде систематичну концертну діяльність спочатку сам, а потім в ансамблі з музикантами-професіоналами. В армійський період Корнієвський багато працює над собою як музикант. Тут він сформувався як бандурист-віртуоз та зайнявся перекладанням оркестрових п'єс для бандури соло.

Олександр Самійлович, як уже зазначалось, був представником чернігівсько-київської кобзарської школи і, як бандурист свого часу, розвинув її в процесі концертної практики, підніс на вищий рівень. Він відзначався виконавською культурою, високими моральними кобзарськими якостями. До речі, ні за свої виступи, ні за навчання учнів ніколи не брав жодної копійки, ніякої винагороди не мав. “З 1905—1907 років я разом людям робив бандури і сам себе навчав, навчав ще, хто хотів, ні з кого гроші не брав за навчання, усім і всюди грав безкоштовно” (Лист від ЗЛУ. 1986). Головне для нього було впливати на аудиторію, виховувати її почуття і світогляд, пробуджувати національну свідомість.

Його гра була доступною, зрозумілою і переконливою для слухачів. Грав просто і невимушено, мав здатність глибоко проникати в образну систему народної музики. Як і всі кращі репрезентатори кобзарського мистецтва, відчував і розумів природу бандури, вірив у її невичерпні технічні та художньо-виражальні можливості, в її роль у збереженні та формуванні національної самосвідомості українського народу. Як майстер, усе довге творче життя він дошукувався ідеального кобзарського звучання, досконалості форми, яка б уособлювала це звучання. Бандурний ідеальний звук-мрія, яка жила в його свідомості, була для нього схожим на сяйво в пітьмі, до якого чим довше йшов, тим воно ставало прекраснішим. Кобзар, як музикант і майстер, відзначався дивовижною працездатністю: “Як я робив бандури? То була велика радість рано вставати і пізно закінчувати робочий день”, — пише О. С. Корнієвський в одному з листів. Крім роботи над конструюванням інструментів, він “щоденно два чи три рази брав у руки бандуру і грав без упину по три години”. Вже в кінці життя він скаржиться: “А з музикою розлучатися більше усього жалко було. І я плакав і плачу зараз, і більшого горя я не знав”. Грав кобзар до 1982 року включно, поки хвороба рук не унеможливила інтенсивне заняття музикою. В листах він неодноразово згадує про своє

виконавство: “В 1969 році святкували ювілей мого 80-ліття. Всі прослухали мій концерт по радіо із ста номерів мого репертуару”^{ССХ}.

Як один із перших в історії кобзарського мистецтва бандуристів-інструменталістів, він збагачує традиційний кобзарський репертуар новими творами і жанрами інструментальної музики. Зокрема, вперше включає в кобзарську концертну практику гімни, вальси, марші, інструментальну й вокально-інструментальну фольклорну музику народів світу: американську, білоруську, французьку, болгарську, іспанську, єврейську, молдавську, литовську, російську, угорську, твори українських і світових композиторів-класиків. Він виконує на бандурі опери “Наталка Полтавка” І.П. Котляревського - М.В. Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського (останню не повністю). Всього мав у власному репертуарі понад 200 творів (zareestrovano 113), серед яких домінує українська народна пісня та музика.

Помітну прихильність Олександр Самійлович виявляв до єврейської музики. Справа в тому, що в той час у Корюківці проживало багато євреїв. Він ходив до школи з євреями-однолітками, знав їхню мову, звичаї, пісні. Згодом мав двох учнів-бандуристів — Лев'янта Зальмана і Хайкіна Авраама. З ними багато грав дуетом і перейняв від них цілий ряд творів, таких як “Гатиква”, “Єврейську польку”, “Калиндрей” (плач Ізраїля), “Майохес”, “Пісня пісень Соломона”, “Шабес” (субота), “Шир” та інші.

Своєю концертною практикою О. С. Корнієвський утверджує бандуру як сольний інструмент, спроможний давати концерти суто інструментальної музики. Він підносить роль і значення бандури, надає їй статус повноправного оркестрового інструменту, концертуючи протягом трьох років з такими представниками класичного інструментарію, як віолончель, кларнет, скрипка.

Географія його виступів величезна. Звуки його кобзи лунали від України до Далекого Сходу, хоч він і не був концертантом-гастролером, а грав там, куди кидала його доля. Наприклад, у засланні зробив бандуру з берези (одну за 10 років). Грав для себе, грав для в'язнів. Слава про нього, як бандуриста, рознеслась далеко за межі табору. Приїздили його слухати з Хабаровська й інших місць.

Інтенсивною виконавською практикою кобзар займається до 1982 року. Та старість і недуга лягають важким тягарем і на цю незламну натуру. “...Слабкість фізична одоліває, то й робить нічого не роблю. А саме більше жаль, що через хвороби перестав грати на бандурі. Репертуар в мене був понад 160 номерів... Такого репертуару не мав ні один кобзар з молодих і старих бандуристів, але все рухнуло. Я захотів повернути. Попробував — нема сил”^{ССХі}.

Життя і діяльність Олександра Корнієвського, як народного майстра і бандуриста, починаючи з бійського періоду, детально висвітлювала періодична преса, при всій упередженості до його постаті як офіційного чиновництва, так і окремих дослідників кобзарства. Бібліографічний показник публікацій про нього сягає за півсотні назв. Про нього є відомості в Українській радянській енциклопедії, а в першій книзі чотиритомної Музичної енциклопедії вміщено фото його “горіхової бандури” з портретом Т.Г. Шевченка (в двох ракурсах), у фотоальбомі “Десна” (К., 1988) вміщено кольорове фото майстра (з онуком) та музичними інструментами його роботи.

У численних шанувальників мистецтва О.С. Корнієвського, таких як Д.П. Калібаба з Мени, В.Г. Нечепач з Чернігова, Л.Г. Орел з Києва, Р.П. Польовий з Бучі, О.Ф. Нирко з Ялти та інших, залишилися магнітофонні плівки з його розповідями та грою на бандурі. Великому майстру були присвячені передачі обласного, республіканського та всесоюзного радіомовлення. Його концерти та інтерв'ю з ним транслювали телецентри країни, демонструвалися телевізійні фільми про нього. У домі О. С. Корнієвського часто гостювали бандуристи різних поколінь і шкід, його творчість досліджували музикознавці й етнографи, з ним зустрічалися журналісти, письменники, композитори, до нього їздили гості з-за кордону.

В історію кобзарського мистецтва О. С. Корнієвський увійшов як найвидатніший майстер бандур України. Уже в 1906 році в моделі № 4 він застосує металеві натяжні

кілочки замість дерев'яних для настроювання басів і приструнків. Видозмінює корпус інструмента: замість традиційного круглого робить його грушоподібним, більшим, хоча вже й до його робіт бандура була, як відзначає Г. М. Хоткевич, “кругла, грушевидна, овальна й різних комбінацій цих форм” (про що, безперечно, Корнієвський у той час міг і не знати).

Нижню частину корпусу бандури він змінює на еліпсоподібну, розширивши резонуючу площину, що значною мірою підсилило її звучання. Велику увагу приділяє майстер акустичним якостям інструмента, його формі та художньому оздобленню. Дбаючи про це, він, крім верби, використовує вільху, березу, волоський горіх, різні породи клена: американський клен “пташине око”, башкирський клен або паклен, декоративний клен, чорноклен, цукровий клен та явір. Оздоблює бандуру мозаїкою, розробляє рецепти тонування деревини, надаючи їй найрізноманітніших кольорів і відтінків. Індивідуальним замовникам різьбить монограми на зворотному боці грифа. Гриф розширює, збільшує кількість басів на ньому з шести до дванадцяти-чотирнадцяти, переносить його з центру вліво, звільнивши цим місце для додаткової кількості приструнків.

Асиметричність розміщення грифа (“ручки”) на бандурі відзначає чеський вчений Людвіг Куба в статті “Співучою Україною”, в якій детально описує про зустріч в 1886 році з кобзарями Павлом Братицею і Прокопом Дубенком та двічі змальовує з таким грифом бандуру останнього^{ccxii}. Асиметричну ручку мала й перша бандура Г. М. Хоткевича, зроблена Арсентієм Остапенком на його замовлення в 1894 році. У тогочасних умовах майстер не міг скористатись досягненнями попередників, крім того й особливості його характеру не сприяли цьому. “Цікавою людиною був батько, — пише старший син майстра музикант Леонід Олександрович, — до всього доходив своїм розумом, інтуїцією, вічно був у пошуку досконалішого, кращого. Біда його полягала в тім, що він не одержав належної освіти, не вважав за потрібне спілкуватись з другими майстрами, ділитися досвідом з іншими і передавати свій, що, безумовно, сприяло б ще більшій досконалості його виробів”^{ccxiii}.

Приблизно, з 1910 р. Олександр Самійлович починає хроматизувати звукоряд, доводячи його діапазон до п'яти октав, застосовує пристрій для зміни висоти сьомого ступеню ладу. В листі від 26 грудня 1986 року він пише: “Коли я почав розширювати свій репертуар, то одразу зрозумів, що без півтонів не все можна грати, і я почав уводити залізні кілочки, так між 5—6 ступенями мажорної гами пристосував один, а згодом і решту півтонів. А далі став стабільно робити бандури з розширеним діапазоном на 14 басів, 22 приструнки і 15 півтонів, а з 1912 року став виготовляти штучний перемикач для зміни висоти сьомого ступеню на півтон у всіх октавах”. В 30-х роках майстер винаходить механічний перемикач на 6 тональностей, який приводиться в дію ногою педаллю, впроваджує демпфер (незалежно від К.П. Німченка). Перемикач і демпфер розміщує на приструннику. Ці та інші його винаходи набувають поширення і впливають на розвиток кобзарського мистецтва України. Так, наприклад, Л. Яценко, характеризує становлення Першої української капели кобзарів, заснованої в 1918 р., констатує: “Мистецький рівень капели помітно зростав... поліпшився з часом і інструментарій: капела чи не вперше почала вживати бандури з перестроювачами для зміни висоти окремих струн. Це було на той час великим технічним удосконаленням. Конструкцію таких бандур розробив відомий майстер О. С. Корнієвський...”^{ccxiv}.

Майстер самостійно опановує складний процес виготовлення кобз. Роботу розпочинав пошуком деревини, враховуючи її породу, вік, місце проростання, час зрізу, розпил і продовжував довготривалий процес вимочування, ґрунтовки, лакування, полірування, оздоблення. Він настроює корпус бандури у відповідний музичний тон, послуговуючись виключно способом вистукування. Наприклад, бандура “Ювілейна” № 154 (1961 р.) настроєна в тоні “соль”, № 164—2 — модель 1969 р.—в тоні “ля”, № 180 (1978 р.) в тоні “до”. І нарешті, майстер-художник створює звучання бандури, яке спочатку з'являється в його уяві... Це ідеальний бандурний тембр, до якого він прагне завжди.

О.С. Корнієвський виготовив 180 бандур. Кращі їх зразки мають класичну довершеність форми, неперевершені акустичні якості. Оздоблені різьбленням, гравіруванням, інкрустацією,

мозаїкою, вони є справжніми витворами високого мистецтва. На деяких із них вмонтовано барельєфи Т. Г. Шевченка, М. В. Гоголя та власне зображення. Майстер винайшов і запровадив приструнник (струнотримач) нової конструкції, який відливається з бронзи, дюралюмінію, нержавіючої сталі і має високохудожню форму. “Конструкцію струнотримача я винайшов сам”,— пише Олександр Самійлович в одному з листів. Цей винахід надає бандурі міцності, художньої декоративності, скорочує неробочу частину струни, сприяючи стабільності їх настройки та довговічності. Крім того, скорочення струн дає можливість підвищувати стрій бандури, не зменшуючи її розміру, що негативно впливало б на силу звучання. На струнотримачі гравірувався номер бандури, прізвище автора українським чи латинським шрифтом, іноді і його барельєф, розміщувався демпфер і перемикач. “Згодом, - пише майстер, - я зробив модель струнотримача з двома поріжками для струн: верхній для всього звукоряду з басами, а нижній для півтонів. Він тримав міцність всього корпусу, мав велику зручність при чіплянні струн і вигляд мав показовий на всю бандуру”^{схv}. Майстер реалізує ідею бандури, в якій збільшує довжину струн малої октави, домігшись довшого й тембронасиченішого їх звучання, створює бандуру-арфу і, нарешті, бандурину — оригінальний багатострунний концертний музичний інструмент. О. С. Корнієвський конструював неоднотипні бандури, характерною особливістю яких була неповторність. Вони мали дещо змінену форму, розмір, стрій, оздоблення, конструктивні рішення. Були бандури звичайні, дитячі, оркестрові — це бандура-арфа Білоцького, бандури з одною й подвійною головкою грифа, двогрифні, басова одногрифна, яка експонувалась на Конотопській окружній виставці, і бандура № 1 і № 2, які, за задумом автора, повинні бути як сольним інструментом, так і входити до складу оркестру українських народних інструментів.

Настроювались бандури в тональності “до”, “фа”, “соль” і “ля” мажору в залежності від розміру і призначення. Баси мали стрій кварто-квінтовий, як на баянах, акордеонах, і хроматичний. Вони були одинарні, подвійні, настроєні в октаву, і навіть потрійні, як в лівому звукоряді бандури. Винахідливість і творчий пошук ніколи і ніде не покидали майстра. Свої досягнення в конструюванні Олександр Самійлович втілював в одній з шести останніх бандур дорепресійного періоду. Про його успіхи було відомо в Києві. З столиці України надійшло запрошення на чергову республіканську виставку (1937 р.). “Це була моя нова модель з бронзовим струнотримачем разом з механікою перестроювання на шість тональностей і переводом не рукою, а ножною педаллю на кожну тональність. Для цього бандуру не треба держати руками, вона повинна стояти на спеціальній підставці”.

Бандура на виставку не потрапила у зв'язку з арештом Корнієвського і в дні Корюківської трагедії згоріла. “Бандура згоріла — то ще не така біда, а струнотримач розплавивсь і дерев'яна модель дома загублена чи згоріла і ідея з голови зникла. Вічна пам'ять!” “Механіка” перестроювання в шість тональностей була відлита з чистої бронзи разом з подвійним поріжком та мостом для кріплення демпфера. Нині демпфер є в бандурі № 154 “Ювілейній”, або бандурі Максима Рильського, та на бандуринах № 1 і № 2. Механіку для перестроювання Корнієвський після повернення із заслання не поновив.

Крім бандур, він робив і вдосконалював арфи, балалайки, гітари, ліри, мандоліни, скрипки, цимбали, в які теж привніс немало нововведень і винаходів: сконструював українську двоклавішну ліру з діатонічним і хроматичним звукорядом, гітару з потрійною декою. На моделі Корнієвського орієнтуються інші майстри України. Так, наприклад, у 1927 році на Окружній виставці кустарних виробів у м. Конотопі “бандури О. С. Корнієвського справили величезне враження на конотопських шанувальників кобзарського мистецтва. В місті почалося піднесення виробництва бандур. Конотопська капела кобзарів перестала відчувати нестачу в них і зросла до 40 чоловік”,— згадує краєзнавець І. А. Лисий. З їх числа виросли і визначні конструктори. А. І. Гуменюк пише, що у той час в числі конотопських бандуристів “були Т. Д. Нечипоренко та П. Т. Потяко, які пізніше стали відомими на Україні майстрами бандур”^{схvi}.

А для таких кубанських майстрів як Г. І. Гусар, Д. Р. Крикун, П. П. Смолка бандури майстра з Корюківки були неперевершеним взірцем. За його зразками розпочинають серійне виробництво бандур київська та чернігівська фабрики музичних інструментів. “Музичних майстрів новоствореної Чернігівської фабрики (1934 р.) надихнуло мистецтво Корнієвського...”, — підкреслює О. Деко в своїй книзі “Майстри чарівних звуків”^{схxvii}. Завдяки розповсюдженню бандур Корнієвського рівень індивідуального кобзарського виконавства значно зріс. Бандури його конструкції були в кращих кобзарів виконавців К.П. Безщасного, А.М. Бобиря, С.С. Жарка, В.А. Кабачка, братів Лазаренків (Володимира, Дмитра і Семена), М. І. Підгайної та інших.

Бандури Корнієвського поширюються за межами України. На них грали в Архангельську, Ленінграді, Москві, Воркуті, на Далекому Сході, Кавказі, Уралі та за кордоном — в Австралії, Канаді, Латинській Америці, США. Почали створюватись ансамблі й капели в Києві (1910 р.), на Кубані (станція Канівська, 1923), Владивостоці (1933), Воркуті (1948) та інших місцях. Слава про О.С. Корнієвського як майстра набуває значного поширення, в тому числі у великих робітничих колективах таких індустріальних міст як Дніпропетровськ, Вінниця, Житомир та в шахтарських центрах Донбасу. На початку 30-х років Олександр Самійлович одержує від них замовлення на 80 бандур. Ця цифра свідчить і про популярність майстра і про потребу в улюбленому в народі національному інструменті.

На Всеросійській кустарно-промисловій виставці 1913 року в Києві бандура Корнієвського одержала бронзову медаль, а на згадуваній конотопській виставці дві його моделі були відзначені першою премією і направлені в тодішню столицю України Харків на Республіканську виставку, де їх автора нагороджено похвальним листом і великою грошовою премією. Високу оцінку дано його бандурі на Всесоюзній виставці народного господарства в Москві 1955 року. Це модель № 138, виготовлена в Бійську 10 червня 1951 року (нині зберігається в Р. П. Польового в Бучі). Сам же майстер вершинами своєї творчості вважав “горіхову модель” № 153, інструмент, виготовлений для київського бандуриста Панченка І. Б. та модель № 154 — “Ювілейну”, виготовлену для Рильського (з явора) 30.УІІ.1961 р. в м. Бійську. Сини Олександра Самійловича Леонід та Олександр також стверджують, що ці бандури мали найкраще звучання зі всіх 180 бандур, створених батьком. Кращі бандури Корнієвського музеї України мають у своїх експозиціях.

В час, коли О.С. Корнієвський робить перші кроки щодо відродження кобзи-бандури, вона перебувала в стані певного занепаду. Колись славний козацький інструмент переходить майже цілком до митців незрячих. Авторитет її підупав, хоч прогресивно настроєна інтелігенція всіма силами прагнула відродити його. Це був народний музичний інструмент з обмеженим діапазоном, з акустично-динамічними можливостями, що вже не завжди відповідали великим концертним залам, куди бандура намагалась пробити собі ширшу дорогу.

Однією з причин занепаду кобзарського мистецтва Олександр Самійлович вважав недосконалість інструмента як в акустичному, так і в декоративному плані. Удосконалюючи бандуру, майстер з особливою ретельністю підбирає деревину для монтування корпусу, від якої чи не найбільшою мірою залежить якість звучання. Він прискіпливо дошукується способів сушки й обробки матеріалу, постійно удосконалює технологію конструювання. Робить все без поспіху, продумано, творчо. Іноді з часу заготовки колоди й до остаточного результату минають роки. І внаслідок цього його “бандура нового зразка стала не схожа на старовинну — тільки назва залишилась. Нову бандуру нарешті-таки полюбили люди, чого історія не сподівалась!”

Тогочасній українській громадськості потрібний був удосконалений, естетично довершеної форми національний інструмент, який би символізував народну музичну культуру. Цю суспільну потребу Олександр Самійлович відчував інтуїтивно і над її задоволенням працював все своє довге творче життя. Та суспільні умови, в яких він жив і

творив, не дали можливості повністю реалізувати йому свій могутній талант майстра-винахідника й бандуриста-новатора.

Зокрема, як свідчать факти, О.С. Корнієвський в передрепресійний період підійшов до найбільшого з своїх винаходів — створення універсальної київсько-харківської бандури. В той час він був досить добре обізнаним з харківською моделлю, і “добре наслухавшись Касяна”, висловлювався про неї позитивно: “Дещо грати без півтонів мені дуже подобається... а саме: акомпанемент, де вся ліва рука вільна в межах усіх басів і приструнків”. Але Олександр Самійлович як спостережливий майстер помічає й недоліки цього інструмента: “а от з півтонами вже грати незручно” і за значний дефект вважає притримування бандури спідняком “до тіла людини, що знижує резонанс всього корпусу...”, тобто такий спосіб тримання бандури дещо поглинає її звучання.

Йому як бандуристові імпонує багатство техніко-виражальних засобів, якими володіє харківська посестра, але ними не можна скористатись на хроматичній київсько-чернігівській бандурі. І в нього починає визрівати ідея про об'єднання кращих якостей обох шкіл бандури в одну. Заради експерименту він приступає до конструювання нової моделі для бандуриста харківської школи з села Манийлівки Кіровоградської області Григорія Никифоровича Касяна, малюнок з якої присилає в листі від 6 листопада 1986 року і пише: “Ось мій тип бандури, яку я зробив Касяну, як більш зручну, грати по Хоткевичу” із збереженням, по можливості, акустичного арсеналу київсько-чернігівської.

Думка про вдосконалення харківської бандури, зокрема її хроматизацію та винайдення і впровадження механізму для перестроювання звукоряду у всі тональності, довго непокоїть і класика кобзарського мистецтва Г.М. Хоткевича. Але він турбується, щоб нововведення, хроматизація не знищили “бандуру, як своєрідний інструмент... Треба шукати хроматизму так, щоб не втратити основних властивостей інструмента”, застерігає він^{ccxviii}. Однією з таких властивостей бандури він вважає повноцінне використання обох рук у звукодобуванні. Хроматизація харківської бандури із збереженням прийомів гри на ній, вважає він, вирішили б проблему об'єднання двох інструментів і двох шкіл гри на них в одну універсальну бандуру, яка б стала класичною. До такої думки приходять Гнат Хоткевич і ділиться нею з Корнієвським. Між ними виникає листування, в якому митці обмінюються думками “про переваги київського і харківського способів гри...”.

Листи Хоткевича були конфісковані в час арешту О. Корнієвського і не знайдені, але можна зробити припущення, що Хоткевич нарешті знайшов майстра, який зміг би реалізувати його давню мрію про доцільну хроматизацію харківської бандури і впровадження механіки перестроювання та її демпферизацію. Всі ці винаходи-удосконалення майстер уже застосував на бандурі київського типу.

Десь у 1937 році до Хоткевича в Харків заїхав учень О. С. Корнієвського Лев'янт Лейбович Зельман, який колись протягом року гастролював з народним артистом Української РСР І.Й. Кучугурою-Кучеренком (1878—1943) на курортах Криму й кавказького узбережжя Чорного моря. Хоткевич познайомився з бандурою Корнієвського, його способом гри. “Він просив прибути до нього для консультації з питання подальшого виробництва нового типу бандур, але мені поїхати так і не удалось. Мене запросили на хвилину в міліцію, а я як пішов, то повернувся тільки через 25 років”^{ccxix}. Арешт Корнієвського 18 серпня 1937 року, розстріл Г. М. Хоткевича 3 жовтня 1938 року загальмували розвиток кобзарського мистецтва на багато десятиліть. Уже минуло з того часу понад півсторіччя, а ми й досі не маємо в практиці київсько-харківської бандури. Справедливості ради слід відзначити, що однією з причин було й те, що київська бандура, на якій, за висловом Хоткевича, “грали старим примітивним способом”, завдяки таланту Корнієвського поширилася не лише по всій Україні, а й далеко поза її межами, потіснивши свою харківську посестру, яка, на превеликий жаль, такого майстра, як Корнієвський, не мала.

Харківська бандура за життя Г. Хоткевича досягла великих успіхів. Її клас вів сам Гнат Мартинович в тодішній столиці України Харкові; вона мала і своїх визначних виконавців.

Але з його арештом якось само по собі впала тінь підозри й на його бандуру. Тільки через двадцятиріччя, в 1958 році Перекоп Іванов зробив спробу хроматизації харківської бандури майстра Снігирьова, але вона не набула розповсюдження через відсутність механізму для перестроювання і невисокі акустичні якості.

В 1967 році І. М. Скляр зробив спробу поєднати два типи бандур. В цьому ж році лауреат Всесоюзного конкурсу бандурист А. Омельченко в дні української культури в Москві апробував цей інструмент, назвавши його бандурою майбутнього, але вона через недосконалість конструкції не була прийнята до масового виробництва і впровадження в концертну і педагогічну практику. Смерть конструктора припинила подальші пошуки.

Про давню потребу створення стабільного інструменту, який би ввібрав кращі риси харківської і київської бандур, свідчить той факт, що провідні народні співці, такі як Іван Кучугура-Кучеренко, ще в 30-і роки, а в наш час австралійський кобзар Віктор Мішалов для того, щоб у концертній практиці повноцінно використати технічні й художньо-виражальні можливості київської й харківської бандур беруть їх обидві на виступи. Лише в 70-х роках І. М. Скляр впровадив у практику сконструйований ним перемикач тональностей, ідею якого О.С. Корнієвський розробив і частково використовував ще до Жовтневого більшовицького перевороту.

Талант Олександра Самійловича досяг свого апогею в 1937 році, на межі полуденного віку. Остання модель була завершенням його досягнень і пошуків тридцятирічної, напруженої творчої праці. Він стояв на порозі найбільших своїх досягнень. Але напередодні зустрічі з Гнатом Хоткевичем, яка могла б стати епохальною в досягненнях мистецтва, творче життя великого майстра обірвалось.

Бажання конструювати ніколи не покидає Корнієвського: “Повалено кленове гігант-дерево діаметром 90 сантиметрів, з якого весною я думав зробити 20 бандур, але воно пересохло і годиться тільки на паливо...”^{ссхх}. Він безмірно любив життя і в останнім листі зізнався: “Життя нашого жаль великий, хочеться плакати гіркими сльозами. Я хотів ще пожити і зробити велику бандуру на пам'ять Україні!” (Останній лист до автора від 16.XII. 1987). Помер Олександр Самійлович Корнієвський 31 січня 1988 року, за рік до свого столітнього ювілею.

ПРОКІП САПСАЙ

Прокіп Минович Сапсай, визначний діяч української культури, був людиною унікального обдарування: хорорий диригент, співак-тенор, режисер, актор, композитор, скрипаль, піаніст, громадський діяч. Володіючи винятковою працездатністю, він виявив себе у багатьох галузях культурного будівництва. Всі його починання залишили глибокий слід у культурному житті України, зокрема в Криму.

За даними тогочасної преси^{ссххi}, свідченням сучасників, глибоким аналізом репертуару та дослідженням життя і діяльності митця легко визначити, що „Хор Сапсая” в двадцять років нашого сторіччя очолював хорове мистецтво в Криму, був його вершиною, еталоном. Ні до, ні після П.Сапсая хорова культура Криму не піднялась до таких недосяжних вершин. І якби цей хорорий колектив був у наш час, то він сяяв би зорею першої величини не лише на сонячному півострові, а посідав би одне з почесних місць на українських і міжнародних фольклорних фестивалях.

Народився Прокіп Минович Сапсай 10 березня 1886 року в селі Кобилячок, Потоцького повіту, на Полтавщині в багатодітній селянській родино-католицькому храміні. Потяг до музики у хлопця з'явився у ранньому дитинстві. Він з зачаруванням вслухався у народні мелодії, які з особливою теплою і щирістю наспівувала рідна мати. Будучи підпасичем у громадській череді від старшого чередника навчився грати на сопілці й цілими днями грав на ній від сходу до заходу сонця, причому материнська пісня домінувала в його репертуарі. У старих сільських музикантів перейняв сопілкар і гру на скрипці, з якою потім не розлучавсь ніколи і навіть писав для неї музику.

Після закінчення початкової школи в рідному селі Прокіп вступає до двокласної вчительської школи села Харківці, де не лише ґрунтовно оволодіває основами музичної

грамоти, а й розширює свої знання з історії вітчизняної та світової музики, навчається грі на скрипці й фортепіано та опановує ази диригентського мистецтва.

Він є не лише незмінним заспівувачем у шкільному хорі, а й нерідко заміняє учителя за диригентським пультом. Уже тут, в школі, педагоги пророчили йому світлу музичну дорогу.

Після успішного закінчення двокласної школи йому гостинно відкрились двері Полтавської вчительської семінарії. Великий вплив на формування національної свідомості семінариста справили урочистості з нагоди відкриття пам'ятника основоположникові нової української літератури Іванові Петровичу Котляревському 30 серпня 1903 року в Полтаві. Тут він мав можливість бачити і слухати передових діячів української культури, які справили на нього глибоке, незабутнє враження, а „Полтава стала в ці дні „столицею”, центром української культури”^{схххii}.

1905 року дев'ятнадцятирічним юнаком Прокіп Минович розпочинає свою педагогічну і громадську діяльність. Він викладає музику та співи, веде клас скрипки, керує учнівським хором у своїй школі в Харківцях, бере активну участь у громадській роботі школи, селища, краю. За участь у революційних подіях 1905 року був позбавлений посади вчителя. Рятуючись від переслідування поліції, яка погрожувала йому арештом, він за давньою традицією своїх бунтівних пращурів тікає в козацький край на Кубань. Поселяється в Армавірі. Вчителює, організовує хор, працює в театрі. Одружується на місцевій козацці. У подружжя народжуються близнята – дівчинка й хлопчик.

Праця і сімейне життя Прокопа Миновича складаються напрочуд вдало. Але його владно кличе велика музика. Він їде до Москви і, завдяки своєму визначному музичному талантові, 1909 року вступає до консерваторії по класу вокалу.

Про роки навчання Сапсає в консерваторії відомостей обмаль, оскільки всі його особисті документи втрачені під час Другої Світової війни. Відомо, що він, крім навчання, працює з хорами, бере участь у роботі українського музично-драматичного гуртка „Кобзар”, де виступає на концертах з українською програмою як співак-соліст, а також солірує у чоловічому ансамблі бандуристів (12 осіб) Василя Кузьмича Шевченка (1888-1980) – видатного кобзаря з Кубані. Близько сходиться з іншим визначним бандуристом, відомим українським актором, режисером і драматургом Василем Павловичем Овчинниковим. За свідченням молодшої сестри Прокопа Миновича Олександри у Москві він познайомився і подружився з видатними співаками: Федором Івановичем Шаляпіним і Леонідом Віталійовичем Собіновим. В Олександрії Минівни збереглися фотографії останніх з дарчими підписами. Ось один з них: „Дорогому другу Прокопу! Ф. Шаляпін”^{схххiii}.

1914 року Прокіп Минович закінчує консерваторію. Одержує диплом „вільного художника” і повертається на Кубань до дружини та дітей, які жили на той час в її батьків на станції Казанській в Армавірі. „Працював він, – пише Олександра Минівна, – там же, при початковій школі, де вчилися діти робітників винного заводу, та при театрі”^{схххiv}.

Розпочинається Перша Світова війна. Від сухот помирає кохана дружина. Дітей Прокіп Минович відправляє з сестрою до своїх батьків у село Кобилячок. Його мобілізують до армії. Служить він ополченцем у місті Карс, на Кавказі. Керує військовими хорами та працює у професійному театрі. До війни у сестри збереглося дві фотографії його хорів: один хор – у військовій, другий – у кубанській козацькій формі, а також його фотопортрет: це молода людина в черкесці з мужнім вольовим обличчям, з проникливим мудрим поглядом, спрямованим удалечінь. На звороті- підпис: „Армавір. 1914 рік”. Зараз ці фото знаходяться у громадському музеї кобзарського мистецтва Криму та Кубані при Кримському гуманітарному університеті в Ялті.

Слава про військовий хор, керований Сапсаєм, пролунала по всьому Кавказу. А коли демобілізувався (повернувся на Кубань в станицю Канівську) Гринь Яків Титович, відомий хормейстер хору намісника Кавказу генерал-губернатора Воронцова-Дашкова, Прокопа Миновича переводять на його місце. У Тифлісі він працює у військовому хорі намісника та в професійних театрах (до революції)^{схххv}.

1917 року повертається додому в село Кобилячок і розпочинає свою професійну і громадську діяльність в Кременчуці. Тут він обіймає посаду інструктора хорових справ при відділі народної освіти, завідує губернським музичним комітетом, організовує дитячу музичну школу і стає її першим директором, засновує і керує Державною окружною мішаною хоровою капелюю імені Миколи Віталійовича Лисенка (1842-1912), створює і режисерує „Першу мандрівну селянську трупу”. Його трупа була професійним колективом. Режисер і всі актори трупи одержували заробітну платню від промкооперації. Селянська трупа була звичайним пересувним драмтеатром на зразок відомих театрів-корифеїв, але її діяльність обмежувалась тереном Кременчужчини, де за два роки своєї діяльності театр неодноразово виступив у всіх населених пунктах.

Для реалізації художньо-творчих задумів режисера необхідна була повноцінна екіпіровка трупи. Для цього Прокіп Минович при спілці споживчих товариств організовує театральню прокатню склад, декоративно-художню майстерню, до роботи в якій залучає талановитих художників Грона і Дряпиченка. За його безпосередньою участю та керівництвом майстерня виготовляє театральні костюми, грим, декорації, необхідну бутафорію та інше театральне начиння. Для забезпечення нотною літературою музичних навчальних закладів та установ, колективів художньої самодіяльності та професійних музичних колективів митець відкриває нотодрукарню, значення діяльності якої відгукується й далеко за межами міста й області. Крім усіх цих заходів Прокіп Минович продовжує й педагогічну практику: веде уроки в дитячій музичній школі, викладає музику та співи на педагогічних та курсах.

На кременчуцький період припадає найінтенсивніша композиторська творчість П. Сапсая. Цьому сприяли як загальне творче піднесення, так і вимоги практичної праці. Хорова капела ім. М.В. Лисенка, яка проводила активну концертну діяльність, вимагала все нових і нових творів. Української нотної продукції бракувало. І хормейстер змушений був поповнювати репертуар власною творчістю. Цього часу ним були створені кращі пісні на сучасну і революційну тематику і особливо було багато оброблено українських народних пісень для хору. Як пригадує Олександра Минівна, цих обробок в нього набралось декілька зошитів. Пісні були згруповані десятками, переважно для змішаного хору акапела, але були й обробки для однорідних хорів, жіночих та чоловічих, а також хори з супроводом фортепіано, причому автора ніколи не задовольняв перший кабінетний варіант обробок, він їх ретельно кілька разів переперевіряв на живому хоровому звучанні, робив уточнення, поправки, а іноді переробляв цілі хорові партії або й весь твір. Композитор серйозно готував пісні для публікації і був певний, за словами сестри, що скаже й своє слово у галузі обробок українських народних пісень поруч з Миколою Леонтовичем та Олександром Кошицем, яких вважав своїми вчителями в цій галузі творчості. Але цьому благородному намірові, як, зрештою, і багатьом іншим, не судилось збутись. Тяжка недуга вибиває його з колії. Час знищує рукописи (лише обробок було в нього понад 10 зошитів). А недовговічна людська пам'ять донесла до нас про цей вид його праці лише скупі відомості. Наприклад, художній керівник і диригент Заслуженої хорової капели Донецької залізниці, Заслужений діяч мистецтв В. О. Вакулович включив у репертуар капели українську народну пісню «Ой не рости, кропе» в обробці П. Сапсая і опублікував 1965 року у збірнику творів з репертуару капели «Дзвени, наша пісне!», упорядкованому В. Вакуловичем.

Це одна з пісень записаних Прокопом Миновичем з вуст його мами Марфи Федорової і обробленою для змішаного хору. Пісня має куплетно-варіаційну форму, фактуру змішану: гомофонно-гармонічну з елементами підголоскової поліфонії. За даними сестри П. Сапсая Олександри Минівної в одному з оброблених варіантів пісні вона мала 18 варіацій.

Бурхлива громадська й професійна діяльність та перенапруження негативно вплинули на здоров'я музиканта. І, як повідомляє сестра Олександра Минівна, в нього „почав активно діяти туберкульоз...”. Посаду директора школи довелось передати викладачеві фортепіано В.Ф. Тіпакову. Собі ж Прокіп Минович залишає Мандрівну трупу і хорову капелю ім. М.В. Лисенка. Та скорочення обов'язків не рятують справу. Хвороба з часом настільки

прогресує, що сестра, за порадою лікарів, уже його лежачого хворого через Севастополь привозить в Ялту.

**Список акторів (неповний)
„Першої селянської мандрівної трупи П.М. Сапсая”**

1. Аврамов Григорій Федорович
2. Громов Андрій
3. Дадирьов Дмитро Олександрович
4. Дригус Антон Якимович
5. Запорожець Олексій Олексійович
6. Іванов Павло Андрійович
7. Козіс Ганна Леонтіївна
8. Онишко Григорій Васильович
9. Онишко Настя Василівна
10. Раїсова Явдоха Борисівна
11. Сапсай Олександра Минівна
12. Сапсай Прокіп Минович
13. Спичінець...
14. Сулим...
15. Супоня...
16. Черевань Євгенія Артемівна

**Репертуар (неповний)
„Першої селянської мандрівної трупи П.М. Сапсая”**

1. „Безталанна” І. Карпенка-Карого
2. „Глитай, або ж Павук” І. Карпенка-Карого
3. „Дай серцю волю – заведе в неволю” М. Кропивницького
4. „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського
5. „Мати-наймичка” І.А. Тогобічного
6. „Мартин Боруля” І. Карпенка-Карого
7. „Катерина” (Мужичка) К.І. Ванченка (Писанецького)
8. „Назар Стодоля” Т.Г. Шевченка
9. „Наймичка” І. Карпенка-Карого
10. „На першій гулі” С.Васильченка
11. „На світанку” Л.Яновської
12. „Наталка-Полтавка” І. Котляревського, муз. М.В. Лисенка
13. „Невольник” М.Л. Кропивницького (по Шевченку)
14. „Ой не ходи Грицю та й на вечорниці” М. Старицького
15. „Панна штукарка” О.Володарського
16. „Пошилися у дурні” М. Кропивницького
17. „Про що тирса шелестіла” С. Черкасенка, муз. К. Стеценка
18. „Сватання на Гончарівці” Г. Квітки-Основ'яненка, муз. К. Стеценка
19. „Степовий гість” Б. Грінченка
20. „Суєта” І. Карпенка-Карого
21. „Шельменко-денщик” Г. Квітки-Основ'яненка

Репертуар (неповний) Кременчуцької державної окружної капели ім. М.В. Лисенка

Григорій Давидовський

1. „Україна”
2. „Бандура”
3. „Кобза”

Пилип Козицький

1. „Дивний флот”

Микола Леонтович

1. „Гаю, гаю зелен розмаю”
2. „Женчичок-бренчичок”
3. „За городом качки пливуть”
4. „Зашуміла ліщинонька”
5. „Легенда”
6. „Літні тони”
7. „Ой, вербо, вербо”
8. „Ой з-за гори кам'яної”
9. “Ой пряду, пряду”
10. „Ой устану я в понеділок”
11. „Ой котився кубар”
12. „Піють півні”
13. „При долині мак”
14. „Пряля”
15. „Щедрик”

Микола Лисенко

1. „Веснянки”
2. „Вічний революціонер” сл. Івана Франка
3. „Б'ють пороги” (контата) сл. Тараса Шевченка
4. „Туман хвилями лягає” хор з опери „Утоплена”

Петро Ніщинський

1. „Вечорниці”. Музика до драми Т.Г. Шевченка „Назар Стодоля”

Прокіп Сапсай

Оригінальні твори й обробки українських народних пісень (див. далі)

Кирило Стеценко

1. „Веснянки” із драми С.Черкасенка „Про що тирса шелестіла”
2. „Заповіт” . Текст Т. Шевченка, мелодія Гордія Павловича Гладкого (1849-1894)
3. „Чуєш, брате мій” укр. нар. пісня на слова Б. Лепкого
4. „Шевченкові”. Кантата для мішаного хору у супроводі фортепіано.
5. Колядки та щедрівки...

О.П.Бородін

Хор селян із опери „Князь Ігорь”

С.І.Танєєв

„Посмотри, какая мгла”. Текст Я.Полонського.

П.Г.Чесноков

„Бурлаки”

П.І.Чайковський

1. „Ночевала тучка золотая”
2. „Соловушка”

Ріхард Вагнер

Хор вояків і робітниць з опери „Тангейзер”

Шарль Гуно

„Ніч”

П'єр Дегейтер

Інтернаціонал. Текст Е. Потье, український переклад Миколи Вороного

Джоаккіно Россіні

„Поговір”

Роберт Шуман

„Цигани”

Лікується Прокіп Минович в Ялтинському протитуберкульозному диспансері (провулок Народний, 3). Живе на приватній квартирі. З часом одержує комунальну квартиру по вул. Басейній, 10. Це невеликий двоповерховий будинок. Одна з кімнат першого поверху належала йому. В ній було піаніно, шафа для книг і нот, шкіряний диван, на якому він спочивав, трюмо... Його квартира завжди була гостинно відчинена для аматорів, друзів, знайомих. У ній він часто працював з учнями-співаками, а коли нездужав, то нерідко проводив і репетиції з хором.

Після одужання Прокіп Минович влаштовується на роботу в профспілковий клуб вантажників ім. III-го Інтернаціоналу, який розміщався у Будинку оборони, на посаду завідуючого та приступає до організації згодом прославленого українського хор-драмгуртка. (Незабаром він позбавляється адміністративної роботи раз і назавжди).

Хор-драмгурток – це колектив хористів та акторів-аматорів, які об'єднувалися в одній установі (клубі, Будинку культури тощо) під орудою, як правило, одного керівника. Сама назва гуртка уже говорить про його організаційну структуру та форми роботи. У ньому одні й ті ж аматори займались одноразово хоровим і драматичним мистецтвом- як на репетиціях, так і на концертних виступах.

1922 року до Ялти з міста Олександрії на запрошення Наталії Миколаївни Метницької прибув молодий режисер Павло Делявський. Хор-драмгурток П. Сапсая розділяється (при повній згоді останнього) на „Українську трупу” – професійний музично-драматичний театр і „Хор Сапсая”, суто хоровий колектив Прокопа Миновича.

У процесі подальшої роботи у Ялтинській державній філармонії з працівників „Рабісу” (працівників мистецтва) та хористів-аматорів клубного хору Прокіп Минович створює хоровий ансамбль (камерний хор) з 16 осіб. Ансамбль мав адміністратора, свій транспорт – автомобіль від філармонії, високохудожню програму; був мобільним, рухливим і давав платні концерти переважно в санаторіях.

В „Українській трупі” Прокіп Минович був керівником хору трупи, співрежисером (режисерував переважно оперні вистави) і актором.

На фотографії хор-драмгуртка, зробленій 7 листопада 1923 року є лише 36 осіб. За свідченням Дорини Масюткіної, яка прийшла у хор 1925, в „Хорі Сапсая” в Будинку оборони було понад 60 учасників. За даними В.Р. Шаленого, „колектив Сапсая був багаточисленим і

дружним”. До його складу входили люди різних національностей, хоч представники українського населення міста, звичайно, домінували. Прізвищ учасників хору збереглося мало. Деякі з них:

1. Афоніна Віра Павлівна
2. Баскаков Сергій Олександрович
3. Березовська Ніна Іванівна (солістка-сопрано)
4. Блажко...
5. Гавечин Сергій Павлович
6. Елізарова Серафима Федорівна
7. Іванова Зінаїда
8. Каланик...
9. Кісела Ярослав Антонович
10. Мавродій Максим Антонович
11. Малишев...
12. Малюженко Яким Леонтійович (тенор)
13. Нем’якіна Анастасія Євгенівна (Настінька Литвинова, дів.)
14. Радченко Борис Трохимович (актор, співак-тенор)
15. Росіч Олександра (Леся, актриса-професіоналка)
16. Ротач Антоніна Лукинічна (Кочетова у заміжжі, староста колективу)
17. Сидорчук Марія Тихонівна
18. Тахчі...
19. Харченко Катерина Іванівна
20. Хірченко Андрій Семенович
21. Хірченко...
22. Черпаков Олександр Павлович
23. Шевельов Федір Васильович
24. Шклянко Клавдія Олександрівна (Глибовська, 1907 р.нар.)
25. Масюткіна Дарина Іванівна

Самодіяльний хоровий колектив мав офіційну назву „Хор Сапсая”, яка була узаконена, оголошувалась на концертних виступах і значилась на афішах. Навіть після Другої Світової війни один з екземплярів афіші зберігався у хористки Сапсая–Цемка Н.І. Березовської (бачила М.П. Сидорчук). На кольоровому папері у центрі великими літерами було написано: „Хор Сапсая”. Під написом прізвища хористів: сопрано, альти, тенори, басы. Афіша не збереглась. (Зі смертю Ніни Березовської афіші, програми, листи, фотографії та інші документи, яких було цілий портфель, її другий чоловік спалив, оскільки вона була у Німеччині у складі хор-драмгуртка А.П. Цемка). Репетиції хору відбувались у приміщенні клубу ім. III-го Інтернаціоналу. Іноді, коли хормейстер нездужав, відбувалися в нього на квартирі, а коли перебував у лікарні, то заняття вели концертмейстери-піаністки Баранич Ольга Олександрівна або Чурова Наталія Іванівна (працювали в хорі у різний період). Репетирували або в клубі, або в себе на квартирі (дома).

Про методи і форми роботи Сапсая з хором даних небагато. Відомо, що на проби він завжди приходив зі скрипкою, якою, як повідомляли хористи, „задавав тон”. Якщо „задавав тон”, то робота, очевидно, велася, в основному, акапельно, а концертмейстер акомпонував хору і солістам переважно на виступах.

На репетиціях Прокіп Минович ніколи не користувався хорошою партитурою, бо завжди знав її досконало напам’ять. І це не лише завдяки великому практичному досвіду та чудовій музичній пам’яті. Він, як свідчать сучасники, і засипав з партитурою в руках. Навіть коли перебував у тубдиспансері, то й тоді не розлучався з нотами. (Збереглося фото, де він в лікарні з двома товаришами за читанням...) Отже, легкості у веденні репетицій передувала копітка

напружена інтелектуальна праця, причому в давно знайомому творові він завжди відшукував нові художні грані, нові нюанси, завдяки чому давно відоме звучало свіжо, по-новому.

Прокіп Минович на роботі і в побуті розмовляв виключно рідною українською мовою. Мовою він володів не менш досконало, як і своїм мистецтвом, любив пожартувати. Умів одним дотепним словом створити бажаний настрій хористам. Влучно, при нагоді, застосовував крилаті мовні звороти, прислів'я і приказки, яких знав безліч. Говорив: „Приказки – це народна філософія. Народ скаже, як зав'яже!”. І не лише говорив, а й дотримувавсь цієї філософії в житті. Ніколи не занепадав духом. Мужньо витримував невдачі й натиски підступної недуги. Його хористи й актори-аматори теж розмовляли українською мовою. З великою любов'ю і винахідливістю шили і вишивали українські народні костюми. Дівчата і молодиці мали їх по декілька. Пишались ними.

З великого репертуару „Хору Сапсая”, камерного хору держфілармонії та хору „Української трупи” вдалось встановити лише біля 50 хорових творів (тоді, як репертуар українського хор-драмгуртка А.П. Цемка (1887-1956) налічує біля 200 хорів і солоспівів). І це не лише тому, що соціальні потрясіння 30-х років та Перша Світова війна „відбили людям пам'ять”, але й тому, що за недосвідченістю дослідник-аматор свого часу (1967-1972рр.) не надав цьому питанню належної уваги.

Про багатство й свіжість репертуару свідчить уже той факт, що П.Сапсай завжди на репетиції приносив нові твори. Йому нічого не коштувало за 1-2 занять розучити нову хорова партитуру, і це при тому, що більшість хористів не знали нот (ті, які володіли нотною грамотою, – очевидно, колишні церковні півчі та учні гімназій, – переписували хорові партії та співали з них).

До репертуару хору постійно включались твори П.Сапсая та його обробки народних пісень. За свідченням хористки Сапсая – Цемка В.П. Афоніної хор співав „Італійський революційний марш” і татарську жартівливу народну пісню мовою оригіналу.

Текст одного з її куплетів, пригаданий Афаліною:

„Йокшик менорет
Ал кашларим хайрем
Алтин юзук дюмушталер
Йоладиле хайре...”.

Зміст пісні: хлопець закохався у дівчину і прийшов до перукаря та й просить: „Зроби мене вродливим, а то я знепритомнію”. Пісня користувалася великим успіхом і завжди виконувалась на „біс”.

Прокіп Минович мав здатність глибоко проникати в дух аудиторії. Він розумів її мистецькі потреби, помічав зміни її настроїв, під час концерту „відчував її спиною”. І не лише підбір репертуару, а й вид інтерпретації не застосовувався без урахування запитів аудиторії. Він тонко відчував, що слухачам треба дати для спомину, що – для ствердження сьогодення і чим покликати в майбуття. Увесь творчий і виконавський процеси були суворо підпорядковані конкретній меті, завчасно сформульованій суспільній концепції.

Дещо з репертуару „Хору Сапсая”:

1. „Бандура” Давидовського Григорія Митрофановича (1856-1952)
2. „Вечорниці” Ніщинського Петра Івановича (1832-1896)
3. „Вечірній дзвін”. Обробка для мішаного хору П.Сапсая
4. „За городом качки пливуть”. Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича
5. „Закувала та сива зозуля” П.І. Ніщинського
6. „Заповіт”. Муз. Г.Гладкого, текст Т.Г. Шевченка
7. „Інтернаціонал”. Муз. П.Дегейтера, текст. Е.Потьє. Український текст М.Вороного
8. „Італійський революційний марш”. Обр. П.Сапсая

9. „Йокшик менорет”. Татарська народна пісня в обр. П.Сапсая
10. „Калинка”. Російська народна пісня в обр. П.Сапсая
11. „Кобза” Г.М. Давидовського
12. „Козака несуть”. Українська народна пісня в обр. М. Леонтовича
13. „Мала мати одну дочку”. Українська народна пісня в обр. М. Леонтовича
14. „Наш паровоз, лети вперед”. Муз. П.Зубакова, текст А.Красного
15. „Ой, вербо, вербо”. Українська народна пісня
16. „Ой наступала та чорна хмара”. Українська народна пісня в обр. М.Лисенка
17. „Ой не рости, кропе”. Українська народна пісня в обр. П.Сапсая
18. „Ой у полі озеречко”. Українська народна пісня в обр. П.Сапсая
19. „Ой у полі три криниченьки”. Українська народна пісня в обр. М.Лисенка
20. „Пливе човен” (дуєт). Українська народна пісня в обр. М.Лисенка
21. „Стенька Разин”. Російська народна пісня
22. „Та вже років двісті”. Українська народна пісня на слова А.Свидницького
23. „Україна”. Хорова поема на текст Т. Шевченка, муз. Г.Давидовського
24. „Ходить сорока”. Українська народна пісня в обр. П. Сапсая
25. „Ялтинська блатна”...
26. Пісні, романси та хори П.Сапсая

За свідченням сучасників, у 20-ті роки кожен професійний клуб мав свою художню самодіяльність і обслуговував, насамперед, працівників своєї профспілки. „Хор Сапсая” в цьому відношенні не був винятком. Його базою був клуб ім. III-го Інтернаціоналу, згодом переіменований в клуб ім. Комінтерна, і перші виступи хору відбулись, звичайно, на його сцені. Потім колектив аматорів виступає в місті на загальноміських урочистостях, в санаторіях Південного берега Криму, на щорічних ювілейних святах, приурочених Т. Шевченкові та С.В. Руданському. До речі, як повідомляє Олександра Минівна в листі, брат прислав їм додому фотографії хору, який співає на могилі Руданського на старому Масандрівському цвинтарі. Про щорічні виступи хору на могилі поета засвідчує й старожил Олександр Петрович Черпаков. Зокрема він говорить, що тоді „в роковини Степана Руданського збирались на могилі, виголошували промови, декламували його твори, співали пісні на його тексти”. З особливим пієтизмом він розповідав про дуже активного чубатого оратора Левка Жданенка, який 1924 року виголошував промову добірною українською мовою у міському театрі у 110-ту річницю з дня народження Т. Шевченка.

Як правило, колективи П. Сапсая (хор-драмгурток і „Хор Сапсая”) давали концерти на два відділи. Крім хорових творів, які виконувались і у супроводі фортепіано, до концертних програм включались українські народні танці, солоспіви, дуєти, вокальні ансамблі, уривки з українських класичних опер та драматичних творів, а також і цілі вистави.

Незмінним успіхом у слухачів користувались такі з малих вокальних форм, як українська народна пісня-дуєт „Пливе човен” та „Коли розлучаються двоє” М.В. Лисенка на слова Г. Гейке в перекладі Лесі Українки, „Де ти бродиш, моя доле”, слова і музика М.Л. Кропивницького, знаменитий дуєт Карася й Одарки з опери „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського. Нерідко до концертної програми включались повністю „Вечорниці” П. Ніщинського – музика до драми „Назар Стодоля” Т.Г. Шевченка, фантазії на українські теми „Бандура” і „Кобза” Григорія Давидовського та його славнозвісна хорова поема „Україна”, в основу тексту якої покладено твір Т.Г. Шевченка „Розрита могила”, уривки з опер С. Гулака-Артемівського, М. Лисенка, М. Аркаса.

За спогадами сучасників, найбільшою популярністю у глядачів користувались „Вечорниці” П. Ніщинського та „Кобза” Г. Давидовського.

„Україна”, „Бандура”, „Кобза” – були своєрідними еталонами, за якими визначались художньо-виконавські рівні як аматорських, так і професійних колективів того часу.

Крім виступів у місті "Хор Сапсая" давав концерти у клубах Масандри, Лівадії, у Долосах, Алупці, Сімеїзі, Гурзуфі. Найбільше було виступів у санаторіях ПБК. Концерти давались безкоштовно, але після виступів адміністрація санаторію хористам накривала стіл, частувала вечерєю. Іноді на стіл ставили вино, давали ласощі...

У процесі музично-громадської діяльності Прокіп Минович сформувався насамперед як хормейстер і хоровий диригент. У цьому амплуа ним досягнуто найзначніших вершин в артистичній кар'єрі.

Керувати хорами він розпочав після закінчення Полтавської вчительської семінарії. До цього його спонукало не лише покликання, а й професія викладача музики та співів. Перший його хор був уже в учительській школі в Харківцях. І після нього він уже ніколи не розлучався з хорами. Харківці, Армавір, Москва, Тифліс, Кременчук, Ялта. „Де тільки був, – скрізь закладав хори”^{ССХХVІ}. Початок і кінець його творчої діяльності нерозривно пов'язаний з хором. Він писав прекрасні хорові твори. На високому професійному рівні обробляв народні пісні: українські, білоруські, російські, татарські, італійські, французькі. Виконуваним хором були кращими зі скарбниці вітчизняного і світового мистецтва. Досконале володіння специфікою хорового письма, професіоналізм і культура ведення хорових репетицій – все це дає підставу стверджувати, що Сапсай закінчив не лише вокальний, а й диригентсько-хоровий факультети Московської консерваторії.

Ще одна промовиста деталь: П. Сапсай як хормейстера ніхто не міг замінити. Ні Мальцев, який немало часу працював разом з ним, ні Павло Єрмаков, який, очевидно, перейняв від нього камерний хор філармонії, ні навіть такий універсальний митець, як А.П. Цемко. Хоч останній і продовжив справу покійного, керуючи хор-драмгуртком при клубі ім. Комінтерну з 1929 року – та це вже був інший колектив, який формувался і діяв на дещо відмінних творчих принципах. Цих двох митців еднав великий патріотизм та любов до української мови та культури, але рівень їхнього мистецтва не був тотожним: професіоналізм і культура Сапсая були недосяжними!

Прокіп Минович був і прекрасним піаністом. Дуже любив грати. Пам'ять мав феноменальну. На репетиціях, як і на виставах, цілі опери грав напам'ять. Акомпонував солістам на концертах. Швидко входив у контакт з незнайомими людьми, особливо з акторами, музикантами, літераторами. Якщо, наприклад, в санаторії, де виступав його колектив, з'являвся співак-відпочиваючий, то за наспіваною ним мелодією маестро експромтом підбирав супровід і включав даний номер до програми концерту...

Як уже відзначалося, П. Сапсай писав і власну музику, яка постійно виконувалась на естраді і користувалась значною популярністю. Одною з перших і чи не з найкращих її популяризаторів була Кременчуцька окружна хорова капела ім. М. Лисенка, ним заснована. В її репертуарі постійно були і твори Сапсая. А 1925 року в дні 20-річного ювілею громадсько-музичної діяльності Прокопа Миновича, який проходив у Кременчуці, програма концерту капели складалась виключно з його творів, причому хор дав ювілейні концерти не лише в Кременчуці, а й в Крюкові, селах Піщаному та Потоках, а також перед червоноармійською, студентською аудиторіями та в профспілкових клубах. Всього було дано сім концертів.

У Ялті його твори виконували не лише його хорові колективи, а й інші хори та солісти. Співак-аматор О.П. Черпаков постійно мав у своєму репертуарі „Гімн комунарів” – як сольний номер, а оригінал партитури твору зберігав у себе як дорогоцінну реліквію.

Деякі з творів композитора виконала Кримська народна самодіяльна капела бандуристок ім. Степана Руданського Ялтинського педучилища в дні його 100-річного ювілею. З особливим захопленням були прийняті аудиторією солоспів „Квітчані сльози” на слова Бориса Грінченка, серенада „Весною” – текст Володимира Самійленка та українська народна пісня в обробці ювіляра „У неділю рано, як сонечко грало”. Твори виконувались у своєрідній кобзарській інтерпретації з уведенням до музичної тканини заплочок, перегр, інструментальних реприз.

Олександра Минівна в листі від 10.04.1970р. пише, що всі твори Прокопа Миновича, які зберігались у неї, втрачені, як були знищені і дорогоцінні фотографії його хорів та інші

документи. Але це не зовсім так. Збереглися два рукописи його творів. Перший - романс „Квітчані сльози” для високого голосу в супроводі фортепіано на слова Б. Грінченка. У кінці твору автограф: „Ялта. в фебр. 1925г.” і розпис (П.Сапсай). Потім рукою автора приписка: „Надежда Николаевна! Разберитесь хорошенько в этом романсе. Мне кажется, что это одна из удачнейших моих вещей, думаю, что она вам понравится. Ваш П.Сапсай.”

Другий рукопис – це серенада „Весною” на слова В. Самійленка. Солоспів у супроводі фортепіано. Обидва твори зберігались у хористки Сапсая і Цемка Гранатович Надії Федорівни (1894-1968), Ялта, вул. Червоноармійська, 6.

Частину композицій відтворила в пам’яті сама Олександра Минівна та розшукала деякі старі записи.

Творча лабораторія композитора нам невідома. Лише О.П. Черпаков згадував, що „Сапсай композиції писав швидко, легко, експромтом”.

Список відомих творів та обробок Сапсая:

1. „Будьонівський марш”
2. „Веснянка”
3. „Весною” (серенада). Текст В. Самійленка
4. „Балада про забитого червоноармійця”
5. „Гімн першої мандрівної трупи”. Слова Сумного
6. „Гімн комунарів”
7. „Гей, хто не служив у пана”
8. „Зимова пісня”
9. „Італійський революційний марш” (мова оригіналу)
10. „Квітчані сльози”. Текст Б. Грінченка
11. „Коко- комуніст”. Оперета
12. „Комсомолочка”. Текст і музика П. Сапсая
13. „Карманьйола”. Французька революційна пісня
14. „Мы кавалерия и артиллерия”. Текст і музика П. Сапсая
15. „Никогда коммунары не будут рабами”. Текст В. Князева.
16. „Ой не рости кропе”. Українська народна пісня.
17. „Первомай”
18. „Русская карманьйола”
19. „Серенада юності”
20. „Солов’їні пісні”
21. „Йокшик менорет”. Татарська народна пісня.
22. „Тише, товарищи, шапки долой”
23. „Ходить сорока”. Українська народна пісня.
24. „У неділю рано, як сонечко грало”. Українська народна пісня

Прокіп Минович, як відомо, був драматичним і оперним актором, режисером і талановитим організатором театральної справи. Він, будучи високоосвіченою людиною мав велику ерудицію в галузі гуманітарних наук, кохався в поезії, до самозабуття любив українську класичну драматургію, яку, попри все, вважав енциклопедією живої української мови. Був тонким знавцем народних характерів і з неперевершеною майстерністю відтворював їх у високохудожніх сценічних образах як актор і як режисер. В Ялті він поставив багато п’єс і до 1925 року зіграв немало ролей. Це Андрій з опери „Запорожець за Дунаєм”, Петро з опери „Наталка Полтавка” та Ін.

У драмі С.Черкасенка “Про що тирса шелестіла” П. Делявський увів епізод: запорожці пишуть листа турецькому султанові Ахмеду III-му за картиною І.Ю. Рєпіна. Роль писаря в ній

відтворив Прокіп Минович “бо пика підходила”, як жартома згадував В.Шалений, – тобто, був схожий на писаря з картини І.Репіна.

За спогадами сучасників і свідченнями учасників його мистецьких колективів ним і режисерами „Української трупи” в Ялті були поставлені

1. „Безталанна” І. Карпенка-Карого.
2. „Вій” М.Л. Кропивницького.
3. „Гандзя” І. Карпенка-Карого.
4. „Доки сонце зійде – роса очі виїсть” М.Л. Кропивницького.
5. „За двома зайцями” М. Старицького.
6. „Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського.
7. „Жидівка-вихристка” І.А. Тогобічного
8. „Катерина”. Муз. М. Аркаса.
9. „Мартин Боруля” І. Карпенка-Карого.
10. „Маруся Богуславка” М. Старицького.
11. „Мати-наймичка” І. Тогобічного.
12. „Назар Стодоля” Т.Г. Шевченка.
13. „На першій гулі” С. Васильченка.
14. „Наталка Полтавка” І. Котляревського, муз. М.В. Лисенка.
15. „Нещасне кохання” Л. Манько.
16. „Ой не ходи Грицю...” М. Старицького.
17. „По щучому велінню” (водевіль). Автора не встановлено.
18. „Родина щіткарів” М. Ірчана.
19. „Суєта” І. Карпенка-Карого.
20. „Украдене щастя” І. Франка.
21. „Хмара” О. Суходольського.

Це, звичайно, далеко не всі драматичні твори, поставлені українськими режисерами і П.Сапсаєм в Ялті, але й вищеназвані стверджують їхню репертуарну політику...

В числі труднощів, які супроводжували роботу драмколективів, варто назвати відсутність відповідної друкованої літератури. В дореволюційний час видавництво українського друкованого слова було вкрай обмеженим і тому друковані примірники п'ес українською мовою склали великий дефіцит. Щоб в якійсь мірі залагодити справу „Громада українців Південного берега Криму” (заснована 10 квітня 1917 року) організує українську бібліотеку в приміщенні чоловічої гімназії по вул.Кірова 31 (зараз там Інститут винограду і вина “Магарач” Української Академії аграрних наук) збереглося декілька книг бібліотеки з круглою печаткою: „Печатка Ялтинської української громади”. Це збірка з п'ятьма драмами Б.Грінченка київського видання 1912 року, „Опера у чотирьох діях і п'яти картинах Хоми Бойця: „В кого серце щире, той в нещасті гине”, Київ, 1912 року, „Наталка Полтавка”, „Москаль-чарівник” та „Ода до князя Куракіна” в одній книжечці без дати випуску та інші...

Але й бібліотека не в силі задовольнити потребу в драматичній літературі, і учасники драмколективу приступають до її переписування. Так, ще до революції на квартирі актора-аматора Якіма Малюженка зберігались ним переписані: „Душогуби” драма на 5 дій соч. І. Тогобічного по роману французького письменника Еміля Золя „Тереза Рокень” А.Л. Малюженко 1909 года 18 дня”.

Збереглися окремо виписані ролі Наталки з опери „Наталка Полтавка” з вищезгаданою печаткою громади, а також примірник цілої п'еси, надрукований на машинці, без дати...

На п'есі М. Старицького „Ой не ходи Грицю та й на вечорниці” автограф: „Малюженко Аким Леонтиевич. Ялта (Крым) 25.11.1927 г.” та інші.

Як бачимо, не дивлячись на адміністративні, цензурні та інші труднощі, українське драматичне мистецтво живе й успішно розвивається в 20-х роках минулого століття на Південному березі Криму.

П. Сапсай, як згадують сучасники, був людиною вище середнього зросту, стрункий, елегантний. Волосся на голові мав рудувате з зализинами. Завжди ходив чисто виголений, підтягнутий. Вдачу мав життєрадісну, веселу. З усіма був чемний, привітний (В. Шалений). Хористка і староста хору Антоніна Ротач згадує: „Його дуже любили як людину, як музиканта. Він не був вродливим, як Павло Делявський, але в нього були всі закохані, як дівчата, так і молодіці, за його вдачу. Був не красень, але дуже хороший, симпатичний.” Для хористки Масюткіної Дарини Іванівни „Сапсай був дуже хорошим керівником, але строгим і надзвичайно вимогливим. Хорошо грав на скрипці, любив її, казав: „Це моя кохана, це моя дружина!” Був самотнім. Дівчата його любили – одбою не було. Він теж за ними ухажував. Але не женився.”

„До чого ж завзяті були, – продовжує згадувати Д.І. Масюткіна, – тепер таких немає. Щоб репетицію пропускати? Боже сохрани! З роботи відпрошувалися, їсти не їли. Тепер і костюми їм шують – тоді свої були...”

„Сам Прокіп Минович, – за словами А.С. Нем’якіної, – був революційно настроєний художник. Його український хор виступав у місті на святах, зборах, мітингах.” Наприклад, в день смерті Леніна „Хор Сапсая” було запрошено на один з траурних мітингів, який відбувся біля будинку Олександра Спендіарова. Хор виконав „Інтернаціонал” в українському перекладі Миколи Вороного.

Все, що було зроблено митцем, мало пряме відношення до особливостей його характеру. Чарівність його особистості була невідворотною. Його не просто любили актори-аматори, його боготворили. Природжений педагогічний дар, високий універсальний професіоналізм просто зачаровували. До нього йшли. Ішли за ним. Але ми, мабуть, погрішили б перед правдою, коли б стали стверджувати, що в нього на роботі завжди все було ідеально. Наприклад, Валентина Томашевська, дружина Петра Делявського, учасниця „Української трупи”, а після її розпуску – актриса українського республіканського театру ім. І.Я. Франка, розповідала: „Прокопу Миновичу працювати було й трудно. Хворий, нервовий, а аматори: прийшли – пішли...” Ще вона відзначала, що Сапсай, на відміну від Делявського, в репертуарі мав і сучасні твори.

Прокіп Минович був чуйним і вірним товаришем, і, як тепер говорять, добрим сільським. Він завжди допомагав батькам. Завдяки його піклуванню два його менші брати і сестра Олександра закінчили двокласну вчительську школу. Олександра Минівна стала прекрасним музикантом-хормейстером і в 1938 році очолила його хорову капелу ім. М.В. Лисенка (була її останнім керівником).

В нього завжди було багато приятелів та однодумців. Після втечі з Харківців певний час він свідомо не подавав голосу (не писав додому). Згодом, живучи на Кубані, мав самі тісні стосунки з рідними та друзями. Зрештою, його земляк Григорій Прокопович досить цікаво підписав йому фото: „В пам’ять 17 жовтня 1917 року!” Можна припустити, що під цією датою розгорнулись ті події, які і позбавили їх рідного гнізда.

До нього в Армавір приїжджають земляки та рідні. В 1910 році, коли він перебував на канікулах у дружини, його відвідав товариш з Кобилячок. Залишив фото: „На пам’ять дорогому товаришеві П. Сапсаю від А.В. Удовиченка 3.8.1910р. Армавір. Кубанська обл.” На обох фотографіях вродливі, інтелігентні молоді люди.

Прокіп Минович – людина великого благородного серця. Він все життя був не лише вірним своїм мистецьким ідеалам, а й всім своїм еством був прив’язаний до рідного вогнища. Ніжно і вірно кохав свою єдину дружину. При першій нагоді приїжджав додому з консерваторії. Відпочиває, займається самопідготовкою і творчою працею, виховує дітей, допомагає по господарству. Здається, що все склалось якнайкраще в його житті. Та лихо не кличуть. Воно само приходить. Де і коли занедужала дружина на сухоти – нам невідомо. Але від неї, очевидно, заразився і він, що і призвело його життя з найсвітлішими перспективами до трагічного кінця.

Після смерті дружини він свято зберігав пам’ять про неї. Вдруге не одружується. Дбайливо й постійно піклується про своїх дітей, у яких душі не чув. Дав їм освіту. Донька було педагогом. Працювала на Брянщині. Сина Володимира виховав великим патріотом

Батьківщини. В період тимчасової німецько-фашистської окупації він залишається на підпільній роботі, організовує і очолює партизанський загін на Миргородщині. Розстріляний фашистами.

Помер Прокіп Минович на своїй квартирі 16 вересня 1929 року о 16 годині 45 хвилин. Доглядала його сусідка Бочко Марія Петрівна (згодом виїхала в Севастополь).

Квартира перейшла в користування Костровій Ніні Пилипівні...

В місті, як згадують очевидці, нікого так не хоронили, як Прокопа Миновича. Велика його популярність і незвичайність похорон зібрала силу-силенну людей, які прийшли провести його в останню дорогу. Після виносу домовин хор заспівав „Заповіт” Т.Г. Шевченка – такою була воля небіжчика. Він просив, щоб його ховали не з духовим оркестром, а з хоровим співом. „Заповіт” користувався у нього особливою любов'ю. Це твір був його суспільним і мистецьким кредо.

З Басейної-10 аж до міського цвинтаря тіло з покійним вдячні хористи несли на руках. Вся набережна була запружена людьми. Вони стояли обабіч дороги, на балконах. Домовину закидали квітами. Несли гори вінків. Біля Будинку оборони, де незмінно працював покійний, процесія зупинилась. Хор знову заспівав „Заповіт”. Присутні підхопили пісню. Мелодія могутніми хвилями полунала в далечінь. Здавалось, що заспівало все місто...

Долунали останні акорди неофіційного українського національного гімну, і домовину, покриту за давнім козацьким звичаєм червоною китайкою, хлопці й чоловіки підхопили на руки. „Козака несуть...” рокоче хор, а дівчата й молодіці ридають ридма.

Похоронили Прокопа Миновича на братському цвинтарі поруч з єврейським. На могилі поставили скромний обеліск.

Помер митець, але його починання були щасливими й довготривалими. І на сьогодні діє заснована ним дитяча музична школа в Кременчуці, яку було б справедливим назвати його ім'ям. Свято зберігала мистецько-художні принципи її засновника Державна окружна хорова капела ім. М.В. Лисенка, успішну діяльність якої припинила Друга Світова війна. З одинадцяти її хормейстерів відомі: Шкарбатов Н.І. – 1926р., Римський – 1927р., Корольов Г. – 1932р., Раїк Ісаак Соломонович – 1937., Сапсай Олександра Минівна – 1938р.

В Ялті крім хор-драмгуртка А.П. Цемка великого впливу мистецьких традицій П. Сапсая зазнали українсько-російський хор варшавського хормейстера Зінкевича, який був заснований 1924 року при клубі Держторгівлі, хор М.Г. Локса при клубі ім. Першого Травня (нині Клуб медпрацівників), український хор-драмколектив Купченка Михайла Захаровича при селянському санаторії „Лівадія”. Крім хорової програми, колектив ставив „Наталку Полтавку” Івана Котляревського, „Наймичку” І. Карпенка-Карого, „Серед бурі” та „Нахмарило” Б. Грінченка, „Родину щіткарів” Мирослава Ірчана та багато інших.

До речі, хор-драмколектив згодом так „розрісся”, що 1931 року за прикладом колективу П. Сапсая розділився на хор і драму.

З вищезгаданих, далеко не всіх художніх колективів, найактивнішим був драмхоргурток Андрія Павловича Цемка. Аматори успішно працюють до Другої світової війни. В 1942 році майже увесь колектив (за сімферопольською фотографією 29 осіб) було насильницьки вивезено німецько-фашистською адміністрацією в Німеччину на обслуговування таборів примусової праці невільників зі Сходу. Актори концертують переважно в Німеччині, а також в Австрії та Італії. Дует бандуристів наприкінці війни доля закинула аж до Франції... після закінчення війни учасники драмхоргуртка повернулись у Ялту, але роботу не поновили...

Прямого й непрямого впливу неповторної особистості Прокопа Миновича Сапсая, його високохудожніх колективів, – як справедливо відзначає журнал „Музика” за 1925 рік, – зазнали кращі професійні й аматорські художні колективи всього Криму.

Продовжувачем організаційних та художньо-творчих принципів, репертуарної політики, концертної активності „Хору Сапсая” справедливо вважає себе Кримська народна самодіяльна капела бандуристок імені Степана Руданського нині Кримського державного гуманітарного інституту м. Ялти, заснована і очолювана заслуженим працівником культури України Олексієм Нирком з 1964 року. Її репертуар складають українські народні пісні, твори композиторів-

класиків, сучасних українських композиторів, народна інструментальна музика та твори П.Сапсає. Кримські бандуристи гідно репрезентували українську інструментально-хорову культуру в Криму та Україні перед гостями та відпочиваючими з пострадянського простору, закордонними туристами, українцями іноземного походження.

Вони є переможцями фестивалів-конкурсів в Україні, Росії, Грузії, Угорщині, Франції. В рік 25-літнього ювілею прозвучав її 1500 концерт! У сторіччя з дня народження П. Сапсає, яке святкувалось 1986 року, в педагогічному училищі було оформлено великий фотостенд, прочитано лекції про його життя й діяльність. Народна капела бандуристок підготувала програму з творів Сапсає-композитора та його обробок українських народних пісень. Художній керівник капели опрацював життєпис про славного земляка і ювіляра. Зібрані документи передано в Громадський музей кобзарського мистецтва Криму та Кубані у місті Ялта.

Великий митець пішов у безсмертя! Слава його вічна!*

НЕПОВНИЙ РЕЄСТР КУБАНСЬКИХ КОБЗАРІВ – БАНДУРИСТІВ.

1. **Адамович-Глібів** (кін. 70 рр., XIX ст., м Катеринодар - 1 пол. XX ст., м. Краснодар). Світлина 1913 року. Перша кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. У другому ряду, перший праворуч. Ємець В. У золоте 50 – річчя на службі Україні. – Голлівуд / Торонто, 1961. – С. 354.
2. **Баб'я Іван** (90 – ті р. XIX ст., Кубань - ?) Бандура. – Нью – Йорк, 2000. – Липень – жовтень, № 73 – 74. – С. 20.
3. **Байда - Суховій Дмитро Михайлович** (1882, с.Нагірне, Полтавщина - 1974, м.Геленджик). Шимон О. Байда-Суховій та його фільми // Прапор - 1973. - №5 –С. 101-103.
4. **Байда-Суховій Михайло Дмитрович** (21.02.1927, м Харків - 23.02.1988, м. Геленджик); а) Клименко Г. Пой, моя бандура! / Прибой. – 1993. - 17 юнія. - № 67 - 68, (м. Геленджик); б) усні дані дружини Байди-Суховій Тамари Павлівни 1926 р. нар. (м. Геленджик - 1999)*.
5. **Безщасний Конон Петрович** (1884, ст. Полтавська - 1967, м. Слов'янськ -на- Кубані). Дорожний І. Наш співець // Червона газета. – 1928. - 7 жовтня, Кубань.
6. **Безщасний Нікін Петрович** (Остання чверть XIX ст., ст. Полтавська - біля 1927 р., Карелія, с. Шижня, Біломор-Канал). Іванис В. Стежками життя. Т. 2 – м. Новий Ульм, - 1959. – С. 72. Черемський К. Поврнення традиції. – Харків, 1999. – С. 106 – 108.
7. **Білий Дмитро Дмитрович** (нар. 22 липня 1967, м. Макіївка, Донецької обл.). Білий Д.Д. Малиновий клин. - К., 1994. – С.122. Лист. Білого Д.Д. від 03. 06. 1999 до автора.
8. **Богуславський Микола Олексійович** (60 рр.. XIX ст., Січеславщина - 30 рр. XX ст., м. Краснодар). Ємець В. Кобза та кобзарі. – Берлін, 1923. – С. 72.
9. **Бочка Захар Іванович** (кін. XIX ст., ст. Канівська - I-ша пол. XX ст.?). Світлина 1929 р. № 2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. У третьому ряду, перший ліворуч. Свідчення братів Дмитра, Володимира, Семена Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
10. **Бочка Єгор Іванович** (1905. ст. Канівська - ...?). Світлина 1929 р. № 2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. В другому ряду, перший ліворуч. Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
11. **Бриж Семен Федорович** (70 рр.. XIX ст., ст. Канівська - 1943, ст. Канівська). Світлина 1929 р. № 2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. Перший в першому ряду. Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
12. **Бугай Павло** (90 рр. XIX ст., Кубань - ?) Бандура. – Нью – Йорк, 2000. – Липень – жовтень, № 73 – 74. – С. 20.
13. **Бугай Петро** (80 рр.. XIX ст. Кубань - I-ша пол. XX ст.?).Ємець В. У золоте 50-річчя на службі Україні. - Голлівуд – Торонто, 1961. - С. 357, 359.

* Праця готувалась до 100-річчя з дня народження П.М.Сапсає і лише тепер вийшла у світ.

14. **Булавін Юрій Васильович** (нар. 01.02.1957 р., хутір Тополі, Томашівського р-ну)
Усні дані бандуриста Ю Булавіна (м Краснодар, 1990).
Ротов В. Молодцы “кубанцы” // Кубанские новости. – 1998. – Декабрь.
15. **Варавва Микита Савнч** (1870, ст. Стародерев'янківська - 1939, ст. Старомінська).
Свідчення онука Варавви Івана Федоровича, 1925 р. нар. (м. Краснодар, 1996).
16. **Вереса Микола Онуфрійович** (1884, ст. Саратівська - 1937, м.Краснодар). Свідчення
сина Вереси Федора Миколаєвича, 1921 р. нар. (м. Краснодар, 1989).
17. **Вівчаренко Харитон Лук'янович** (близько 1892, ст. Канівська - 1940, м. Гуларішпт,
Кавказ). Листи Жарка Андрія Степановича (1902-1997) від 3 листопада 1987 р та 23 грудня
1987 р. до автора.
18. **Гавриш Іван Степанович** (1901, ст. Новомінська - 1985, ст. Канівська). Дані ФСБ
Російської Федерації по Краснодарському краю від 3 січня 1996 р. Свідчення дружини
Гринь Віри Семенівни 1917 р. нар. (ст. Канівська, 1988).
19. **Галушко Тамара Миколаївна** (28.09.1954, м. Оріхів, Запорізька обл.). Ілюшин І.
"Ансамбль “Таврия” // Музыкальная жизнь. – 1974. - № 21. – С. 9.
*) Місце і дата одержання інформації автором.
20. **Гасюк (Шостак) Марія Василівна** (1888, ст. Брюховецька - 1954, м. Львів).
Жеплинський Б. М. Словник-довідник кобзарів-бандуристів.- Львів, 1957 (машинопис –
архів Б. М. Жиплинського).
21. **Головатий Антін Андрійович** (1732, Україна – Нові Санджари, Полтавської губ. –
1797, півострів Камешеван, похований на о – ві Сара в Каспійському морі). Квітка-
Основ'яненко Г. Ф. Головатий // Квітка- Основ'яненко Г. Зібрання творів: У семи томах. -
К.,1981.- Т.8.- С. 7-29.
22. **Горіх Михайло** (поч. ХХ ст., ст. Пашківська - ?).
Баклаженко С. Українська культура на Північному Кавказі по Жовтню //
Червоний шлях.- Харків, 1929. -№ 5 – 6. – С. 174.
23. **Гринь Іван Йосипович** (1908, ст. Канівська - 1943, фронт). Світлина 1929 р. - № 1,2.
Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. У другому ряду, крайній праворуч.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
24. **Гузій Петро Іванович** (1903, ст. Пашківська - 1937, м. Краснодар). Дані ФСБ по
Краснодарському краю від 3 січня 1996. Свідчення племінниці Гетьман Катерини Іванівни
1927 р. нар. (ст. Пашківська, 1985).
25. **Гусар Григорій** (80 рр.. ХІХ ст., ст. Канівська - І-ша пол. ХХ ст., ст. Канівська).
Свідчення невістки Тихої Ніни Матвіївни, 1935 р.нар. (ст. Канівська, 1985).
26. **Даниленко Василь** (1897, ст. Васюрінська - ?). Усні дані Мусієнка Пилипа
Карповича, 1900 р. нар. (м. Краснодар, 1999).
27. **Дарнопих Докія** (1895, ст. Платнирівська - ХХ ст., Кубань?). Ємець В. Кобза та
кобзарі. – Берлін, 1923. – С. 72.
28. **Дерев'яно Я. С.** (поч ХХ ст., ст. Пашківська - ?). Лавров Л.И. Биографические
заметки // Археология и этнография Северного Кавказа. – Краснодар, 1998. – С. 164.
29. **Діброва Ізот Андрійович** (80 рр.. ХІХ ст., ст. Пашківська - І-ша пол. ХХ ст.,
Казахстан). Доргайленко А. Бандура // Вольная Кубань. – 1919. - № 69. – 27 березня.
30. **Діброва Оксана Ізотівна** (поч ХХ ст., ст. Пашківська - ?). Панченко О. Розгром
Українського відродження Кубані. - Лос- Анджелес, Каліфорнія, 1973. – С. 60.
31. **Діброва Сава Андрійович** (80 рр.. ХІХ ст., ст. Пашківська - ХХ ст., Москва). Ємець
В. У золоте 50-річчя на службі Україні. - Голлівуд-Торонто, 1961. – С. 114, 359, 360.
32. **Діброва Федір** (80рр.. ХІХ ст., ст. Пашківська - ХХ ст., м. Київ). Ємець В. У золоте
50-річчя на службі Україні. - Голлівуд – Торонто, 1961. – С. 359.
33. **Дмитренко-Бут..?** (ХХ ст., Кубань - ?). Білий Д.Д. Малиновий клин – К.,1994.– С. 53.
Чумаченко В. К. Нет уз святее товарищества // Родная Кубань. – 1999. - № 3. – С. 102.

34. **Дорошенко Яків Петрович** (1897, ст. Канівська - ?). Світлини 1929 р. № 1-2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. №1: в другому ряду, другий ліворуч; № 2: в першому ряду, четвертий ліворуч.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
35. **Дорошенко (старший)** (близько 1875, ст. Канівська - 1940, Кубань). Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1984).
36. **Дражевський** (кін. 70 рр.. XIX ст., м. Катеринодар - I-ша пол. XX ст., ?). Тарану- ха В. М. Нарис, 1966 (машинопис – архів О. Ф. Нирка).
37. **Дуля Грицько** (80 рр.. XIX ст., Кубань - I-ша пол. XX ст., ?). Ємець В. У золоте 50-річчя на службі України. - Голлівуд-Торонто, 1961. – С. 359.
38. **Духновський Олександр Михайлович** (1908, с. Сквірка, Київщина - 1984, ст. Сіверська). Зори октября.- 1981 - № 96.
Свідчення доньки Савельєвої Ольги (ст. Сіверська, 1981).
39. **Ємець** (2-га пол. XIX ст., Кубань - I-ша пол. XX ст. ?).
Панченко О. Розгром українського відродження Кубані. - Лос-Анджелес, Каліфорнія, 1973.- С. 60.
40. **Жарко Лот Степанович** (1897, ст. Канівська - 1943, фронт). Свідчення брата Жарка Андрія Степановича (м. Краснодар, 1984).
41. **Жарко Микита Сергійович** (1884, ст. Канівська - 1972, ст. Канівська). Свідчення доньки Білої Марфи Микитівни (1906- 1988), (ст. Канівська, 1987).
42. **Жарко Степан Сергійович** (1877, ст. Канівська - 1943, м. Маріїнськ, Краснояр-ського краю, Росія). Баклаженко С. Українська культура на Північному Кавказі по Жовтню // Червоний шлях.- Харків, 1929. - № 5 – 6. – С. 174.
43. **Жарко Федір Микитович** (1904, ст. Канівська - 1944, фронт). Свідчення сестри Білої Марфи Микитівни (ст. Канівська, 1987).
44. **Живило Кирило Трифонович** (30. 01. 1854. ст. Переяславська Кубанської обл. – 13. 11. 1914, м. Катеринодар).
Черный А. История бандуры на Кубани //Казачий вестник. –Прага, 1943. - 15 августа. - № 15(46).
45. **Запорожець Д. Ф.** (XX ст., Кубань - ?). Запорожець Д.Ф. Замечания по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексея Петровича (Обабка - О.Н.), г. Краснодар, 8.05.1967 (Архів Івана Федоренка, 1929 р. нар.).
46. **Зінченко Федір Парамонович** (1888, ст. Пашківська - 1985, ст. Пашківська). Усні дані Федоренко І. Г., 1929 р. нар. (м. Краснодар, 1996).
47. **Йорж Конон Петрович (Єржов)** (1893, ст. Челбаська - 1963, м. Алма-Ата). Свідчення сестри Йорж Ніни Петрівни, 1918 р. нар. Усні автобіографічні дані Н. П. Йорж (ст. Челбаська, 1985).
Нирко О. Йорж Конон Петрович // Бандура. - Нью – Йорк, 1996. - № 55 – 56. – С. 18 - 25.
48. **Ільїн Велислав Григорович** (1931 р. нар., м. Апостолово Дніпропетровської обл.). Усні автобіографічні дані В. Ільїна (м. Краснодар, 1995).
49. **Іщенко...Якимович** (кін. XIX ст., ст. Канівська - 1914, фронт). Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982, м. Харків, 1984).
50. **Кабузон Микола Миколайович** (80 рр.. XIX ст., Кубань – I-ша пол. XX ст.). Лист Корнієвського О.С. (1889-1988) до Нирка О. Ф. від 6. 02. 1986.
51. **Катаєнко Кузьма Пилипович** (1903, ст. Челбаська - 1980, м Краснодар). Катаєнко К. "Житєпис" 1979 (машинопис – архів О. Ф. Нирка). Свідчення Катаєнко-Луняка Раїси Гаврилівни, 1902 р. нар. (ст. Старокорсунська, 1998).
52. **Карацуба Матрона Кононівна** (близько 1905, Київ – 1942, ст. Томашівська). Дані Ясько Юлії Петрівни (м. Краснодар, 2000).
53. **Карацуба Марія Прохорівна** (близько 1938 р. нар., ст. Томашівська. Дані Ясько Юлії Петрівни (м. Краснодар, 2000).

54. **Козуб Антон Тарасович** (1898, ст. Пашківська - 1977, м. Краснодар). Усні дані від Старцевої (дів. Козуб) Тетяни Олексіївни, 1917 р. нар., та Козуб Миколи Євстафі-йовича, 1939 р. нар. (ст. Кугаєвська, 1998).
55. **Калій Іван Павлович** (1947 р. нар., ст. Староменська). Усні автобіографічні дані Калія І. (ст. Староменська, 1999).
56. **Квітка Фаїна Іванівна (Байда-Суховій)** (10.05.1905, м. Новошахтинськ, Ростовської обл. - 14.06.1973, м. Геленджик).
Клименко Г. Пой, моя бандура // Прибой.- 1993. -17 июня.- .№ 67-68 (м. Геленджик).
57. **Кікоть Павло** (90 рр. XIX ст., м. Геленджик - I-ша пол. XX ст.). Свідчення Чворуна Михайла Даниловича (1898-1996), (ст. Сіверська, 1984).
58. **Кінзерська Любов Василівна** (нар. 11.08.1960, с. Верхня, Івано-Франківська обл.). Решетняк Л. Родом из песни // Кубанские новости. -1995; Пороги Любви Кинзерской // Кубанские новости. - 1995.- 15 апреля.
59. **Коземаслова Марина Вікторівна** (1961 р. нар., м. Ревда, Свердловської обл.). Усні автобіографічні дані Коземаслової (ст. Сіверська, 1988).
60. **Коломенський Л. Є.** (кін. XIX ст., Кубань – I пол. XX ст. ?)
а. Лавров Л. И. Биографические заметки. – У кн.: Археология и этнография Северного Кавказа. – Краснодар, 1998. – С. 164.
61. **Конограй Зенон** (90 рр. XIX ст., Кубань - 1916, Туреччина). Ємець В. У золоте 50-річчя на службі Україні. - Голливуд-Торонто, 1961. – С. 114, 354, 362.
62. **Косенко Олександр Миколайович** (12.02.1961 р.нар., ст. Старонижньостеблівська). Косенко А.Н. Культура и традиции // Голос правды.- 1999. -11 февраля (ст. Полтавська).
63. **Кочубей Маркур Пилипович** (поч. XX ст., ст. Абінська - ?). Свідчення племінника Кочубея Володимира Васильовича, 1924 р. нар. (м. Краснодар, 1997).
64. **Кравець Степан** (I чверть XVIII ст., Запорізька Нова Січ – кін. XVIII ст., або поч. XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань).
а) напис на бандурі 1749 р.
б) Реєстр запоржского войска 1756 года. Шкуринский куринь. – Краснодар, 1997. - № 185. – С. 92
в) Родинні перекази.
65. **Кравченко Василь Тарасович** (XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань). Свідчення Кравченко Лариси Михайлівни, 1937 р. нар. (м. Київ, 1996).
66. **Кравченко Кость Васильович** (1888, Єйськ - 1944, м. Уфа). Український вечір пам'яті Т. Шевченко // Кубанский край.- 1915. -15 марта.
67. **Кравченко Михайло Степанович** (кінець XVIII ст., хутір Михайлівський, Запоріжжя – I-ша пол. XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань). Напис на бандурі "Зроблена 1749 годи, а досталась Михайлу Степановичу Кравченко кобзарю" // Петербург. Наукowo-дослідний інститут театру, музики і кінематографії.- Інв. № 1071.
68. **Кравченко Степан** (XVIII ст., Запорізька Нова Січ - поч XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань). Напис на бандурі "1740". Родинні перекази.
69. **Кравченко Тарас Михайлович** (XIX ст., хутір Новомихайлівський, Кубань - поч. XX ст.). Свідчення Кравченко Лариси Михайлівни, 1937 р. нар. (м. Київ, 1996).
70. **Крикун Дмитро Романович** (80 рр. XIX ст., м. Катеринодар - ?, еміграція, Франція). Напис в бандурі Гавриша І.С. (1991-1985) "Майстер бандур Дмитро Романович Крикун, 1.07.1928".
71. **Крохмаль Кирило Сергійович** (1875, ст. Староджереліївська – 1918, Кубань). Дані з архіву Федоренко І. Г. (м. Краснодар, 1985).
72. **Кузнецов Петро Михайлович** (1907, Дагестан - 1991, м. Гарячий Ключ). Автобіографічна розповідь Кузнецова автору (м. Краснодар, 29. 04. 85.р.).
73. **Куліш Іван** (90 рр. XIX ст., Кубань - 1 пол. XX ст.). Ємець В. У золоте 50-річчя на службі Україні. – Голливуд-Торонто,1961. - С. 114, 354.

74. **Кухаренко Яків Герасимович** (1799, ст. Медведівська – 26. 09. 1862, помер в околиці Майкопа, похоронений в Катеринодарі).
Польвий Р. П. Кубанська Україна. - 2002. – С. 149.
75. **Лаврів Леонід Іванович** (1909, ст. Медведівська - 1982, Ленінград). Лавров Л.С. Биографические заметки // Археология и этнография Северного Кавказа. - Краснодар. 1998. – С. 164.
76. **Ладик Яків Степанович** (70 рр. XIX ст., ст. Новомінська - 1 пол. XX ст., ст. Канівська). Світлина 1929 р. №1. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. Праворуч перший у першому ряду.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків. 1985).
77. **Лазаренко Дмитро Семенович** (1908, ст. Канівська - 1987, ст.Канівська). Кубанские станицы. – М., 1967. - С. 338.
78. **Лазаренко Володимир Семенович** (1900, ст. Канівська - 1994, ст. Канівська). Світлини 1929 р. № 1,2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. У першому ряду, перший ліворуч.
Усні дані В. Лазаренка (ст. Канівська, 1980).
79. **Лазаренко Семен Семенович** (1897, ст.Канівська - 1985, м. Харків). Нирко О. Лазаренко Семен Семенович // Бандура. -Нью-Йорк,1995. - № 51 –52. – С. 28-37.
80. **Лінівий** (90 рр. XIX ст., Кубань - 1 пол. XX ст.?). Ємець В. У зототе 50-річчя на службі Україні. – Голливуд-Торонто, 1961. – С. 359.
81. **Лінський Кость Павлович** (1902, ст. Полтавська –1942, Кубань). Свідчення сина Лінського В., 1927 р нар. (Слав'янськ-на-Кубані, 1998).
82. **Ляшенко Василь** (80 рр. XIX ст., Кубань - 1 пол. XX ст.) Ємець В. Кобза та кобзарі. – Берлін, 1923. – С. 72.
83. **Ляшко** (кін. XIX ст., Кубань – XX ст., ?).
Теліга М. Як я став свідомим українцем. – ЦДАВО України, ф. 3795, оп. 5, од. 3б. 78. – С. 20 – 29.
84. Майстеренко (Кін. XIX ст., Кубань – XX ст., ?).
Теліга М. Як я став свідомим українцем. – ЦДАВО України, ф. 3795, оп. 5, од. 3б. 78. – С. 20 – 29.
85. **Македон Іван Пимонович** (1902, ст. Стеблівська – 30 рр. XX ст.?). Свідчення Сокола Івана Миколайовича (1904 -1988), (м. Краснодар, 1987).
86. **Макуха Гнат** (Гнат Савич Шевель) (1899 р., Кубань – XX ст., Югославія, еміграція). Лист І. Г. Федоренка (Краснодар) від 18. 06. 1987 до Нирка О.Ф.
87. **Мамро Павло** (70 рр. XIXст., ст. Ладозька – I пол. XX ст.?). Письмові дані Варавви Микити Сергійовича (1870-1939).
88. **Мартовий** (поч. XX ст., Кубань - ?). Чабан М. Осколок прошлого //Кубань: Проблемы культуры и информатизации. – Краснодар, 1999. - № 2-3. – С. 49-50.
89. **Матвієнко Григорій Семенович** (1908, ст. Канівська - 1943, фронт). Світлини 1929 року. - № 1,2. Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської: №1 - другий праворуч; № 2 - у першому ряду, другий праворуч.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
90. **Минківський Микола Миколайович** (близько 1890 р., Київ, - XX ст., м. Туапсе). Жеплинський Б. Кобзарі-бандуристи (листівки) - Вип. I –1997.
91. **Миргородський Валерій Дмитрович** (1947 р. нар., ст. Староджерелівська). Косенко А.Н. Культура и традиции // Голос правды. - ст. Полтавская, 1999.-11 февраля.
92. **Міняйленко** (1904, ст. Пашківська - 1918, м. Катеринодар). Лист. козака Кіндрата Плохого до Ємця В. від 4 грудня 1958.
93. **Мохира П.** (кінець XIX ст., Кубань - XX ст.?). Украинский вечер памяти Т. Шевченко // Кубанский край. - 1915.- 15 марта.

94. **Москвичова Галина Олексіївна**, 1937 р. нар., с. Мала Терівка Вінницької обл. (м. Сочі, с. Лазарівське, 2000).
95. **Мура-Зуб Людмила Анатоліївна** (1963 р.нар., ст. Новомінська). Програма ювілейного концерту Кримської народної капели бандуристів ім. Степана Руданського, 1989.
96. **Набока Надія Іванівна** (нар. 10.12.1936, с. Андріївка, Сумська обл.). Усні автобіографічні дані. Н Набоки (м. Геленджик, 1999).
97. **Німченко Ілля Іванович** (1925 р. нар., ст. Пашківська). Усні автобіографічні дані І. Німченка (м. Краснодар, 1984).
Усні автобіографічні дані І. І. Німченка (Краснодар, 1984).
98. **Німченко Кузьма Павлович** (1899 - 1973, ст. Пашківська). Довженко В. Бандурист Німченко. // Всесвіт. – Харків, 1929 - № 21. – С. 51.
99. **Обабко Олексій Петрович** (1882, ст. Ахтанизівська - 1971, м. Краснодар). Прыйма К. Старейший бандурист // Советская Кубань –1962. - № 218. – 15 сентября.
100. **Обабко Борис Олексійович** (поч. ХХ ст., ст. Ахтанизівська - ХХ ст., м. Краснодар). Усні свідчення сестри Обабко Людмили Олексіївни (1916 -1995), м. Краснодар, 1982.
101. **Олекса - кобзар** (30-ті рр. ХІХ ст., Кубань - 1 чверть ХХ ст.,?) Миролубов Ю. Славяно-русский фольклор. – Мюнхен, 1984.
102. **Осьмака Кирило ?** (70 рр. ХІХ ст., Кубань - 1 пол. ХХ ст.,?). Ємець В. У золоте 50-річчя на службі Україні. - Голлівуд-Торонто, 1961.- С. 354.
103. **Палюх Ігор Степанович** (01.06.1939 р. нар., с Балківці, Хмельницької обл.). Косенко А.П. Культура и традиции // Голос правды. – 11.02.1999, ст. Полтавська.
104. **Петренко Михайло Іванович** (1882, ст. Усть-Лабінська - 1967, м. Краснодар). Автобіографія М. Петренка від 1958 р. Свідчення поета Варавви Івана Федоровича, 1925 р. нар. (м. Краснодар, 1996).
105. **Переверзьєва Олена Олександрівна**, 10. 08. 1991 р. нар. М. Краснодар.
Штанько В. Від Кубані до Волині пісенна дорога // Волинь, 1995. – 11 квітня.
106. **Півень Олександрович Юхимович** (16. 06. 1872, ст. Павлівська – 07. 04. 1962, Дармштадт (Німеччина).
Польовий Р. П. Кубанська Україна. – К.: Діокор, 2002. – С. 162.
107. **Півень Юхим Олександрович** (кін. ХІХ ст., Кубань - 1 пол. ХХ ст.). Лавров Л.И. Биографические заметки // Археология и этнография Северного Кавказа. - Краснодар, 1998. – С. 164.
108. **Плохий Кіндрат** (кінець ХІХ ст., ст. Пашківська – після 1958 р., еміграція).
Андрій Перебендя. Дума Соловецька // Океанічний збірник. Ч. 7.1. – Одеса;
Владивострк (на правах рукопису). – 1946. – С. 25.
109. **Пономаренко** (70 рр. ХІХ ст., ст. Канівська - 1 пол. ХХ ст.,?). Світлина 1929 р.- №2.
Чоловіча капела бандуристів ст. Канівської. В третьому ряду по центру.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
110. **Прошкуратова Вікторія Генадіївна** (1975 р. нар., м. Сочі, с. Лазорівське). Усні дані Прошкуратової В. (м.Сочі, 1999).
111. **Ревенюк Трохим** (поч. ХХ ст. Кубань - ?). Світлина 1930р. Архів Варавви І.Ф. (м. Краснодар).
112. **Рідкобородий** (поч. ХХ ст., ст. Канівська - ?). Життепис Катаєнка К. від 1974.
Свідчення бандуристів Варавви М. С. та Лазаренка В. С.
113. **Росинський Кирило Васильович** (1776, м. Новомиргород Херсонської губернії – 12. 12. 1825. Катеринодар. Польвий Р. П. Кубанська Україна. К.: Діокор, 2002. – С. 166.
114. **Рябовіл Микола Степанович** (1883, ст.Дінська - 1919, Ростов – на - Дону). Ємець В. Кобза та кобзарі.- Берлін, 1923. – С. 72.
115. **Семенишин І. Т.** (кін.70 рр. ХІХ ст., м Катеринодар - 1 пол. ХХ ст.,?). Світлина 1913 р. Перша Кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. Другий у другому ряду ліворуч.

- Черный А. История бандуры на Кубани. // Казачий вестник. - Прага, 1943. - №16(17).- 15 августа.
116. **Серга Олена Юрїївна** 29. 08. 1981 р. нар., м. Краснодар. Штанько Валентина. Від Кубані до Волині пісенная дорога // Волинь. – 1995. – 11 квітня, № 41.
117. **Скойбіда Роман Вікторович** (1976 р. нар., ст. Полтавська). Селезнева З. Казачья Бандура // Голос правды - 4.12.1994 (ст. Полтавська).
118. **Смолка Прокіп Михайлович** (1887,ст. Канівська - 1947, ст. Канівська). Напис на бандурі “Прокіп Михайлович Смолка”, ст. Канівська, 23 січня 1929 р. Свідчення сина Миколи Смолки, 1929 р. нар., та братів Л. Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1985).
119. **Смолякін Іван Васильович** (1905, ст. Низомнівська - 1963?). Лист Лобка С. до Жеплинського В. М. від 31 січня 1970 р.
120. **Сотниченко Настя Сергїївна** (80 рр. ХІХ ст., ст. Пашківська - 1 пол. ХХ ст. ?). Світлина 1913 р. Перша кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. Четверта у другому ряду.
Свідчення братів Лазаренків (ст. Канівська, 1982. Харків, 1085).
121. **Сотниченко Свирид** (близько 1880, ст. Пашківська - 1919, м. Катеринодар). Лист козака Кіндрата Плохого до Ємця В. від 4 грудня 1958 р.
122. **Строкун Тихін Григорович** (1902, ст. Новопашківська - 1965, м. Краснодар). Спогади Варавви Микити Савича (1870 -1939). Свідчення Німченка Іллі Івановича, 1925 р. нар. (м. Краснодар, 1983).
123. **Сукач ?** (кін. ХІХ ст., Кубань - 1 пол. ХХ ст., Москва). Свідчення бандуриста Кузнецова Д.М. (1907-1991), м. Краснодар, 1984 р.
124. **Суховій ?** (кін. ХІХ ст., Кубань - 1 пол. ХХ ст.?). Украинский вечер памяти Т.Шевченко // Кубанский край. -1915.-15 марта.
125. **Тангаєва Юлія Вікторівна** 10. 07. 1981 р. нар. (м. Краснодар). Штанько Валентина. Від Кубані до Волині пісенна дорога // Волинь, 1995. – 11 квітня, № 41.
126. **Теліга Михайло** (1900,ст. Ахтирська - 1942, м. Київ). Світлина 1916р. Друга Кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. Другий ліворуч у першому ряду.
Ємець В. У золоте 50 – річчя на службі Україні. –Голівуд / Торонто, 1961. – С. 23, 60, 79, 114., 358, 360.
127. **Телятник Іван Олексійович** (1910, ст. Канівська - 1944, фронт). Свідчення сестри Леміш (Телятник) Олени Олексіївни (1912-1995), (ст. Канівська, 1990).
128. **Тищенко В. Ф.** (90 рр. ХІХ ст., Кубань - 1 пол. ХХ ст., ?). Світлина 1913 р. Перша кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. Перший праворуч, у другому ряду.
Тарануха В. Нарис. – 1966 (машинопис – архів О. Ф. Нирка).
129. **Турчинський Семен Євдокимович** (1901, с. Вербка, Поділля - 1995, ст. Азовська). Нирко О. Ф. Кобзарство Кубані // Бандура.- Нью-Йорк, 1995. - № 51-52. – С. 15.
130. **Улітка** (90 рр. ХІХ ст. хутір Новопетровський - ХХ ст. ?). Свідчення жителів ст. Сіверської Савельєвої Ольги, Чворуна Михайла, Чобітька Олексі (ст. Сіверська, 1977).
131. **Федоряк Тетяна Анатоліївна** (1961 р. нар., с. Велика Яблунівка, Черкаської обл.). Усні автобіографічні дані Т. Федоряк (м. Геленджик, 1999).
132. **Чобітько (Бандурко) Євдокія Іванівна** (1904, с. Велика Багачка - 1986, ст. Сіверська). Свідчення сина Чобітька Олексі Романовича та невістки Галини Дмитрівни (ст. Сіверська, 1985).
133. **Чобітько Роман Павлович** (1894, ст. Ільська - 1974, ст. Сіверська). Баклаженко С. Українська культура на Північному Кавказі// Червоний шлях – Харків, 1929. – С. 174.
134. **Чорна Настя** (кін. ХІХ ст., Кубань). Дані Кравченко – Чорної Олени Сергїївни, онуки Н. Чорної (м. Краснодар, 1994).

135. **Чорний Антін Павлович** (1891, ст.Пашківська - 1973,м. Берасатез, Аргентина). Світлина 1911 р. Перша Кубанська кобзарська школа Миколи Богуславського. Перший ліворуч, у середньому ряду.
Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. – Детройт, 1976. – С. 76, 77, 382, 389, 390, 466.
136. **Чорний Василь Трохимович** (1884, м. Катеринодар - 1979, м Гарячий Ключ). Дані з архіву Федоренка І. Г. (м. Краснодар, 1983).
137. **Чорний Захар Павлович** (ост. чверть ХІХ ст., ст. Пашківська – перша пол. ХХ ст. Кубань). Дані онуки О. С. Коваленко – Чорної (Краснодар, 1994).
138. **Чорний Олексій Павлович** (90 рр. ХІХ ст. , ст. Новопашківська - ХХ ст.?). Запорожец Д. Ф. Замечание по фотографии бандуристов, что висит на стенке в квартире Алексия Петровича (Обабка О.Н.), г. Краснодар, 06.05.1957. (архів І. Г. Федоренка).
139. **Чумак Євфросинія Панасівна** (Федосеева по чол.) (народилася, ймовірно, в Дніпродзержинську на поч. ХХ ст.). Світлина Є. Чумак, 1951, (архів О. Ф. Нирка).
Усі дані І. Г. Федоренка.
140. **Ціхоцька Лариса Віталіївна** (28.02.1953 р. нар., м Ніжин, Чернігівська обл.). Штанько В. Від Кубані до Волині пісенна дорога // Волинь.- 1995. -11 квітня.
Решетняк Людмила. Пороги Любови Кинзерской // Кубанские новости. – 1995. – 15 апреля.
141. **Шангєєва Світлана Михайлівна** (нар. 17. 03. 1981, Кубань). Штанько Валентина. Від Кубані до Волині пісенна дорога // Волинь.- 1995. – 11 квітня, № 41.
142. **Шевченко Василь Кузьмович** (1888, ст. Пашківська - м. Москва). Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці - музиканти на Україні.- К., 1980. – С.50.
143. **Шемет Пантелеймон Петрович** (1905, ст. Канівська - 1984, м. Київ). Автобіографія Шемета П. від 12 листопада 1951 р. (рукопис – архів О. Ф. Нирка).
144. **Шеремет Іван ...** (кін. 70 рр. ХІХ ст., ст. Іраклієвська - 1 пол. ХХ ст.?).
Іванис В. Стежками життя.- Т. 2.- Новий Ульм, 1959. – С. 72.
145. **Шульга** (80 рр. ХІХ ст., ст. Челбаська - 1 пол. ХХ ст.).
Свідчення земляка Федоренка І.Г. (м. Краснодар, 1993).

НЕПОВНИЙ СПИСОК РЕПРЕСОВАНИХ КОБЗАРІВ – БАНДУРИСТІВ КУБАНІ

БЕЗЩАСНИЙ Конон Петрович
(3.10.1884 - 1967)

Кобзар, скрипаль; учасник антибільшовицького руху на Кубані; артист Військового музичного хору Кубанського козацького війська.



Нар. в ст. Полтавська на Кубані. Бандурою захопився 1904 року, грав на ній від 1916-го. Через рік розпочав переможну концертну епопею, яка тривала 32 роки (до перелому руки). Грав на бандурах роботи Миколи Домонтовича (8 басів, 22 приструнки), німця - теслі Дехера (12 басів, 22 приструнки), Олександра Корнієвського (14 басів, 35 хроматичних приструнків). Виступав переважно як соліст. Серед його репертуару такі пісні й думи: “Ой, чого ж ти почорніло”, “Ой, Морозе - Морозенку, ти славний козаچه”, “Ой, з-за гори, з-за лиману кругом Січі Запорожжя москаль облягає”, “Ти, Кубань, ти наша Родіна” та ін.

Під час революції - в Кубанській армії в складі тріо з братом Никоном та Іваном Шереметом. Його виконавській майстерності дав високу оцінку Дмитро Яворницький. При

українському педагогічному технікумі ст. Полтавської заснував мішану капелу бандуристів, з якою успішно працював і гастрював по Кубані до першого арешту (2.5.1931).

Гастрював на Північному Кавказі, Дону, Дніпропетровщині, Херсонщині, в Казахстані. У репертуарі мав понад 200 українських пісень і дум. Обробляв пісні для бандури, створював поетичні тексти і музику до них, н-д, “Пісня-дума про Україну”.

Обвинувачений “як учасник контрреволюційної організації”. 16 серпня 1931 р. засуджений трійкою при ПП ОГПУ СККІ ДСРСР на 5 р. позбавлення волі. Помер у м. Слов'янськ – на Кубані.

Реабілітований постановою прокуратури Краснодарського краю від 26 квітня 1990 р.

БЕЗЩАСНИЙ **икін Петрович** (1880-ті - кін.1930-х)

Воїн бандурист, громадський діяч; учасник антибільшовицького руху на Кубані.

Нар. в ст. Полтавська на Кубані. Брат Конона Безщасного. Випускник Першої кубанської кобзарської школи (1913). Учень Василя Ємця. Грав на діатонічній бандурі київського майстра Антонія Паплинського. Концертував із 1913 року. В період Першої світової війни вів активну концертну діяльність як соліст і учасник малих ансамблів. Серед його репертуару такі пісні й думи: “Ой, чого ж ти почорніло”, “Ой. Морозе-Морозенку, ти славний козаче”, “Ой, з-за гори, з-за лиману кругом Січі Запорожжя москаль облягає”, “Ти, Кубань, ти наша Родина” та ін.

Великий патріот України, сподвижник М. Рябовола. Свої переконання реалізовував засобами кобзарського мистецтва зі зброєю в руках. У 1920-ті та на поч. 1930-х рр. досягнув вершин виконавської майстерності. Бандурист - віртуоз. Концертував на Північному Кавказі, Дону, інших регіонах Великої України. Заарештований у м. Дніпропетровську. Помер на Біломор-Балтійській каторзі (Карелія) від катувань та виснаження.

БОГУСЛАВСЬКИЙ **Микола Олексійович**



(1850-ті - 1933)

Організатор і натхненник кобзарського відродження на Кубані, громадський діяч, видавець, меценат; організатор Першої (1913) та Другої (1916) кобзарських шкіл на Кубані.

Народився в м. Катеринослав (або на Катеринославщині). Член ради катеринославської “Просвіти” (1906). Ініціатор відкриття українського. ілюстрованого тижневика “Дніпрові хвилі” (1910 - 1914), редактором якого був Д. Дорошенко (1910 - 1913). Д. Дорошенко назвав Б. “незрівняним агітатором серед молоді”, який “вмів залучати її до національної праці”.

На Кубань прибув 1912 р. Працював службовцем управи Кубансько-чорноморської залізниці. Козаки називали його “бандурним батьком”, він настільки успішно відроджував кобзарство, що ще за царату бандуристи були майже в кожній станиці.

Репресований советською владою. У 1930 - 1933 рр. перебував у катеринодарській в'язниці, в якій і помер.

БРИЖ **Семен Федорович (кін. XIX- 1943)**



Бандурист.

Нар. в ст. Канівська на Кубані. Козак-хлібороб і воїн із діда-прадіда. Бандурист-соліст і ансамбліст. Учень Степана Жарка. Учасник чоловічої капели бандуристів ст. Канівської (1923 -1943). Грав на бандурі О. Корнієвського. Пристрасний шанувальник і знавець творчості Тараса Шевченка. Мав власну сольну програму, в якій гра на бандурі чергувалась із декламуванням творів Тараса Шевченка. В репертуарі домінували думи, історичні та козацькі пісні, пісні на слова Тараса Шевченка. Сольний концерт розпочинав, як правило, з пісні “Думи мої, думи мої”, а закінчував “Заповітом” Тараса Шевченка. З творів поета найчастіше декламував “Великий льох”, “І мертвим, і живим, і ненарожденним”, “Кавказ”, ”Сон” (“У всякого своя доля...”). Улюбленими піснями були “Добрий вечір тобі, зелена діброво”, “Ой сів пугач на могилі”, “Ох і не стелися, хрещатий барвінку”, “Пісня про Морозенка” та ін. Виступав переважно на території Канівського р-ну Кубані.

В 1943 р. після арешту органами НКВД керівника капели С. Жарка, Б. застрелився у плавнях коло ст. Канівська.

ВАРРАВА

Микита Савич

(бд. 1870 - 1939)

Бандурист, учасник антибільшовицького руху в складі Кубанської армії.

Нар. в ст. Стародерев'янківська на Кубані.

Характерний тип зрячого історичного кобзаря. Кобзарську науку пройшов у станичних кобзарів. Грав на власноручно сконструйованій діатонічній бандурі. Виступав багато і плідно, переважно на Північному Кавказі та Донщині. Любив ярмаркову аудиторію, зокрема в рідній станиці. В добу революції концертував у лавах Кубанської армії. В 1920-ті рр. В час українізації розгорнув активну концертну діяльність. У репертуарі переважали історичні пісні та думи, зокрема “Про козака Голоту”, “Невільницькі плачі” та ін. Улюбленою, майже біографічною, була пісня про каторжні роботи на побудові каналу: *“Гей, дала, дала славним запорожцям*

Та цариця зарплату,

Що понабивала на руки кайдани.

Дала в руки лопати...

Гей, ще й послала на “легку” роботу

Та канали копати...”

“Я запам'ятав цю пісню, бо дідусь співав і плакав”, - згадував онук бандуриста - поет Іван Варрава.

У 1930-х рр. засуджений органами НКВД на 10 р. соловецьких концтаборів. На допитах піддавався тортурам (“відбили легені”). В концтаборі занедужав на сухоти. Попри хворобу, втік із Соловків. Помер у ст. Староменській.

ВЕРЕСА

Микола Онуфрійович

(22.12.1894 - 8.1.1938)

Бандурист, бандурний майстер-винахідник, творець гетьманської бандури, хормейстер; регент хору станичної Покровської церкви, голова станичного суду.

Нар. в родині сотника Кубанського козацького війська у ст. Саратівська на Кубані (онук отамана станиці). Походив із давнього козацького роду, корені якого губляться у перших кошах Запорізької Січі. Початкову освіту отримав у станичній школі. За опосередкованими даними співав у Катериноодарському козацькому хорі. Одержав музичну освіту. Висококваліфікований тесля. Очоловав бригаду теслярів. Грав на бандурах власних конструкцій: діатонічній і хроматичній. У репертуарі мав думи, народні пісні і танці. Активний діяч українського відродження на Кубані. Керівник драматичного і хорового гуртків.

Арештований 11 грудня 1937 р. за звинуваченням у причетності до “контрреволюційної” повстанської організації. Рішенням трійки УНКВД в Краснодарському краї 23 грудня 1937 р. засуджений до страти. Розстріляний у м. Краснодарі. Реабілітований 30 березня 1957 р.

ГАВРИШ



Іван Степанович (26.10.1901 - 5.2.1985)

Бандурист, педагог, біолог, актор - аматор.

Нар. в ст. Новоменська на Кубані. Здобув вищу освіту. Учень станичного кобзаря Микити Варрави. Активний діяч українського відродження на Кубані. Грав на діатонічних бандурах кубанських майстрів Тихона Строкуна та Дмитра Крикуна. Володів великим кобзарським репертуаром, в т. ч. й піснями та п'єсами українських композиторів. Багато виступав у школах і клубах станиць Брюховецької, Канівської, Новоменської, а також в Італії та на Колимі.

14 лютого 1933 р. заарештований органами ОГПУ за звинуваченням у причетності до

“контрреволюційного буржуазного націоналістичного угруповання” за статтю 59-1 КК РСФСР, насправді – “за бандуру й українізацію” (вислів В. Гриня). Рішенням трійки при ПП ОГПУ СКК і ДССР від 1 серпня 1933 р. засуджений до 5 р. позбавлення волі. Відбував покарання на Біломор - Балтійському каналі. В часи німецької окупації працював писарем станиці. Емігрував до Італії. Після повернення на Кубань був засуджений до 10 р. каторги на Колимі. Помер в ст. Канівська. Реабілітований 21 грудня 1957 р. згідно з постановою Краснодарського крайового суду.

ГОРІХ

Михайло

(бл. 1900 - ?)

Бандурист-соліст.

Нар. в ст. Пашківська на Кубані. На поч. 1920-х рр. закінчив Краснодарський робітничий факультет, пізніше - сільськогосподарський інститут (1929 - 1934). Ліричний тенор. Був надзвичайно популярним бандуристом у Краснодарі. Виступав майже щоденно. Проф. С. Баклаженко вважав його одним із найвизначніших бандуристів 1920-х рр.

У 1934 р. безслідно зник.



ГУЗІЙ

Петро Іванович

(23.3.1903 - 23.12.1937)

Бандурист, актор-аматор, кооператор.

Нар. в ст. Пашківській на Кубані. Учень Зота Діброви. Грав на діатонічній бандурі станичного майстра неповторної конструкції (зберігається в Краснодарському державному історико-археологічному музеї - заповіднику ім. Є. Феліцина). Супроводжував музичні номери в українських операх. В українській класичній драматургії створив цілу галерею сценічних образів. Постійно виступав у станичному Народному домі як бандурист і актор. Виконував ролі з бандурою в п'єсах: М. Старицького “Богдан Хмельницький”, М. Кропивницького “Невольник” та ін., озвучував вокально-хорові номери у виставах – “Наталка Полтавка” В. Лисенка, “Запорожець за Дунаєм” С. Гулака-Артемівського, “Катерина” М. Аркаса тощо.

Арештований органами НКВД 1 грудня 1937 р. за звинуваченням у причетності до “контрреволюційної” повстанської організації. Родичі були переконані, що його “посадили за

бандуру”. Рішенням трійки управління НКВД Краснодарського краю 6 грудня 1937 р. засуджений до розстрілу. Загинув у м. Краснодар. Реабілітований 15 грудня 1956 р.

ДАРНОПИХ

Докія

(1.3.1895 - ?)

Бандуристка, педагог.

Нар. на Кубані. Закінчила Усть - Лабінську жіночу дворічну школу, Катеринодарську вчительську семінарію та Краснодарський вчительський інститут. Випускниця Другої кубанської кобзарської школи, заснованої 1916 р. Один із “піонерів кобзарської справи на Кубані” (вислів В. Ємця). Поруч з А. Чорним, В. Ляшенком та І. Семенишиним була однією з найталановитіших учнів В. Ємця.

Грала на діатонічній бандурі київського майстра А. Паплинського, яку їй подарував М. Богуславський. Як бандуристка - солістка активно пропагувала кобзарське мистецтво серед студентів та школярів. Учителювала. Намагалася продовжити виступи в часи советської влади, але несподівано зникла, “так, між іншим, як в більшовиків, всі зникають” (вислів А. Чорного).

ДІБРОВА

Зот А ндрійович

(1880-ті - ?)

Бандурист, артист симфонічного оркестру Кубанського козацького війська.

Нар. в родині козака Кубанського козацького війська вст. Пашківська.

Один з піонерів відродження кобзарства на Кубані. Один з найвизначніших бандуристів Кубані. Лицар бандури. Навчився грати та строїти у родичів на Великій Україні. Записував і обробляв українські народні пісні і танці, писав музику на слова українських кубанських поетів, скомпонував “Школу гри на бандурі”. З концертами - лекціями обходив Кубань вздовж і впоперек. Як концертант був надзвичайно продуктивним. Часом давав і два сольні концерти на день. За висловом А. Чорного, володів талантом впливу на аудиторію. Мав великий авторитет серед кубанців. О. Обабко залишив таке враження про Д.: “Цей кремезний, щільно збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби, своїм видом і манерою ніжно видобувати звуки на бандурі нагадав мені старовинних бандуристів України”. А. Чорний зазначав: “Він багато їздив по станицях і будив людей від сплячки. Це був прекрасний оратор, смілива людина, як кобзар знав багато старовинних пісень і дум, які мали велике історичне значення”. Зота Діброву знала і любила вся Кубань. Цього й не подарувала йому советська влада, яка засудила його на заслання у Казахстан, де він і помер.

ДІБРОВА

Федір

(1880-ті - 1919)

Бандурист; артист Військового му зичного хору Кубанського козацького війська, валторніст оркестру Українського державного театру М. Садовського (1918).

Нар. в родині козака Кубанського козацького війська в ст. Пашківська.

Випускник Другої кубанської кобзарської школи (1916).

Учень О. Обабка. Не бажаючи бути мобілізованим до Добровольчої армії, разом із М. Телігою виїхав до Києва і став до лав Армії УНР. В добу Української Держави - співорганізатор і

учасник Першої державної капели бандуристів (“Хору кобзарів”) під орудою В. Ємця та її тріумфальних виступів у Києві (1918). Розстріляний більшовиками у м. Київ.





ЖАРКО

Степан Сергійович
(21.7.1877 - 16.3.1943)

Кобзар-баритон, скрипаль, громадський діяч, педагог; художній керівник чоловічої капели бандуристів ст. Канівської, режисер та актор музично драматичного станичного театру, артист Військового музичного хору Кубанського козацького війська (1893 - 1909).

З 1904 р. грав на кількох бандурах, зокрема на бандурі О. Корнієвського. Віртуоз - імпровізатор. Викладач музики та співів у школах станиць. Грав також на кларнеті, скрипці, трубі. Засновник і керівник шкільного симфонічного ансамблю, шкільних, церковних та

світських хорів.

Організатор чоловічої капели бандуристів ст. Канівської, ініціатор виготовлення бандур місцевими майстрами (Г. Гусар, П. Смолка та ін.), зокрема, за його проектом було сконструйовано першу з відомих хроматичних бандур на Кубані (1923). Майстер пошиття чоловічого козацького одягу. Всі його бандуристи і хористи користувались нотами. Інструментування для капели робив на 2 - 3 бандури, хорову партитуру - на 4 - 6 голосів. Симфонічний ансамбль супроводжував українські драматичні вистави та опери. Світські хори виконували кантати М. Лисенка, поему "Україна", сюїти Григорія Давидовського та ін. У власному репертуарі мав думи, історичні та козацькі пісні, інструментальну музику. Писав поетичні твори ("Легенда про отамана" та ін.) та музику до них. Багато і плідно концертував - переважно в Канівському р-ні Кубані.

Арештований під час концерту перед пораненими червоноармійцями у військовому госпіталі. Засуджений військовим трибуналом військ НКВД Краснодарського краю 24 липня 1943 р. за ст. 58-2 КК РСФСР до 7 р. позбавлення волі. Помер у м. Маріїнськ Красноярського краю у таборі для інвалідів. 29 вересня 1989 р. прокурор РСФСР виніс постанову, згідно з якою Ж. реабілітації не підлягає.

КОЧУБЕЙ

Маркур Пилипович
(кін. ХІХ - перша пол. ХХ)

Бандурист.

Нар. в родині заможного козака в ст. Абінська на Кубані. Належав до стародавнього козацького роду Кочубеїв, нащадки яких переселилися із Запорожжя до Чорномор'я. Наймолодший із шести братів (Дмитро, Пилип, Іван старший, Іван менший...). Всі вони мали відмінні голоси та витончений слух.

Співали у церковному хорі. Грали у станичному духовому оркестрі. К. займався переважно побутовим музикуванням. Улюблена пісня "Не бий мене, муже, не карай". Грав безпосередньо і щиро. Легко імпровізував. Народні танці обов'язково виконував із варіаціями, які сам і створював. У співочому товаристві міг награвати будь - яку українську народну пісню.

Родина потрапила під розкуркулення, брати Кочубеї були репресовані. Василь двічі тікав із поселення в Сибіру. Та був заарештований втретє. Був репресований і небіж К. - Володимир Васильович Кочубей.

КРОХМАЛЬ

Кирило Сергійович
(1875 - 1918)

Видатний бандурист-тенор; підосавул 3-го Полтавського полку Кубанського козацького війська.

Нар. в ст. Староджереліївська на Кубані. Закінчив Олександрійське реальне та військове кавалерійське училища, Катеринодарську консерваторію. Учасник Першої світової

війни. Неодноразово нагороджений. У добу Національної революції - комендант ст. Староджереліївської.

Представник давньої запорозько - кубанської школи. Грав на діатонічній бандурі станичного майстра. В репертуарі мав думи, історичні, козацькі пісні та пісні Кубані. Ніколи не розлучався з бандурою, скрізь пропагував кобзарське мистецтво: у військових частинах, навчальних закладах, містах і станицях. Належав до освіченої, національно свідомої української інтелігенції Кубані.

Замордований більшовиками.

ЛІНСЬКИЙ

Костянтин Павлович

(1902 - 11.8.1942)

Бандурист.

Нар. в ст. Полтавська на Кубані. Учень К. Безщасного. Грав на діатонічній бандурі станичного майстра. Концертував по Кубані в дуєті з дружиною - співачкою, а також у складі капели бандуристів Полтавського педагогічного училища. Виконував найрізноманітніші за стилем і жанром українські народні пісні - побутові, жартівливі, козацькі та історичні.

В 1932 р. висланий в адміністративному порядку на спецпоселення у Свердловську обл. Були також вислані дружина і син, які невдовзі втекли із заслання. Утік на Кубань і Л. Переховувався в с. Пашада Геленджицького р-ну. Повторно арештований у роки Другої світової війни. Звинувачений за ст. 58-10 п. 2 КК РСФСР. Згідно з постановою Ради Північно-кавказького фронту розстріляний. Увесь рід Л. По батьківській та материнській лініях винищений більшовиками.

МІНЯЙЛЕНКО

(бл. 1904 - 1.3.1918)

Юний бандурист.

Нар. в ст. Пашківська на Кубані. Учень бандуристів ст. Пашківської. Талановито грав на бандурі, мав пречудовий голос. Багато й успішно виступав. Розстріляний денікінцями 1 березня 1918 р. (ст. ст.) у м. Катеринодар.

ПІВЕНЬ

ЮхимОлександрович

(кінець ХІХ - ?)

Бандурист, літератор.

Нар. на Кубані. Син поета Олександра Юхимовича Півня (1872 - 1962) – “першого кубанського кобзаря” (вислів В. Бардадима), який у часи більшовицької окупації був змушений емігрувати.

Під час навчання у Краснодарському педагогічному ін-ті брав участь у студентському русі за відкриття українського відділу (1925). Один із засновників (у ст. Пашківській) літературної студії “Сім” - ланки організації українських письменників “Село і місто”. В студії, крім нього, брали участь станичні бандуристи Я. Дерев'янку, Л. Коломенський, Л. Лаврів, Т. Строкун та ін.

Загинув у застінках ІПУ-НКВД.

ПЛОХИЙ

Кіндрат

(ост. чверть ХІХ - після 4.12.1958)

Бандурист.

Нар. у ст. Пашківська на Кубані. Як бандурист нар. на Соловках, де перебував в ув'язненні. Учителями його були “табірні кобзарі-бандуристи, яких там, на жаль, не

бракувало” (вислів М. Варрави). Бандуру йому на Соловки вислав М. Богуславський. “Концертував” у середовищі невільників - каторжан. Створив “Думу соловецьку”. Ймовірно, П. Вдалося вирватися із Соловків і емігрувати (про це є опосередковане свідчення у листі П. до В. Ємця 4 грудня 1958 р.).



РІДКОБОРОДИЙ

Степан

Бандурист-баритон.

Нар. у заможній родині в ст. Канівська

на Кубані. Закінчив Краснодарський робітничий фак-т та

Краснодарський с.-г. ін-т. Опановував школу кобзарства у М.

Варрави та С. Жарка. Учасник ансамблю бандуристів

Краснодарського клубу “Нацмен”. Активно виступав як соліст та

ансамбліст, зокрема на міському і крайовому радіо. Високу оцінку

кобзарському мистецтву Р. дали бандуристи В. Лазаренко (1900 -

1994), М. Варрава та К. Німченко (1903 - 1980). За свідченням В.

Лазаренка, загинув у катівнях НКВД.



РЯБОВОЛ

Микола Степанович

(17.12.1883 - 14.6.1919)

Бандурист, визначний громадський та політичний діяч Кубані;

голова Кубанської військової ради (вересень 1917), голова

Кубанської крайової ради (з 24.10.1918), голова Законодавчої ради

(з листопада 1918).

Нар. в ст. Дінська на Кубані. Займався переважно побутовим

музикуванням. Навчався у Першій кубанській кобзарській школі

(1913). 1915 р. Мобілізований до армії. Закінчив військово-

інженерне училище у званні прапорщика. Брав участь у бойових діях. Вважав Кубань

“частиною однієї козацької землі, що починалася над Дніпром, а кінчалася під Кавказькими

горами” (В. Ємець). Застрелений у м. Ростов – на - Дону денікінськими офіцерами.

Похований у м. Краснодар.

СОТНИЧЕНКО

Настя Сергіївна

(1880-ті - ?)

Бандуристка, співачка.

Нар. у козацькій родині ст. Пашківська на Кубані. Палка українська патріотка. Велика

шанувальниця творчості Тараса Шевченка. Перші уроки на бандурі отримала ще дівчинкою

від станичних кобзарів. Випускниця Першої кубанської кобзарської школи (1913). Грала на

діатонічній бандурі невідомого кубанського майстра. Багато концертувала як бандуристка-

солістка та в дуеті з чоловіком - С. Сотниченком. У добу Національної революції під час

концертів пропагувала ідею української державності.

Безслідно зникла в часи великого терору советської влади.



СОТНИЧЕНКО

Свирид

(бл. 1880 - 5.1.1919)

Бандурист, громадсько-політичний діяч, кооператор; член Кубанської ради (1917).

Нар. в ст. Пашківська на Кубані. Двоюрідний брат кубанського бандуриста і бандурного майстра Антона Чорного (1891 - 1972). "Це був вельми свідомий та патріотичний козак - соборник, що вірив в одну Українську - козацьку державу" (вислів В. Ємця). Грав на бандурі кубанського майстра. Перші уроки одержав від бандуристів ст. Пашківської. Удосконалював мистецтво гри, навчаючись у Першій кубанській кобзарській школі (1913). Учень В. Ємця. Виступав як соліст та у дуеті з дружиною - Н. Сотниченко.

Розстріляний денікінською контррозвідкою в м. Катеринодарі разом із національно свідомими козаками - чорноморцями (українцями) Євдокимом Плохим, Василем Тараном та Іваном Шпаком.



СТРОКУН

Тихін Григорович

(29.6.1902 - 20.8.1965)

Бандурист, бандурний майстер, педагог, письменник, громадський діяч.

Нар. в ст. Новопашківська на Кубані. Активний учасник впровадження українізації на Кубані, зокрема, часто виступав на крайовому і міському радіо як бандурист (бандура у С. клепкова, великого розміру, орнаментована, мала 20 басів і 51 приструнок, по центру деки намальований вінок, в середині якого - Тарас Шевченко з бандурою). М. Варрава оцінював його як визначного бандуриста. Секретар на курсах української мови та літератури у Краснодарі. 1931 р. закінчив фак-т української філології Краснодарського педагогічного ін-ту. На робітничому фак-ті викладав українську мову та літературу. З 1929 р. публікував свої поезії та прозові твори.

У січні 1933 р. заарештований органами НКВД, в серпні того ж року засуджений на 10 р. позбавлення волі за участь в "українській націоналістичній повстанській контрреволюційній організації". За свідченням родичів, його засудили "за українську мову і бандуру". Покарання відбував на Біломорканалі. В 1939 р. відправлений на російсько-фінську війну. Після Другої світової війни працював учителем російської мови та літератури, бібліотекарем.



У повоєнні роки написав книги "Записки солдата" та "Зрадник Батьківщини".

ТЕЛІГА

Михайло Якович

(8.12.1900 - 21.2. 1942)

Кобзар-тенор, імовірний автор знаменитого "Запорізького маршу", старшина Армії УНР.

Нар. в родині отамана ст. Охтирська на Кубані. Походив із давнього козацького роду. До бандури прилучився у дитячі роки. Мав виняткові музичні здібності. Співав у станичних хорах. Навчався у Другій кубанській кобзарській школі (1916). Учень О. Обабка. Грав на діатонічній бандурі київського майстра Антонія Паплинського. Закінчив військово-фельдшерську школу в м. Катеринодарі.

Під час мобілізації у Добровольчу армію разом із бандуристом Ф. Дібровою виїхав до Києва. В добу Української Держави - співтворець і учасник Першої державної капели бандуристів ("Хору кобзарів") під орудою В. Ємця та її тріумфальних виступів у Києві (1918). Пізніше концертував у Дієвій армії УНР, з якою пройшов весь жах "трикутника смерті" (1919).

Навчався в юнацькій (старшинській) школі у м. Кам'янці-Подільському. Ад'ютант Симона Петлюри. Був інтернований в одному з польських таборів (м. Каліш). На еміграції виступав у Другій капелі бандуристів В. Ємця (Чехословаччина). Виступав перед українцями Волині, Галичини, Закарпаття, Лемківщини та ін. країв. Закінчив Українську господарську академію (Подебради, 1929). За фахом інженер-лісівник. 1 серпня 1926 р. одружився з українською поетесою Оленою Шовгеновою. З 1929 р. у Польщі, спочатку у м. Варшаві, а з 1939 р. у м. Кракові. Наприкінці листопада 1941 р. прибув до Києва.

Арештований 9 лютого 1942 р. Разом із дружиною (Оленою Телігою) розстріляний німцями у Бабиному Яру (Київ).

ШЕРЕМЕТ

Іван

(кін. 1870-х - ?)

Бандурист-тенор; скрипаль Військового музичного хору Кубанського козацького війська (з 1911); підстаршина Кубанського козацького війська.

Нар. в ст. Іракліївська на Кубані. Один із піонерів кобзарського відродження на Кубані. З бандурою познайомився 1904 р. на концерті кобзаря Михайла Кравченка (1858 - 1917), тоді ж і вирішив стати бандуристом. Бандуру опанував самотужки, згодом навчався в Другій кубанській кобзарській школі. Учень О. Обабка. Грав на бандурах катеринодарського майстра Д. Крикуна та корюківського майстра О. Корнієвського (1889 - 1998). Концертував як соліст, а також у складі тріо з К. та Н. Безшасними. Серед його репертуару такі пісні й думи: "Ой чого ж ти почорніло", "Ой Морозе - Морозенку, ти славний козаче", "Ой з-за гори, з-за лиману кругом Січі Запорожжя москаль облягає", "Ти, Кубань, ти наша Родіна" та ін.

Після проголошення Законодавчою радою самостійної Кубанської Народної Республіки - в лавах Кубанської армії. Загинув у советських концтаборах.

Олексій Нирко
Кобзарство Криму та Кубані
Видання II, 2015 р.



Подано до друку 2.09.15 р. Підписано до друку 22.09.15 р.
Формат видання 60/ 84 1/16. Папір офсетний. Умовн.друк.арк.10,25
Зам.56. Тираж 300 екз.

Львів,
Видавництво Університету «Львівський Ставропігон»,
2015р.
















