

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2021.2.1.12>

SPECYFIKA ROZWOJU BANDUROWEJ SZTUKI ORKIESTROWEJ W ŚRODOWISKU DIASPORY UKRAIŃSKIEJ XX – POCZĄTKU XXI W.

Violetta Dutchak

*doktor historii sztuki, profesor,
kierownik Katedry Ukrainistyki Muzycznej i Sztuki Ludowo-Instrumentalnej
Podkarpackiego Narodowego Uniwersytetu imienia Wasyla Stefanyka
(Iwano-Frankiwsk, Ukraina)
ORCID ID 0000-0001-6050-4698
e-mail: violetta.dutchak@ukr.net*

Olha Kubik

*aspirantka Katedry Ukrainistyki Muzycznej i Sztuki Ludowo-Instrumentalnej
Podkarpackiego Narodowego Uniwersytetu imienia Wasyla Stefanyka
(Iwano-Frankiwsk, Ukraina)
ORCID ID 0000-0002-5277-8266*

Adnotacja. W badaniu zaproponowano chronologiczne przecięcie rozwoju bandurowej sztuki orkiestrowej w środowisku ukraińskiej diaspory na przestrzeni XX – początku XXI wieku. W artykule wykorzystano metodologię ogólną naukową i muzykologiczną, w szczególności metody historyczne, źródłowe, analityczne. Zróżnicowana działalność zespołów bandurowych w ukraińskich ośrodkach krajów świata. Przeprowadzono analizę repertuaru zespołu bandurzystów z zagranicy według wektorów tematycznych, gatunkowych i stylowych. Przeanalizowano działalność koncertową, fonograficzną, wydawniczą zespołów kameralnych i wielkoformatowych (kapel). Podkreślono osiągnięcia artystyczne kierowników i zespołów bandurowych, znaczenie aksjologiczne ich działalności za granicą, m.in. w popularyzacji twórczości ukraińskich kompozytorów i poetów. Szczególną uwagę poświęcono czołowym zespołom artystycznym ukraińskiej zagranicy – Kapeli Bandurzystów im. T. Szewczenki (USA), Kanadyjskiej Kapeli Bandurzystów, zespołom bandurowym z Polski, Australii, Argentyny i innych.

Rezultatem badań jest całościowy obraz rozwoju i osiągnięć sztuki bandurowej w środowisku ukraińskiej diaspory w połączeniu z działalnością performatywną różnych komórek i zespołów. Obiecującym kierunkiem badań jest podkreślenie kreatywności poszczególnych zespołów i ich liderów.

Słowa kluczowe. Sztuka bandurowa diaspory ukraińskiej, bandurowa sztuka orkiestrowa, repertuar orkiestrowy, instrumentarium bandurowy, nagrania dźwiękowe zespołów Bandura.

SPECIFICS OF THE DEVELOPMENT OF BANDURA ENSEMBLE ART IN THE UKRAINIAN DIASPORA OF THE 20TH – EARLY 21ST CENTURY

Violetta Dutchak

*Doctor of Arts, Professor,
Head of the Music Ukrainistics and Folk Instrumental Art Department
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0001-6050-4698
e-mail: violetta.dutchak@ukr.net*

Olha Kubik

*Postgraduate Student at the Music Ukrainistics and Folk Instrumental Art Department
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University (Ivano-Frankivsk, Ukraine)
ORCID ID: 0000-0002-5277-8266*

Abstract. The study suggests a chronological overview of the development of ensemble bandura art in the Ukrainian diaspora in the 20th – early 21st centuries. The article uses general scientific and musicological methodology. The ensemble repertoire of bandura players abroad is analyzed by thematic, genre-style, and performance vectors. Concert, recording, and publishing activities of bandurist ensembles of chamber and large composition (bandurist choruses) are analyzed (Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus (USA), Canadian Bandurist Capella, bandurist ensembles in Poland, Australia, Argentina and others). The authors single out the artistic achievements of conductors and bandurist groups, the axiological significance of their activities abroad, in particular in the popularization of the works by Ukrainian composers and poets.

The result of the research is a holistic picture of the development and achievements of ensemble bandura art in the Ukrainian diaspora.

Key words: Bandura art of Ukrainian diaspora, ensemble bandura art, ensemble repertoire, bandura instruments, sound recordings of bandura ensembles.

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО АНСАМБЛЕВОГО МИСТЕЦТВА В СЕРЕДОВИЩІ УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Віолетта Дутчак

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувачка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна)
ORCID ID: 0000-0001-6050-4698
e-mail: violetta.dutchak@ukr.net

Ольга Кубік

аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (Івано-Франківськ, Україна)
ORCID ID: 0000-0002-5277-8266

Анотація. У дослідженні пропонується хронологічний зріз розвитку ансамблевого бандурного мистецтва в середовищі української діаспори упродовж ХХ – початку ХХІ століття. У статті використано загальнонаукову та музикознавчу методологію, зокрема історичний, джерелознавчий, аналітичний методи. Диференційовано діяльність бандурних колективів в українських осередках країн світу. Здійснено аналіз ансамблевого репертуару бандуристів зарубіжжя за тематичними, жанрово-стильовими, виконавськими векторами. Проаналізовано концертну, звукозаписну, видавничу діяльність бандурних колективів камерного і великого складу (капели). Виокремлено мистецькі здобутки керівників і бандурних колективів, аксіологічне значення їхньої діяльності за кордоном, зокрема в популяризації творчості українських композиторів і поетів. Окрему увагу приділено провідним мистецьким колективам українського зарубіжжя – Капелі бандуристів ім. Т. Шевченка (Сполучені Штати Америки), Канадській капелі бандуристів, бандурним колективам Польщі, Австралії, Аргентини й іншим.

Результатом дослідження постає цілісна картина розвитку і здобутків ансамблевого бандурного мистецтва в середовищі української діаспори в сукупності виконавської діяльності різних осередків та колективів. Перспективним напрямом дослідження є виокремлення творчості деяких колективів і їхніх керівників.

Ключові слова: бандурне мистецтво української діаспори, ансамблеве бандурне мистецтво, ансамблевий репертуар, бандурний інструментарій, звукозаписи ансамблів бандуристів.

Вступ. Бандурне мистецтво української діаспори – яскравий феномен національної культури ХХ – початку ХХІ ст. Серед найважливіших результатів діяльності бандуристів діаспори – переконливі здобутки у виконавстві, методиках гри, композиторській творчості, збереженому харківському інструментарії, його удосконаленні майстрами зарубіжжя. Загалом варто відзначити панівну тенденцію аматорського характеру бандурного мистецтва за кордоном, проте виразна презентація української культури у світі солістами і колективами бандуристів засвідчила динаміку фахового зростання їхньої майстерності, яка часом суттєво випереджала виконавські тенденції творчості митців материкової України. «Це зумовлювалося як бажанням зберегти національний характер свого мистецтва, так і ширшими можливостями виконавства, без ідеологічної заангажованості» (Дутчак, 2019: 17). Симптоматично і показово, що саме колектив діаспори – Капела бандуристів імені Тараса Шевченка (США) – став лауреатом Національної премії імені Т. Шевченка (1992 р.), а її багаторічний керівник – Григорій Китастих (1907–1984 рр.) отримав почесне звання Героя України (2008 р., посмертно).

Як зазначає Г. Карась, «музична культура української діаспори перебувала під впливом світових поліетнічних геокультурних систем», що зумовило «амбівалентну субсистему національної художньої культури, у лоні якої об'єктивовано вертикаль внутрішньоетнічної спадковості та горизонталь міжнародних культурних взаємин» (Карась, 2015: 174). Власне вертикаль забезпечувалася доцентровою тенденцією, «що виявлялася у зверненні до «ядра» культури для утвердження національної самосвідомості» (Карась, 2015: 174). І саме її повною мірою репрезентує бандурне мистецтво зарубіжжя.

Ансамблеве мистецтво бандуристів ставало пріоритетним напрямом вивчення в діяльності українських науковців М. Березуцької, С. Вишневіч, В. Дутчак, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, А. Омельченка та інших. Серед зарубіжних дослідників бандурного мистецтва української діаспори варто відзначити В. Витвицького, А. Горнякевича, В. Луціва, С. Максимюка, В. Мішалова, У. Самчука, серед українських науковців новітньої доби – О. Бенч, О. Бобечко, О. Ваврик, Л. Дуда, Г. Карась, Н. Федорняк, а також авторів пропонованої статті – В. Дутчак і О. Кубік. Проте узагальнення саме динаміки та специфіки ансамблевих традицій бандурного мистецтва діаспори ще не були предметом окремого наукового дослідження, що свідчить про новизну статті.

Основна частина. Метою дослідження визначає аналіз історико-хронологічних етапів та жанрово-стильового й тематичного векторів функціонування ансамблевого напрямку в бандурному мистецтві української діаспори ХХ – початку ХХІ ст. Основні завдання, що зумовлюються метою роботи, такі: диференціація географічних і часових періодів розвитку ансамблевого мистецтва бандуристів за кордоном, аналіз жанрів,

стилів і тематики репертуару колективів, узагальнення здобутків бандурних ансамблів Західної Європи, Північної та Південної Америки, Австралії.

Ансамблевий напрям у бандурному мистецтві, що постав як результат процесів академізації, активно розвивається на початку ХХ ст. Одним із його родоначальників став видатний діяч української культури, особистість ренесансного масштабу, Гнат Хоткевич (1878–1938 рр.). На XII Археологічному з'їзді (1902 р., Харків) ним був запропонований сміливий експеримент із народними виконавцями: створення різноманітних ансамблів бандуристів (дует, тріо, секстет), що відкрив новий напрям виконавства в бандурному мистецтві. Бандурне ансамблеве музикування протягом ХХ ст. в Україні активно розвивалося, органічно перепліталось із традиціями хорового багатоголосого співу, що зумовило появу численних колективів бандуристів – від дуетів, тріо, квартетів до однорідних і мішаних ансамблів та капел (Дутчак, 2003: 3).

Бандурне мистецтво в еміграції впродовж ХХ ст. і до наших днів функціонувало нерівномірно. Проте саме в середовищі зарубіжжя активно розвивається започаткований Г. Хоткевичем ансамблевий напрям музикування, який стає панівним серед українських емігрантів, оскільки сприяв їхньому групуванню, збереженню мови, звичаїв, музичних традицій.

Перебіг функціонування бандурного мистецтва в зарубіжжі був зумовлений характером еміграційних хвиль України, кількісним і якісним (соціальний, інтелектуальний, професійний) статусом їхніх представників. Загалом, якщо відзначати основні еміграційні хвилі, варто виокремити другу і третю, представники яких суттєво вплинули на бандурне мистецтво за кордоном. Саме серед них спостерігаємо постаті яскравих виконавців, які стали лідерами сформованих бандурних осередків, започаткували освітні й виконавські напрями їхньої діяльності. Варто також зауважити чітку взаємозалежність професійного рівня митців-емігрантів (освіта, виконавський досвід, репертуар) та можливостей їх реалізації за кордоном. У середовищі діаспори були представлені різні форми ансамблів бандуристів за голосами (мішані дитячі, молодіжні, однорідні чоловічі, жіночі), інструментарієм (однорідні, мішані), репертуаром (Кубік, 2019).

У результаті другої еміграційної хвилі, політичної за характером, часові рамки якої припали на початок 20-х рр. ХХ ст., постали бандурні осередки в Польщі, Чехословаччині, Франції тощо. Серед провідних митців періоду міжвоєнних десятиліть у Європі варто виокремити Василя Ємця (1890–1962 рр.) і Михайла Телігу (1900–1942 рр.). Найпомітнішою стала їхня діяльність у **Чехословаччині**, що виявилася за сприяння товариства «Кобзар» у Празі й Подебрадах. Товариство ініціювало створення гуртків і колективів бандуристів. Зокрема, у закладу до «Громадян Земель українських» було зазначено: «<...> Не будемо тут перелічувати, які взагалі духовні скарби має український нарід – укажемо лише на один, який примушені признати навіть наші вороги, – це наша пісня, наша дума. Цей духовний скарб наша нація змогла зберегти ПЕРЕВАЖНО завдяки українському національному музичному інструментові – БАНДУРИ» (Статут товариства «Кобзар» при Українській господарській академії в Подебрадах). Саме правління Товариства «Кобзар» у Празі запросило до викладання гри на бандурі й організації ансамблю Василя Ємця – відомого слобожанського бандуриста, соліста-віртуоза, засновника і керівника першої капели бандуристів (Київ, 1918 р.), автора першої надрукованої в Західній Європі тематичної книги про народних співців «Кобза і кобзарі» (Берлін, 1922 р.). Вивчали в Чехословаччині гру на бандурі понад 60 бандуристів із різних соціальних верств, серед яких викладачі та студенти українських навчальних закладів, зокрема Українського вільного університету, Українського вищого педагогічного інституту (Прага), Української господарської академії (Подебради) та інші (Дутчак, 2018а: 236–237).

13 вересня 1924 р. у Празі, у студентському будинку, відбувся концерт учасників Української кобзарської капели під керівництвом В. Ємця. Ансамблевий репертуар охоплював різнохарактерні твори духовні («Нема в світі правди»), історичні («Ой, Морозе, Морозеньку»), жартівливі («Кину кужіль на полицю», «Ой, що ж то за шум учинився», «Ой, за гаєм, гаєм»), інструментальний гопак. Паралельно В. Ємець веде й клас бандури при товаристві «Кобзар» в Українській господарській академії м. Подебради, де також організовує ансамблеві колективи (Statni Usredni Archiv v Praze). До подебрадського товариства «Кобзар» у 1925–1926 рр. пізніше долучається і його колега по Київській капелі, кубанець Михайло Теліга (Дутчак, 2018: 238). У Подебрадах М. Теліга брав активну участь в ансамблі бандуристів, створив чоловічий бандурний квінтет і брав участь у ньому, став учасником Празької капели під керівництвом В. Ємця.

Якщо колективи бандуристів у Чехословаччині були помітним, але поодиноким явищем у виконавстві першої половини ХХ ст., то тим яскравішим постає формування бандурних ансамблів третьої еміграційної хвилі, які охопили країни не лише Європи, але й Америки й Австралії.

Специфіку заснування бандурних колективів цього періоду визначив професійний статус митців-бандуристів, які після еміграції все ж зуміли реалізувати свій досвід. Витоки їхньої діяльності починаються в окупаційний період в Україні, оскільки саме на початку 40-х рр. були засновані колективи, які пізніше активно функціонували за кордоном. Серед них Капела бандуристів ім. Т. Шевченка (Київ, керівники В. Божик і Г. Китастих), ансамбль Школи Ю. Сінгалевича (Львів) та інші. Найкращі учні школи Ю. Сінгалевича – З. Штокалко, С. Ганушевський, С. Ластович-Чулівський, В. Юркевич – не тільки заклали основи розвитку академічного бандурного напрямку в Галичині, але й сприяли активному розвитку традицій українського інструмента за кордоном, виступали з Капелою ім. Т. Шевченка в Німеччині, а пізніше стали учасниками і керівниками бандурних колективів у США (Дутчак, 2013).

У 1946 р. в м. Госляр у **Німеччині** була заснована Капела бандуристів імені М. Леонтовича, яка впродовж трьох років виступала в англійській, американській, французькій окупаційних зонах. Її керівник – Григорій

Назаренко (1902–1996 рр.) – відомий бандурист, диригент, педагог, засновник в Україні Полтавської капели й учасник Київської. Вихованець Капели ім. М. Леонтовича, учень Г. Назаренка, Володимир Луців (1929–2019 рр.) згадував, що в період найбільшого розквіту колективу в його складі налічувалось понад двадцять бандуристів, які складали повний реєстр голосів, а основні партії виконували Григорій Назаренко та брати Олександр і Петро Гончаренки (Луців, 1999: 25). Пізніше бандуристи колективу долучаються до Капели імені Т. Шевченка (під керівництвом Г. Китастого).

Упродовж 1945–1948 рр. Капела бандуристів ім. Т. Шевченка, до якої долучилися галицькі бандуристи, виступав в Німеччині, у містах Інгольдштадт та Регенсбурзі, зокрема перед глядачами таборів для переміщених осіб (DP). Концерти капели закликали засобами музики, як писав Улас Самчук, «боротися до останньої краплини гарячої крові зі всіма ворогами українського народу» (Самчук, 1976: 167). Колектив усвідомлював ту визначальну роль, яка випала йому в цей історичний період для збереження й укріплення українського національного духу. Організованість колективу, розширення репертуару, вирішення проблеми інструментарію – виробництво бандур харківського типу, названих «Полтавками», майстрами Петром і Олександром Гончаренками – загалом сприяло професійній перспективі колективу. Головними засадами формування концертного репертуару Капели стала опора на контраст жанрів, тематики, характеру творів, використання поряд з ансамблевими сольними номерів у виконанні солістів (думи, пісні), орієнтація у виступах на видовищність і театралізацію (Дутчак, 2021: 37).

Саме в цей період формується пріоритетний напрям репертуару колективу – патріотичний (січові пісні «Гей, нумо, хлопці, до зброї», твори Д. Січинського на сл. І. Франка «Не пора», В. Ємця на сл. Т. Шевченка «Встає хмара з-за лиману», М. Вербицького на сл. О. Кониського «Ще не вмерла Україна», Г. Хоткевича на народні тексти «Поема про Байду», Г. Китастого на вірші І. Багряного «Марш «Україна», «Вставай, народе» та інші.

У червні 1946 р. був також створений камерний ансамбль «Братство кобзарів ім. О. Вересая». Братство складалося з бандуристів: Данила Кравченка, Леоніда Гайдамаки (Галайди) – музичного керівника, Василя Варченка, Григорія Бажула (Келеберди) – адміністратора, Ніла Реви. Уже у травні 1947 р. вони дали понад 100 концертів в американській та англійській окупаційних зонах. Концерти відбувалися переважно в таборах DP, для представників українського, білоруського і балтійських народів (Дутчак, 2013: 164). Варто зауважити, що серед учасників колективу були безпосередні учні Гната Хоткевича – Л. Гайдамака і Г. Бажул, які пізніше продовжили свою творчу діяльність відповідно у США й Австралії.

У 40-і рр. в межах діяльності хору «Бурлака» у таборі військовополонених в Італії (Белярія – Ріміні), де перебувало 10 тисяч українських вояків, були також засновані ансамблі бандуристів їхнім керівником Ярославом Бабуняком (1924–1912 рр.). Він також організував виготовлення бандур з утилізованого матеріалу (бандури клеїли з дощечок з-під продуктових ящиків, бочок, кусків дерева; струни – з телефонічних дротів; кілки для струн – з гарматних гільз тощо). На таких інструментах грав перший квартет бандуристів з Ріміні, до складу якого входили Ярослав Бабуняк, Володимир Мота, Борис Боднар, Петро Семенюк. Їхні виступи стали складовою частиною концертної програми ансамблю «Бурлака». Більшість творів репертуару виконувалися в аранжуванні Я. Бабуняка, серед яких «Горобчики», «Горличка», «Ченчик», «Запорозький марш», «Човен хитається», «Бондарівна», «Приймак», «Ой у полі нивка», «Дума про татарський напад», «Ой у полі вітер віє», «За твої, дівчино», «Зажирилась Україна», «Повій вітре», «Кармелюк», «Сидить дід на печі», «Бабусю голубко» та інші (Дутчак, 2013: 123).

Як продовження третьої еміграційної хвилі формуються бандурні осередки, окрім Німеччини, у Великобританії, Польщі, США і Канаді, Аргентині та Бразилії, Австралії тощо.

У Великобританії ансамблеве мистецтво бандуристів популяризували брати Мирон і Михайло Постоляни. Вони організували мішаний колектив «Даніель» (1974 р.), за участю двох бандур та двох гітар. Квартет концертував містами Великобританії, виконували українські пісні, інструментальні й авторські твори. Підтвердженням творчості колективу стала їхня перемога в музичному проєкті в м. Аймбрідж (Великобританія), де він отримав Гран-прі. У 1984 р. Мирон Постолян організовує фольклорно-інструментальний ансамбль «Село», а згодом «Мале село» у м. Ноттінгем. Фольклорно-інструментальний ансамбль «Село» характеризується досить простим виконавським репертуаром. Основними виконавцями вокально-інструментального колективу «Село» були бандуристи Мирон та Михайло Постоляни, Юрій Бучок, лірник Василь Вовчук, а також жіночий вокальний ансамбль.

Яскраву сторінку в бандурне мистецтво Великобританії вписав також колектив «Кобзарське братство» (1983 р.). До складу ансамблю входили бандуристи Юрко Бабчук, Ігор Лучка, д-р Любомир Мазур, Іван Гнилиця. Репертуар квартету бандуристів становили: «Гей, нумо, хлопці до зброї», «Максим Залізник» – козацькі пісні, «Ой літа орел сизий» – слова Т. Шевченка, обробка Юрія Бабчука, «Ліс», «Марш партизанів», «Збудись Україно» – повстанські пісні, «Ой зійшла зоря» і «Страшний суд» – українські старовинні канти, «Ой під вишнею, під черешнею», «Та туман ярмом котиться», «Та орав мужик край дороги» – українські народні пісні тощо. Колектив – незмінний учасник концертів Союзу українців Британії 80–90-х рр., записав два великі альбоми – колядок і щедрівок, історичних пісень.

Сьогодні бандурне мистецтво у Великобританії продовжують популяризувати учасники тріо «Жайвір» (представники четвертої еміграційної хвилі з України) – Христина Скрипка, Наталія і Тарас Степаняки, які починали свій творчий шлях в Івано-Франківську. Вони – активні учасники багатьох мистецьких імпрез у Лондоні та навколишніх містах.

Великобританія відома і діяльністю Василя Гляда (1919–1993 рр.) – уродженця Полтавщини, майстра музичних інструментів. У роки війни він опиняється в Німеччині. У 1945 р. знайомиться із членами Капели ім. М. Леонтовича під керівництвом Г. Назаренка, зокрема з майстрами Олександром і Петром Гончаренками. Пізніше, у 1947 р., узявши за основу їхній хроматичний інструмент харківського типу, відкриває в м. Глостер (Великобританія) невелику майстерню, де виготовляв інструменти, забезпечував ними всіх бандуристів Великобританії й інших країн Європи (Дутчак, 2013: 130–133).

Повоєнний період став сприятливим для розвитку ансамблевого бандурного мистецтва в Польщі. Одним із перших активних пропагандистів бандури цього періоду став Петро Лахтюк (1911–2001 рр.). Справжнє ім'я митця – Пантелеймон Бондарчук, проте, уникаючи переслідувань, після таборів у Воркуті (1944–1955 рр.) він опиняється в Польщі, стає організатором колективів бандуристів спершу у Тшебятіві (1962–1964 рр.) і Щеціні (1968–1970 рр.). У них він виступав і як керівник, і як учасник, сприяв збільшенню кількості виконавців. Крім того, П. Лахтюк турбувався про створення майстром Степаном Шумкою перших інструментів, а пізніше поповнив музичний інструментарій колективів зразками серійних бандур з України. Петро Лахтюк сприяв залученню до гри на бандурі й Анни Хранюк-Сивіцької (1953 р. н.) з Варшави. Ще ученицею школи вона виступала з бандурою разом із братом Левком Сивіцьким у Варшаві, Гданську, Ельблонзі, Кошаліні, де співали українські народні пісні. Завдяки сприянню Олександра Мінківського (тодішній художній керівник Державної капели бандуристів України), вона навчалася в Київській консерваторії ім. П. Чайковського (нині – Національна музична академія України ім. П.І. Чайковського) у класі бандури у професора Сергія Баштана (1972–1977 рр.). Після завершення курсу повернулася в Польщу, де працювала інструктором музики Українського суспільно-культурного товариства (далі – УСКТ).

У 1977–1980 рр. А. Хранюк-Сивіцька навчала гри на бандурі в українській загальноосвітній школі ім. Тараса Шевченка в Білому Борі, керувала збірною капелою бандуристок Польщі, який виступав із чоловічим хором «Журавлі» на концертах у різних містах Польщі – Варшаві, Лігніці, Вроцлаві, Кентшині, на фестивалі української культури в Сопоті. У дуєті із чоловіком Ігорем Хранюком (скрипка) вона виступала у Варшаві, Кракові. До ансамблевої програми входили твори М. Березовського «Соната для скрипки і фортепіано», М. Лисенка «Елегія», С. Людкевича «Чебарашка» у власному перекладі для скрипки і бандури (Дутчак, 2013: 137).

З 1970 р., після семінару-курсу бандури в Перемишлі, який проводив П. Лахтюк, учасником якого був диригент хору «Горі серця» Володимир Пайташа, у 1973 р. був організований ансамбль бандуристок при церковному хорі греко-католицької катедри в Перемишлі. Ансамбль із 1974 р. активно залучається до виступів церковного хору на духовних і світських акціях, зокрема на виступах хору (як супроводжувальний ансамбль) з релігійними піснями (на честь Ісуса Христа, Пресвятої Богородиці, святого Йосафата й інших), колядками, на шевченківських вечорах. Колектив налічував приблизно двадцяти учасників, проіснував до середини 80-х рр. Учасниця церковного ансамблю – Ольга Левчишин-Попович (1961 р. н.) стає керівником перемиського ансамблю «Бандура» (1978 р.). Цей колектив організували чотири бандуристки – Ольга Левчишин, Марія Фіцак, Мирослава Осечко, Маргарета Крайня, які поставили собі за мету розширити мистецькі грані бандурної творчості, включити до репертуару світську музику, зокрема українські народні пісні, авторські твори. Пізніше колектив розширюється до шести учасниць, активно концертує не лише в Польщі, але й за кордоном – у Німеччині, Італії, Бельгії, Югославії, Канаді.

З метою популяризації українського бандурного мистецтва активну концертну діяльність у Польщі проводять, окрім ансамблю «Бандура», тріо бандуристок і ансамбль «Відгомін» (Гданськ, керівник О. Гбур). У 1986 р. всі вищезгадані бандуристи (ансамблі з Перемишля і Гданська, А. Хранюк-Сивіцька) записали аудіоплатівку «Bandura – echa stepów Ukrainy» («Бандура – луна степів України»). Запис містив різнохарактерні українські народні пісні, концертно-естрадні твори українських композиторів, інструментальну музику.

Ансамбль «Бандура» під керівництвом Ольги Попович у 2003 р. відзначив своє 25-річчя. Його творча біографія охоплює концертні гастролі в Україні, США, Канаді, Австрії й інших країнах. Ансамбль є активним учасником усіх мистецьких імпрез у Перемишлі і загалом у Польщі (щорічні фестивалі української культури). Він записав, окрім аудіодиску «Бандура – луна степів України», і новий – «З далекого краю» (1999 р.).

Учасниці ансамблю сприяли і вихованню молодого покоління. Так, у 1990–1992 рр. у Перемишлі діяв молодіжний ансамбль «Молода Бандура», учасниці якого індивідуально навчалися в інструменталісток «Бандури». Художнім керівником групи була Романа Злотник. У репертуарі колективу переважали українські народні пісні. Незважаючи на короткий час існування, колектив виступав у Польщі й Україні, брав участь у дитячих музичних фестивалях.

Ольга Попович, як керівник перемиського ансамблю «Бандура», у 1994 р. стала ініціатором Міжнародного фестивалю «Дні бандурової музики» імені Гната Хоткевича. Метою фестивалю було об'єднання зусиль музикантів для пропаганди старовинного за корінням інструмента бандура в контексті його сучасного побутування. У концертах фестивалю пропонуються різноманітні форми сольного й ансамблевого музикування (однорідні та мішані дуєти, тріо, ансамблі, капели), а також різноматичне репертуарне спрямування: старовинна українська епіка, класичні твори українських та зарубіжних композиторів, духовна релігійна музика, авангардне мистецтво тощо (Дутчак, 2013: 139–140).

Унаслідок третьої еміграційної хвилі активізується бандурне мистецтво в Канаді. Із другої половини 50-х рр. ХХ ст. починають виникати численні ансамблі бандуристів при організаціях, школах або церквах. Чільне місце в репертуарі ансамблів посідали народні, історичні та жартівливі пісні, а також маршові й танцювальні мелодії. Також популярними були колядки і щедрівки, канти, твори Г. Хоткевича, Г. Китастого, О. Кошиця, М. Леонтовича, твори сучасних композиторів. Серед провідних бандурних колективів Канади можна назвати такі: чоловічий ансамбль імені О. Вересая (1955–1964 рр.) у Ст. Катеринс під керівництвом П. Казанівського, молодіжний мішаний ансамбль бандуристів імені Гната Хоткевича під керівництвом В. Родак при організації ОДУМ у Торонто (1966 р.), колектив бандуристів «Кобзарі» під керівництвом О. Метулинської при філії ОДУМ (1976 р.), ансамбль «Барвінок» у Торонто (1976 р.) під керівництвом М. Борис, ансамбль у Гамільтоні (1979 р.) при школі ім. В. Сарчука (керівник Г. Роечко), ансамбль «Весна» (1977 р.) у Саскатуні й інші. Діяльність цих колективів охоплює 70–80-ті рр. ХХ ст., їхні концертні виступи проходили в багатьох містах Канади і США.

Уже на початку 90-х рр. постає новий чоловічий колектив – Капела бандуристів Канади (Торонто), що об'єднала понад 40 виконавців – хористів та бандуристів. Заснована капела в 1991 р. Віктором Мішаловим (1960 р. н.) як хор із супроводом бандур. Упродовж декількох років група співаків капели співпрацювала з хором «Бурлака», бандуристи функціонували як окремий ансамбль, зокрема й мішаного складу. Із 2001 р. розпочинається активна концертна діяльність колективу вже спільного інструментально-хорового спрямування суто чоловічого складу. Колектив стає учасником багатьох міжнародних музичних фестивалів і конкурсів у Північній Америці (Дутчак, 2013: 150–151).

Якщо спершу бандуристи колективу використовували інструменти київського типу («чернігівки» та «львів'янки»), то в останні роки спостерігається тенденція до відродження інструментарію харківського типу (роботи канадського майстра В. Вецала). Капела бандуристів Канади підготувала об'ємні тематичні концерти, серед яких варто відзначити «Козацькі пісні» (до 300-річчя смерті гетьмана І. Мазепи та 350-річчя битви під Конотопом) і музично-поетичну програму «Слово Тараса», записала три аудіодиски. Нині колектив функціонує під мистецьким керівництвом Юліана Китастого (1959 р. н.).

Дитячо-юнацька капела «Золоті струни» була заснована у 2001 р. при Соборі Успення Пресвятої Богородиці в Торонто українською бандуристкою Вірою Зелінською – представницею четвертої еміграційної хвилі з України. Капела «Золоті струни» записала три компакт-диски і відеофільм. Здобутки В. Зелінської були оцінені високими званнями заслуженого працівника культури України (1989 р.) і заслуженої артистки України (2009 р.). Колектив гастролював у Канаді, Україні, Польщі. Нині справу Віри Зелінської продовжує її донька – бандуристка Оксана Зелінська-Шевчук.

У США з 1949 р. провідною одиницею музичного мистецтва стала Капела бандуристів імені Тараса Шевченка, яка обрала місцем основного функціонування м. Детройт і відома нині як Ukrainian Bandurist Chorus. Капела здійснила численні концертні турне: у 1949–1950 рр. – по США і Канаді, у 1958 р. – по країнах Європи, у 1961–1968 рр. – по США, Канаді, у 2001, 2004, 2018 рр. – по Україні. Члени Капели імені Т. Шевченка стали ініціаторами формування численних осередків бандуристів діаспори, переважно на теренах Канади і США (у 50–60-і рр.). Адже капеляни проживали в різних місцевостях Північної Америки, формували невеликі молодіжні ансамблі та школи гри в Детройті, Чикаго, Філадельфії, Пармі, Рочестері, Джерсі-сіті.

Тематичне спрямування репертуару Капели бандуристів імені Тараса Шевченка у США мало національно-патріотичний характер, охоплювало духовні твори, пісні козацької доби, пісні січових стрільців, повстанські пісні (воєнків Українсько повстанської армії), твори композиторів, заборонених в Україні радянського часу, зокрема й композиторів діаспори (Ukrainian Bandurist Chorus). Особливу нішу репертуару Капели займали твори репресованого в Україні Гната Хоткевича, авторські композиції й обробки керівників колективу, першочергово багаторічного диригента Григорія Китастого (Дутчак, 2021: 39).

Капела та її мистецькі керівники турбувалися про фаховий рівень виконавства колективу, сприяли оновленню і збагаченню репертуару на кращих зразках у традиціях української музики. Відомий музикознавець діаспори Василь Витвицький заважував, що Капела: «<...> повинна плекати, розбудовувати й удосконалювати свій специфічний, з історичними традиціями бандури тісно зв'язаний репертуар» (Витвицький, 2003: 323). В. Витвицький оцінював мистецьку працю колективу як значні здобутки української еміграції, став організатором Товариства прихильників Капели при американському Міжнародному інституті (1953 р.). Дослідження і популяризація діяльності Капели імені Т. Шевченка в його творчості виявилася в актуалізації проблематики збереження кобзарських традицій у новітніх еміграційних умовах функціонування.

Серед перших жіночих колективів США – Дівоча капела бандуристок при Осередку СУМА ім. Пилипа Орлика в Детройті (1956 р.) під мистецьким керівництвом Петра Потапенка (1914–1999 рр.), одного з диригентів Капели бандуристів імені Т. Шевченка в 1959–1964 рр. На замовлення осередку майстер Ю. Приймак виготовляє легкі зручні бандури. Панівною формою виступів капели стали літературно-музичні композиції. Капела випустила декілька платівок тематичного репертуару – різножанрові українські народні пісні – історичні, ліричні, жартівливі, стрілецькі, повстанські, колядки, щедрівки – переважно в аранжуванні П. Потапенка, а також твори на слова Т. Шевченка, Лесі Українки, авторські композиції Р. Купчинського, Г. Китастого. За роки існування (до 1982 р.) Капела постійно виступала перед українськими громадами США та Канади (Кубік, 2020: 221).

Також у США в 60–80-х рр. функціонували численні бандурні колективи, серед них мішаний ансамбль Організації демократичної української молоді (далі – ОДУМ) (Чикаго) під керівництвом Г. Китастого, жіночий ансамбль імені Лесі Українки (Бавдн-Брук) під керівництвом Р. Левицького, пізніше В. Юркевича, чоловічий ансамбль «Гайдамаки» (Пасейк), керівник – В. Васьков, інші (Дутчак, 2018b). Репертуар колективів охоплював різножанрові українські народні пісні, пісні січових стрільців, воїнів УПА.

Роман Левицький (1908–1999 рр.) – учасник Капели бандуристів імені Т. Шевченка в Інгольдштадті, у США бере участь в ансамблі С. Ганушевського, стає керівником мішаного квартету (Р. Левицький, В. Юркевич, Г. Хамула, І. Кононів), з яким записав дві платівки, зокрема й різдвяну, і чоловічого (Р. Левицький, В. Юркевич, І. Івашко, М. Білецький).

Степан Ганушевський (1917–1996 рр.) – учень львівської школи Ю. Сінгалевича, пізніше – учасник Капели імені Т. Шевченка в Інгольдштадті в таборах DP, з 1949 р. проживав у США. У Філадельфії, де він мешкав, з 1950 р. організує квінтет бандуристів, який активно гастролює по Північній Америці. Репертуар ансамблю охоплював історичні, побутові пісні, композиції УПА, які зафіксовані на 2 платівки. Володимир Юркевич (1923–1985 рр.) – теж колишній учень школи Ю. Сінгалевича, у США проживав із 1950 р. У 1972 р. створив капелу бандуристів колишніх вояків дивізії «Галичина», які жили в околиці Нью-Йорка. Випустив платівку «З піснею на устах» із записами цієї капели. В. Юркевич також керував ансамблем ім. Лесі Українки.

Помітна постать бандурного мистецтва Північної Америки – Юліан Китастий (1959 р. н.). Учень, а пізніше викладач Школи кобзарського мистецтва Нью-Йорку, він стає організатором відомого у 80-х рр. шкільного ансамблю «Гомін степів». Упродовж 1989–1990 рр. Юліан Китастий у складі тріо, разом із Віктором Мішаловим та Павлом Писаренком, а у 2001, 2004 рр. у складі Капели бандуристів імені Т. Шевченка гастролював Україною.

Юліан досконало володіє кількома видами бандур – інструментами київського та харківського типів, діатонічними та хроматичними (роботи І. Скляра, В. Вецала, В. Герасименка). Протягом 1998–2003 рр. Юліан Китастий разом із Михайлом Андреем та Юрієм Фединським організує «Experimental Vandura Trio». Виконавці грали на бандурах, використовували індивідуальну та тотальну систему перемикування тональностей, що забезпечувала не лише можливість використання так званих «кобзарських», «лебійських» ладів, а й штучних звукорядів. У своїй творчості Юліан Китастий творчо об'єднав традиційне кобзарство і нові стиліові напрями масової популярної музики, зокрема World Music (етнічна музика). Спільні проекти пов'язують його з митцями України, Канади, США, Франції, Бурятії, Монголії, Китаю, Ізраїлю тощо. Разом з Алексіс Кохан (Франція) він записав кілька програм проекту «Від Парижу до Києва». Сьогодні Ю. Китастий працює у Торонто – як керівник Канадської капели, в Україні – як виконавець і композитор театру «Yara Arts Group».

Також ініціювала створення в Каліфорнії (США) кількох ансамблевих колективів Ольга Герасименко-Олійник (1958 р. н.). Вона – дочка відомого українського бандуриста і конструктора інструментів Василя Герасименка, дружина американського композитора українського походження Юрія Олійника. Бандуристка виступала із симфонічним оркестром «Вест-Голлівуд» (Лос-Анджелес) і камерним оркестром American River College (Сакраменто). Її діяльність спрямована на популяризацію бандури на американському континенті, вона керує молодіжними і дитячими ансамблями бандуристів, камерним ансамблем, залучає бандуру у свою безпосередню працю в системі освіти штату Каліфорнія.

У країнах Латинської Америки бандура найбільше популярна в Аргентині та Бразилії. В **Аргентині** розвиток бандурного мистецтва започаткував у 1954 р. Йосип Сніжний, який заснував у Буенос-Айресі першу школу бандуристів, організував і керував концертним кобзарським квартетом. Членами цього квартету були Юхим Приймак (майстер бандур із Німеччини, член Капели бандуристів імені Т. Шевченка (пізніше він переїхав до Детройта, де виробляв інструменти), Антін Чорний (кубанський козак, учень Василя Ємця, член Кубанської капели бандуристів), Григорій Сенешин (учень Йосипа Сніжного) та сам Йосип Сніжний. У 60-х рр. Василь Качурак засновує Студію бандуристів при українському товаристві «Просвіта» у Буенос-Айресі, очолює Капелу ім. Т. Шевченка (1965 р.). У Міссіонес-Апостолес на початку 2000-х рр. активно функціонувала група молодих ентузіастів бандури, яка за короткий час зробила помітний творчий поступ під керівництвом професора музики Маргарети Спасюк-Полутрянки, в Обері – ансамбль під керівництвом Марії Проник.

Нині Капелу (ансамбль) ім. Т. Шевченка в Буенос-Айресі очолює Олесь Береговий (1964 р. н.), учень В. Качурака. О. Береговий став організатором кількох літніх курсів для навчання бандуристів у провінції Міссіонес, він продовжує навчати і виступати з молодіжними ансамблями.

У **Бразилії** активізувався розвиток бандурного мистецтва у 80-х рр. Були створені три ансамблі: «Гомін України» (Куритиба), «Святої Ольги» при Інституті Колегії святої Ольги (Прудентополь), при парохії св. Йосафата (Прудентополь). Цьому передували заходи ентузіаста і пропагандиста кобзарства Миколи Досінчука-Чорного, керівника Школи кобзарського мистецтва Нью-Йорку (США), який організував збір коштів на закупівлю бандур.

Також бандурне мистецтво розвивалося **на Кубі**, завдяки діяльності Оксани Герасименко, яка проживала там із 1983 по 1991 рр. Вона виступала в дуєті з відомим кубинським флейтистом, композитором та диригентом Карлосом Пуї, струнним квартетом. Створивши такий колектив, до якого увійшли також флейта і бандура, О. Герасименко пише свої перші аранжування для нього. Це були пісні кубинських і українських

авторів. Із сольними концертами та в дуєті з видатним японським гітаристом Ічіро Сузукі Оксана Герасименко брала участь у міжнародних музичних і гітарних фестивалях в Іспанії, Франції та Японії впродовж 1989–1992 рр. (Дутчак, 2013: 186).

Від середини 1950-х рр. бандура здобула широку популярність серед української спільноти в Австралії. У Сідней кобзарське мистецтво популяризував Григорій Бажул (1906–1988 рр.) – учень Гната Хоткевича, учасник Капели бандуристів імені Т. Шевченка, організатор і керівник «Братства імені О. Вересая» у Німеччині. З 1948 р. проживає в Австралії. Тут стає організатором Ансамблю імені Г. Хоткевича, серед учнів якого був і Віктор Мішалов. Справу Г. Бажула продовжив і Федір Деряжний (1905–1981 рр.) – бандурист із Полтавщини. З 50-х рр. він виступає в Австралії, виготовляє інструменти (спершу київсько-чернігівського типу, пізніше харківсько-полтавського), керує Ансамблем імені Г. Хоткевича після Г. Бажула. Виступав разом із сином – Петром Деряжним. Репертуар ансамблю бандуристів імені Гната Хоткевича Сіднея охоплював козацькі, історичні й сучасні ліричні пісні, записав платівку, виступав у медіа. Серед інших ансамблів Австралії варто назвати ансамбль бандуристів ім. Григорія Китастого (1974 р., Аделаїда), ансамбль бандуристів імені Лесі Українки (1984 р., Мельбурн), Ансамбль бандуристів «Колорит» (1978 р., Мельбурн) та інші. На сучасному етапі в Австралії, Новій Зеландії, Україні активно концертує Петро Деряжний, часто виступає і в дуєті із дружиною Нілою Деряжною.

Висновки. Отже, проведене дослідження зумовило такі висновки:

1. У розвитку ансамблевого напряму бандурного мистецтва діаспори розрізняються етапи, пов'язані з еміграційними хвилями з України. Перший етап – після 2-ї хвилі міжвоєнної десятиліття, коли поява ансамблів була поодиноким явищем, переважно сконцентрованим у європейських країнах. Другий етап – 40-і рр., після 3-ї хвилі, переважно в окупаційних зонах повоєнної Німеччини й Італії, коли формуються основні бандурні колективи із представників ансамблів України. Третій етап – 50–80-ті рр., коли в основних бандурних осередках країн Північної та Південної Америки, Європи й Австралії створюються ансамблеві колективи – як камерні, так і капели. Переважно такі ансамблі були однорідними або мішаними, молодіжними аматорськими або професійного спрямування. Четвертий етап – з 90-х рр. ХХ ст., коли внаслідок 4-ї еміграційної хвилі ансамблі поповнюються новими виконавцями або диригентами. Загальна кількість колективів зменшується, проте їхня виконавська професійна вартість суттєво зростає.

2. Ансамблеві колективи бандуристів діаспори переважно використовували виготовлений за кордоном інструментарій, що стимулювало майстрів до нових ідей конструкції бандури. Важливим у діяльності колективів стало збереження традицій харківської бандури і харківського типу гри на інструменті, пропагованим свого часу Г. Хоткевичем і втраченим в Україні.

3. Репертуар ансамблевих колективів діаспори охоплював патріотичний, духовний, національний вектори, не обмежені цензурними заборонами. Ансамблі виконували оригінальний і перекладений репертуар, твори композиторів України та діаспори, народні пісні, колядки і щедрівки, канти.

4. Основними формами діяльності колективів бандуристів за кордоном були концертно-виконавська, звукозаписна, освітньо-навчальна та видавнича.

5. Ансамблеві колективи групувалися навколо осередків, які ставали центрами збереження українських традицій, мови і музичної культури. Серед них провідну роль відіграла Капела бандуристів імені Т. Шевченка (Детройт, США).

Список використаних джерел:

1. Витвицький В. Музикознавчі праці. *Публіцистика* : збірник статей / упор. Любомир Лехник. 2003. 400 с.
2. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність (вступна стаття). *Любимь Україну* : збірник творів для ансамблів бандуристів / упор. і аранж. В. Дутчак. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 3–12.
3. Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
4. Дутчак В. Діяльність українських бандуристів у міжвоєнній Чехословаччині (20–30 рр. ХХ ст.) як прообраз національних соціокультурних інституцій. *Українознавчі студії*. Івано-Франківськ, 2018. № 19. С. 232–246. DOI: 10.15330/ukrst.19.232-246.
5. Дутчак В. Капела бандуристів імені Тараса Шевченка: синтез бандурної та хорової творчості. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture* : Collective monograph / Н. Karas et al. Riga, Latvia : Baltija Publishing, 2021. Р. 28–52. DOI: 10.30525/978.
6. Дутчак В. Мистецькі здобутки бандуристів української діаспори США. *Американська історія та політика* : науковий журнал. Київ, 2018. № 5. С. 86–95. DOI: 10.17721/2521-1706.2018.05.86-95.
7. Карась Г. Українське музичне діаспорознавство як новий напрям сучасного мистецтвознавства. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. 2015. Вип. 23. С. 171–175.
8. Кубік О. Типологія ансамблів у бандурному мистецтві України та діаспори. *Музичне мистецтво ХХІ ст. – історія, теорія, практика* : збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені І. Франка / заг. ред. та упоряд. А. Душного. Дрогобич, 2019. С. 183–191.
9. Кубік О. Ансамблеве бандурне мистецтво в середовищі української діаспори: культурно-історичні аспекти розвитку. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Історичні науки»*. 2020. № 31. С. 220–225. DOI: 10.25264/2409-6806-2020-31-220-225.
10. Луців В. Від Бистриці до Темзи : спогади, документи, публікації, листи / упоряд., вступ. ст., літ. запис О. Жарівського. Львів : Дивосвіт, 1999. 608 с.
11. Самчук У. Живі струни. Бандура і бандуристи. Детройт, 1976. 466 с.

12. Статут товариства «Кобзар» при Українській господарській академії в Подєбрадах // Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 3795. Оп. 5. Спр. 500. 4 арк.
13. Dutchak V. Sound recording dynamics in bandura art of Ukrainian Diaspora in the XX – the beginning of XXI centuries. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A. Dushniy et al. (etc.). Lviv ; Toruń : Liha-Pres, 2019. P. 17–37. DOI: 10.36059/978-966-397-143-8/17-37.
14. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond Ruské a ukrajinské emigrantské spolky a organizace 1918–1945 (RUESO). Karton 6.
15. Ukrainian Bandurist Chorus. URL: www.bandura.org.

References:

1. Vytvytskyi V. (2003). *Muzykoznavchi pratsi. Publitsystyka*. [Musicological works. Journalism]. Zbirnyk statei. Uporiadnyk Liubomyr Lekhnyk. 400 p. [in Ukrainian].
2. Dutchak V. (2003). Ansamblevyi vyd vykonavstva na banduri: istoriia i suchasnist (vstupna stattia). “*Liubit Ukrainu*”. Zbirnyk tvoriv dlia ansambliv bandurystiv. [“Love Ukraine” Collection of works for bandura ensembles]. Uporiadkuvannia ta aranzhuvannia V. Dutchak. Ivano-Frankivsk: Plai. P. 3–12. [in Ukrainian].
3. Dutchak V. (2013). *Bandurne mystetstvo ukrainskoho zarubizhzhia: monohrafiia*. [Bandura art of the Ukrainian Diaspora: monograph]. Ivano-Frankivsk: Foliant. 488 p. + 72 il. [in Ukrainian].
4. Dutchak V. (2018a). Diialnist ukrainskykh bandurystiv u mizhvoienii Chekhoslovachchyni (20–30 rr. XX st.) yak proobraz natsionalnykh sotsiokulturnykh instytutiv. [Activities of Ukrainian bandura players in interwar Czechoslovakia (20–30’s of the XX century) as a prototype of national socio-cultural institutions]. *Ukrainoznavchi studii*. Ivano-Frankivsk. № 19. P. 232–246. DOI: 10.15330/ukrst.19.232-246 [in Ukrainian].
5. Dutchak V. (2021). Taras Shevchenko Ukrainian Bandurist Chorus of North America: synthesis of bandura and choral art. *Synergetic paradigm of Ukrainian choral culture: Collective monograph*. / H.V. Karas, V.H. Dutchak, N.O. Kostyuk, M.V. Cherepanyn, M.V. Bulda, L.I. Serhaniuk, Yu.M. Serhaniuk, L.B. Romaniuk, Zh.Y. Zvarychuk, R.V. Dudyk, O.V. Zasadna, O.M. Chersak, L.V. Kurbanova, I.V. Yaroshenko. Riga, Latvia: “Baltija Publishing”. P. 28–52. DOI <https://doi.org/10.30525/978> [in Ukrainian].
6. Dutchak V. (2018b). Mystetski zdotuky bandurystiv ukrainskoi diaspory SShA. [Artistic achievements of bandura players of the Ukrainian diaspora in the USA]. *Amerykanska istoriia ta polityka: naukovyi zhurnal*. № 5. K., 2018. P. 86–95. DOI: <http://doi.org/10.17721/2521-1706.2018.05.86-95> [in Ukrainian].
7. Karas H. (2015). Ukrainske muzychne diasporoznavstvo yak novyi napriam suchasnoho mystetstvoznavstva. [Ukrainian Music Diaspora Studies as a New Trend in Contemporary Art Criticism]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”. Seriiia “Istorychni nauky”*. Vypusk 23. P. 171–175. [in Ukrainian].
8. Kubik O. (2019). Typolohiia ansambliv u bandurnomu mystetstvi Ukrainy ta diaspory. [Typolohiia ensemble in the bandura art of Ukraine and diaspora]. *Muzychne mystetstvo XXI stolittia – istoriia, teoriia, praktyka: zb. nauk. prats instytutu muz. mystetstva Drohobytskoho derzh. ped. univ. im. I. Franka / zah. red. ta uporiad. A. Dushnoho. Drohobych*. P. 183–191. [in Ukrainian].
9. Kubik O. (2020). Ansambleve bandurne mystetstvo v seredovyshchi ukrainskoi diaspory: kulturno-istorychni aspekty rozvytku. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu “Ostrozka akademiia”, seriiia “Istorychni nauky”*. № 31. P. 220–225. DOI: 10.25264/2409-6806-2020-31-220-225 [in Ukrainian].
10. Lutsiv V. (1999). *Vid Bystrytsi do Temzy: spohady, dokumenty, publikatsii, lysty* [From Bystrica to the Thames: memories, documents, publications, letters] [uporiadkuv., vstup. st., lit. zapys O. Zharivskoho]. Lviv: Dyvosvit. 608 p. [in Ukrainian].
11. Samchuk U. (1976). *Zhyvi struny. Bandura i bandurysty*. [Live strings. Bandura and bandura players]. Detroit, 1976. 466 p. [in Ukrainian].
12. Statut tovarystva “Kobzar” pry Ukrainskii hospodarskii akademii v Podiebradakh. [Charter of the Kobzar Society at the Ukrainian Academy of Economics in Podebrady]. TsDAVOVU Ukrainy. F. 3795. Op. 5. Spr. 500. 4 ark. [in Ukrainian].
13. Dutchak V. Sound recording dynamics in bandura art of Ukrainian Diaspora in the XX – the beginning of XXI centuries. *Culture and arts in the educational process of the modernity: collective monograph* / A.I. Dushniy, V.G. Dutchak, Yu. Medvedyk, I.O. Stashevska, etc. Lviv-Toruń: Liha-Pres, 2019. P. 17–37. DOI: 10.36059/978-966-397-143-8/17-37
14. Statni Usredni Archiv v Praze. Fond Ruské a ukrajinské emigrantské spolky a organizace 1918–1945 (RUESO). Karton 6.
15. Ukrainian Bandurist Chorus. URL: www.bandura.org.