

Віолетта Дутчак

КОБЗАРСЬКИЙ ФЕНОМЕН ЗІНОВІЯ ШТОКАЛКА

Серед багатьох імен кобзарів-бандуристів ХХ ст. – Василя Ємця, Гната Хоткевича, Леоніда Гайдамаки, Григорія Китастого – творча постать Зіновія Штокалка – бандуриста-віртуоза, теоретика і практика бандурного мистецтва, заслуговує окремого дослідження. Як чудовий виконавець, він досі залишається одним із найкращих інтерпретаторів епічного (думового, билинного) репертуару, а його аудіозаписи вважаються зразковими, на них вчать нові покоління бандуристів. Індивідуальність Зіновія Штокалка настільки унікальна, що це не могло не позначитися на всіх справах, до яких він долучався – чи то фахова лікарська практична і наукова діяльність, чи літературні студії, чи виконавство на бандурі, чи методико-теоретичні узагальнення гри, чи аудіоекспериментаторство, чи фольклорно-етнографічні дослідження. У цій універсальності його постать можна порівняти з фундатором академічного напрямку гри на бандурі Гнатом Хоткевичем.

Зіновій Штокалко (1920-1968) – видатний український бандурист, виконавська діяльність якого була тісно пов'язана як з Україною, так і з Північною Америкою. Уродженець Тернопільщини (с.Кальне Козівського району, поблизу Бережан), З. Штокалко змалку виховувався у доброзичливій ліберальній атмосфері, у високоінтелектуальному оточенні родини священика. Це в значній мірі сформувало гуманітарні нахили і всесторонність розвитку молодого митця. Вже в молоді роки, навчаючись у Бережанській гімназії, З.Штокалко студіює український музичний фольклор (пісні, балади, думи), виявляє зацікавлення кобзарством. “Зіновій знав і відчував історичну суть нашого народу, він не зносив сахаринної ідеалізації нашої історії і сприймав її у всій її трагічності, у кривавій жорстокості боротьби українського народу за свою національну свободу і соціальне визволення” [1, с.3].

Першим вчителем гри на бандурі у нього був Юрій Клевчуцький, а сам інструмент був привезений із Києва у 1918 р. для старшого брата Івана, і перейшов до Зіновія після братової смерті.

Смерть рідних братів зумовила вибір Зіновієм лікарського фаху, і у 1937 р. З. Штокалко їде на навчання до Львова. Тут він паралельно продовжує навчання гри на бандурі в школі відомого львівського бандуриста Юрія Сінгалеви́ча. Разом з ним навчаються С.Ластович-Чулівський, В.Юркевич, С.Ганушевський та ін. Створюється і ансамбль бандуристів, що гастролює по Західній Україні, здійснює записи на радіо

(також під керівництвом Ю.Сінгалевича). В цей період відбувається становлення Штокалка як концертуючого виконавця – соліста та ансамбліста у складі тріо (Ф.Якимець – I-й тенор, Ю.Сінгалевич – II-й тенор, З.Штокалко – бас), квартету (разом із С.Ластовичем-Чулівським, С.Ганушевським, В.Юркевичем). Репертуар ансамблів складали і пісні в обробці чи аранжуванні З.Штокалка (“Стоїть дуб зелений”, “А в місяці липні”, “Сіяв мужик гречку”, “Ой криче, криче”, “Яром, хлопці, яром” та ін.) [1, с.4]. Протягом цього часу Штокалко вдосконалює свої музично-теоретичні знання, вивчає наукові проці Ф.Колесси, Г.Хоткевича, знайомиться з архівними фольклорними матеріалами. Паралельно він самостійно проводить запис народних пісень, балад, інструментальних мелодій у різних районах Львівщини та Волині.

Концертні та фольклорно-етнографічні поїздки З.Штокалка на Волинь розширюють його музичні зв'язки, зокрема з бандуристами – К.Мисевичем, Д.Щербиною, Д.Гонтою та ін. Співпраця з бандуристами – майстрами інструментів С.Ластовичем-Чулівським, К. Мисевичем, формують у Штокалка цілісну систему поглядів на форму і стрій бандури.

У роки німецької окупації на Львівщині, з метою збереження національної культури, бандурні колективи під керівництвом Ю.Сінгалевича продовжили своє концертне життя. Виступають як солісти З. Штокалко, С.Ластович-Чулівський, С.Ганушевський, Ф.Якимець. У березні 1943 р. у Львові, в Інституті народної творчості, відбувся з'їзд галицьких бандуристів, на який зібралося 13 учасників, більшість з них належали до ансамблю Ю.Сінгалевича, серед них і З.Штокалко. Було організовано кілька концертних виступів солістів, ансамблів та об'єданого колективу (диригент о. С.Сапрун).

Після закінчення II світової війни Штокалко у складі тріо бандуристів, разом з С.Малюкою і В. Юркевичем, виступає перед українцями у таборах переселенців у Німеччині. Тут вперше до свого репертуару він включає повстанські пісні. Проте “ці пісні хоч і мали цікаве історичне значення, особливо щодо тексту, та музично Штокалко був розчарований, бо багато їх мелодій були запозичені” [1, с.4]. Закінчивши медичну освіту в Мюнхені в 1950 р., після захисту докторської дисертації (“До біохімії карциногенези”) він у 1952 р. емігрує до США.

В Америці З.Штокалко бере участь у виступах ансамблю бандуристів С.Ганушевського, у телепередачах української програми, проводить численні сольні концерти перед українською та англомовною публікою. Слід зазначити, що всю концертну діяльність Штокалко проводив у вільний від основної фахової (лікарської) справи час. Паралельно він

пробував свої сили у літературі, komponуючи авангардні твори на межі прози і поезії, брав участь у літературному житті української діаспори.

Протягом свого творчого шляху З.Штокалко здійснив обробки та аранжування понад 300 пісень, балад, дум. Більшість з них були записані на платівки і касети (близько 20 годин звучання). У виконанні дум, таких як “Про втечу трьох братів з Азова”, “Про козака Голоту”, “Про Марусю Богуславку”, “Про Олексія Поповича”, Штокалко орієнтувався на традиції харківської школи гри на бандурі Г.Хоткевича.

Будучи “аудіофілом” і власником якісної звукозаписувальної апаратури, Штокалко здійснив і ряд експериментів, зокрема здійснив обробку та запис історичної пісні “А 1791 року” автодуєтом. Цікаві пошуки належать йому і у тембровому вирішенні бандурного звука у зв’язку з аудіозаписом.

Однією з найбільших заслуг Штокалка в його кобзарській діяльності є праця над відтворенням стародавніх билин Київської Русі. Він не тільки самостійно відшліфовує текст, знаходячи адекватні старослов’янським українські мовні відповідники, але й шляхом експериментування пробує створити музичний супровід билин, що виконувався на гусях – інструменті, спорідненому з бандурою. В результаті досліджень були скомпоновані три билини: “Про Добриню і Смочище”, “Про славного богатира Ілля Муромця та Соловія Розбійника”, “Про славних богатирів Святогора та Ілля Муромця”. Кожна билина звучала понад 20 хвилин, хвилюючи слухачів багатством тематизму як вокального, так і інструментального. Билини З.Штокалка стали першою спробою, хоча й стилізованою, відтворення музично-поетичних зразків мистецтва Київської Русі.

Штокалку належать і авторські композиції – пісні “Козак Мамай”, “Про Данилишина і Біласа”, інструментальні твори – етюди “Сон”, “Орієнтальний”, “Атональний” (в декількох варіантах). Власні композиції та обробки Штокалка стали результатом його багаторічної праці зі збору і вивчення музичних матеріалів про кобзарство, з постійного вдосконалення техніки гри та самого інструмента.

Штокалко трактував бандуру як старовинний інструмент, органічно придатний для виконання традиційної музичної спадщини з її типово українською специфікою. Саме тому ним була сформована теорія поглядів на бандуру та кобзарство, яка суттєво відрізнялася від принципів багатьох бандуристів як діаспори, так і України. В першу чергу це стосувалося оцінки бандури як яскравого сольного інструмента з багатовіковими епічними традиціями. Штокалко не звужував свій репертуар до популярних серед української діаспори патріотичних (стрілецьких, повстанських) та

жартівливих пісень, активно пропагував епічні твори (думи, билини). Водночас він не вважав бандуру “музейним експонатом”, постійно працював над вдосконаленням її конструкції, співпрацюючи з С.Ластовичем-Чулівським. Основними напрямками його пошуків були акустичні ефекти та система півтонових перемикачів.

У 60-х роках З.Штокалко виступає у пресі із науковими статтями, що відобразили його погляди на вид ансамблевого виконавства у бандурному мистецтві. Він вважав, що ансамблі нівелюють індивідуальність бандури, гальмують розвиток її техніки, заперечують поняття імпровізації. “Кобзарська ансамблева специфіка ще далеко не знайшла свого властивого місця, відокремлення від специфіки суто хорово-капельної... Виконавська техніка залишає також іще багато бажати. Причиною цього значною мірою є те, що в нас, на еміграції, бракує хоч би однієї поважної кобзарської студії, де могли б у суворій мистецькій дисципліні та в оперті на найкращі традиції минулих кобзарських шкіл плекати майстерність гри на цьому складному нашому національному інструменті” [2, с.12]. У бандурних ансамблях Штокалко радив використовувати “віддавна забутий торбан” (одну з модифікацій бандури), цимбали, сопілки, флюяри, ліри, традиційні українські козацькі ударні інструменти.

Суттєвими були зауваження З.Штокалка і щодо репертуару ансамблів та капел бандуристів. Він неприхильно ставився до використання відомих хорових творів, натомість рекомендував “шукати верховин мистецької досконалості і нових надбань саме в історичних народних піснях, думах та маршах, що найбільше відповідають духові і характерові кобзарського мистецтва” [2, с.13].

Загалом кобзарські як сольні, так ансамблеві концертні виступи визначалися Штокалком як синтезовані театральні постановки, котрі потребують компетентного фахового підходу.

Власні виконавські набутки й результати багаторічних спостережень та аналізів виконавства бандуристів були узагальнені Штокалком у матеріалах до підручника гри на бандурі, що залишився при житті автора у рукописі.

Серед методичної літератури для бандури (підручників, шкіл гри, самовчителів), що з'явилася в останні роки, особливо слід відзначити ті видання, які відкрили для бандуристів нову сторінку пізнання, сприяли пошуку нових і відновленню призабутих способів та прийомів гри. До них належить і “Кобзарський підручник” З.Штокалка. Першою спробою огляду його теоретичних і методичних засад стала стаття В.Мишалова у нью-йоркському журналі “Бандура” у 1991 р. – “Зіновій Штокалко та його підручник гри на бандурі” [3, с.24-32].

Повне видання “Кобзарського підручника” З.Штокалка у 1992 році в Україні було здійснене під егідою Канадського інституту українських студій при Альбертському університеті. Оскільки підручник існував у вигляді рукопису, його редагуванням та підготовкою до друку ми завдячуємо професору університету Альберти, доктору філології п.Андрію Горняткевичу, невтомному пропагандисту творчої спадщини З.Штокалка [3]. Поява цього підручника стала відкриттям для молодих бандуристів України. Адже переважаючий чернігівський (київський) спосіб гри, а відповідно і інструментарій, не давав уявлення про незвідані можливості бандури, особливо на засадах харківського способу гри. Редактор видання п.А.Горняткевич сподівався, що “після виходу у світ “Кобзарського підручника” Зіновія Штокалка його бандура набуде широкого розповсюдження й в Україні...”, харківська бандура “має стати альтернативним інструментом і існувати поряд, незалежно” [5].

Підручник Штокалка досить значний за об’ємом, містить дві частини – теоретичну “Вступ” (9 розділів) та практичну “Вправи” (46 розділів). Теоретична частина охоплює широку проблематику – питання походження інструмента (генеза, еволюція бандури, формування специфіки виконавства, порівняльна характеристика з іншими інструментами – лютнею, гусями тощо); дослідження етимології назв для позначення бандури (в цьому наукову роботу З.Штокалка можна порівняти з пошуками, які здійснював у свій час Г.Хоткевич). Крім того, автор детально подає будову інструмента, описує його частини (“номенклатура інструмента”).

Надзвичайно цінними є розділи, в яких зроблено методичний опис та пояснення способів гри на бандурі (харківського, полтавського і київського) та узагальнення досліджень кобзарських строїв. Штокалко констатує: “...підставова кобзарська табулятура має більш стандартизовані звукоряди, яким характерна особлива діятоніка. На базі цієї діятоніки допущена вільна мелодична надбудова зі своїми законами мелодики та гармоніки, що не раз протирічають європейським музичним законам” [4, с.26]. Тому автор аналізує кобзарські строї старовинних інструментів відповідно до записів М.Лисенка, О.Рубця, М.Домонтовича, Г.Хоткевича; подає стрій інструментів О.Вересая, П.Братиці, М.Кравченка; порівнює строї кобзи-бандури зі строями торбана (веселим і жалібним) та гусел. З.Штокалко вперше систематизує всі кобзарські строї, поділяє їх на *косий*, *кубанський*, *почайвський*, *жалібний* [4, с.35, 325-332]. Також він вперше вводить термін “*лебійські*” строї,

живаючи цю назву для позначення звукорядів, що застосовуються у старовинному репертуарі кобзарів [4, с.35-38].

Завершують теоретичну частину підручника розділи, що присвячені строям сучасної (“модерної”) бандури, способам перемикання, правилам настороювання інструмента. (Додамо, що З.Штокалко рекомендував для гри власний інструмент конструкції С.Ластовича-Чулівського. Даний інструмент – це вдосконалена бандура харківського типу, має 14 басів та 32 приструнки, містить систему індивідуальних перемикачів на кожній струні) [4, с.14-17].

Практична частина – “Вправи” – це поступова розробка засобів для освоєння інструмента початківцями. Загальномузичні відомості автор вважав зайвими, проте паралельно до вправ подає деякі важливі розділи теорії музики (зокрема, про лади і їх види, про каденції і їх види, запис та розшифрування окремих специфічних способів гри на бандурі).

З.Штокалко розробляє вправи, аналізуючи при цьому закономірності побудови аплікатури (“пальцівки”) та принципи спрямування вправи. Більша частина вправ носить інструктивний характер, вони подані переважно у вигляді повторюваного мотиву у висхідному та низхідному русі, містять стрибки (“кидання”, “мет” руки), чергують “стоячі” і “перехресні” ходи. За аналогією до підручника Г.Хоткевича автор групує цю частину вправ відносно правої і лівої руки, поєднання обох рук, а також відносно конкретного пальця чи пальців, що беруть участь у грі. Важливо, що кожна вправа, для якої характерні зміни положення пальців і кисті (порівняно із попереднім матеріалом), підкріплена фотоілюстраціями. Крім того, вправи можуть бути виконані різними штрихами (*legato*, *non legato*, *staccato*), у різних тональностях і ладах.

Інша частина вправ має художній зміст, це невеликі за обсягом пісні та п'єси. Штокалко свідомо подає репертуар відомих кобзарів та бандуристів – Г.Гончаренка, В.Ємця, М.Теліги, К.Мисевича, Ю.Сінгалеви́ча, пов'язуючи таким чином теоретичні засади і художню практику, перевірену часом. Деякі зразки пісень та інструментальних творів розраховані на ансамблеву гру (на дві бандури). В переважній більшості художній матеріал охоплює традиційні твори кобзарського репертуару – різнохарактерні народні пісні, релігійні псалми, інструментальні танці (гетьманський гайдук, тропак, гречаники, дудочка, гопак, козачок та ін.). Цю частину вправ на основі народних пісень автор доповнює аналізом мелодики та гармонії, типів супроводу (синкопічного, мелодичного, переміжного басу тощо), засад транспозиції та спрощення запису. Подібні узагальнення мають місток у майбутнє – як прообраз

наступних самостійних гармонізацій та імпровізацій на основі фольклорних зразків.

Окрему увагу З.Штокалко приділяє специфічним прийомам гри на бандурі, зокрема арпеджіато (“арпеджіо та арпеджіовий акорд”), глісандо, шумовим акордам, орнаментальним фігурам (мелізмам), вібрато, тремоло, тремоляndo (“січені звуки”), детально описує методику освоєння гри, записи на письмі, практичне використання.

Слід відзначити ще одну особливість підручника – філософсько-концептуальну. Штокалко не лише систематизує навчально-методичний матеріал, але й формулює певні засади функціонування і майбутнього розвитку бандури як інструмента. Він розглядає кобзарство як “чинник симбіозу культурної народної традиції та творчого дерзання, новотворення народного генія” [4, с.2], а кобзу-бандуру як “специфічний інструмент”, що “у своєму еволюційному розвитку, у протилежності до лютневих інструментів, відступав чим даліше від універсалізму, достосовуючись до особливого діятонізму, звукорядових ладів та гармонічних традицій, що не вкладалися у вузькі рамки “універсального” європейського мажору й мінору та темперованого звукоряду” [4, с.7].

З.Штокалко заперечує позитивність введення хроматики до бандури, оскільки вона обертається “затратою специфічних можливостей інструмента”, зокрема діатоніки. Особливо нещадно автор ставиться до спроб транскрипцій для бандури, тому що “твори великих композиторів повинні бути виконувані в такій площині й такими засобами, для яких вони були створені,.. кобзарське мистецтво ніколи їм конкурувати не буде” [4, с.11]. Проте Штокалко все ж дає варіант перекладу для бандури “Української шумки” М.Завадського, здійсненого К.Мисевичем, підкреслюючи при цьому втрату в творі “багато того, що було цінне у фортепіановому оригіналі...”, пояснюючи його подачу “як матеріал для вправи” [4, с.320].

Важливо, що автор особливої ваги надає необхідності розуміння бандуристом-виконавцем стилю і форми, знанню гармонії та основ композиції, вмінню імпровізувати. В якості авангардового напрямку розвитку бандури Штокалко пропонує для освоєння і штучні звукоряди (повнотонну гаму, атональні лади).

Цінною є у підручнику і підсумкова бібліографія із 60 позицій, серед яких українські діаспорні та іншомовні видання [4, с.336-341].

Період, що минув після виходу “Кобзарського підручника” З.Штокалка, можна із впевненістю назвати таким, що підтвердив сподівання його автора та видавця на повернення побутування

харківської бандури в Україні. Відроджена харківська бандура, завдяки професору В. Герасименку та його учням – Т.Лазуркевичу та О.Созанському – переконливо демонструє широкі технічні та художньо-виразові можливості інструмента. А для всіх бандуристів та шанувальників бандурного мистецтва “Кобзарський підручник” З.Штокалка залишається цінним джерелом теоретичних і практичних знань.

Широке коло зацікавлень і зусиль З.Штокалка на ниві кобзарського мистецтва створило можливості для продовження його праці молодими бандуристами в різних напрямках методичної, виконавської та дослідницької діяльності.

1. Л. Майстренко. Зіновій Штокалко – бандурист-віртуоз // Бандура. – 1981. – № 3-4. – С. 3-7.

2. З. Штокалко. Критичні зауваги до стану сучасного кобзарства // Бандура. – 1981. – № 3-4. – С. 11-15.

3. В. Мішалов. Зіновій Штокалко та його підручник гри на бандурі // Бандура. – 1991. – № 37-38. – С. 24-32.

4. З. Штокалко. Кобзарський підручник. – Едмонтон – Київ, Видавництво Канадського інституту українських студій, 1992. – 345 с.

5. “Кобзарський підручник” із Канади // Культура і життя. – 18 червня 1992.

Violetta Dutchak

KOBZAR PHENOMENON OF ZINOVIIY SHTOKALKO

The article examines the creative activity of the famous ukrainian Bandura-player Zinovi Shtokalko. It's analyzed here the main spheres of his activity, such as performing, theoretic-methodical and composing activities. The main attention in this article is given to the system of Shtokalko's views on the modern “kobzarstvo” and especially bandura. The article is determined the main achievements of Zenoviy Shtokalko as the examiner of the bandura art.