

**ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
МИСТЕЦТВА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ
КАНАДИ ТА СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ
(КІНЕЦЬ ХІХ - СЕРЕДИНА ХХ СТОЛІТТЯ)**

Анотація. У статті описано умови та деякі аспекти побутового музикування аматорів та самодіяльних колективів української діаспори Канади та США визначеного періоду. Також представлено роль інструментального музикування як соціокультурної ніші, в якій акумулювалися кращі зразки народної творчості. Визначена роль інструментальної творчості як джерела самоідентичності українського народу за кордоном.

Ключові слова: історія музики, інструментальна музика, традиції мистецтва українського діаспори.

Key words: the history of music, instrumental music, traditions of art of the Ukrainian Diaspora.

*Я вирушив в мандри хлоп'ям чорночубим,
Бо вигнала з дому недоли печаль:
Бо звало Канади далекої чудо,
Америк манила казкова вуаль...
Не стихне голос ваш, – на всесвіт пролунає
І відгук знайде в огнених серцях...*

Постановка проблеми. Музичне мистецтво, зокрема – інструментальне, завжди були важливою складовою соціального устрою українців не тільки в рідних землях, а і за кордоном. Опрацювання певного масиву наукових праць сучасних дослідників та фахівців минулих років, допомогло зрозуміти, що мистецтво української діаспори за океаном не було такою собі Попелюшкою. Воно було потужним і рівноцінним пластом у вирі багатонаціонального життя Американського континенту. Зауважимо, що довгий час науковий та художній доробок закордонних авторів з певних причин був закритий для читачів. Лише з набуттям Україною незалежності стало можливим ознайомлення, а то й занурення у глибини рідного, але невідомого всесвіту українського мистецтва тих, кому на рідній землі з певних причин не стало

місця. Слід зазначити, що в деяких моментах автор відходить від наукового стилю викладу. Це зроблено цілком свідомо, бо захоплення самовідданістю, з якою люди служили українському мистецтву по світах, спонукало бажання використати художнє слово.

Аналіз досліджень. Історія розвитку мистецтва українців за кордоном є насиченою і багатою на події. Особливо вагомою і значущою є творчість виконавців-інструменталістів. Вивченню історії становлення та розвитку їх діяльності за кордоном присвячені музикознавчі дослідження іноземних фахівців, серед яких – праці, В. Ємця, П. Кардаша, Л. Майстренко, С. Наріжного, У. Самчука, Б. Черевика, та ін. Значними набутками для історії української музики, і, зокрема, інструментального виконавства, є дослідження В. Дутчак та Г. Карась. Багатий фактологічний матеріал подано на сторінках журналів «Бандура», «Арка», часописів «Наше життя», «Західноканадський вісник», окремих джерел.

Метою пропонованої праці є огляд і представлення кращих традицій народно-інструментального музикування українців Канади та США.

Виклад основного матеріалу. Історична наука давно засвідчила, що на різних історичних етапах розвиток українців на своїх етнічних землях держав відбувався неоднозначно. Буття українства в ареалі інших держав ніколи не було простим: десятки а то й сотні років його культурний розвиток обмежувався законами і указами, чинився грубий тиск на духовне життя, на державних рівнях проводилася та заохочувалася політика деукраїнізації. Кожен новий перепис населення «свідчив» що чисельність українців поступово зменшується. Але цей простір мав також свою таємничу прикмету – він не зносив покори.

Виїзд українства за кордон має в своїй основі соціально-економічні та, безумовно, політичні причини.

В кінці XIX століття в українські землі надійшли вісті про великі можливості заробітку в Америці. Хоча газети та корабельні агенції значно перебільшували реальний стан речей, еміграційний рух охопив села

Закарпаття і Буковини, пізніше Холмщину, Волинь, Полісся [4]. Практично в той же час почали виїжджати в Канаду.

Поступово (останні роки XIX століття) почали виїжджати селяни, які шукали кращої долі і не бажали миритися з гнітом іноземної юрисдикції. Згодом (у воєнний та післявоєнний період) соціальний склад був уже більш різноманітним: крім селян, (яких сталінська влада або знищила, або вислала в табори) за кордон тікала інтелігенція. Нагадаємо, що Захід України був територією потужного резистансу: такої кількості антирадянських військових об'єднань не знала жодна з територій України. Тому після завершення війни, велика кількість свідомих українців опинилася в таборах для переміщених осіб у Європі. А потім, не бажаючи потрапити в лабеті НКВД, вирушали за океан.

Соціальна приналежність мала значення на чужині: відомо, що селянство є потужним акумулятором кращих фольклорних традицій народу. Тому скоро в Сполучених Штатах та Канаді почали ширитися традиційні календарно-обрядові пісні, зазвучали канти, «козачки», «метелиці» та інші народні мелодії. Зазначимо, що небажання іммігрантів асимілюватися спершу мало позитивне значення: довгий час український фольклор залишався більш автохтонним, ніж, власне, в «Старому Краї» (так в середовищі діаспори називали Україну).

Одним із перших офіційно названих музикантів-українців Канади джерела називають Івана Магу (Буковина), який прибув до провінції Альберта 1898 року. Його цимбали і скрипка вважаються першими в країні [10]. Родина Івана Савича (Галичина) оселилася в містечку Мандер в 1911 році. Про музичну обдарованість сім'ї свідчить виступ на весіллі «у Антонюків» [Ibidem]. На перших порах музика була сімейною справою, тому поступово почали з'являтися родинні гурти: такими були «Yuskow Brother's Orchestra», дует братів Галицьких, які грали на скрипці та цимбалах, помітним був «John Zelisko Orchestra». При тому Івана Зеліска знали як гарного майстра по ремонту цимбал [Ibidem, с.334–335]. (Що до цимбал, то перелік виконавців займе чимало місця, ми зазначимо прізвища

найвідоміших: Микола Міський («трудоий стаж» на цимбалах – 85 років), Василь Малайко, Метро Ластівка, Василь Семенюк в свій час грали в поважному ансамблі «Radomsky Orchestra». Помітний слід залишив дует «Albert Billey». Обидва учасники були Альбертами і мали прізвище Білий). Савичі (батько і четверо синів) грали на кларнеті, басолі, барабані й двох скрипках, сини Михайла Сеніка та Стефана Садовника створили відомі в своїх місцевостях ансамблі. Джерела свідчать, що музичне ремесло передавалося поколіннями: п'ятеро дітей і стільки ж онуків піонера Івана Маги стали знаними виконавцями, діти та внуки Яковишиних теж відомі артисти. Зазначимо, що для перших українців Альберти музикування було, скоріше, дозвіллям. Але патріархи українського народного інструментального мистецтва все життя плекали свою національну традицію, глибоко любили свою далеку «Юкрейн». Тому на могильному пам'ятнику Івана Зеліско зображено скрипку і смичок, а також є напис «Джон Зеліско. Добре пройшов свій шлях» [1]. Івана Магу навіть поховали з улюбленим інструментом [Ibidem, с.335].

Далека дорога, невідоме згуртовували поселенців в моральному сенсі – на часі стали взаємовиручка, допомога один одному, колективна праця, колективний спів (традиційне богослужіння), інструментальний колектив. З плином часу та асиміляцією українства, функціональне значення інструментального колективу змінюється: вплив сучасних музичних течій, наявність інонаціональних традицій, модернізація самого життя мали значний вплив на музикантів. Вони все ще грали традиційну обрядову музику, але поступово в репертуар включаються танцювальні ритми. Збільшення числа громадських заходів а також їх учасників (різних національностей) зумовлювало появу неочікуваних для українців інструментів – банджо, труби, тромбону, акордеону і саксофону. Акордеон не є традиційним інструментом для українців, однак він швидко завоював популярність серед музикантів і увійшов до складу багатьох ансамблів та оркестрів: Віктор Голубович, Ерні Заозірний, Джордж та Джин Бідняки зробили помітний внесок в історію мистецтва Канади.

Нове середовище зумовило тісний зв'язок традиційної музики сільської місцевості України та Нового Світу. Для більшості українських народних інструментальних гуртів стильова різноманітність стала необхідною умовою наявності роботи і підвищення рівня виконання. Тому дослідники констатують, що гра в стилі фолк, кантрі і Old time в колективах українських митців нікого не дивувала [Ibidem]. Добре знаними в цьому напрямку були Джон Грицик («Starlites»), Джонні Бартецький («Northern Troubadours»), Джиммі Вацько і Рон «Fiddler» Бойчук. Всі вони успішно поєднували українські мелодії з іноетнічними ритмами. Патріархальний устрій родинних колективів поступово відходив у минуле, нащадки перших інструменталістів створювали власні гурти, які стали широко відомими в Канаді. Такими були Василь Бойчук з гуртом «Easy Aces», Метро (в джерелах Браєна Черевика зустрічаються різні варіанти написання власних імен та прізвищ – *Авт.*) Радомський, кар'єра якого тривала понад півстоліття. Його оркестр був настільки популярним, що родини призначали весілля в будній день аби їх торжество супроводжував колектив Радомського [11].

Аматорські інструментальні колективи мали широке поле застосування в побуті. Воно було таке ж, як і в Україні: весілля (від сімейних свят в будинках перших поселенців до гучних бенкетів в приміщеннях ресторанів, клубів, готелів згодом), домашні вечірки (з нагоди побудови господарем гойдалки для дітей, проста зустріч з пригощаннями й танцями), благодійні вечори або з нагоди релігійних свят, храми (щорічні релігійні свята – Дні покровителя церкви, коли влаштовувалися пікніки, танці, ярмарки). Важливим було проведення фестивалю – своєрідної культурно-мистецької рекламної акції кожної національності. Чудова нагода представити свою культуру, ужиткове мистецтво, музику.

І якщо на перших порах в побуті українство могло обмежитися невеличким колективом на зразок троїстих музик у складі скрипка-цимбали-бубон (що привезли з собою – на тому й грали, вибір невеликий), то однією з перших непобутових (тобто тією, що не обмежувалася стінами осель) організованих форм музикування став мандоліновий оркестр [9; 10; 11]. Хоча

мандоліна й не була надпопулярна в Україні, новоспечені канадійці охоче організовували групи та оркестри при школах, «Народних домах», товариствах... Для значної кількості новоприбулих це була перша нагода навчитися музики. Першим таким оркестром в Канаді став оркестр при Робітничій дитячій школі Українського робітничого дому у Вінніпезі, яким керував Матвій Попович. Його перший концерт (1921 рік) на з'їзді Українського робітничого дому викликав небувалий ажіотаж. Слухачі повернулися вражені і почали агітувати за створення подібних колективів на місцях. Сам керівник був музично обдарованою людиною: М. Попович мав музичну освіту (джерело не називає яку – *Авт.*), певний час співав у хорі славнозвісної «Метрополітан опера», у Вінніпезі керував молодіжним симфонічним оркестром, мішаним хором, грав у театрі. По суті – саме йому належить честь закладення основ оркестрового самодіяльного мистецтва в Канаді. Мандоліновий оркестровий рух (жіночий) став настільки жвавим, що під час мистецького сезону (травень-червень) щонеділі в приміщенні «Робітничого дому» відбувалися багатогодинні виступи, під час яких оркестрові колективи змінювали один одного на сцені. Концерти були за добровільними датками («вільна колекта»), бо в «божий день» квитками торгувати було заборонено [10; 11].

Отже, можна констатувати, що мистецьке життя українців Канади було насиченим і систематичним завдяки значній кількості виконавців на різноманітних народних інструментах. Око та слух милували соло-виконавці та колективи. І їх рівень дослідники визначають як дуже професійний.

Усе викладене вище стосується соціально-економічних чинників еміграції. Тому слід зробити декілька зауваг з приводу відбуття за кордон з більш трагічних причин – а саме політичних. Першими політичними «збігцями» умовно вважають прибічників Івана Мазепи, які після поразки під Полтавою розсосередилися по території Франції, Швеції, Туреччини, Польщі [6]... Власне, з тих пір політична еміграція українців стає поняттям константним: «Після Першої Світової війни за океан виїхало чимало емігрантів в наслідку невдалих визвольних змагань в Україні, але найбільше їх

направилось туди після останньої Другої Світової війни, тікаючи від <...> політики Московщини... Це була вже масова втеча активної, свідомої, патріотичної частини українського народу, якій загрожувало повне знищення окупаційним режимом Кремля. До цієї останньої хвилі української еміграції належала також і Українська Капеля Бандуристів» [7, с.224]. Зваживши на слова письменника, звернемося до традицій бандурного виконавства. Бандуру визнавали найбільш популярним інструментом в середовищі українців Канади та Сполучених Штатів Америки (США жартома називали «Імперію бандури»), хоча обидві країни практично не знали цього інструменту до Другої світової війни. Але в Європі вже «гриміли» прізвиська В. Ємця, З. Штокалка, В. Китастого... Про В. Ємця заговорили після його виїзду з України в 1920 році. Але світової слави він зажив 1934 року, ставши переможцем музичного конкурсу в Парижі, та після блискучого виступу в Ніщі на конкурсі краси «Міс Європа 1934» [2; 7, с.72–73]. Перший концертний сезон розпочав у Канаді 1936 року. Там тісно співпрацював з музикологами й артистами П. Маценком, М. Гайворонським, М. Голинським, П. Ординським. Згодом В. Ємець оселяється в знаменитому Голівуді. Згадував, що з вікна було видно пальми й субтропіки, а в думках тільки «Старий Край». Тому згодом напише музичну поему «В горах України», створеної на мелодії гуцульського танку «Аркан», коломийок, мотиву пісні «Вівчар на сопілці тужно виграває». Артист не тільки складав музику – він був умілим майстром бандур: зокрема, сконструював подвійну бандуру. Свої знання і вміння з виготовлення інструменту він опублікував у підручнику «Добре діло». Зазначимо, що в планах маестро були концерти з творів Шопена, Моцарта і Бетховена, також він прагнув довести світові, що бандура може бути рівнозначною скрипці чи арфі. В. Ємець не цурався й виступів у світовій пресі, періодично вміщуючи дописи з історії кобзарства, зробив декілька аудіозаписів збірок на французькій фірмі «Пате» та на фірмі «Capitol» у Голівуді [2].

Автор не може оминати увагою знамениту Капелу бандуристів імені Т. Шевченка...

Рівне 1943 року, після перебування в німецьких таборах, зустріло артистів Капели приязно. Але почуте від втікачів з «родіни» вразило: стало зрозуміло – більшовики «працю» на нацистів, хай і з примусу, артистам не пробачать. А це – розстріл... Тому рішення про неповернення було логічним. Капела повільно просувалася через нетрі бюрократії до мети, і через деякий час корабель «SS Marlin» з останньою групою Капели залишив Європу за кормою...

Детройт повоєнного часу – знакове місто Америки, знане своїми автокорпораціями. І, звичайно, воно було потужним центром культурно-освітньої діяльності українства. Тут жили і працювали відомі діячі: адвокат І. Панчук, громадські діячі В. Довгань, В. Цимбалістий, Е. Фареняк, Марія Бек, музиколог і композитор В. Витвицький, письменники М. Бажанський, П. Маляр, поети О. Веретенченко, Б. Нижанківський та інші. От на такому ґрунті «українського» Детройту, Капела бандуристів під керівництвом Г. Китастого розпочала інвазію Сполучених Штатів Америки та Канади.

Проте шлях на американський Олімп не був устелений килимами. Як згадує У. Самчук: «Поперше, капеляни прибули сюди під камуфляжем кельнерів, шевців, кравців та фермерів. <...>. І тут ніхто не мав сумніву, що капеля далі мусить концертувати, але як? Це вже був світ Америки, країни доляра. Тут вартості вже мали ціну. Це вже біржа, Волстріт, трести. Це величезна машинерія капіталу. Америка, звичайно, була країною делетантів, самоуків, завзятців, з яких опісля виходили блискучі фахівці, але для цього вимагалось трохи часу і багато цілеспрямовання та характеру. <...>. Не забуваймо, що велика кількість капелян вже працювала на фабриках. За браком знання мови, як також певних кваліфікацій вони мусять починати з найменшого: звичайного робітника. <...>. Тисячі і тисячі інших прибульців з титулами докторів, інженерів, професорів, генералів мусіли ділити з ними ту саму долю [7, с.237–244].

Г. Китастий (один із знакових керівників колективу) згадував, що більшовики добирали в капелу за ознакою партійності. Суворі бізнесові звичаї Штатів змусили працювати в абсолютно іншому напрямку: залучати до роботи

вправних імпресаріо та тямущих інспекторів сцени. Саме останні повинні були мати неабиякий дипломатичний хист: розсадити артистів відповідно зросту, статури, голосів. Навіть гонор і амбіційність потрібно було враховувати. Одних розсадити в крісла, інших розставити – і щоб жоден не образився. Далі потрібно було домовлятися зі «стейджменами» – працівниками сцени, які в більшості «ловили гав», слухаючи виступи досі нечуваного колективу. Подальші виступи дають зрозуміти, що зі своїми завданнями аматори-інспектори вправилися: «Дорогий Френк! Цей хор (полковник Т. Сейдж у листі до конгресмена Ф. Шельфа називає Капелу хором – *Авт.*) є абсолютно понад норми понять цього явища – блискуча музика і спів (що переважає старий хор Донських козаків) в інструментації бандури – старого українського інструменту. Всі вони запальні антифашисти, як також антикомуністи... <...> надіються урядити у Білому Домі концерт. <...>. Повір – це є екстремно вартісна справа» [Ibidem, с.255]. Очевидно, сенатор підтримав колектив, бо згодом члени Конгресу отримали особисте повідомлення «Подяка за свободу», в якому мовилося: «Цим нагадуємо, що <...> хор 25-ти українських співаків зарепрезентує привітальний концерт для членів Конгресу, членів його персоналу і його друзів. Всі вони бувші переміщені особи, які здобули прекрасну репутацію <...> і дають цей концерт, як вислів вдячності та вдовolenня, що вони змогли знайти пристановище на нашому березі. Кольорово костюмовані, ці співці виконують свої пісні під акомпанімент інструменту з їх рідного краю – бандури» [Ibidem, с.256]. Тому в будній робочий день в Сенаті, після дискусій та гарячих дебатів в залі зібралися співробітники однієї з найвищих владних установ... Після традиційного виконання Гімну США американці були зачаровані українською піснею, розкішними костюмами, в яких артисти були схожі на полковників Хмельницького (імідж, правда, робили величезним власним коштом)...

Про Зіновія Штокалка англомовні видання пишуть як про знаного лікаря-онколога, доктора медицини, філософа, соціолога, етнографа. Українські дослідники в екзилі захоплюються його літературною творчістю. Мистецтвознавці ж наводять працю «Критичні завваги до стану сучасного

кобзарства» [12] як одну із тих, хто пробудив світ до українського бандурного мистецтва. Глибокий знавець українського фольклору, історії Козаччини, непримиренний до положення українства в тогочасному житті – нічого дивного, що такій усесторонньо обдарованій людині не знайшлося місця в пантеоні більшовицького устрою. Вірніше, як згадував сам митець, «місце було одне – ГУЛАГ, а затим камінна північна земля». Ще в Україні Зиновій тісно співпрацював з Волинською капелою бандуристів, до складу якої належали К. Місевич (який до останнього дня (знищений у 1943 р.) робив бандури і викладав мистецтво володіння цим інструментом у музичній школі на Кременеччині [8]), а також Гонта, Щербина та інші. По війні артист мав багато виступів перед співвітчизниками в таборах переміщених осіб. В цей період він знайомиться і включає в репертуар повстанські пісні. Після набуття фаху лікаря, З. Штокалко в 1952 році оселяється в США. І там його талант розкрився у повній мірі: лікар він був неперевершений, виступи з ансамблем бандуристів він чергує з частими появами на телебаченні... Проте його виступи як сольного виконавця «мали мішаний успіх»: українці не дуже звикли до індивідуальних виступів із старовинним репертуаром. Публіка вимагала сучасних повстанських бойових мелодій. І, тим більше, – вона була «розбалувана» виступами потужних колективів. Це йшло в розріз з наміром музиканта трактувати бандуру як старовинний інструмент і виконувати відповідний репертуар – билини часів Київської Русі... Неочікувано ці намагання стали цікавими для неукраїнського населення Америки – його часто запрошують для виступів у «Клуб класичної гітари Нью-Йорка», він з успіхом робить аудіозаписи своїх музичних намагань, виконує на концертах балади, народні пісні, стародавні билини княжих часів, пише підручник гри на бандурі. Також артист мав у творчому доробку інструментальні композиції: етюд «Сон», «Орієнтальний етюд», «Атональний етюд», цілий ряд українських танців, тощо... Публіка й спеціалісти з жалем відзначають, що смерть завадила цьому Паганіні бандури зробити ще більше. А сучасні музикознавці вважають його експерименти по відшаруванню російських

домішок з текстів і мелодій билин дійсно корисними і значущими для розуміння національного менталітету [5].

Загалом гра на бандурі в Сполучених Штатах Америки і Канаді в минулому сторіччі була явищем масовим. До гри на старовинному інструменті приохочувалися навіть ті, хто не був українцем. Дослідники відзначають наявність потужних об'єднань і навчальних інституцій: Капела бандуристів ім. Т. Шевченка, Школа кобзарського мистецтва (Нью-Йорк і філіали), жіночий ансамбль «Вишиванка», ансамбль «Гомін степів», бандурні табори «Кобзарська січ» та «Україна», ансамбль бандуристок ім. Лесі Українки при Школі Українознавства, тощо [3]... Як сказав класик: «Це вже не блукання незрячих старців пилюжними дорогами загубленої землі предків, а шугання джетами піднебесних висот планети. І це зобов'язує. Розсуваються обрії, бачимо далі, розуміємо глибше. Філософія мови "живих струн" стає дійсністю» [7, с.439].

Висновки. Все викладене вище свідчить про те, що інструментальна музика є невід'ємною частиною української культури в діаспорі. Первісно виконуючи розважальну функцію в житті громади, вона поступово стає сферою акумулювання і пропаганди українського мистецтва. Також не слід забувати про її об'єднавчу функцію.

Загалом, усесвіт українського мистецтва безконечний, а тому довелося обмежитися лише найцікавішими фактами з насиченої, повної злетів та падінь історії народного інструментального мистецтва українців за рубежем. Проте навіть ці короткі викладки дають уявлення про те, що мистецтво гри на інструментах є підвалиною, на якій базувався подальший розвиток національного мистецтва в умовах діаспори. І, безумовно, невтомна праця музикантів збагатила музику знакових країн у світі – Канади та Сполучених Штатів Америки.

ЛІТЕРАТУРА

1. Видатні особистості Южинець. Джон Зеліско. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://bukportret.info/kitsmanskiy-rayon/yuzhinets/vidatni-osobistosti-yuzhinets/>

2. Дутчак В. Творча діяльність Василя Ємця: синтез бандурного мистецтва українських етнічних спільнот (до 120-річчя від Дня народження бандуриста) / В. Дутчак // Вісник Прикарпатського університету: Серія Мистецтвознавство. – Вип. 17–18. – Івано-Франківськ, 2009–2010. – С. 3–15.

3. Карась Г. Діяльність освітніх інституцій кобзарського мистецтва в діаспорі: джерелознавчий аспект / Г. Карась // Вісник Прикарпатського університету ім. В. Стефаника. Серія Мистецтвознавство. – № 15–16. – Івано-Франківськ, 2009. – С. 54–61.

4. Кардаш П., Др. Сергій Кот. Українці в світі. – Видавництво «Фортуна». – Київ-Мельбурн, 1995. – С. 423.

5. Майстренко Л. Зіновій Штокалко – бандурист-віртуоз / Л. Майстренко // Бандура (Нью-Йорк). – № 3–4. – Нью-Йорк, 1981. – С. 3–10.

6. Наріжний С. Українська еміграція: культурна праця української еміграції між двома Світовими війнами / С. Наріжний // Студії Музею Визвольної боротьби України. – Т.1 – Ч.1. – Прага, 1942. – 609 с.

7. Самчук Улас. Живі струни: бандура і бандуристи. Видання Капелі Бандуристів імені Тараса Шевченка / У. Самчук. – Друкарня Петра Майсюри – Маусо Graphics, 2209 Caniff, Detroit, Mich. 48212. – Детройт, 1976. – 466 с.

8. Холмський А. Крем'янець – Волинські Атени / А. Холмський // Літопис Волині. Науково-популярний збірник волинознавства. – Канада, Вінніпег, 1990. – Ч.5. – 70 с.

9. Черевик Брасн. Звуки прерій / Б. Червик // Західньоканадський збірник. Збірник про українське життя в Західній Канаді. Канадське наукове товариство імені Т. Шевченка. Том XLIV. – Ч. 5. – Едмонтон-Острог, 2008. – С. 451–455.

10. Черевик Брасн. Українська інструментальна музика в Альберті / Б. Червик // Західньоканадський збірник. Збірник про українське життя в Західній Канаді. Канадське наукове товариство імені Т. Шевченка. Том XXXVIII – Ч. 4. – Едмонтон, 2010. – С. 325–342. – 448 с.

11. Черевик Брасн. «Це – наша земля, це – наше поле...»: дві тенденції в українсько-канадській музиці / Б. Червик // Народознавчі зошити. – № 3–4. – 2010. – С. 332–339.

12. Штокалко З. Критичні зауваги до стану сучасного кобзарства / Зіновій Штокалко // Бандура (Нью-Йорк). – 1981. – № 3–4. – С. 11–15.

Bovsunivska N. The history of the development of folk instrumental art of the Ukrainian Diaspora of Canada and the United States of America (the end of the XIX – the middle of the XX century).

Annotation. The article describes the conditions and some aspects of domestic music making of amateurs and a vocational groups of the Ukrainian Diaspora of Canada and the United States of America of a specified period. The role of instrumental music making as a sociocultural niche, in which the best examples of folk art have accumulated, is also presented. The role of instrumental creativity as a source of self-identity of the Ukrainian people abroad is defined.

Key words: the history of music, instrumental music, traditions of art of the Ukrainian Diaspora.