

ПІОНЕР КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА В КАНАДІ (Кобзарська творчість Павла Конопленка-Запорожця)

Серед багатьох імен кобзарів-бандуристів діаспори, що довгий час замовчувалися, були невідомі широкому загалу, ім'я Павла Конопленка-Запорожця стоїть певною мірою одноосібно. Це пов'язано із недооцінкою його інструмента деякими його колегами, відокремленістю творчої діяльності митця в Канаді, що припадає на 40-70-і рр. XX ст., від відомого колективу Північної Америки – Капели бандуристів ім. Т.Шевченка. Сьогодні до аналізу діяльності П.Конопленка-Запорожця повертаються дослідники бандурного мистецтва, серед яких і Андрій Горняткевич, автор багатьох досліджень проблем музичного мистецтва діаспори. В рубриці “Для дискусії” літературно-музичного часопису “Бандура” (Нью-Йорк) - ним в 2001 році опублікована невелика замітка “Ще про одну кобзу”, в якій здійснено спробу коротко охарактеризувати монографічне дослідження митця, висловити певні дискусійні припущення щодо строю інструмента кобзаря [1, с.52]. На жаль, джерела про діяльність П.Конопленка-Запорожця обмежуються лише його особистими матеріалами: авторською роботою “Кобза і бандура” (1963) [2], збіркою фотоматеріалів та рецензій “Кобзар Павло Конопленко-Запорожець у 60-ліття тріумфу кобзи” (1970) [3] та аудіоплатівкою “The Kobza” (1961) [4]. До цього переліку можна додати і лист кобзаря до відомого бандуриста Володимира Луціва, що знаходиться у мистецькому архіві В.Луціва у м.Надвірна Івано-Франківської області [5].

Метою запропонованої статті є дослідження творчого доробку П.Конопленка, аналіз аудіозаписів, характеристика особливостей репертуару та його інтерпретації, аналіз дослідження “Кобза і бандура” у порівнянні із аналогічними науковими розвідками цього напрямку, вияв місця і ролі кобзаря-виконавця в культурно-мистецькому середовищі українства Північної Америки.

У музикознавчих дослідженнях мистецтва діаспори постать П. Конопленка-Запорожця згадується скупо. Так, Василь Сидоренко зауважував: “Бандура, інструмент східних та центральних земель України, ... появилась в Канаді шойно із приїздом емігрантів із тих же околиць батьківщини. Самі найперші кобзарські виступи в Канаді були 1927 р. бандуристом Андрієм Кістем, учнем славного бандуриста Василя Ємця, який теж з концертами відвідав Канаду 1936-1937 рр. Після Другої світової війни приїхав до Канади кобзар Павло Конопленко-Запорожець (н.1890). Його концерти допомогли зпопуляризувати кобзу в Канаді” [6, с.50].

Сам П.Конопленко писав: “Я став КОБЗАРЕМ з 1902 року, коли мені було 12 років, і тодіж я отримаю вдарунку 12-струнну КОБЗУ – від нащадка

Запорожців, тоді їй було вже 150 літ. Я не зустрічав кобзарів з кобзами, і здається, що Я ОДИН З КОБЗОЮ УКРАЇНСЬКОГО ТВОРУ СЕРЕД УКРАЇНСЬКОГО МОРЯ” [5, с.2]. Про цей період, дитячі роки митця в Україні, дізнаємося також з його спогадів, опублікованих у розділі “Як автор став кобзарем та коли й де придбав кобзу” дослідження “Кобза і бандура” [2, с.44-51]. Автор зауважує свої музичні уподобання, навчання на гітарі з восьми років та пізніше на скрипці в музичній школі. На жаль, неможливо визначити територіально місце проживання Павла Конопленка, він пише, що жили вони з родиною у повітовому місті, очевидно, південно-східного регіону України. На хуторі, “коло 30 верств” від міста, проживав знайомий батька, агроном за освітою, нащадок запорожців Данило Потапенко, великий знавець української минувшини, виконавець на багатьох музичних інструментах (кобзі, торбані, гітарі, сопілці). Він і подарував інструмент Павлові, показав прийоми гри на кобзі (“скромні способи”, як зауважував П.Конопленко, “бо я згодом застосував інший стиль гри”) [2, с.47]. Інструмент, отриманий в подарунок, був овальної форми, видовбаний з верби, мав довгий гриф, 8 струн по ньому та 4 приструнки. Для струн по грифу використовувалися 6 ладків. Слід зазначити, що саме можливість ладкової гри не дає змоги сучасним дослідникам встановити точний вік інструмента. Адже інструменти з ладками зустрічалися впродовж довгого часу серед кобзарів-бандуристів аж до кінця XIX – початку XX ст. П.Конопленко самотужки продовжував навчання на інструменті, вдосконалив його (“зменшив грубість грифу, боків і спідньої дейки, додав ще 10 ладів”), отримавши в результаті хроматичний звукоряд [2, с.49]. Пізніше, вже на новому інструменті кобзаря, було встановлено аж 20 ладів. Ймовірно, що прихильність виконавця до ладкової гри була зумовлена його досконалим володінням гітарними прийомами і штрихами.

Захоплення стародавньою кобзою в подальшому наштовхнуло Павла Конопленка на додавання до власного прізвища і псевдоніма “Запорожець”.

Музичну освіту Конопленко здобув в Одесі, закінчивши консерваторію по класу скрипки у професора Карбулки та “школу музики на гітарі” у італійського виконавця Спетсі [4, анотація, с.1]. Із рецензії доктора Павла Маценка дізнаємося, що П.Конопленко, “здобувши музичну освіту, виступає в оперних театрах із концертами на Україні, Криму, Кавказі, а в 1910 році на музичному фестивалі в Одесі дістає визнання, як віртуоза ... та золоту медаль” [2, с.138].

1911 року Конопленком в Одесі, де він навчався, було видано його перше “брошуроване видання” під назвою “Кобза – найстаріший інструмент українського народу” [2, с.17]. В ній автор вперше задекларував і відстоював свою позицію відносно окремого, незалежного, хоча і паралельного існування кобзи й бандури, всупереч поширеній теорії (яку найповніше обґрунтував Гнат Хоткевич), що це один і той же інструмент на різних етапах еволюції. До сту-

дентських років належать і часті концертні виступи кобзаря, що засвідчують рецензії одеської преси [2, с. 150].

За словами Конопленка, після зустрічі з Д.Потапенком він більше не зустрічав виконавців на кобзі, що дало йому підстави вважати, що кобзарство як мистецьке явище зникає, а в подальшому керуватися у грі на інструменті суто власними поглядами та досвідом. Напередодні Першої світової війни Конопленко-Запорожець листувався з Гнатом Хоткевичем, планував зустріч з ним для задоволення своїх навчальних потреб, але подальші історичні події розірвали їх відносини [2, с. 51].

В період Першої світової війни Конопленко воював у лавах південно-західного фронту, в "бойовій лінії "Стоходу", мав старшинський ранг. Кобза була при ньому завжди і використовувалася як супроводжуючий інструмент до співу і соло, і для хору. За його свідченнями, в квітні 1917 року, за часів Центральної Ради УНР, він створює мелодію до віршованої думи "Україна жива" (автором слів до якої вважають С.Петлюру), що стала поширеною серед українців-фронтовиків.

В наступний період Конопленко був учасником визвольних змагань за волю й самостійність України (мав чин полковника армії УНР), брав активну участь "на політично-громадському полі".

У роки Другої світової війни Павло Конопленко періодично концертував у Європі, а пізніше емігрував у Канаду, оселившись у м.Гафффорд провінції Саскачеван. Його давня кобза була знищена, тому нові інструменти були виготовлені на замовлення вже професійними майстрами – довбаний 12-струнний інструмент Миколи Боярського зі США та клеєний 10-струнний Франка Гея з Канади.

Українська і англomовна преса Канади і США того часу (кінця 40-х – 60-х років) часто відгукувалася на концертні виступи П.Конопленка. В репертуарі виконавця переважала українська музика – думи, пісні, інструментальні танці. В концертах він часто використовував мікрофон для підсилення звучності та для створення враження ансамблю [2, с. 138].

Значною заслугою П.Конопленка-Запорожця його сучасники вважали саме пропаганду української кобзи. У промові на хвилях радіо CKSB (провінції Манітоба) окрім рецензії з високою мистецькою оцінкою гри і співу виконавця прозвучали і такі слова: "наш великий Кошиць залишив нам красу хорового співу, Авраменко чар нашого танку, віртуоз Ємець показав бандуру, Китастих показав велич небувалої перед ним Капелі Бандуристів. А ось несподівано з'явився, як той добрий дух з неба на землю, наш новітній кобзар і витягнув з могили нашу найбільшу реліквію з минулих часів. той маленький і скромненький, а zarazом динамічний інструмент – кобзу, перлу наших народних скарбів" [2, с. 143].

Впродовж 50-60 років П.Конопленко активно концертує у Канаді і США, що засвідчують численні відгуки авторитетних музикознавців, церковних і громадських діячів (серед яких П.Маценко, В.Авраменко, П.Гончаренко, П.Юзик, Я.Рудницький, І.Тиктор та ін. [2, с.132-144]. Рецензенти відзначали “віртуозність і небувалу техніку гри”, “широкий репертуар народної музики”, “артистичне виконання стрілецьких пісень”, “майстерне володіння інструментом”, “поважний вклад мистця в загальноканадійську культуру” тощо [2, с.141-149].

1963 року у Вінніпегу (Канада) виходить друком (накладом автора) дослідження Павла Конопленка-Запорожця “Кобза і бандура”. У короткій анотації до книги зазначається: “Нариси про кобзарське мистецтво. Про кобзарів і лірників. Про невольників і боротьбу з наїзниками. Про думи і пісні. Про народні музичні інструменти, з 36-ма ілюстраціями та з бібліографічним описом важнішої літератури і спеціальним додатком: як зберігати від пошкодження музичні інструменти”. Видання автор присвятив сотим роковинам смерті “Великого Кобзаря українського народу” Т.Г.Шевченка. Книгу відкриває вступне резюме М.Голоти “Мої думки про працю”, яка фактично носить характер рецензії [2, с.7-12]. В ній відзначено обґрунтування теорії Конопленка-Запорожця відносно побутування кобзи, її витіснення бандурою. Рецензент зауважує велике значення історично-політичного екскурсу автора книги, розгляд побутування народного інструментарію протягом різних періодів історії України.

З погляду сучасності, слід зауважити, що робота “Про кобзу і бандуру” П.Конопленка-Запорожця фахово нерівнозначна. Більшість поданого в ній матеріалу претендує на науковий характер, проте часом переходить у науково-популярний, публіцистичний виклад. Це засвідчують і назви розділів, і використання цитатного матеріалу, і оперування професійними термінами та категоріями. Певну частину книги становлять спогади та роздуми митця, відгуки та рецензії на його творчість. Загальне групування матеріалу книги підтверджує часову протяжність її написання, що засвідчують перемешування історико-дослідницьких розділів із автобіографічними, теоретичний аналіз епічного репертуару із практичними порадами стосовно збереження та ремонту інструмента.

Автор у листі до відомого співака-бандуриста Володимира Луціва 1963 р. зауважував: “... я в свою працю “Про кобзу і бандуру” та про нариси кобзарського мистецтва, ВЛОЖИВ ЦІЛИХ 10 РОКІВ та великі кошти, пов’язані з ВИДОБУТКОМ ДЖЕРЕЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ, якого шукав по багатьох бібліотеках та наукових інституціях, ОСОБИСТО, на теренах Канади і Америки, а також і листовно з великим накладом коштів (платив тим, що шукали) через знайомих в Європі. Бо без джерельного матеріалу, тим більше, коли СТВОРЕНИЙ ТВІР НА КАНВІ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ, А МАЄ ЛОЖЕ НАУКОВО РОЗВІДКИ. ГОДІ НАВІТЬ МРІЯТИ, ЩОБ ВИПУСТИТИ ЇЇ У СВІТ...” [1].

с.1]. Шлях виходу матеріалу у світ був довгим і непростим. П.Конопленко згадував: “В “Канадійському Фармарі” мій манускрипт друкується з 1962 року, і має закінчитися за пару місяців, а з кінцем цього року **ПЛЯНУЄТЬСЯ ВИДАННЯ КНИЖКИ** з багатьма історичними світлинами. Багато видатків та особистого спокою я вложив в свою працю, а позатім ще й маю задовження і то солідне... Я маю уже пропозиції видання її також і в Англійській мові. Словом уявіть собі дійсний стан. На книжці я “бізнесу” не буду мати, бо маю покрити (як ще вдасться) кошти. Щодо виданню в майбутньому її в Англійській мові, то там маю надію отримати **ЯКУСЬ КОМПЕНСАТУ**” [5, с.2]. Непростим було існування діячів культури в умовах вільного світу. Як писав у листі до В.Луціва П.Конопленко, “щодо справ кобзарських і взагалі мистецьких шляхів, то на жаль вони дуже тяжкі, а під оглядом фінансовим убогі...” [5, с.2].

Автор книги використав для її написання значний джерельний матеріал, про що свідчить і бібліографія, і цитований матеріал Г.Хоткевича, Ф.Колесси, М.Сумцова, В.Ємця, П.Житецького, І.Франка та ін., і енциклопедичні дані (Української загальної енциклопедії, ред. І.Раковський; Енциклопедії Українознавства, ред. В.Кубійович) [2, с.32-44].

Періодично на сторінках дослідження автор порівнює певні свої положення із відомою роботою 1923 р. Василя Ємця “Кобза та кобзарі” [7], часто зауважуючи, що Ємець, пишучи про кобзу, її стрій, способи стримання інструмента і гри на ньому, мав на увазі саме бандуру – багатострунний асиметричний інструмент, а не кількострунну кобзу симетричної форми з довгим грифом і ладами по ньому [2, с.41-44]. Щодо способів гри на кобзі Конопленко писав: “Кобза дає не тільки прекрасний супровід-акомпаніємент стилю “Раскуеадо” при музиці чи пісні, а головне при застосовуванні стилю “Пунтеадо”, коли виконується водночас арія з акомпанієментом, він солуючий і абсолютно самостійний. Грається на кобзі лівою рукою всіма 5-ма пальцями по цілому грифу, а правою рукою 4-ма пальцями також упродовж цілого грифу (спеціальний стиль гри по всіх струнах)” [2, с.43]. Назви прийомів гри Конопленко називає ті, що вживаються у гітарній педагогічній літературі і умовно відповідають також основним прийомам на бандурі – шипку і удару, за винятком лише участі рук у цих прийомах: на бандурі вони можуть використовуватися кожною рукою, а на гітарі – за участю обох рук, виходячи з вимог ладкової гри. Автор детально розглядав форми відомих йому кобз, бандур, торбанів, відмінності у матеріалах для інструментів і способах їх обробки, особливостях їх строю і перестроювання тощо. Загалом питання методики гри, очевидно, входило до кола зацікавлень автора, оскільки він планував у майбутньому видання підручника гри на кобзі “з поданням строю, способів гри “ [2, с.43]. До цього спонукали його і зустрічі з музикантами, як, наприклад, із бандуристом Миколою Савченком (родом з Херсонщини), який проживав у США [2, с.54].

Роздуми автора книги про розвиток народного інструментарію України доповнений його міркуваннями щодо умов побутування інструментів, їх витіснення інструментами “масового виробу як гітара, гармоніка, мандоліна й інші”. Ці інструменти, що менш досконалі порівняно з кобзою чи бандурою, на думку Конопленка, стали більш поширеними завдяки своїй відносній дешевизні виготовлення, тому “опанували не лише наш край, але й світові ринки” [2, с.64]. Автор зазначав необхідність популяризації кобзи, бандури, налагодження їх масового виробництва, видання методичної та репертуарної літератури з метою збереження української національної культури на американському континенті [2, с.68-69].

Аналізуючи тембровий склад перших оркестрів українських народних інструментів, які функціонували в Україні першої половини ХХ ст., Конопленко висловлював розчарування, що поряд із оркестровими модифікаціями бандур, лір, сопілок, цимбал, до оркестру не ввійшли кобзи із “способом удосконалення гри та виїнятково чарівним тембром”, сподівався що ці упущення надолужить українська діаспора [2, с.57].

Значну увагу в дослідженні П.Конопленко-Запорожець приділив епічному репертуару. Ним прослідковано історію дослідження, нотного і звукового запису дум від народних співців-музикантів, їх видання в друкованих збірниках впродовж ХІХ-ХХ ст. Цим його праця перекликається із відомим на сьогодні дослідженням Б.Кирдана і А.Омельченка [8]. Значний обсяг книги займає аналіз автором думового жанру. Як основні джерела використані роботи П.Житецького, П.Куліша, Ф.Колесси, І.Франка. П.Конопленко розглядає головні групи дум, аналізує їх зміст, зіставляючи із періодами української історії, визначає різнохарактерність речитатив у виконавських манерах різних кобзарів ХІХ-ХХ ст [2, с.69-114]. Як приклад, автор наводить тексти дум, голосінь, записи фольклористів у різних публікаціях, висловлюючи свої міркування, переконуючи читачів у правильності положень щодо виконання думового репертуару саме на інструменті, подібному до власної кобзи.

Ще один розділ книги становить значний інтерес для сучасників – “Українська пісня за кордоном”, в якому узагальнені згадки про використання української пісні чи музики загалом у Європі та Америці. У цьому напрямі автор дослідження дещо випередив відомого сучасного науковця Г.Нудьгу, який у кінці 60-х – початку 70-х написав ґрунтовні студії “Українська дума і пісня в світі” [9-10].

Бібліографія видання містить 152 позиції [2, с.151-163]. Подана література не в алфавітному порядку, але згрупована за прізвищами авторів. Важливо, що в переліку подані всі відомі на той час джерела стосовно питань історії України (П.Куліш, М.Костомаров, І.Франко, М.Драгоманов); походження народного інструментарію (О.Фамінцин, Г.Хоткевич, В.Ємець); мистецького середовища його побутування (П.Житецький, А.Малинка, Ф.Николайчик, М.Сперанський, В.Гна-

тук); функціонування українського фольклору (Ф.Колесса, М.Лисенко, В.Перетц, Д.Ревуцький, О.Русов, Б.Грінченко, В.Горленко, О.Сластіон); нотні видання дум і народних пісень (М.Максимович, О.Рубець, М.Сумцов, П.Демуцький) та ін.

Основна проблематика видання П.Конопленка-Запорожця – право на самостійне існування кобзи як окремого, відмінного від бандури інструмента, з більш давнім прадідівським походженням, відповідала його практичній виконавській діяльності. Платівка “Кобза” за своїм характером суто українська. Тут відсутні аранжовані класичні твори, перекладені для інструмента з інших джерел. Виняток становлять хіба інструментальні транскрипції вокально-інструментальних творів М.Лисенка та відомих народних пісень і романсів літературного походження (“Ой ти, дівчино, заручена”, “Їхав стрілець на війноньку” М.Гайворонського, “За твої, дівчино, уста червоні” Р.Купчинського).

Перша сторона платівки – суто інструментальні зразки. Відзначимо, що в більшості виклад є наближеним до гітарної фактури. Деякі прийоми гри як гітарні, так і бандурні, є спорідненими (наприклад, щипок, удар, арпеджіато, тремоляndo, акордовий виклад, одночасне поєднання мелодії з акомпанементом), проте є і відмінні. Наприклад, в’язанка “Чотири українські народні танці” (Коломийка, Карпатський танок, Чумак, Дудочка) за фактурою є суто гітарною. Швидкі “перебори” на одній струні на кобзі (бандурі) виконані ніколи не будуть. Твори, запропоновані серед інструментальних зразків, різні за характером, за рівнем техніки. Перший твір, що відкриває платівку, – це своєрідні варіації на тему “Їхав козак на війноньку”. Конопленко вживає тут зіставлення різноманітного ритмічного дроблення для викладу теми, динамічні перепади.

Другу сторону платівки презентують вокально-інструментальні зразки – думи та історичні пісні, жартівливі пісні, окремі інструментальні обробки. Відзначимо, що до неї включені “Дума про Байду” (за Хоткевичем), дума “Наша Україна”, інструментальні “Повій, вітре, на Вкраїну”, “Стоїть гора високая” та ін.

Думи у виконанні Конопленка-Запорожця подані швидше як куплетні зразки пісень, із однаковим акомпанементом. Майже відсутня динамізація інструментального супроводу, зміни речитації у вокалі. Загалом, відзначаючи виконання вокально-інструментальних творів кобзарем, зауважимо, що при незаперечній вартості пропаганди і популяризації думового репертуару, його виконання далеко від зразків, запропонованих нам бандуристами діаспори Зіновієм Штокалком чи Григорієм Китасти́м. Більшої мистецької вартості є його інструментальні обробки та виконання жартівливого репертуару.

До платівки додано ґрунтовну анотацію англійською мовою, де подано коротку історію кобзи як інструмента, відомості про автора, короткий зміст пісень, причому думовий репертуар подано і українською, і англійською мовами.

Про стрій кобзи П.Конопленка-Запорожця інформацію містить інше видання, присвячене 60-літтю творчої діяльності митця [3]. Тут подано схему

будови кобзи, стрій інструмента, що мав 8 струн (H, d, g, h, d¹, g¹, h¹, d²) [3, с.312-313]. Пропонований стрій кобзи дає підстави стверджувати, що верхні сім струн за висотою відповідають строю семиструнної гітари, поширеної у XIX – першій половині XX ст. в Росії та Україні. Відмінність кобзи Конопленка становила найнижча струна (H) і використання додаткових ладів. Особливістю інструмента були і чотири приструнки (c², dis²es², g², c³) [3, с.313]. Вони використовувалися виконавцем “у виїняткових композиціях акомпаньяментом, а також і при закінченні твору” [3, с.313].

Сподівання П.Конопленка-Запорожця на “воскресіння кобзи” як окремого інструмента знайшли своє втілення в Україні. В першу чергу відзначимо виконавську діяльність у 80-90-х роках барда Василя Жданкіна, який хоча і виступав під акомпанемент гітари, але іменував себе кобзарем, виконуючи думи, історичні пісні, твори громадянсько-патріотичної тематики. Крім того на сучасному етапі багато дослідників виводять генезу домри як похідну від кобзи, навіть іменуючи її так. Кобзами називають і інструменти, що входять до складу Державного оркестру народних інструментів під керівництвом н.а. України В.Гуцала, і які замінили сьогодні домрову групу. Відродження кобзарського інструментарію спостерігаємо і в діяльності Київського “Кобзарського клубу”, Національної спілки кобзарів України. Здійснені майстром М.Будником реставрація кобзи О.Вересая, старосвітської бандури, торбана, видання самовчителя гри на цих інструментах В.Кушпета, внесення номінації виконавців на автентичних народних інструментах до вимог Міжнародних конкурсів ім. Г.Хоткевича та Г.Китастого та поява перших переможців цієї номінації засвідчує право на існування стародавньої кобзи як окремого інструмента, утвердженню чого присвятив своє життя П.Конопленко-Запорожець.

Підтвердження права на побутування кобзи знаходимо і сьогодні у підручнику “Самовчитель гри на старосвітських народних інструментах. Кобза О.Вересая, бандура Г.Ткаченка, торбан Ф.Відорта”, написаному сучасним пропагандистом давнього українського інструментарію Володимиром Кушпетом [11]. Він зокрема зазначав, що, “бажаючи відродити... зниклий інструмент, але не маючи документів, що підтверджують певний стрій та кількість струн кобзи, дехто з майстрів... почав пристосовувати свої новонароджені “кобзи” в одному випадку до строю та способу гри домри, в іншому – гітари. Отак і з’явилися дивні музичні “мутанти”, які насправді ніякого відношення до славної кобзи не мають” [11, с.1]. Автор самовчителя, проте, на противагу П.Конопленку-Запорожцю, утверджує стрій кобзи О.Вересая, джерельно підтвердженої М.Лисенком. Але, слід зауважити, що В.Кушпет, як і П.Конопленко, пропонує для новітнього репертуару і гітарний, і бандурний способи гри на кобзі, тобто акордову фактуру (шляхом притискання ладків – як на гітарі)

і арпеджовану фактуру (на приструнках харківським способом – як на бандурі). Він стверджує, що “розвивати можливості народного музичного інструментарію потрібно не за рахунок знищення чи, так званого, “удосконалення” первісної конструкції, а за рахунок підвищення виконавської майстерності, пошуків нових засобів виразності [11, с.44]. У цьому напрямі його думки співзвучні принципам П.Конопленка-Запорожця.

Підводячи підсумок, слід відзначити, що діяльність Павла Конопленка-Запорожця становить окрему сторінку розвитку української музичної культури в Канаді. Практична виконавська діяльність та теоретичні дослідження кобзарського мистецтва, узагальнені в роботі “Кобза і бандура”, засвідчують відданість митця національному мистецтву, пропаганду його найвизначніших надбань, сприяння збереження українських звичаїв і музики серед емігрантів у іншомовному середовищі, популяризацію старовинного народного інструментарію та відповідного репертуару. Своїми дослідженнями П.Конопленко-Запорожець сприяв багатьом іншим розвідкам у царині української культури, показав перспективні напрями наукових розробок.

- 1 Горняткевич А. Ще про одну кобзу // Бандура. – 2001. – Січень-травень. – №75. – С. 52.
2. Конопленко-Запорожець П. Кобза і бандура. – Вінніпег, Канада. – 1963. – 167 с
3. Конопленко-Запорожець П. Кобзар Павло Конопленко-Запорожець у 60-ліття тріумфу кобзи. – Вінніпег, Канада. – 1970.
4. The Kobza. Songs and Tunes played on the Kobza and sung in Ukrainian by Paul Konoplenko-Zaporozetz. – Folkways Records FW 8705. – USA. – 1961.
5. Лист П. Конопленка до В. Луцьва від 14 червня 1963 р. – Музей історії Надвіриянщини. – Мистецький архів В. Луцьва. – Папка №3. Листування з бандуристами, диригентами, співаками.
6. Сидоренко В. Українська музика на території Північної Америки. – Рукопис. – 56 с.
7. Ємець В. Кобза та Кобзарі. – Українське слово: Берлін. – 1923. – 111 с. (репринтне видання – Київ: Музична Україна, 1993)
8. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. – Київ: Музична Україна. – 1980. – 180 с.
9. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. – Львів: Інститут народознавства НАН України. – Ч. I. – 1997. – 424 с.
10. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. – Львів: Інститут народознавства НАН України. – Ч. II. – 1998. – 512 с.
11. Кушпет В. Самовчитель гри на старосвітських народних інструментах. Кобза О.Вересая, бандура Г.Ткаченка, торбан Ф.Відорта. – Київ: Літсофг, 1997. – 148 с.

Violetta Dutchak

THE PIONEER OF KOBZAR-ART IN CANADA

(The kobzar creativity of Paul Konoplenko-Zaporozetz)

The performance activity of Paul Konoplenko-Zaporozetz is considered in the paper, his research “Kobza and Bandura” is analyzed.