



Рецензії

УДК [784.7:780.614.13 (477)] [398:8]
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2026.03.876>

НЕВМИРУЩІСТЬ КОБЗАРСТВА: ТРИВАННЯ ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ

Оксана КУЗЬМЕНКО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0512-0388>

доцентка філологічних наук, старша наукова співробітниця,
провідна наукова співробітниця, Інститут народознавства
НАН України, відділ соціальної антропології,
проспект Свободи, 15, 79000, м. Львів, Україна,
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com

Стаття присвячена феномену капели бандуристів «Заспів» при Львівському політехнічному інституті, яка виникла у 1949 році під керівництвом Олега Гасюка (1922—2002), її винятковому суспільно-історичному значенню у вихованні української національної самосвідомості в умовах домінуючого дискурсу колоніальної влади й відсутності національної державності.

Мета статті — культурно-антропологічний аналіз особливостей процесу формування та становлення ансамблю «Заспів», враховуючи різні історичні етапи діяльності, репертуар та життєві траєкторії учасників колективу.

Актуальність теми зумовлена публікацією науково-популярної книги «Відлуння “ЗАСПІВУ”»: матеріали з історії творчої діяльності ансамблю бандуристів Львівської політехніки», упорядники Д.Б. Ковальчук, о. Т.Б. Жеплинський [1].

Об'єктом дослідження є мистецька діяльність студентського ансамблю бандуристів від 1950-х до початку 2000-х рр., його світоглядні засади, передумови структурних змін.

Предмет дослідження — соціокультурний аспект виконавської діяльності ансамблю бандуристів «Заспів» середини ХХ ст., його роль у збереженні й розвитку фольклорних традицій кобзарства у несприятливих умовах колоніального режиму сталінського та брежнєвського періодів, та значення у формуванні національно-патріотичного середовища.

Джерельну базу дослідження становлять опубліковані матеріали, подані в чотирьох основних розділах книги. *Методологічною основою статті* є методи історичної антропології, критичної генеалогії, принцип типології.

Ключові слова: ансамбль, бандурне мистецтво, виконавство, світогляд, фольклор, кобзарська традиція, фейклор, дискурс влади, ГУЛАГ.

Oksana KUZMENKO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0512-6388>

Doctor of Science in Philology
(Dr.Hab. in Folklore Studies), Senior Scholar,
Leading Research Associate
of the Department of Social Anthropology
The Ethnology Institute,
National Academy of Sciences of Ukraine,
15, Svoboda Avenue, 79000, Lviv, Ukraine,
e-mail: kuzmenko.oksana@gmail.com

THE ENDURANCE OF KOBZARDOM: CONTINUITY OF THE SONG TRADITION

The article is devoted to the phenomenon of the bandurist band «Zaspiv» at the Lviv Polytechnic Institute, which emerged in 1949 under the leadership of Oleh Gasiuk (1922—2002), and its exceptional socio-historical significance in the upbringing of Ukrainian national self-consciousness in the conditions of the dominant discourse of colonial power and the absence of national statehood. The purpose of the article is a cultural and anthropological analysis of the features of the process of formation and formation of the ensemble «Zaspiv», taking into account the different historical stages of activity, repertoire and life trajectories of the collective's members.

The relevance of the topic is due to the publication of the popular science book «Echoes of “ZASPIV”»: materials from the history of the creative activity of the bandurist ensemble of the Lviv Polytechnic, compiled by D.B. Kovalchuk, T.B. Zheplinsky. Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House, 2026. 220 p.; ill.». The methodological basis of the article is the methods of historical anthropology, critical genealogy, and the principle of typology.

The object of the study is the artistic activity of the student bandurist ensemble from the 1950s to the early 2000s, its ideological foundations, and the prerequisites for structural changes. The subject of the study is the socio-cultural aspect of the performing activities of the bandurist ensemble «Zaspiv» in the mid-20th century, its role in the preservation and development of folk traditions of kobzarism in the unfavorable conditions of the colonial regime of the Stalinist and Brezhnev periods, and its significance in the formation of a national-patriotic environment.

The book consists of four main sections. The first section covers information about 1949—1950 and describes the conditions of the group's functioning during the Stalinist regime. This part of the book contains unique memories of the Gulag and photo illustrations of the cultural activities of bandurists in exile in Siberia. The conclusions to the article indicate that the phenomenon of the bandurist chapel «Zaspiv» lies in its socio-historical, art-historical and educational significance.

Keywords: ensemble, bandur art, performance, worldview, folklore, kobzar tradition, fakelore, discourse of the authorities, Gulag.

Вступ. Навесні цього року побачила світ науково-популярна книга, в основі якої — історія формування та 75-літній творчий шлях студентського колективу бандуристів Львівського політехнічного інституту «Заспів» [1] (іл. 1).

Попри свій невеликий обсяг, історико-культурознавчий зміст видання вже з перших сторінок наświetлює проблематику ширшого засягу. Книга суттєво доповнює відомості з історії бандурного мистецтва України, зокрема бандурного виконавства у західноукраїнських областях середини ХХ ст. новими матеріалами. На основі его-документів, записаних автобіографічних спогадів, коротких нарисів, ретельно зібраних з архівів та публікацій в регіональній періодиці, можна відтворити панораму культурного простору української самодіяльності у Львові повоєнного часу. Аналіз цих матеріалів також дає розуміння особливостей мистецького життя української інтелігенції у період сталінського режиму та колонізації західноукраїнських земель, що проходила після Другої світової війни.

Авторами нової книги є відомі краєзнавці Яворівщини (Львівська обл.), активні громадсько-культурні діячі Дарія Ковальчук, членкиня Комісії фольклористики Наукового товариства імені Шевченка, та її брат о. Тарас Жеплинський, хімік, колишній викладач Львівського політехнічного інституту, а тепер — священник УГКЦ. Добре відома їхня самовіддана діяльність на ниві підтримки, практики і популяризації народного музичного та прикладного мистецтва, релігійно-духовних традицій Надсяння, а також як ініціаторів обласного Фестивалю кобзарського мистецтва імені Юрія Сингалевиця (іл. 2).

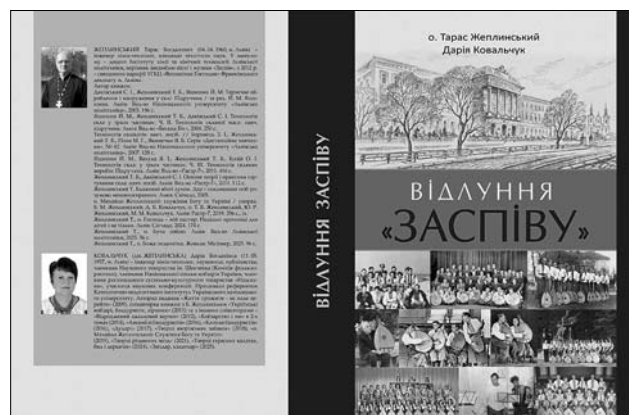
Фактично, унікальний мистецький досвід Богдана Михайловича Жеплинського (1929—2020), знаного дослідника історії кобзарства в Україні [2], автора найповнішого на сьогодні енциклопедичного довідника «Українські кобзарі, бандуристи, лірники» (2011), який рецензував професор Роман Кирчів, втілюється у новому проєкті, який здійснили його діти.

Пошукова та науково-дослідницька активність упорядників рецензованого видання знайшла відображення у низці цінних книжкових видань у жанрі науково-популярних монографій та збірок нарисів про різдвяні звізди та шопки, народні дерев'яні

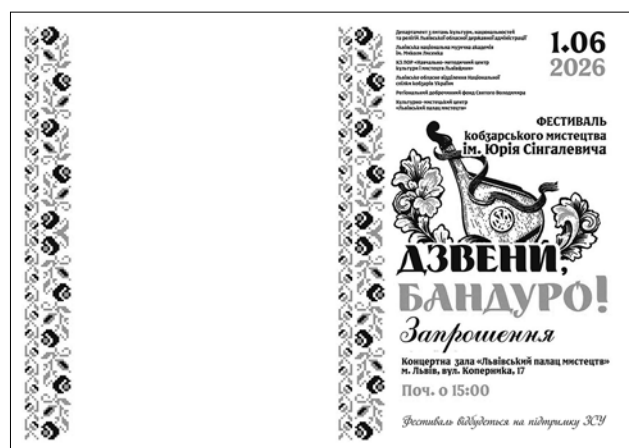
іграшки, страсні калатала біла та деркачі тощо [3; 4; 5].

Важливо наголосити, що актуальність нової книги про один з найбільш цікавих колективів бандуристів зумовлена фактом зростання популярності бандурного виконання в естрадному мистецтві України та переваг бандурництва у порівнянні з іншими видами музичної діяльності, що дозволяє бандуристу завдяки *співозрі* бути незалежним виконавцем та рівноправним учасником творчого процесу [6, с. 226]. Ще один вагомий аспект — це міжнародне визнання українського кобзарства.

5 грудня 2024 року на 19-й сесії Міжнародного комітету ЮНЕСКО, яка проходила в Парагваї, було оголошено, що номінацію від України «Програма охорони кобзарсько-лірницької традиції»



Іл. 1. Обкладинка книги «Відлуння «Заспіву»: матеріали з історії творчої діяльності ансамблю бандуристів Львівської політехніки» (Львів, 2026) [1]



Іл. 2. Запрошення на Обласний фестиваль бандурного мистецтва імені Юрія Сингалевиця «Дзвени, бандуро!» на підтримку ЗСУ. Львів, 1 червня 2026 року. Архів О. Кузьменко



Іл. 3. Капела бандуристів Львівського політехнічного інституту в сквері біля головного корпусу. Фото 1949 р. [1, с. 6]. Зліва направо: керівник Олег Гасюк, Богдан Жеплинський, Петро Кіндратович, Орест Гасюк, Богдан Боєчко, Роман Жеплинський, невідомий, Іван Хімка, Мирон Ногайський, Богдан Ониськів, Ізидор Богачик, Михайло Табінський



Іл. 4. Капела бандуристів Львівського політехнічного інституту в актовій залі головного корпусу. Фото 1949 р. [1, с. 8]. Зліва направо: Петро Кіндратович, Богдан Боєчко, Орест Гасюк, Богдан Жеплинський, Михайло Табінський, Роман Жеплинський, Роман Калужний, Богдан Молчко

включено до Реєстру практик з охорони нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО. Цьому передувала наполеглива багаторічна праця дослідників кобзарського мистецтва, популяризаторів, окремих виконавців — кобзарів, лірників, бандуристів, творчих колективів бандуристів: дуетів, тріо, квартетів, ансамблів, капел. Тодішній міністр культури та стратегічних комунікацій Микола Точицький слушно підкреслив, що «Для нас з вами це — визнання наших цінностей, культури, самобутності та ідентичності. Цей здобуток стане частиною нашої великої Перемоги. Неспро-

кована Україною війна забирає життя українських митців: 133 загинуло, серед них і шестеро братчиків кобзарських цехів, які стали на захист України. Нині росія, як колись імперський та сталінський режими, нищить усе, що пов'язано з українською культурою, зокрема кобзарство та носіїв живої спадщини. Та попри усі спроби позбавити українців свого коріння, наша культура засвідчує незламність» [7].

Головною темою нової книги є творчий шлях ансамблю бандуристів «Заспів», заснованого після Другої світової війни у Львові у стінах Львівського державного політехнічного інституту, і який функціонує з різними перервами досі.

Перший склад капели, в якому були одні лише хлопці, від 1949 року й упродовж короткого часу брав активну участь у культурному житті міста (іл. 3).

Бандуристи виходили зі своїми улюбленими інструментами на святкові демонстрації, які організовувала влада, виступали з театральних сцен на конкурсах самодіяльності, зокрема серед тогочасних вищих навчальних закладів. Виступи проходили не тільки у Львові, але й по багатьох інших містах Радянського Союзу (СРСР).

Основу книги складають спогади та нариси (Юрія Грицеляка, Богдана і Романа Жеплинських, Дарії Жеплинської, Зенона Боровця, Ярослава Стахніва та ін.), опубліковані в різних періодичних часописах (часто малодоступних), біо-бібліографічні та мемуарні матеріали з історії кобзарської та лірницьких практик, які у XX — на початку XXI століття продовжили давні традиції епічного співу в Україні.

Основна частина. Структура книги поділяється на передмову від упорядників, чотири основні розділи та два додаткові, які містять підсумки та бібліографічний список літератури, довідки про авторів.

Перший розділ охоплює відомості про 1949—1950 роки та тогочасну діяльність капели бандуристів Львівського державного політехнічного інституту. На початку 1949 року її організував Олег Гасюк із 15 студентів. До першого складу входили Орест Гасюк, брати Богдан та Роман Жеплинські, Петро Кіндратович, Богдан Боєчко, Іван Хімка, Мирон Ногайський, Богдан Ониськів, Ізидор Богачик, Михайло Табінський (іл. 4).

Цей період ознаменований активною організаційною діяльністю першого керівника капели — Олега Гасюка (10.01.1922—11.10.2002). У 1947 році він організував ансамбль бандуристів при Львівській СШ № 49. Майже одночасно створив капелу бандуристів при Львівському будинку вчителя (1947—1949), де солістками були Тереса Ваврик і її старша сестра Ліля, дружина Гасюка.

Для юних хлопців з Галичини, на чіє дитинство припали зміни державностей і світова війна, творче спілкування у колі бандуриста мали виняткове значення. Про сформоване культуротворче середовище Юрія Грицеляк у нарисі «Мій погляд на відродження національного руху в Галичині в кінці 80-х років 20-го століття і чому я і як підключився до нього» пізніше напише, що «там я навчився грати на бандурі, там у середовищі однодумців сформувався як людина, як патріот» [1, с. 24]. Як і його вчитель, він невдовзі буде арештований, візьме участь у великомасштабній акції непокори політичних в'язнів ГУЛАГу 1953 року, відомій як Норильське повстання.

У книзі автори вмістили біографічну довідку про О. Гасюка, з якої можна довідатися, що народжений на Львівщині, він насправді мав корені з Кубані, звідки походила його мати. Саме вона, жінка з твердим національним стрижнем, захопила малого хлопця філософією кобзарства й стала першою вчителькою гри на бандурі.

Після арешту О. Гасюка улітку 1949 року керівником капели обрали Михайла Табінського, студента 5 курсу. Він змушений був підготувати виступ колективу до урочистого відкриття обласного огляду гуртків художньої самодіяльності Львівщини. Захід, присвячений 10-річчю «возз'єднання українського народу», відбувався у символічні для комуністичної влади дні жовтня 1949 року в драматичному театрі імені Марії Заньковецької. Невдовзі М. Табінський також зазнав репресій (іл. 5).

Історія ансамблю й життєписи окремих його членів в останні роки сталінського режиму, репертуар того часу чітко вимальовується з публікацій фрагментів спогадів найактивніших учасників капели — братів Жеплинських (іл. 6). Останній гаряче агітував молодь вступати до капели, бо був переконаний у тому, що «це все таки український інструмент і ми підтримуватимемо українське мистецтво» [1, с. 27].

ISSN 1028-5091. Народнознавчі зошити. № 3 (189), 2026



Іл. 5. Капела бандуристів Львівського політехнічного інституту та члени Ректорату. Фото 1949 р. [1, с. 9]



Іл. 6. Дует бандуристів брати Роман та Богдан Жеплинські [1, с. 9]

Серед творів, які виконували бандуристи у 1949—1950-х роках, була історична пісня про Морозенка. Пісня, де лейтмотивом є мотив туги за героєм «За тобою, Морозенко, вся Україна плаче» має багато народних варіантів. Типові сюжети, де козак Морозенко потрапляє в полон, або гине від рук ворогів. В одному з варіантів, який був добре відомий в Галичині, головним є мотив поневолення славного козака, з якого вороги «живцем серце взяли»:

Ой зловили Морозенка, рученьки зв'язали,
Ой рученьки та зв'язали, до суду віддали,



Іл. 7. Виступ капели бандуристів Львівського політехнічного інституту в МВТУ ім. Баумана (Москва). Фото — лютий 1950 р. Перший ряд зліва направо: Б. Жеплинський, П. Кіндратович, Б. Боєчко, Р. Жеплинський, Р. Калужний, Ф. Пелех, Ю. Грицеляк. Другий ряд, четверта справа Віра Ваврик



Іл. 8. Група українських політв'язнів з колимських таборів. Фото 1956 р. [8]. Четвертий ряд зліва направо: невідомий, Андрій, Михайло Пархуць, Михайло Шинкарук, Ярослав Когут, Михайло Шевчук, Степан Романишин, Гунько, Богдан Молчко, Степан Мацькула, Степан Швець, Віталій Гергілевич

*Посадили Морозенка на високій могилі,
Поглядай си, Морозенко, по всій Україні.
«Сьпіваник Українських січових стрільців»
(Відень, 1918)*

Цього фрагменту немає у варіанті пісні з тогочасного репертуару бандуристів, в якій тема смерті козака від рук татарського війська розкривається через образ «червоної китайки» [1, с. 49]. Це приклад того, як сталінська цензура вимагала від діячів самодіяльності творити переробки з відомих і популярних народних творів, спонукаючи фейклор, зокрема через асоціації з червоним прапором більшовизму.

Книга щедро ілюстрована фотографіями, які походять з приватних колекцій. На світлинах 1949—

1950 років зображені члени самодіяльного колективу. Зауважимо, що форма концертного одягу попри стилізовані предмети (шаровари, сорочка, смушева шапка) має елементи, що відображають індивідуальність кожного виконавця. Навіть в умовах життя у браках, де не вистачало звичайного повсякденного одягу, а тим паче засобів до виготовлення концертних костюмів, бандуристи та бандуристки одягали вишиті сорочки. У такий спосіб вони презентували на публіку не тільки цінні особисті речі, але й розмаїття українських орнаментів ручної вишивки.

Усвідомлення української національної ідентичності, яку послідовно виявляли бандуристи, особливо помітна, коли розглядати фотографії з Москви. 31 січня 1950 року в столиці відбувся концерт-перегляд самодіяльних колективів студентів прибалтійських республік та бандуристів зі Львова. Тоді партійна комісія уважно оцінювала кожний виступ і відбирала номери для урядового концерту, який мав відбутися після засідання Академії наук СРСР (іл. 7). У сталінську столицю поїхали виступати члени змішаного складу капели, а саме: Б. Жеплинський, П. Кіндратович, Б. Боєчко, Р. Жеплинський, Р. Калужний, Ф. Пелех, Ю. Грицеляк та Віра Ваврик [1, с. 19].

Наслідком надмірної демонстрації українства через трансформацію питомо фольклорної традиції виконання стали арешти. З книги відомо, що Олег Гасюк був засуджений і відбував своє заслання в місті Інта. Там він намагався не полишати інструмента і продовжив виступати в самодіяльності як соліст-бандурист, співак та актор драматичних вистав [1, с. 33]. Неволя тривала аж до 1964 року, коли йому дозволили повернення в Україну.

28 березня 1950 року два майори МГБ арештували Юрія Грицеляка, 27 квітня — Богдана Жеплинського разом з братом Романом на тоді студентом механічного факультету політехніки.

Невдовзі були заарештовані також Ярослав Дацишин, Богдан Молчко. Доля останнього досі невідома. Мені вдалося знайти в особистому архіві Івана Губки фото за 1956 рік з колимського табору, де Молчка упізнано у колі інших 40 політв'язнів [8] (іл. 8).

У цьому розділі привертають особливу увагу особисті свідчення бандуристів про перші роки

сталінського режиму на західноукраїнських теренах, про обставини проведення арештів у 1947—1950-х роках. У спогадах описані головні учасники, включені фрагменти діалогів драматичних дійств, вправно режисованих репресивною владою, яка дозволяла взяти з собою «только то, что унесёте» [1, с. 71]. У таких жорстких умовах хлопці обирали бандуру.

Унікальні візуальні документи з ГУЛАГу та сибірського періоду життя репресованих бандуристів ілюструють раніше опублікованого есе Б. Жеплинського «Нескорена пісня» [1, с. 71—75]. Одна із світлин зображує тріо, у якому брати Жеплинські та Наталія Сінгалевиц, вдова Юрія Сінгалевица (1911—1947), відомого бандуриста і майстра бандур, ініціатора багатьох дитячих та дорослих колективів бандуристів, виконавця народних і патріотичних пісень, зокрема стрілецьких. Попри погану якість фото очевидним є виснаженість людей із сумними обличчями, які, однак, одягнені по-святковому — у вишиті сорочки (іл. 9).

З Наталією Сінгалевиц-Дідошак (1911—1998) хлопці зустрілися випадково у пересильній львівській тюрмі на Замарстинівській вулиці й відтоді опікувалися дружиною митця, свого улюбленого учителя гри на бандурі. У цій страшній тюрмі люди гуртувалися навколо бандуристів, як це було здавна в українській традиції, коли селяни приходили до мандрівних кобзарів почути історичну пісню, яка ставала словом підтримки, піснею боротьби чи піснею-реквіємом.

За спогадом Р. Жеплинського у темній камері «<...> було багато молоді: студентів та учнів старших класів. Всі бачили, що в камері є бандури, і всі просили заграли, поспівати. Спершу чергові наглядачі цього не дозволяли, але згодом дозволили «не особо громко і без більшого збору». Хлопці вже були добре зіграні з собою і почали влаштовувати невеликі коридорні концерти. Звичайно починали історичними піснями, далі йшли ліричні, що викликали сльози у слухачів і закінчували цикл пісні жартівливі. <...> Такі стихійні концерти піднімали дух і настрій людей і особливо молодих в'язнів, які несподівано так різко мусіли змінити спосіб життя.

Ромко зрозумів, що він вже почав виконувати споконвічний обов'язок кобзарський, хоч і



Іл. 9. Тріо бандуристів (зліва направо) в бараку ГУЛАГ(у) під час репетиції в с. Торба Зирянський р-ну Томської обл., росія [1, с. 9]. Зліва направо: Роман Жеплинський, Наталія Сінгалевиц, Богдан Жеплинський



Іл. 10. Сибірська капела репресованих бандуристів (с. Торба, Зирянський р-н, Томська обл., росія) [1, с. 9]. Перший ряд зліва направо: Роман Жеплинський, Іван Сірський, Ірина Монастирська, Наталія Сінгалевиц, Богдан Жеплинський, Григорій Сірський. Другий ряд — Геннадій Ващенко

не мав ще правдивої кобзарської «визволки» [1, с. 77—78].

Інша світлина була зроблена після концерту в с. Торба Томської обл. (Росія), в якому брали участь дванадцять українських бандуристів, серед яких і п'ятеро жінок. Вона ілюструє різні типи струнно-щипкових інструментів, з якими довелося виступати учасникам колективу змішаного складу (іл. 10).

Капела бандуристів Львівської політехніки надовго перестала існувати. По-різному склалися долі репресованих. Однак більшість з них прагнули завершити свою вищу школу і стати освіченими інженерами. Михайло Табінський після ГУЛАГу закінчив Томський політехнічний інститут, працював в Ульяновському, захистив кандидатську та докторську дисертації. Юрій Грицеляк після заслання заочно

закінчив Львівський політехнічний інститут; вищу освіту здобув Ярослав Дацишин; Богдан Жеплинський після звільнення з каторги закінчив Томський політехнічний інститут, а брат Роман — Львівський лісотехнічний.

Матеріали усної історії, як тексти «з перших уст», можуть послужити цінною інформацією про казуїстичні способи стимулювання через мистецтво пісні і ансамблеві практики, запроваджені у сталінських таборах, лояльності до колоніальної влади.

Ілюстративний матеріал в наступних частинах видання суттєво доповнюють фотокопії програмок концертів, фрагментів періодики україномовної («Вільна Україна») та польськомовної («Czerwony Sztandar»), яка виходила у Львові в 1949—1950-ті роки. За цими першоджерелами можна відтворити атмосферу та стиль офіційної риторики тоталітарного режиму у Радянському Союзі, який дуже активно і вміло використовував фольклор як пропаганду та тиск.

Другий розділ книги продовжується за обраною від початку схемою хронологічного опису історії. Тут описано діяльність ансамблю, яка через двадцять років була відновлена з ініціативи Богдана Жеплинського у час «брежнєвського застою». Упродовж 15 років (1971—1985) Б. Жеплинський натхненно працював керівником ансамблю бандуристів. Хоча цей період дослідники називають дуже несприятливим, оскільки у музичній культурі бандурне виконавство було «на маргінесі визначальних для того часу тенденцій» [9, с. 12—13].

У цій частині книги добре висвітлено репертуарні особливості ансамблю у вказаний період. З переліку програмок стає очевидно, що влада дозволила виконувати з фольклорного спадку тільки побутові пісні жартівливого змісту («Казав мені батько, щоб я оженився», «Воркувала горличка у садку») й одну історичну пісню («Пісня про Морозенка») [1, с. 49—51].

Інша соціокультурна особливість бандурного виконавства помітна з 1980-х років. Відбулися важливі зміни не тільки у репертуарі, але й у складі капели. Скажімо, на 67 учасників третина припадала вже на жінок і дівчат (27 осіб). У музичному супроводі з'явилася інструментальна група (скрипалі, баяніст/-ка).

Третій розділ книги містить спогади про першу декаду 1990-х років, час відновлення незалежності

України. Цей період, як відзначають авторитетні дослідниці Г. Карась та В. Дутчак, «сприяв активному залученню до естрадно-популярного мистецтва і народних інструментів. Формуються нові колективи, вирізняються солісти з виразним виконавським стилем, суттєво оновлюється їх репертуар, пропонуються нові форми репрезентації та інтерпретації музики, промоція народних інструментів у естрадно-джазовому напрямі, медіа-шоу» [11, с. 112].

Капела трансформувалася в Народний ансамбль пісні та музики «Заспів» під керівництвом сина Богдана Жеплинського — Тараса Жеплинського.

У цій частині книги найбільш цікаві з нашого погляду спогади Ярослава Стахніва в стилі антропологічного травелогу про перші концертні поїздки колективу за кордон до Польщі у 1991 р., а також південь України, на Миколаївщину.

Цінною частиною книги є додатки, в яких подано тексти трьох сценаріїв: «Вертеп» (1993), «Свята матері» (1992), «Викуп нареченої» (1996). Ці матеріали мають важливе історико-культурологічне значення, оскільки можуть бути об'єктом вивчення низки питань, а саме: щодо фольклорних основ та генези культурної діяльності різних громадських осередків, задіяних в національному русі початку 1990-х років; актуалізації традицій кобзарства; формування українського контенту міського фольклору, який адаптував й трансформував ритуальні тексти селянської традиційної культури. Вони також мають суто практичне спрямування, адже вже сьогодні можуть послужити культурним менеджерам для відтворення церемоній, створення нових театральних-драматичних дійств у школах, ліцеях та інших спільнотах дітей та молоді.

Останній, четвертий розділ, описує новочасну діяльність Народної капели бандуристів за період 20 років (1999—2020) під керівництвом Христини Залуцької. Завдяки організації гастрольних поїздок в Угорщину (2006), Швецію (2006), Словаччину (2007), Польщу (2008, 2009) нова керівниця вивела капелу (тепер у повному жіночому складі) на міжнародний рівень.

На основі спогадів Люби Кіндратович, Наталі Баран, Ірини Мартин та інших висвітлено активну діяльність колективу в популяризації української пісні та мистецтва гри на бандурі на міжнародних фестивалях-конкурсах.

Висновки. Суспільно-культурне значення книги, яку упорядкували Дарія Ковальчук та о. Тарас Жеплинський, у тому, що вона на прикладі історії одного колективу порушує значно ширшу проблему вивчення особливостей національних мистецьких практик в СРСР у період диктатури.

Зафіксовані у книзі спогади учасників ансамблю дуже важливі сьогодні, у час триваючої «нацистської» (В. Пилипенко) війни проти українців. Книга дає ключі до розуміння генези формування покоління, яке вистояло не тільки в умовах сталінського режиму. Адже через особисті приклади з автобіографічних життєвих історій можна краще пізнати феномен української людини, її культурні основи опору насильству в умовах спільного досвіду невідомих буднів та днів страждань в ГУЛАГу. Там бандуристи навіть у душевному болю знаходили додаткові фізичні ресурси та мистецькі засоби, щоб відчувати повноту життя у нелюдських умовах.

Феномен капели бандуристів «Заспів» при Львівському політехнічному інституті полягає у її суспільно-історичному, мистецтвознавчому та виховному значенні. І сьогодні ансамбль, в складі якого тепер тільки дівчата, виконує українські народні історичні та ліричні пісні, пісні авторські на суспільно важливу тематику перед аудиторією слухачів кількох поколінь [10], що можна розглядати, як одну з форм фольклоризму й трансмісії традицій кобзарського співу.

Плекання української самосвідомості через традицію кобзарського співу в умовах домінуючого дискурсу колоніальної влади середини ХХ ст. й відсутності національної державності було одним з головних завдань перших організаторів та членів колективу. Вони були серед тих, хто закладав підвалини мистецького руху, який у другій половині ХХ ст. став часом формуванням нових тенденцій у бандурному мистецтві, зокрема через зародження естрадно-виконавського напрямку творчості ансамблів та фемінізацію бандурного виконавства [11, с. 115]. Водночас для культури України вони були і є справжнім «живим архівом національної пам'яті» (Ф. Грінленд).

1. «Відлуння «ЗАСПІВУ»: матеріали з історії творчої діяльності ансамблю бандуристів Львівської полі-

- техніки. Упоряд. Д.Б. Ковальчук, о. Т.Б. Жеплинський. Львів: Видавництво Львівська політехніка, 2026. 220 с.: іл.
2. Дмитренко М. Жеплинський Богдан Михайлович. *Українська фольклористична енциклопедія*. За наук. ред. Г. Скрипник. Київ: Вид-ня ІМФЕ, 2019. С. 315.
3. *Творці різдвяних зірок*. Упоряд. Д. Ковальчук, Б. Новак, Н. Дзвоник, Ю. Гризлюк. Львів: Растр-7, 2021. 432 с.: іл.
4. Ковальчук Д., Яворівська забавка і шопка. *Яворівщина*. 2023. № 25 (3043). С. 4.
5. *Творці страсних калатал, бил і деркачів*. Авторитупоряд. Д. Ковальчук, Б. Новак, Н. Дзвоник, М. Ковальчук. Львів: Растр-7, 2024. 240 с.: іл.
6. Федоряк Н.Б., Вишневецька С.В., Шевченко Н.С. Українська естрадна пісня у сучасному репертуарі ансамблю бандуристів. *Південноукраїнські мистецькі студії*. 2026. Вип. 2 (13). С. 226—235. DOI: <https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-2.34>.
7. *Україна отримала визнання*. URL: <https://mincult.gov.ua/news/ukrayina-otrymala-vyznannya-programy-z-ohorony-kobzarsko-lirnyczkoyi-tradyciyi-na-svitovomu-rivni/> (дата звернення: 10.05.2026).
8. *Меморіальний музей тоталітарних режимів. Фото з архіву Івана Губки* (інв. № ТТ КН-2273/ФТ-579). URL: <https://museumterror.com/fund/item/5689/> (дата звернення: 19.06.2026).
9. Лісняк І. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ — початку ХХІ століття. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАН України, 2019. 254 с. + іл.
10. Хома Д. «Відлуння «Заспіву» — книга про ансамбль, що пережив десятиліття. URL: <https://lpnu.ua/news/vidlunnia-zaspivu-knyha-pro-ansambl-shcho-perezhyv-desiatylittia> (дата звернення: 14.05.2026).
11. Дутчак В., Карась Г. Естрадні виміри сучасного бандурного мистецтва. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2023. Вип. 44. С. 110—117. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.610>.

REFERENCES

- Kovalchuk, D.B., & Zheplynskyi, T.B. (2026). «Echoes of "ZASPIVU": Materials on the History of the Creative Activity of the Lviv Polytechnic Bandura Ensemble». Lviv: Lviv Polytechnic Publishing House [in Ukrainian].
- Dmytrenko, M., & Skrypnyk, H. (Ed.). (2019). Zheplynskyi, Bohdan Mykhailovych. *Ukrainian Folklore Encyclopaedia* (P. 315). Kyiv: IMFE Publishing House [in Ukrainian].
- Kovalchuk, D., Novak, B., & Dzvonyk, N. (2021). *Makers of Christmas Stars*. Lviv: Raster-7 [in Ukrainian].
- Kovalchuk, D. (2023). Yavoriv Toys and Nativity Scenes. *Yavorivshchyna*, 25 (3043), 4 [in Ukrainian].
- Kovalchuk, D.B., Novak, B., & Dzvonyk, N. (2024). *The Makers of Passion-Time Rattles, Bells and Whistles*. Lviv: Raster-7 [in Ukrainian].

- Fedornyak, N.B., Vyshnevskya, S.V., & Shevchenko, N.S. (2026). Ukrainian pop songs in the contemporary repertoire of a bandura ensemble. *Southern Ukrainian Art Studies*, 2 (13), 226—235 [in Ukrainian].
- (2024, 05.12.). *Ukraine has gained recognition*. Retrieved from: <https://mincult.gov.ua/news/ukrayina-otrymala-vyznannya-programy-z-ohorony-kobzarsko-lirnyczkoyi-tradycziyi-na-svitovomu-rivni/> (accessed 10 May 2026) [in Ukrainian].
- The Territory of Terror Memorial Museum. Photograph from the archive of Ivan Gubka* (inv. № TT KN-2273/FT-579). Retrieved from: <https://museumterror.com/fund/item/5689/> (accessed 19 June 2026) [in Ukrainian].
- Lisniak, I. (2019). *Academic bandura art in Ukraine in the end of the 20th —beginning of the 21st Century*. Kyiv: IMFE Publishing House [in Ukrainian].
- Khoma, D. (2026). «Echoes of “Zaspiv”» — a book about an ensemble that has endured for a decade. Retrieved from: <https://lpnu.ua/news/vidlunnia-zaspivu-knyha-pro-ansambl-shcho-perezhyv-desiatylittia> (accessed 14 May 2026) [in Ukrainian].
- Dutchak, V., & Karas, H. (2023). Entertainment dimensions of contemporary bandura art. *Ukrainian Culture: Past, Present, Development paths*, 44, 110—117. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi44.610> [in Ukrainian].