ISSN 2078-6794. Вісник Львівського університету. Серія мист-во. 2026. Вип. 28. С. 81–93
Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies. Issue 28. P. 81–93

УДК 780.614.13.071.2.031.4:929](477)"189/194":[001.32:002.1-028/17](431)"1915/1919"
DOI: http://dx.doi.org/10.30970/vas.28.2026.81-93

БАНДУРИСТ ДАНИЛО ЩЕРБИНА: ПАРАДИГМИ ІДЕНТИЧНОСТІ. ПРИЧИНКИ ДО АНТРОПОЛОГІЇ МУЗИКИ НА МАТЕРІАЛАХ ЗАПИСІВ ПРУССЬКОЇ ФОНОГРАФІЧНОЇ КОМІСІЇ (1915–1919)

Ольга КОЛОМИЄЦЬ

ORCID: https://orcid.org/0000-0002-5973-3968
Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: okolom@gmail.com

Розглянуто постать Данила Щербини, який у перші десятиліття ХХ ст. був активним учасником культурного та політичного життя України як на рідних українських теренах, так і за кордоном, зокрема в Німеччині, в середовищі табору Зальцведель для військовополонених Першої світової війни. Головну увагу в дослідженні присвячено різним граням ідентичності цього діяча у сфері його особистого та багатогранного професійного життя. Левова частка дослідження базується на особисто здобутих авторкою архівних документах та аудіозаписах, створених Прусською фонографічною комісією упродовж 1915–1919 рр. і дотичних до постаті Данила Щербини, які нині зберігаються у Фонограмархіві Етнологічного музею та фоноархіву (Lautarchiv) Університету Гумбольдтів. Обидва архіви розташовані в Берліні. Архівні документи, а саме фрагменти нотатника проведених сеансів (польового зошита), особистий листок даних про Данила Щербину (Personalbogen) та опис 19-ти звукових записів, зроблених членами Комісії від Д. Щербини, подано та вперше проаналізовано в українській та світовій етномузикології. Крім архівних матеріалів, у праці використано дані низки історичних, етномузикологічних, музикологічних та музично-антропологічних праць.

На підставі проведеного дослідження визначено рік і місце народження Данила Щербини, локації перебування та навчання в перші десятиліття життя виконавця, а також воєнний період до часу перебування в Німеччині.

Проблематику різних граней ідентичності Данила Щербини розглянуто в ракурсі різних парадигм, зокрема так званої субстанційної (есенціалістської), соціально-конструктивістської (інтерактивної), пам'яттєвої та національної самоідентифікації.

Ключові слова: антропологія музики, ідентичність, Данило Щербина, Прусська фонографічна комісія (1915–1919), Перша світова війна, табір для військовополонених, репертуар Данила Щербини, українська музика.

Постановка проблеми. Постать музиканта як носія традиції, яка втілена у певному репертуарі та способі виконання, була і залишається однією з головних тем музично-антропологічних або музично-етнографічних студій [11, с. 24]. Так, у своїй багатовимірній праці про народних професійних музикантів на Україні, що була опублікована ще в першій чверті ХХ ст. та

© Коломиєць Ольга, 2026

своїм змістом і скрупульозністю випередила музично-антропологічні студії на теренах усталення цієї наукової та навчальної дисципліни, один з основоположників української етномузикології Климент Квітка звертає увагу на те, що "ближче пізнання кобзарів та лірників потрібне не тільки з спеціяльно музичного погляду (для досліду власне їх співу і гри), але і з погляду соціяльного та психологічного" [6, с. 22, 23]. Тим самим дослідник увиразнює одну з засадничих проблематик науки про музику, зокрема антропології музики, ідентичність виконавця, його взаємозв'язки зі спільнотою, значення, функції та роль музиканта у творенні певного середовища, що відображається в опінії спільноти про виконавця. Саме цей аспект підкреслив кілька десятків років після публікації Квітки у своєму, класичному вже на нині, дослідженні з антропології музики Алан Мерріам, обговорюючи основні аспекти розуміння музики як вияву певної поведінки людини у спільноті, стверджуючи, що для цього розуміння надзвичайно важливим є усвідомлення "ким є музикант, якою є його поведінка у певній спільноті та якою є опінія спільноти стосовно нього…" [19, с. 144].

З цього випливає, що парадигми ідентичності виконавців музики у конкретному середовищі віддзеркалюють цінності та потреби спільноти, а самі виконавці стають трансмітерами культурної пам'яті та історичних реалій.

Обставини та середовища, у яких функціонує той чи інший виконавець, бувають зовсім різними. Ще більш наріжною стає проблематика ідентичності виконавця, її збереження чи трансформації, якщо виконавець музикує у різних середовищах, надто нетипових для нього.

Одним із найбільш вражаючих у світовій історії прикладів таких штучних спільнот були об'єднання військовополонених різних націй (серед них і етнічних українців) у часи Першої світової війни в таборах, зокрема на німецьких землях[1]. Для фіксації їхньої мови та музики, а також інших антропометричних замірів було створено у 1915 р. Прусську фонографічну комісію, головними діячами якої стали засновник Берлінського фонограмархіву Карл Штумпф (голова), музикознавець Георг Шюнеман та лінгвіст Вільгельм Деґен (ініціатор створення Комісії). Звукові матеріали та супровідні документи записів Комісії, що загалом становлять 1020 записів на воскові валики та 1651 запис на грамофон [18, с. 181], становлять нині фонди та зберігаються частинами у Berliner Phonogramm-Archiv (Берлінському фонограмархіві Етнологічного музею) та Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin (Фоноархіві (Lautarchiv) університету Гумбольдтів). Однією з найбільших частин матеріалів Комісії є українська "колекція"[2].

---

[1] За даними, які наводить у своєму дослідженні Монік Шір, загалом у Німеччині під час Першої світової війни було ув'язнено 2,5 млн людей, 70 % із яких становили солдати армії Російської імперії [20, с. 287]. Згідно з таблицею, укладеною згодом одним із головних учасників дослідницького проєкту Георгом Шюнеманом, у процесі дослідження було записано зразки мови та музики представників шістдесяти націй. Українські зразки посідають у цій таблиці одну з чільних позицій [21, с. 143].

[2] Більше про Комісію, розміщення та "мандрівку" матеріалів Комісії, їх депонування, фактографічні проблеми, а також перший опис культуро-жанрової системи записаного українського репертуару див. Коломиєць О. "Пам'ять світу": записи Прусської фонографічної

Однією з відмітних характеристик роботи Комісії було проведення записів безпосередньо в таборах. До одного з них, а саме табору Зальцведель, був дотичний головний герой цього дослідження – Данило Щербина.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Постать Данила Щербини не є невідомою українській спільноті як в Україні, так і за кордоном і відразу привернула увагу під час ознайомлення з матеріалами Комісії. За відсутності сьогодні, наскільки відомо, спеціальної праці про цього діяча, про нього згадано у різних виданнях, об'єднувальним фактором яких є те, що про його постать згадують не лише у зв'язку з його мистецькою професією, а й щодо його військово-патріотичної діяльності у напрямі української державності.

Так, у своєму дописі до часопису про культурне життя Хмельниччини Оксана Собко цитує фрагмент праці про кобзарство Василя Ємця[3], де автор зазначає, що, крім того, що Щербина був двірським кобзарем гетьмана Скоропадського, він був вояком, а саме починав свою військову службу в армії УНР як козак-синьожупанник[4] [14]. Про військову діяльність Щербини пише і бандурист Дмитро Гонта, з міркувань якого можна здогадатися, що спочатку Щербина був солдатом армії Російської імперії, потім він потрапив у полон в Німеччині, а коли формували дивізію синьожупанників, він відразу у неї вступив[5]. Гонта також зазначає про неодноразове повернення Щербини на українські землі після 1918 р., зокрема до дружини і сина.

Професійна діяльність Д. Щербини як сольного та ансамблевого музиканта-бандуриста також постає багатогранно на сторінках і згаданих вище спогадів, і наукової розвідки Віолетти Дутчак про бандуристів української діаспори – вихідців з Галичини, яка зосереджує увагу на його вагомій ролі в популяризації бандури в цьому регіоні українських земель та на його впливі на аудиторію галицького ареалу [5, с. 105–106].

Окрім того, і сучасник Щербини Д. Гонта, і сучасна дослідниця В. Дутчак, був щоправда, незважаючи на будь-які джерела, згадують про те, що Щербина "театральним актором за фахом" [5, с. 105] та працював у театрі Садовського[6]. Саме цей, зазначений Д. Гонтою і В. Дутчак із доступних на час написання цього дослідження джерел, аспект узгоджується з особистим листком Щербини, що його віднайдено авторкою цього дослідження серед

комісії від військовополонених українців у німецьких таборах Першої світової війни з фондів Берлінського фонограмархіву (фактографічні аспекти) [10].

[3] Йдеться про публікацію В. Ємця "До мартирології кобзарства", опубліковану у 1957 р.

[4] Тут, вочевидь, йдеться про військове формування, утворене в Німеччині з українців – військовополонених, яке активізувало свою діяльність після укладення Берестейського договору 1918 р. Характерною візуальною ознакою цього формування був одяг синього кольору.

[5] Цит. за публікацією О. Собко: "колись він був військовиком, був у німецькому полоні, а при формуванні Синьої дивізії з полонених українців зголосився перший" [14].

[6] Інформацію про те, що Данило Щербина працював в театрі Садовського, наразі підтвердити не вдалося. У праці Ганни Веселовської "Театр Миколи Садовського 1907–1920" прізвища Данила Щербини немає [4]. В особистому листуванні з авторкою цього дослідження Ганна Веселовська повідомила, що ім'я Данила Щербини їй не траплялося з-поміж учасників театру. Однак дослідниця цього театру припустила, що "він міг працювати в театрі після 1914 р., а тоді склад трупи дуже змінювався. Є ще варіант, що він працював під псевдо" (з особистого листа до О. Коломиєць від 05.07.2026 р.).

архівних фондів, пов'язаних із записами Прусської фонографічної комісії [3] (див. Додаток). У графі документа про наявність професії у Щербини йдеться не про його бандурну практику, а власне акторство[7].

Мета наукового дослідження. Це дослідження має на меті розкрити постать музиканта, якому довелося перебувати та трансмітувати ідеї та місію його народу не лише на рідних землях у своєму природному середовищі, а й на чужині, та бути дотичним до спільноти, штучно створеної унаслідок буремних обставин Першої світової війни, коли етнічні українці (що були завербовані у склад армії Російської імперії), як і низка представників інших націй, були об'єднані у спільноти німецьких таборів для військовополонених.

Виклад основного матеріалу дослідження. Віднайдений листок особистих даних, який, очевидно, заповнювали збирачі старим готичним шрифтом, подає прикметні аспекти ідентичності Щербини. Серед них, передусім, вирізняється кириличне написання імені і прізвища інформанта – Данько Щербина, – внесене, мабуть, ним особисто. Зазначено й дату його народження – це 17 грудня 1888 р., що відрізняється від зазначеної у друкованих джерелах та на сторінках довідникових інтернет-ресурсів – 1891 рік. Походив Щербина з с. Павлиш, нині Олександрійського району Кіровоградської області, що розташоване в басейні Дніпра. Зазначено в документі й місцезнаходження Д. Щербини в різні етапи його життя до часу перебування на німецькій землі. Так, у період від семи до 20-ти років Щербина перебував у Києві та Долинській, що, вочевидь, нині є містом у Кропивницькому районі Кіровоградської області. Місце його знаходження після 20-ти років не зазначено, натомість у спеціальній графі відповіді на це питання є і пояснення цьому також. Тут показано, наскільки можна відчитати з документа, – "солдат"[8]. Тобто правдою, мабуть, є те, що саме у складі армії Російської імперії Щербина брав участь у Першій світовій війні і так потрапив у полон.

У документі (особистому листку) нічого не йдеться про родину Щербини. Жодного слова про дружину та сина, яких, за спогадами Гонти, Щербина залишив на Україні, крім того, що батько та мати були з Павлиша, де й народився Данило.

Низку запитань у листку присвячено освіті та інтелектуальному рівневі інформантів. Тут ми довідуємося, що Д. Щербина був доволі освіченим на той час – він навчався у міській школі Миколаєва та (згодом) у драматичній школі Києва, що підтверджує згадки у джерелах про його акторський фах. На час опитування Щербина володів кількома мовами (читав та писав) – рідною українською, російською, польською та частково німецькою. За віросповіданням був православним.

Суттєвими для окреслення портрету Данька Щербини та ціннісних орієнтирів його ідентичності слугують зазначені у документі відповіді щодо

[7] Цей факт зазначено внизу документа, у графі "Beruf" (професія), трохи вище підписів збирачів і поруч із питанням про релігію. У графі зазначено відповідь Schauspieler, що з німецької означає "актор".

[8] Про це свідчить відповідь на питання "Wo gelebt vom 20 Lebensjahr?", де зазначено – "Soldat".

національної ідентичності інформанта, де Щербина двічі ствердно відповів про його українське походження у графах про належність до певного етносу та рідної мови. В обох зазначено – українська[9].

Відтак, як можна міркувати із зазначених відповідей в особистому листку інформанта, постать Щербини, до того, як він потрапив у табір та проведеного сеансу, була сформованою та багатогранною водночас. Інше питання та проблематика цього дослідження полягає в тому, як виявляв та/чи зберігав свою ідентичність Д. Щербина, потрапивши на німецькі землі в середовище табору? Як він декларував свою національну та професійну ідентичність у цих незвичайних обставинах? І, зважаючи на важливий аспект у дослідженні постаті музиканта і Квіткою, і Мерріамом, зокрема – соціальний, тобто взаємодії зі спільнотою, який вплив та опінію мав Щербина в табірному середовищі?

Вирізнення Щербини з-посеред громади полонених прибулими для дослідження науковців помітне в кількох фактах. Певні обставини, про які достеменно не відомо, зумовили записати голос Щербини не в таборі, а в одній з передових звукозаписувальних компаній тих часів Одеон, про що свідчать дані в його особовому листку. Серед проаналізованих архівних документів це наразі єдиний унікальний випадок у практиці фіксації матеріалу Комісією від українців, який трапився у процесі проведеного дослідження. Можна наразі лише здогадуватися, *що*, власне, спричинило до такого факту – особлива позамузична діяльність на культурно-політичному полі та співпраця з українськими патріотичними силами в Берліні, що вирізняла його з-поміж табірної громади, чи голосові характеристики виконавця, які, на думку записувачів, треба було зафіксувати за допомогою більш професійного обладнання? Можливо, і те, і інше. У будь-якому разі, про відмінні голосові дані та хороше виконання читаємо у резолюції, поданій внизу справа особового листка та підтвердженій головними учасниками Комісії: Георгом Шюнеманом та Вільгельмом Деґеном, саме Георг Шюнеман зазначає про те, що інформант є ”хорошим співаком та музикантом…”[10], а Вільгельм Деґен коротко, але чітко оцінює почуте на сеансі як “Дуже добре”[11].

---

[9] Йдеться про запитання “Welchem Volksstamm angehörig?” (До якої етнічної групи належить?) та “Welche Sprache als Muttersprache?” (Якою є рідна мова?), на які у першому запитанні читаємо відповідь – “Ukrainer” (українець), а в другому – “Ukrainisch” (українська мова).

[10] “Guter Sänger und Spieler, der bei dem Banduristen Kurugecko (V. Kolessa)…”. У цій характеристиці Щербини Шюнеман також подає інформацію (ймовірно, здобуту від самого виконавця) про те, що той навчився гри та співу у так званого бандуриста Кургечка, і згадує при цьому ім’я Ф. Колесси. Це цікава та цінна приписка з різних міркувань. Передусім особою, у якої, ймовірно, міг навчатися гри та співу Данило Щербина, був Іван Кучугура-Кучеренко, про якого справді писав Філарет Колесса у праці “Українські народні думи”, згадуючи про кобзарів “новішого типу” [9, с. 60–61, іл. VI; 8, с. 29, 37, 84]. Ймовірно, ім’я цього українського кобзаря було вкрай складним для німецького дослідника і під час написання в документі отримало таку перекручену форму. Про те, що саме І. Кучугура-Кучеренко був учителем Щербини, можна здогадатися і з інформації, поданої К. Черемським у розділі “Слобідські діалоги: компроміс традицій” книги “Шлях звичаю”: “Іван Кучугура-Кучеренко понад два роки очолював бандурні курси у Музично-драматичній школі М. Лисенка у Києві (1908–1911)” [16, с. 303]. Це також підтверджує припущення про те, що Д. Щербина саме в ті роки навчався в Музично-драматичній

З цього ж документа можна дізнатись, що Данило Щербина, крім співу та гри на бандурі, володів ще й сопілкою (що бачимо у відповіді на питання про "володіння інструментом рідної країни, який є в таборі"[12]. Це також вирізняло його серед інших опитаних представників українського етносу у таборі.

Записаний же репертуар від Щербини, особливо його кількість та якість виконання, знову доводить його особливий статус серед інших виконавців. Наскільки сьогодні вдалося з'ясувати, від цього виконавця було записано найбільшу кількість музичних взірців – 19 одиниць. Попри незначні технічні пошкодження, більшість із записаних творів достатньо добре прослуховуються, а те, що було зафіксовано, не лише першу строфу твору, а принаймні дві, давало змогу легше ідентифікувати композиції. Так, наявні сьогодні у двох архівах записи від Данила Щербини репрезентують три основні музичні жанри: епічний, ліричний та драматичний, вони свідчать, що Щербина володів повним арсеналом виразових засобів у своєму репертуарі.

Епічний жанр продемонстровано збереженою, хоч і з певними пошкодженнями, однією думою про козака-бандуриста "Ой, на татарських полях, на козацьких шляхах". Ця дума, короткий фрагмент якої був записаний Ф. Колессою від кобзаря І. Кучеренка [9, с. 128], від якого, правдоподібно, і навчився її Данило Щербина у Києві під час свого навчання у Музично-драматичній школі, розміщена у записах Комісії на двох валиках. Вона виконана Щербиною із дотриманням типової думової формули, з тенденцією до співного типу та із притаманними цьому виконавцеві співними та доволі розлогими фіоритурами у завершальних фразах твору[13].

Співний жанр записаних від Щербини творів звичайного циклу зображено значною кількістю пісень різної тематики, серед яких переважають тексти історичного змісту, а також наявний один твір любовної тематики. Тут Щербина зарепрезентував популярні на той час пісні про Морозенка ("Ой Морозе Морозенко, ти славний козаче"), Байду ("У Царгороді на риночку там п'є Байда мед-горілочку"), Нечая ("Ой, не час тобі, Нечаєнку, до коршми ходити"). Любовну тематику зображено у творі "Без тебе, Олесю, пшеницю возити".

Драматичний жанр у репертуарі Щербини є у записах як у вигляді кількох суто інструментальних танцювальних композицій (гопаки – 3 та метелиця – 1), так і вокальних творів, виконуваних по-танцювальному та супровідною жартівливою тематикою. У цій сфері Щербина виконав для

школі в Києві, як і зазначено в його особистому листку проведеного сеансу. З іншого боку, цей допис може також засвідчити обізнаність німецьких науковців із музично-етнографічними студіями українських дослідників, серед яких Ф. Колесса на той час був, імовірно, найвідомішим міжнародній науковій спільноті.

[11] Sehr gut.

[12] Нижче питань про знання мов, читаємо: "Spielt er ein im Lager vorhandenes Instrument aus der Heimat?"

[13] Такий тип виконання міг бути також перейнятий від його вчителя – кобзаря Кучеренка, оскільки про артистичність виконання дум Кучеренком свідчить у своїй праці Ф. Колесса [9, с. 61; 8, с. 29].

запису такі не менш популярні тексти, як “Ой дідуне, дідуне, який ти ледащо”, “Гоп, мої гречаники”, “Ой чоботи, чоботи ви мої, чом діла не робите ви мені”, “За все добре, за все добре, шо жінка маленька”.

Аналізуючи збережені аудіозаписи, можна було помітити, що деякі твори, виконані Щербиною, повторюються у фондах двох вищезазначених архівів. Це, зокрема, так звана “Дума про Нечая” та пісня про Байду. Первинна думка про те, що це могли бути копії одного і того ж виконання, що опинилися в різних архівах через певні складні організаційні обставини наприкінці роботи Комісії [10, с. 130], є хибною. Два виконання обох творів відрізняються і тривалістю (обидві композиції, що зберігаються у Фонограмархіві, є коротшими), і характеристиками виконання. Те, що це різні записи, довів також аналіз супровідних документів, здобутих в різні періоди проведеного дослідження. Так, нотатник, який зберігається у берлінському Фонограмархіві, що, треба думати, був польовим зошитом записувачів, містить дату запису – 17 грудня 1917 р. [10, с. 140]. Натомість у проаналізованому вище особовому листку Данила Щербини, який згодом було віднайдено у Фоноархіві Університету Гумбольдтів, зазначено 18 грудня 1917 р. як дату проведення запису [3; додаток]. Причому локація в обох документах збігається. Обидва містять інформацію про Берлін (вочевидь, як місце запису) та Зальцведель (звідки, мабуть, прибув інформант), що розміщено у дужках поруч із зазначеним Берліном. Відтак, імовірно, Данило Щербина був записаний двічі. У другому сеансі він виконав менше творів (6^{14}), однак у деяких з них, які виконував повторно, запропонував довші версії композицій. Цей факт повторного запису виконавця ще раз підкреслює непересічність ставлення дослідників до цього музиканта.

Спосіб виконання запропонованих Щербиною творів, а саме відчутне у разі прослуховування, задоволення та емоційність[15] виконавця під час співу, також спонукає до деяких роздумів. Як слушно зазначає Себастьян Клотц у передмові до компакт-диску “Записи від військовополонених кримських татар у німецьких таборах 1916–1918 років”: “Ми мало що знаємо з того, як полонені реагували на процес дослідження: чи були вони змушені виконувати? Чи була це позитивна різноманітність у їхньому щоденному табірному житті? Чи пропонували їм за виконання винагороду, чи якусь компенсацію? Чи могли вони відмовитися від запису? Скільки тестових дублів було зроблено? Чи могли полонені-інформанти попросити зробити ще один запис, якщо вони не були задоволені результатом?” [17, с. 37]. Можливо, це також стосувалося й повторного запису Данила Щербини, який, маючи певний мистецький вишкіл, хотів залишити по собі якнайкращі згадки? Крім того, у випадку цього виконавця може бути наявний й інший фактор його позитивного налаштування до запису його виконання, що вчувається у його голосі, та й, зрештою, обраний

[14] Можливо, творів первинно було більше, але саме цю кількість сьогодні було віднайдено у Фоноархіві Гумбольдтського університету разом із супровідним особовим листком.

[15] Це, зокрема, проявлялось у виразних виспівуваннях завершених фраз та ферматах, якими виконавець хотів особливо підкреслити певну інтонацію, чітких контурах мелодичних ліній, непоспішністю виконання.

для запису репертуар: у непевні для України часи музика стала можливістю передати через записувачів ширшій аудиторії історію та позитивний темперамент його народу.

З іншого боку, взаємодія Щербини з середовищем полонених теж не пройшла безслідною. Прізвище Щербини знову вирізняється з-поміж табірної громади як особи, що своїм мистецтвом та переконаннями впливав на формування свідомих українських побратимів, які належали до різних категорій військовополонених, присутніх у таборі[16].

Ця парадигма ідентичності Данила Щербини знову повертає нас до питання його національно-зорієнтованих поглядів, а також професійної діяльності та підтверджує розглянуте вище акторське підґрунтя його мистецько-освітньої роботи. Згадку про діяльність Щербини у сфері культурно-театральної практики бачимо у дослідженні І. Срібняка та С. Голоско про табір Зальцведель, де Щербина був відповідальним за приготування вистав як художній керівник табірного театру [15, с. 82–83]. Вибір для вивчення та постановки вистав, зокрема за творами Карпенка-Карого чи Шевченка, показує, що табірний театр був простором для ознайомлення та обговорення тих важливих тем, які були під забороною на рідних українських землях.

Висновки. Для окреслення ще точнішого портрету цього діяча буремних і для України, і для світу загалом часів Першої світової війни ще залишилося прояснити багато білих плям. Однак віднайдені матеріали, що їх було створено Прусською фонографічною комісією, дали змогу розкрити не лише значний поступ у музично-етнографічних студіях в часи його активного формування, а й події та постаті в українській культурі та історії, які в складні часи проявляли різні грані своєї ідентичності у різного типу середовищах та обставинах. Серед них Данило Щербина – актор, музикант, просвітянин, солдат та борець за свою власну ідентичність та націю.

Аналіз документів на цьому етапі дослідження вищезгаданого фонографічного проєкту дав змогу виявити деякі біографічні факти головного героя цієї розвідки (зокрема рік народження, здобуту професію та військову практику), а також деякі історичні дослідження, що висвітлюють життя та культуру німецьких таборів для військовополонених, головно того, до якого був дотичний Д. Щербина, цю постать можна розглянути з точки зору кількох парадигм. З одного боку, вихідні дані, наведено в особовому листку Комісії, та вся наступна діяльність Щербини у таборі виказують зв'язок з так званою *субстанційною (есенціалістською) парадигмою*, що розглядає ідентичність як щось стабільне та незмінне. Згідно з цим підходом Щербина є людиною та професійним діячем, що має низку базових характеристик, які визначають його сутність упродовж усього життя. Цей аспект ідентичності, у випадку Д. Щербини, був великою мірою підсилений так званою *пам'яттєвою*

[16] Як зазначено у дослідженні Йосипа Саєвича про вишкіл та організацію побуту військовополонених українців в таборах Австро-Угорщини та Німеччини в період Першої світової війни: "серед полонених виділялися три групи: свідомі українці, національно-індиферентні та звичайні безпросвітні, налаштовані вороже до українства" [13].

парадигмою, яка пов'язана з історичною та культурною (колективною) пам'яттю та особливо пов'язана з його національною самоідентифікацією, що слугує фундаментальним орієнтиром для людини. З іншого боку, відомі сьогодні життєві обставини Д. Щербини, що ще виразніше проявилися завдяки вивченню архівним документам, дають змогу розглянути цю постать з погляду *соціально-конструктивістської (інтерактивної) парадигми*, що трактує ідентичність не як даність, а як соціально-культурне явище, оскільки особистість постійно конструює свою ідентичність, взаємодіючи з іншими людьми та суспільством.

Взаємодія Щербини із різними середовищами, як бачимо із відомих сьогодні документів, відбувалась у двох головних площинах, які, на нашу думку, були об'єднані головною ідеєю боротьби та свободи. Прикметним є те, що, подібно як і для музиканта та актора, якому присвячений цей том Вісника – Василя Сліпака, – зброєю Щербини у різні часи його життя ставала або його багатогранна мистецька діяльність, або ж рушниця. І, подібно як герой цього тому, Данило Щербина не зійшов з цього шляху до кінця свого життя.

Список використаної літератури та джерел

1. Berliner Phonogramm-Archiv. Signatur PK 15_Salzwedel_0001 – 31_Salzwedel_0017;VII_W_0818_Phon_Komm_782–VII_W_0826_Phon_Komm_790; VII_W_0827_AK_Phon_K_791; VII_W_0828_Phon_Kom_792 – VII_W_0832_Phon_ Kom_796.

2. Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin. Signatur LA 11200100, 11210100, 11220100, 11230101, 11230102, 11230103, 11240100.

3. Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin. Signatur PK1120_0001.

4. Веселовська Г. Театр Миколи Садовського 1907–1920 : монографія. Київ : Темпора, 2018. 412 с.

5. Дутчак В. Бандуристи української діаспори – вихідці з Галичини. *Вісник київського національного університету культури і мистецтв. Серія : Музичне мистецтво*. Київ, 2019. 2(1). С. 102–116.

6. Квітка К. Професіональні народні співці та музиканти на Україні. Програма для досліду їх діяльности й побуту : *зб. іст.-філол. відділу. (Праці етнографічної комісії*). Київ, 1924. Вип. 2, № 13. С. 1–114.

7. Козловець М. Ідентичність: поняття, структура, типи. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир, 2011. № 57. С. 3–9.

8. Колесса Ф. Мельодії українських дум. *Матеріяли до української етнольогії*. Львів, 1910. Т. 13. 198 с.

9. Колесса Ф. Українські народні думи. Львів, 1920. 176 с.

10. Коломиєць О. "Пам'ять світу": записи Прусської фонографічної комісії від військовополонених українців у німецьких таборах Першої світової війни з фондів Берлінського фонограмархіву (фактографічні аспекти) / упоряд. В. Ярмола. *Етномузика*. Львів, 2023. Вип. 19. С. 112–142.

11. Луканюк Б. До історії терміна "Етномузикологія". *Етномузика*. Львів, 2006. № 1. С. 9–32.

12. Носова Г. Навколо ідентичності: Невизначеність та перетвореність феномену. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія".* 2014. С. 3–12. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/2704/1/3.pdf (дата звернення: 29.06.2026).

13. Саєвич Й. Військовополонені українці в таборах Австро-Угорщини і Німеччини в період Першої світової війни: вишкіл та організація побуту : автореф. дис… канд. істор. наук. Львів, 2007. 19 с. URL: https://mydisser.com/ua/avtoref/view/15750.html (дата звернення: 15.06.2026).

14. Собко О. Як Кость Місевич синьожупанників організував. *Офіційний вісник Управління культури і туризму хмельницької міської ради* [Електронний ресурс]. 2020. URL: https://kult.km.ua/news/view/540-yak-kost-misevich-sin-ozhupannikiv-ukrajinizuvav?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 27.06.2026).

15. Срібняк І., Голоско С. Газета "Вільне слово" як джерело вивчення життєдіяльності полонених українців у таборі Зальцведель (Німеччина): 1916–1917. *Світ Кліо*. Київ, 2021. № 1 (2). С. 79–91. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/35553/1/I_Sribnyak_SK_2021_2%281%29_IFF.pdf.

16. Черемський К. Шлях звичаю. Харків : Глас, 2002. 444 с.

17. Klotz, S. The Lautarchiv at Humboldt University and the Royal Prussian Phonographic Commission. *Crimean Tatars' Recordings in German POW Camps, 1916–1918: Historic Sound Documents. Akat, Abdullah, Ralf Kopal, Susanne Klotz, and Albrecht Wiedmann (Eds.).* Istanbul : Berliner Phonogramm-Archiv, 2022. 2 CDs + multilingual booklet. S. 35–40.

18. Koch L.-Ch., Kopal R. The Berlin Phonogram Archive and the Phonographic Commission. *Songs of Longings: Korean Voices from Berlin in the Beginning of the 20th century*. Berlin, 2014. S. 180–184.

19. Merriam A. P. The Anthropology of Music. Evanston : Northwestern University Press, 1964. 358 s.

20. Scheer M. Captive Voices: Phonographic Recordings in the German and Austrian Prisoner-of-War Camps of World War I. *Doing Anthropology in Wartime and War Zones*. Tübingen. 2014. S. 279–310. URL: https://www.transcript-verlag.de/chunk_detail_seite.php?doi=10.14361%2F9783839414224-014 (дата звернення: 15.05.2026).

21. Ziegler S. Historical Sound Recordings in the Berlin Phonogramm-Archiv and the Lautarchiv. *Translingual Discourse in Ethnomusicology*. Vienna, 2020. Vol. 6, I. S. 145–146.

References

1. Berliner Phonogramm-Archiv. Signatur PK 15_Salzwedel_0001 – 31_Salzwedel_0017;VII_W_0818_Phon_Komm_782 – VII_W_0826_Phon_Komm_790; VII_W_0827_AK_Phon_K_791; VII_W_0828_Phon_Kom_792 – VII_W_0832_Phon_Kom_796.

2. Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin. Signatur LA 11200100, 11210100, 11220100, 11230101, 11230102, 11230103, 11240100.

3. Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin. Signatur PK1120_0001.

4. Veselovska, H. (2018). Teatr Mykoly Sadovs'koho 1907–1920 : monohrafiia. Kyiv : Tempora [in Ukrainian].

5. Dutchak, V. (2019). Bandurysty ukrainskoyi diaspory – vykhidtsi z Halycyny. *Visnyk kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. *Seria : Muzychne mystetstvo*. Kyiv, 2(1), 102–116 [in Ukrainian].

6. Kvitka, K. (1924). Profesionalni narodni spivtsi ta muzykanty na Ukraini. Prohrama dlia doslidu yikh diyal'nosty i pobutu : *zb. ist.-filol. viddilu*, 13 (Pratsi etnografichnoyi komisii), 2. Kyiv, 1–114 [in Ukrainian].

7. Kozlovets, M. (2011). Identychnist': poniattia, struktura, typy. *Visnyk Zhytomyrs'koho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka*, 57. Zhytomyr, 3–9 [in Ukrainian].

8. Kolessa, F. (1910). Meliodii ukrainskykh dum. *Materialy do ukrainskoi etnoliogii,*13. Lviv [in Ukrainian].

9. Kolessa, F. (1920). Ukrainski narodni dumy. Lviv [in Ukrainian].

10. Kolomyyets, O. (2023). "Pamyat' svitu": zapysy Pruss'koyi fonohrafichnoi komisii vid viys'kovopolonenykh ukraintsiv u nimetskykh taborakh Pershoyi svitovoi viyny z fondiv Berlins'koho fonohramarhivu (faktohrafichni aspekty) / uporiad. V. Yarmola. *Etnomuzyka*. Lviv, 19, 112–142 [in Ukrainian].

11. Lukaniuk, B. (2006). Do istorii termina "Etnomuzykolohiia". *Etnomuzyka*, 1. Lviv, 9–32 [in Ukrainian].

12. Nosova, H. (2014). Navkolo identychnosti: Nevyznachenist' ta peretvorenist' fenomenu. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostroz'ka akademiya*", 3–12. Retrieved from https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/2704/1/3.pdf [in Ukrainian].

13. Saievych, Y. (2007). *Viiskovopoloneni ukraintsi v taborakh AvstroUhorsh chyny i Nimechchyny v period Pershoi svitovoi viiny: vyshkil ta orhanizatsiia pobutu* : avtoref. dys. na zdob. nauk. stup. kand. istor. nauk. Lviv. Retrieved from https://mydisser.com/ua/avtoref/view/15750.html [in Ukrainian].

14. Sobko, O. (2020). Yak Kost' Misevych synyozhupannykiv orhanizuvav. *Ofitsiynyj visnyk Upravlinnia kultury I turyzmu khmelnytskoyi mis'koyi rady.* Retrieved from https://kult.km.ua/news/view/540-yak-kost-misevich-sin-ozhupannikiv-ukrajinizuvav?ut m_source=chatgpt.com [in Ukrainian].

15. Sribniak, I., Holosko, S. (2021). Hazeta "Vil'ne slovo" yak dzherelo vyvchennia zhyttiediyal'nosti polonenykh ukrayintsiv u tabori Zal'tsvedel' (Nimechchyna): 1916–1917. *Svit Klio*, 1 (2). Kyiv, 79–91. Retrieved from https://elibrary.kubg.edu.ua/ id/eprint/35553/1/I_Sribnyak_SK_2021_2%281%29_IFF.pdf.

16. Cherems'kyi, K. (2002). Shliakh zvychayu: monohrafiia. Kharkiv : Hlas [in Ukrainian].

17. Klotz, S. (2022). The Lautarchiv at Humboldt University and the Royal Prussian Phonographic Commission. *Crimean Tatars' Recordings in German POW Camps, 1916–1918: Historic Sound Documents. Akat, Abdullah, Ralf Kopal, Susanne Klotz, and Albrecht Wiedmann (Eds.).* Istanbul : Berliner Phonogramm-Archiv. 2 CDs + multilingual booklet, 35–40 [in English].

18. Koch, L.-Ch., Kopal, R. (2014). The Berlin Phonogram Archive and the Phonographic Commission. *Songs of Longings: Korean Voices from Berlin in the Beginning of the 20th century.* Berlin, 180–184 [in English].

19. Merriam, A. P. (1964). The Anthropology of Music. Evanston : Northwestern University Press [in English].

20. Scheer, M. (2014). Captive Voices: Phonographic Recordings in the German and Austrian Prisoner-of-War Camps of World War I. *Doing Anthropology in Wartime and War Zones.* Tübingen, 279–310. Retrieved from https://www.transcriptverlag.de/ chunk_detail_seite.php?doi=10.14361%2F9783839414224-014 [in English].

21. Ziegler, S. (2020). Historical Sound Recordings in the Berlin Phonogramm-Archiv and the Lautarchiv. *Translingual Discourse in Ethnomusicology.* Vienna, 145–146 [in English].

BANDURIST DANYLO SHCHERBYNA: PARADIGMS OF IDENTITY. CONTRIBUTIONS TO THE ANTHROPOLOGY OF MUSIC BASED ON RECORDINGS OF THE PRUSSIAN PHONOGRAPHIC COMMISSION (1915–1919)

Olha KOLOMYYETS

Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choral Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: okolom@gmail.com

The article examines the figure of Danylo Shcherbyna, who, in the first decades of the 20th century was an active participant in the cultural and political life both in his native lands and abroad, particularly in Germany, including within the milieu of the World War I prisoner-of-war camp at Salzwedel. The study focuses primarily on the various facets of his identity across both his personal and multifaceted professional life. The bulk of the research is based on the archival documents and audio recordings personally obtained by the author that constitute the materials created by the Prussian Phonographic Commission between 1915 and 1919 and relating to Danylo Shcherbyna, which are currently preserved in the Phonogram Archive of the Ethnological Museum and the Sound Archive (Lautarchiv) of Humboldt University. Both archives are located in Berlin. Archival documents – specifically excerpts from the sessions notebook (field notebook), a personal data sheet (Personalbogen) regarding Danylo Shcherbyna, and a description of the 17 audio recordings made by the Commission members from Shcherbyna – are presented and analyzed here for the first time in the field of Ukrainian and world ethnomusicology. In addition to the archival materials, the study draws upon data from a range of historical, ethnomusicological, musicological, and musical-anthropological works.

Based on the research conducted, the study establishes Danylo Shcherbyna's year and place of birth, the locations of his residence during the first decades of his life, as well as his education and military service prior to his time in Germany.

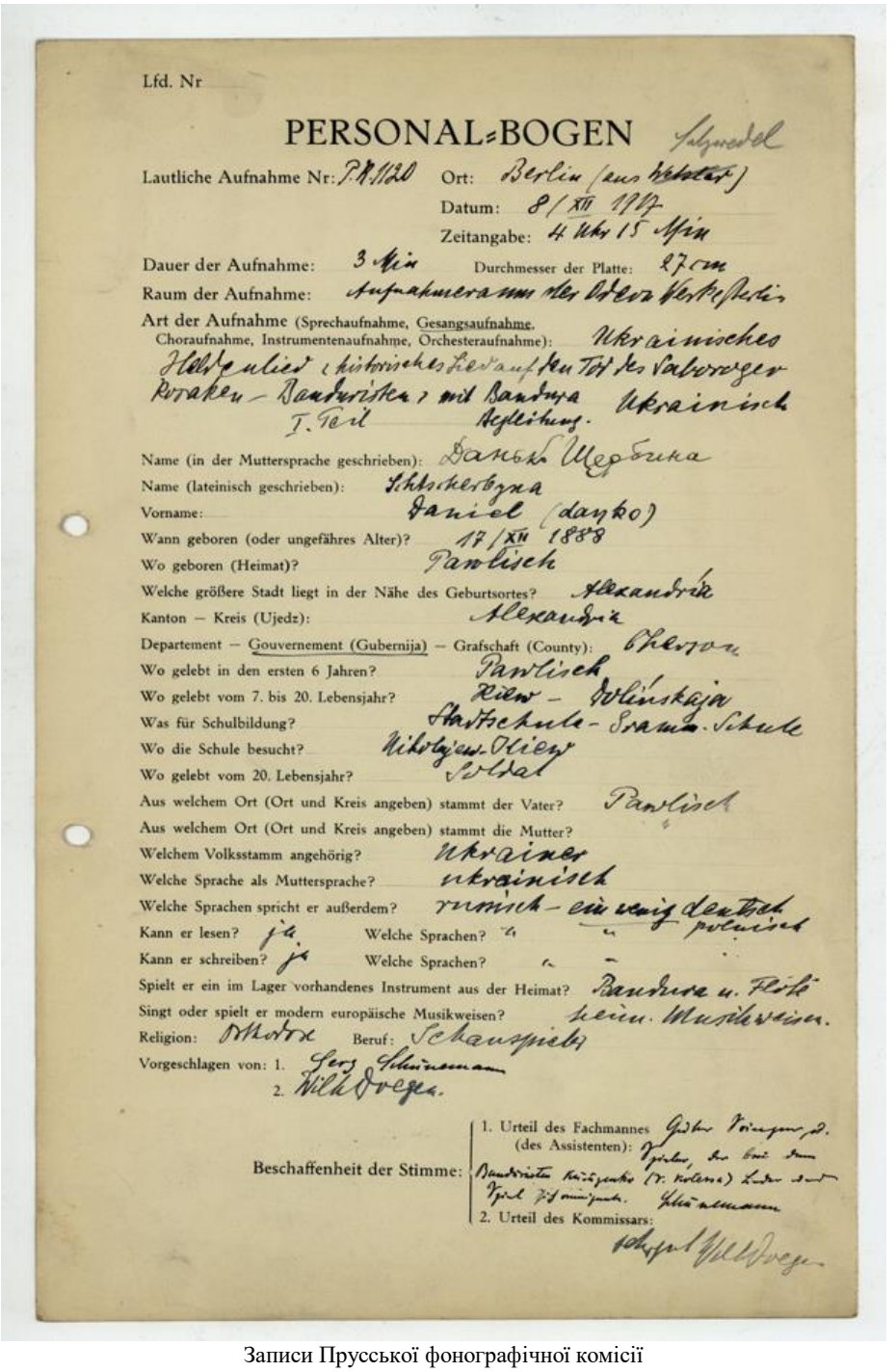
The various facets of Danylo Shcherbyna's identity are analyzed through the lenses of the so-called substantialist (essentialist), social-constructivist (interactionist), memory-based paradigms, and national self-identification.

Danylo Shcherbyna's professional identity is examined through the prism of his musical practice as a bandura performer and his primary profession as an actor. His bandura performance, which was documented by the Phonographic Commission members during the recording sessions, demonstrate Shcherbyna's mastery of a diverse repertoire (the seventeen musical fragments recorded from him represent epic, lyrical, and dramatic genres, including duma, songs from the non-ritual (so-called 'ordinary' – S. Liudlevych's term zvychayni – ukr.) cycle covering historical, humorous, and love themes, as well as dances). The recorded songs were performed by Shcherbyna with a distinctive stage expressiveness that reflects his background as an actor, a skill he actively employed while being in the prisoner-of-war camp at Salzwedel. These two primary facets of Shcherbyna's professional identity are united by his distinctive national self-identity.

Keywords: anthropology of music, identity, Danylo Shcherbyna, Prussian Phonographic Commission (1915–1919), World War I, Prisoner-Of-War Camp, Danylo Shcherbyna's repertoire, Ukrainian music.

Стаття надійшла до редколегії 17.08.2026 р.
Прийнята до друку 21.10.2026 р.
Опублікована 11.11.2026 р.

Додаток А



Lfd. Nr

PERSONAL=BOGEN Schneidel

Lautliche Aufnahme Nr: P.K.1120 Ort: Berlin (aus Gefangenlager)
Datum: 8/XII 1917
Zeitangabe: 4 Uhr 15 Min

Dauer der Aufnahme: 3 Min Durchmesser der Platte: 27 cm
Raum der Aufnahme: Aufnahmeraum der Ortsgruppe Berlin

Art der Aufnahme (Sprechaufnahme, Gesangsaufnahme, Choraufnahme, Instrumentenaufnahme, Orchesteraufnahme): Ukrainisches Heldenlied (historisches Lied auf den Tod des Saporoger Kosaken – Bandzisten – mit Bandura Ukrainisch I. Teil Begleitung.

Name (in der Muttersprache geschrieben): Данько Щербина
Name (lateinisch geschrieben): Schtscherbyna
Vorname: Daniel (danko)
Wann geboren (oder ungefähres Alter)? 17/XII 1888
Wo geboren (Heimat)? Pawlisch
Welche größere Stadt liegt in der Nähe des Geburtsortes? Alexandrick
Kanton – Kreis (Ujedz): Alexandrik
Departement – Gouvernement (Gubernija) – Grafschaft (County): Cherson
Wo gelebt in den ersten 6 Jahren? Pawlisch
Wo gelebt vom 7. bis 20. Lebensjahr? Kiew – Wolinskaja
Was für Schulbildung? Stadtschule – Seminar-Schule
Wo die Schule besucht? Nikolajew-Kiew
Wo gelebt vom 20. Lebensjahr? Soldat
Aus welchem Ort (Ort und Kreis angeben) stammt der Vater? Pawlisch
Aus welchem Ort (Ort und Kreis angeben) stammt die Mutter?
Welchem Volksstamm angehörig? Ukrainer
Welche Sprache als Muttersprache? ukrainisch
Welche Sprachen spricht er außerdem? russisch – ein wenig deutsch polnisch
Kann er lesen? ja. Welche Sprachen? " " "
Kann er schreiben? ja Welche Sprachen? " " "
Spielt er ein im Lager vorhandenes Instrument aus der Heimat? Bandura u. Flöte
Singt oder spielt er modern europäische Musikweisen? kein. Musikweisen.
Religion: Orthodox Beruf: Schauspieler
Vorgeschlagen von: 1. Georg Schünemann
2. Wilh. Doegen.

Beschaffenheit der Stimme:
1. Urteil des Fachmannes (des Assistenten): Tenor, der bei dem Bandzisten Kniegenko (N. Kolomi) Lieder und Tänze singt. Schünemann
2. Urteil des Kommissars: Wilh. Doegen.

Записи Прусської фонографічної комісії