

2.2.3. ВІА «Молодість» та його керівник Микола Шамлі

В культурно-мистецькому житті Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка чільне місце займає ім'я відомого українського композитора, керівника вокально-інструментальних колективів, заслуженого діяча мистецтв України, випускника цього навчального закладу – Миколи Миколайовича Шамлі.

Митець народився в селі Сартана Маріупольського району Донецької області у родині греків – переселенців із Криму, Миколи та Зінаїди Шамлі [37, с. 621]. Його рід по батьківській лінії з діда-прадіда займався рибними промислами. Адже, проживання поблизу Азовського моря сприяло цим заняттям, які безпосередньо впливали на виховання у дітей наполегливості, відчайдушності у своїх діях і вчинках. Все це й стало основою формування в Миколи Шамлі цілеспрямованості у досягненні мети, доведення справи до логічного кінця, дружніх взаємин із колегами по роботі та творчості.

У материнському роді з давніх-давен культивувалася велика любов до музичного мистецтва, збереження й репрезентації прадавніх народних традицій, що передалася всім синам (а їх було троє) й стала основною підставою для вибору ними майбутньої професії музиканта. У родині Миколи Шамлі існував культ баяна. Для підтвердження цього варто згадати рідного брата матері – Степана Балджі, який досконало володів грою на баяні, не маючи спеціальної музичної освіти, і часто виступав перед широкою публікою у курортних будинках відпочинку в містах Маріуполі та Артемівську Донецької області. Він і дав перші мистецькі настанови малому Миколці, які стали в майбутньому його

професійним орієнтиром. В їх основі – соковита гармонічна мова, м'якість і експресивність виконання, цілісність художньої інтерпретації [34, с. 6].

На баяні музикували і його старші брати Іван і Анатолій, що в майбутньому стало їхньою професією (Іван став акомпаніатором у молодіжному ансамблі пісні і танцю у Полтаві, а Анатолій із дружиною Наталією – керівниками вокального ансамблю в м. Гродно, що в Білорусі). Постійно знаходячись у музичній стихії своїх братів і родичів, п'ятирічний Миколка одного разу взяв уперше в руки баян і без попереднього вправлення награв мелодію популярного в їхньому селі вальсу. Цей вчинок стався на очах матері й приємно її вразив. Опісля вона просила старшого сина Івана, щоби він приділяв більше уваги наймолодшому брату Миколі в опануванні цим музичним інструментом. З цього часу «баянна стихія» постійно супроводжувала Миколу Шамлі у вільний від навчання та домашніх робіт час і привела його до вступу у вечірню музичну школу, що знаходилася в м. Полтаві.

У 1956 році, після закінчення восьмирічки та вечірньої музичної школи, Микола Шамлі вступає на народне відділення Полтавського державного музичного училища, де фахово опановує баян [26, с. 9]. Варто зауважити, що одним із творів під час вступу в музичне училище був Угорський танець № 5 Йоганна Брамса, підготовлений разом із рідним дядьком Степаном, та власна обробка російської народної пісні «Жайворонок». Виконання цих творів відразу привернуло увагу членів екзаменаційної комісії й позитивно вплинуло на їх рішення щодо зарахування Миколи до музичного навчального закладу.

Після вступу в Полтавське музичне училище родина Миколи Шамлі залишає село і переїжджає на постійне проживання у Полтаву, щоби матеріально й морально підтримувати свого учня й сприяти йому у навчанні.

В училищі Микола мав можливість навчатися у прекрасних педагогів з фаху – Віталія Луценка й Михайла Кузнецова, які сприяли його успішному вдосконаленню гри на баяні й заохочували до творчої (виконавської й композиторської) діяльності.

Опанувавши навички гри на баяні, Микола Шамлі уже навчаючись в училищі поринає в стихію керування колективами художньої самодіяльності міста Полтави. Він стає одночасно керівником кількох аматорських колективів, які діяли при будинках культури міста, й це заохочувало його до композиторської творчості. Адже аматорським колективам (а це були переважно інструментальні та вокально-інструментальні ансамблі) потрібно було підбирати репертуар. І це стало підставою для створення першого інструментального твору – сюїти на тему мелодії Ісаака Дунаєвського «Веселий вітер». Перше виконання цієї композиції привернуло увагу не тільки керівників аматорських колективів та широкого кола слухачів, а й професійних музикантів, зокрема викладачів Полтавського музичного училища, які були членами конкурсних комісій під час міських та обласних оглядів художньої самодіяльності. «Якось Микола зустрів свого викладача гармонії з музичного училища Віктора Псарьова. Останній здивовано запитав, яким же чином він зробив модуляційні переходи у цій композиції, не знаючи теоретичних основ цього предмета. Відповідь була однозначною – якось само по собі вийшло» [34, с. 8–9]. Такого роду природне (інтуїтивне) розуміння творчого процесу спонукало до додаткових занять з викладачем гармонії Віктором Псарьовим. А вони вже посприяли глибоко опанувати цей предмет, який до сьогодні є преференцією в гармонізації та аранжуванні Миколою Шамлі як авторських, так і власних творів.

Вміння аранжувати музичні твори стало підставою для його активного керівництва колективами художньої

самодіяльності в м. Полтаві. Він весь вільний час віддає цій сфері діяльності й не залишає часу для серйозного навчання в училищі. Це привело до того, що з метою заробітків він переходить на роботу концертмейстером у Молодечницький молодіжний ансамбль пісні і танцю й залишає навчання в Полтавському музичному училищі.

У 1960 році Микола Шамлі був зарахований на третій курс Молодечницького музичного училища, що в Білорусі. Запропонована концертна програма, яку слухали викладачі цього навчального закладу, вразила їх високомистецьким та професійним володінням баяна [35, с. 10]. Перші композиторські спроби у період навчання Миколи Шамлі в Полтавському музичному училищі дали поштовх до більш наполегливого і систематичного опанування музично-теоретичними дисциплінами та інструментом – баяном. Він кожного дня серйозно вивчає музично-теоретичні дисципліни й по декілька годин присвячує грі на баяні. Це стало приводом для підготовки серйозних концертних творів. Це були, в основному, твори радянських та зарубіжних композиторів-класиків. Серед них: Концерт для баяна з фортепіано Миколи Чайкіна у трьох частинах, який складав першу частину програми, а також прелюдії і фуґи Йоганна Себастьяна Баха, Георга Фрідріха Генделя, композиції Йоганна Брамса, Едварда Гріґа, Миколи Різоля, Івана Паніцького та інших.

Навчаючись у Молодечницькому музичному училищі, музикант взяв участь в Республіканському конкурсі молодих баяністів й отримав звання лауреата (ІІІ премія). Це дало підстави дирекції, після закінчення училища рекомендувати його на роботу викладачем Гродненського музично-педагогічного училища (Білорусь) [32, с. 8]. Багатогадинна рутинна робота в класі баяна з різного рівня підготовки студентами-початківцями не сприяла вдосконаленню його виконавської практики й Микола Шамлі звернувся з листом-

пропозицією до різних філармонічних закладів тодішнього Радянського Союзу, щоби прослухати його концертну програму й узяти на роботу в професійний мистецький заклад. У скорому часі запрошення прийшло із Криму (Ялта) та Тернополя. І вибір упав на Тернопіль [28, с. 13].

Прибувши 1963 року в Тернопільську обласну філармонію, Микола Шамлі познайомився з високопрофесійними музикантами-баяністами – випускниками Київської державної консерваторії імені Петра Чайковського Валентином Погребенком та Миколою Пелішенком. Почувши гру новоприбулого баяніста та поспілкувавшись із ним на музикальні теми, вони порадили йому очолити оркестрову групу молодіжного ансамблю танцю «Надзбручанка», який у той час вже славився на Тернопіллі та далеко поза його межами майстерністю виконання місцевих народних танців. Художнім керівником та головним балетмейстером колективу в той час був талановитий і самобутній балетмейстер, непересічна творча особистість, заслужений артист УРСР Олександр Володимирович Данічкін. Послухавши кілька авторських творів та обробок українських і російських народних пісень новоприбулого музиканта, О. Данічкін інтуїтивно відчув у Миколі Шамлі великі потенційні можливості керівника оркестрової групи, що в майбутньому втілилися в якісні танцювальні-супровідні композиції.

Завдяки творчій співпраці з Олександром Данічкіним, а також із іншими балетмейстерами Тернопілля (подружжя Анатолія та Олександри Поліщуків, Тетяна Щуцька, Зінаїда Бирда, Володимир Сорокаліт, Ігор Козловський, Ігор Миколишин), у доробку Миколи Шамлі нараховується 56 танцювальних композицій. А розпочалося все із першого, поставленого із Олександром Данічкіним, танцю «Вихиляс». Цей танець керівник «Надзбручанки» записав у селах Борщівського району Тернопільської області. О. Данічкін, як

непосидючий пошуковець, не задовольнявся постановками інших балетмейстерів, а вважав за потрібне їх самостійно творити і реалізовувати з керованим ним колективом на сцені. Через те він у вільний від роботи час виїжджав у супроводі знайомих музикантів із записником у портфелі і вишукував представників старшого покоління – місцевих старожилів, щоби занотувати хоча б декілька рухових елементів танцю [26, с. 9]. Ці рухові елементи і ставали основою цілої танцювальної композиції, яка в своїй основі мала доволі складну й неперевершено цікаву драматургію. Власне частим супроводжувачем у цих експедиційних поїздках був і Микола Шамлі. У такій творчій співпраці й народилися танцювально-інструментальні композиції, серед яких «Вихиляс», «Купальські забави», «Весілля на Тернопільщині», «Копіруш», «Свати», «Гречаники», «Подоляночка», «Чабани», «Надзбручанка», «Ой, за гаєм, гаєм», «Ми з Надзбруччя» (привітальна), «Ой, лихо не Петрусь» та інші.

Кожна танцювальна композиція, створена Миколою Шамлі з тим чи іншим балетмейстером, має свою неповторну історію підготовки. Зокрема, як уже зазначалося, танець «Вихиляс» став першою творчою роботою із балетмейстером Олександром Данічкіним. Його втіленню на сцені передувала значна підготовча робота. Данічкін разом із новопризначеним керівником оркестрової групи танцювального колективу «Надзбручанка» Миколою Шамлі виїжджали для записування фольклорного матеріалу в сільську місцевість. Одного разу їхня поїздка була скерована в село Дністрове Борщівського району Тернопільської області. Тут вони мали зустрічі із місцевими старожилами. Один із чоловіків проінформував, що у їхньому селі здавна виконували танець, що мав назву «Вихиляс». Його танцювали переважно парубки й молоді одружені чоловіки, оскільки його рухові елементи були доволі складними й під

силу лише представникам чоловічої статі (треба навприсядки пройти весь танець) [34, с. 14]. Балетмейстер Данічкін з великим інтересом записував основні рухи танцю, а керівник оркестрової групи Микола Шамлі – мелодію [32, с. 8]. У скорому часі появився доволі колоритний і хореографічно неповторний місцевий танець «Вихиляс», що до сьогодні є візитівкою молодіжного ансамблю танцю «Надзбручанка», якому вже виповнилося 55 років творчої діяльності.

Аналогічна історія й створення танцювальної композиції «Весілля на Тернопільщині». Ця хореографічна картина також підготовлена у тандемі балетмейстера Олександра Данічкіна й керівника оркестрової групи Миколи Шамлі. Якось проїжджаючи разом селами Заліщицького району, вони почули гру традиційних народних музикантів на весіллі. Їхня музика заімпонувала обом митцям й вони зупинилися, щоби її послухати й записати. Балетмейстер Данічкін попросив свого колегу по роботі Шамлі підійти до весільних гостей і розпитати про місцеві весільні танцювальні традиції. Весільні гості виявилися напрочуд говіркими й розповіли обом митцям про місцеву танцювальну й інструментальну весільну музику. Це й стало приводом для народження неперевершеної хореографічної картини «Весілля на Тернопільщині» [34, с. 15].

З 1966 по 1968 роки Микола Шамлі перебував на службі в Радянській армії. Він мав можливість служити в 7 полку Самаро-Ульянівської залізної дивізії, що базувалася в той час у Львові, й виконувати функцію інструменталіста у військовому оркестрі. Під час служби в армії Микола Шамлі мав можливість удосконалювати свою майстерність в оркестровках, а також і як соліст-баяніст.

У військовому оркестрі пісні і танцю Микола Миколайович познайомився із Василем Зінкевичем (тепер

народний артист України), який відбував службу у якості артиста танцювальної групи [30, с. 3]. Вони міцно потоваришували і деякий час працювали з аматорським танцювальним ансамблем при школі-інтернаті, що була поблизу їхнього будинку культури.

Великий і помітний слід у творчій біографії Миколи Шамлі залишила співпраця із відомими на Тернопіллі й поза його межами балетмейстерами Анатолієм і Олександром Поліщуками. Вони – випускники хореографічного факультету Київського державного інституту культури імені Олександра Корнійчука (тепер Київський національний університет культури і мистецтв), що в 1978 році заснували танцювальний колектив при будинку культури Тернопільського комбайнового заводу, який невдовзі став помітним явищем у хореографічному мистецтві не тільки Тернопільщини, а й далеко за її межами (у Болгарії, Польщі, Німеччині, Франції, Молдові, Росії).

Анатолій Поліщук як художній керівник та балетмейстер-постановник молодіжного танцювального ансамблю «Червона калина» у 1978 році запросив до співпраці Миколу Шамлі на посаду керівника оркестрової групи [30, с. 3]. Цей творчий тандем сприяв народженню таких хореографічних композицій, як «Червона калина» (цю назву й отримав сам колектив), «Лобуряки», «Під капелюхом», «Тернопільська полька», «Буковинський танець», «Данець» та інші. Незважаючи на те, що танцювальний колектив Тернопільського комбайнового заводу працював на аматорських засадах, відношення його керівників – балетмейстера Анатолія Поліщука й керівника оркестрової групи Миколи Шамлі було доволі професійним. Назавжди слухачам і глядачам запам'яталися відточені рухові елементи танцівників та професійне оркестрування і мистецька гра учасників оркестрової групи. Кожен танець як з хореографічної, так і з оркестрової сторони був неповторним

і художньо привабливим, відточеним до філігранності. Більшість балетмейстерів-аматорів та глядачів, поцінювачів хореографічного мистецтва, спеціально приходили на сценічні виступи цього колективу під час міських оглядів художньої самодіяльності, а також і на сольні концерти, щоби отримати задоволення від хореографічних постановок та оркеструвань, властивих лише цьому аматорському колективу.

У 1986 році молодіжний танцювальний колектив «Червона калина» перебазувався з будинку культури Тернопільського комбайнового заводу у міський палац культури «Березіль» імені Леся Курбаса (у той час цей заклад мав назву «Октябрь»). Більш кращі умови для творчої роботи колективу посприяли новим постановкам. У цей період у репертуарі колективу з'явилися такі хореографічні композиції, як «Фраерка», «Дубкани», «Маренонька», «Решето», «Буковинський урочистий», «Плескач», «Молдавський танець» та інші.

На зорі незалежності України танцювальний ансамбль «Червона калина» починає гастролювати поза межами України. У цей час хореографічним мистецтвом колективу та його оркестровим супроводом захоплювалися громадяни Білорусі, Польщі, Німеччини, Росії, Туреччини, Болгарії, Молдови, Югославії. Неодноразово колектив відвідував фестиваль народної творчості у Франції. На цей фестиваль з'їжджалися колективи зі Скандинавії, Великобританії, США. Як зазначив Микола Миколайович у розмові з журналістом: «Хочу вам сказати, що на тлі інших пристуніх там колективів наша «Калина» – професіонали вищого гатунку. Наші артисти щоразу привозять нові програми, а старі номери постійно удосконалюють. Іноземці ж виступають в основному без змін, «виїжджають» на старих національних традиціях, які ніхто не осучаснює. Ми ж у самотність вносимо нове, а це приваблює публіку. Тому й

маємо популярність, займаючи щороку на фестивалі призові місця» [28, с. 13].

Творча співпраця Миколи Шамлі із подружжям Поліщуків залишила помітний слід у його життєвій біографії. Вона була сповнена великим і тонким розумінням народного хореографічного мистецтва, вмінням обходитися з ним доволі чутливо і безкомпромісно, творити його в художній цілісності та в інтерпретаційній досконалості. Будь-яка постановка танцю в «Червоній калині» залишала приємні спогади і багаторічні враження, тепло і сердечність спілкування. Анатолій Поліщук захоплював Миколу Шамлі побутовою простотою, вмінням виготовити будь-який танцювальний атрибут – від дівочого віночка до великого солом'яного купальського колеса або деревця-марени. Усе це увиразнювало його як надзвичайно творчу особистість і приваблювало багатьох до себе його людськими якостями.

Насичені творчі стосунки Миколи Шамлі були із дружиною Анатолія Поліщука Олександрою, що очолювала дитячий хореографічний ансамбль «Сонечко» з 1981 по 1991 роки при Тернопільському міському палаці культури «Березіль» імені Леся Курбаса (в радянські часи «Октябрь»). Саме із цим хореографом Микола Шамлі підготував інструментальний супровід до танців «Маринонька», «Вийшли в поле косарі», «Гонористи», «Решето», «Пастушки», «Гопак», «Тернопільська полька», «Візерунок», «Дружба» [35, с. 10]. Творча співпраця із Олександрою Поліщук захоплювала Миколу Шамлі непосидючістю в роботі та постійним пошуком нових танцювально-мелодичних версій та звукових ефектів. Постановки нею танців відрізнялися від постановок інших балетмейстерів оригінальністю, не наслідуванням танцювальних сюжетів, дитячою хореографічною лексикою (повністю відповідали дитячому світосприйняттю) й, виховували в дітей відповідні віковому рівню смаки. Олександра Поліщук уміла знаходити

спільну мову з кожним окремо взятим учасником танцювального ансамблю. Тому в її колективі завжди витав дух творчості й культ відданості дитячому танцювальному мистецтву. Підготовка кожного інструментального номера для «Сонечка» викликала в Миколи Шамлі творче задоволення й насолоду від показаного на сцені. По-особливому сприймалися танцювальні номери, виконувані цим дитячим хореографічним ансамблем. Адже, учасники «Сонечка» завжди були на сцені безпосередніми, незаангажованими, простими в спілкуванні з партнером, ажурними і по-дитячому щирими. Власне ці якості учасників «Сонечка» сповнювали творчі пориви в маестро Шамлі й сприяли народженню глибоко мистецьких композицій.

Олександра Поліщук захоплювала Миколу Шамлі вмінням вдало підібрати власне дитячі танцювальні рухи, які завжди сприймалися оправдано й вмотивовано і відрізнялися від дорослих танцювальних елементів. Це, власне, імпонувало маестро й відповідно віддзеркалювалося на простоті та великій художній вмілості танцювального супроводу. Без сумніву, дитячий ансамбль танцю «Сонечко» під керівництвом Олександри Поліщук мав лише йому притаманне і неповторне творче обличчя й тим же приваблював широке коло глядачів та шанувальників народного хореографічного мистецтва.

З 1991 року й до сьогодні після смерті Олександри Поліщук керівництво «Сонечком» продовжували Анатолій Поліщук із керівником підготовчої групи ансамблю Зінаїдою Бирдою. Із відходом А. Поліщука від колективу повністю керівництво перебирає на себе Зінаїда Бирда. З того часу вона продовжує активно співпрацювати з керівником оркестрової групи Миколою Шамлі. За цей час були підготовлені й винесені на суд глядачів такі танцювальні композиції, як «Калинове намисто», «Надзбручанські візерунки», «Буковинський гонористий», «Гопак»,

«Староміщенська полька», «Тернопільська полька», «Гуцульський танець».

Треба зауважити, що Микола Шамлі як оркеструвальник дитячих танців полегшує інструментальну фактуру більш простими інтонаційними ходами, наближуючи її до дитячого традиційного народного музикування. Такого роду «автентичність» природно зближує дві художні стихії – танцювальну й інструментальну – й надає композиціям інтерпретаційної цілісності.

Як згадує Микола Шамлі, «підготовка того чи іншого танцю – це своєрідна і неповторна сторінка в історії творення, що вимагає окремого осмислення й аналізу. Але вона показова тим, що творчість при підготовці танцю «Червоною калиною» та «Сонечком» завжди була на першому місці. Кожен танець, перш ніж з'явиться на сцені, довго обговорювався в кулуарах, осмислювався, відшукувалися характеристичні деталі, що властиві тому чи іншому регіону або етносу» [34, с. 18-19]. У процесі роботи над танцювальною композицією акцентувалася увага на цілісності твору, шліфувалася пластика кожного руху танцю та його відповідність інструментальному супроводу. Микола Шамлі завжди знаходив у кожному танці те основне й специфічне, що було властиве регіональній музичній специфіці й відтворювало саме дух і суть танцювального жанру.

Оркестрування танцювальних мелодій для дитячого ансамблю «Сонечко», як і для дорослих танцювальних колективів Тернопілля, – це також самобутня і неповторна сторінка у творчій біографії Миколи Шамлі.

Микола Миколайович Шамлі належить до основоположників творення і керування вокально-інструментальними ансамблями (ВІА) на Тернопільщині. Його першим професійним колективом у цій сфері діяльності був вокально-інструментальний ансамбль «Чумаки», що

працював у 1960-х роках при Тернопільській обласній філармонії, і який у скорому часі отримав нову назву «Дністер» (з 1972 по 1976 роки).

У другій половині 1960-х років на Україні розпочалося творення вокально-інструментальних ансамблів нового типу – із залученням до їхнього складу електроінструментів: електрооргана, електрогітар, електроскрипок, а також саксофонів. Ці ансамблі створювалися під впливом західноєвропейських та американських жанрів популярної музики і вимагали нових підходів до оркеструвань, аранжувань та створення спеціального вокального репертуару.

Микола Шамлі, як мистецький експериментатор, береться за цю справу із зацікавленням та задоволенням. Адже, ще до цього, будучи студентом музичного училища в Полтаві, він мав можливість керувати інструментальними ансамблями естрадного спрямування і вмів підбирати для них репертуар. Ще однією з основних причин керування при філармонічній установі вокально-інструментальним ансамблем було те, що після автомобільної аварії у нього порушився руховий апарат, що вимагав позбавлення довготривалих гастрольних поїздок. Через те тодішній художній керівник філармонії Б. Іваноньків запропонував М. Шамлі керівництво вокально-інструментальним ансамблем «Чумаки». У скорому часі через деякі гастрольні негаразди учасників ВІА «Чумаки» керівництво філармонії запропонувало створити на їхній основі новий ВІА – «Дністер». У той час до його складу входили найвідоміші на Тернопіллі музиканти – Орест Савчук (труба), Мирослав Салук (саксофон), Олег Крамар (бас-гітара), Олександр Шустер (ударні інструменти), Микола Шамлі (електроорган). Провідним солістом у їхньому складі був Володимир Яковенко, репертуар якого базувався на відомих патріотичних радянських піснях про комсомол та трудові

досягнення радянської молоді [32, с. 8]. М. Шамлі, як новопризначений художній керівник вокально-інструментального ансамблю «Дністер», намагався підбирати до виконання на концертах ті твори, які б репрезентували західноукраїнський регіон, тобто їх основу складали б аранжування місцевих (подільських) народних пісень та творів місцевих композиторів (Івана Доскалова, Ярослава Смеречанського, Романа Стратійчука та інших). В одній із концертних композицій ВІА «Дністер» була використана відома українська пісня літературного походження «Повій вітре на Україну», у яку Микола Шамлі вмонтував строфу із поезії Василя Симоненка:

Україно, ти для мене диво.
І нехай пливе за роком рік,
Буду, мамо, горда і вродлива,
З тебе дивуватися повік.

Ці поетичні рядки після перевірки радянськими спецслужбами стали перепоною для майбутньої творчої діяльності молодого митця із ВІА «Дністер». В одному із газетних інтерв'ю з М. Шамлі маємо змогу прочитати такі рядки: «Уперше пісню, до якої зробив естрадну обробку, виконали на гастролях у середній Азії. Коли повернулися з Цілинограда до Тернополя, мене, як керівника, вже чекали на пероні залізничного вокзалу кремезні хлопці в темних костюмах. Часи були складні, 1973-ій рік: цензура на кожному слові та кожному наголосі. А коли інкримінували націоналізм, довелося витягти паспорт і запитати, чи маю я право як грек за національністю заспівати гарну українську пісню? Від несподіванки «шісткам» аж мову відняло. Мені того не забули. Згодом зробили все, щоб я пішов з роботи» [29, с. 8]. Дехто із друзів порадив йому залишити професійний мистецький заклад і перейти на аматорську сцену.

Обставини, які виникли з «націоналістичними проявами» Миколи Шамлі, стали причиною для переходу в 1976 році у студентський клуб Тернопільського державного педагогічного інституту імені Ярослава Галана (тепер Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка). Там він спочатку керує вокальним дівочим ансамблем, а в скорому часі створює молодіжний студентський вокально-інструментальний ансамбль «Молодість», який через деякий час заявив про себе як високомистецький колектив із професійним підходом до творення репертуару. У його склад ввійшли талановиті музиканти – студенти цього навчального закладу – Сергій Таран (ударні інструменти), Ігор Гуменюк (бас-гітара), Юрій Туранов (соло-гітара), Валерій Яструбецький (соло-гітара), Галина Посвятовська (скрипка), Галина Фіцула (скрипка), Михайло Король (бас-гітара), Ігор Веремей (соло-гітара), Юрій Мудрик (електроорган), Віктор Глинський (електроорган), Олег Баран (електроорган), Богдан Бобрівець (бас-гітара), Олег Сокотович (ударні інструменти), Богдан Мурій (соло гітара, скрипка), Орест Савчук (труба), Микола Шамлі (електроорган). У 1981 році до ВІА «Молодість» долучилися студенти факультету підготовки вчителів початкових класів Олександр Бурміцький (електроорган) та Володимир Баган (труба). Два останні студенти у цей час реалізовували в цьому колективі свою композиторську творчість (писали пісні на слова відомих місцевих поетів і самі виконували їх).

Окремо треба відзначити солістів вокально-інструментального ансамблю «Молодість» – студентів факультету підготовки вчителів початкових класів сестер-близнюків Тамару і Докію Пономаренко, Тетяну Биданову, Наталію Ефтоде, пізніше – Оксану Пекун (у майбутньому – народну артистку України), Любомира Чермака, Ігоря Яцентого, а також Олександра Бурміцького та Володимира

Багана, які часто вперше репрезентували свої власні пісні [35, с. 10].

Багатим і різноманітним був репертуар солістів вокально-інструментального ансамблю «Молодість». Микола Шамлі завжди вмів підібрати такі пісні, які імпонували як самим виконавцям, так і широкому колу слухачів, яких захоплювала мелодійність пісень і цікава й неповторна інтерпретація. Зокрема, в різні роки солістами «Молодості» були виконані пісні «Совість мира» Олександри Пахмутової, «Зачаруй мене» Левка Дутківського, «Стожари» Павла Дворського, «Кохати час» Віктора Семенова, «Тече вода» Ігоря Поклада, «Не могу тебя вернуть» Зденека Захараєва, «Грезы мира» Степана Боневича, «Одна любовь» Ленка Іванова та інші. Значну кількість пісень у репертуарі солістів «Молодості» складали й власні твори Миколи Шамлі. Серед них: «Весільний розмай», «Юності цвіт», «Краю мій вишневий», «Весняні цимбали» та інші.

Велику організаційну та моральну підтримку вокально-інструментальному ансамблеві «Молодість» під керівництвом Миколи Шамлі надавали завідувач музичним відділенням факультету підготовки вчителів початкових класів педагогічного інституту Ігор Пронь та ректор цього навчального закладу Олександр Явоненко. Вони допомагали маестро у підборі талановитих музикантів і співаків, у забезпеченні музичним інструментарієм, в організації гастрольних поїздок тощо. Для ВІА «Молодість» Микола Шамлі спеціально написав понад 20 вокально-інструментальних творів, власних пісень на слова українських поетів (більшість із них – на слова місцевих авторів).

Із вокально-інструментальним ансамблем «Молодість» Тернопільського державного педагогічного інституту Микола Шамлі працював до 1988 року. Прихід у цей час нового керівництва інституту не сприяв творчому

становленню колективів художньої самодіяльності і звужив необхідність їх функціонування до власних потреб керівників.

У творчому доробку Миколи Шамлі є два балети, поставлені тернопільськими та канадським балетмейстерами Тетяною Щуцькою, Ігорем Миколишином та Василем Сорокалітом. Перший «Казка про Правду» (Януш Корчак) був виконаний у 1987 році дитячим ансамблем танцю «Посмішка», який діє при Тернопільському палаці школярів. Постановка цього балету, за свідченням автора, була вдалою і викликала великий резонанс серед глядачів та балетмейстерів-професіоналів.

Після написання балету «Вечори на хуторі біля Диканьки» ним зразу зацікавився балетмейстер українського походження із Канади Василь Сорокаліт. Він здійснив його постановку із керуванням танцювальним колективом «Візерунок», що працює при українському культурно-освітньому товаристві у Канаді.

Друга постановка цього балету була здійснена головним балетмейстером молодіжного ансамблю танцю «Надзбручанка» Тернопільської обласної філармонії в 2011 році й вперше виконана в ювілейному концерті з нагоди свого 50-річчя. Вдруге цей балет у цьому ж виконанні постав перед тернопільським глядачем на ювілейному вечорі з нагоди 70-річчя маестро Миколи Шамлі, що відбувся в палаці культури «Березіль» 28 січня 2012 року й потішив естетичні смаки усіх, хто завітав того святкового вечора на це свято [38, с. 6].

У музичному доробку Миколи Шамлі на особливу увагу заслуговує пісенна творчість. Вона була започаткована в період керування вокально-інструментальним ансамблем «Дністер», що утворився при Тернопільській обласній філармонії на базі реорганізованого ВІА «Чумаки» в 1972 році. Формування репертуару для цього колективу

зобов'язувало художнього керівника готувати аранжування народних пісень, творів сучасних композиторів та створювати власні пісні. На початковому етапі керування вокально-інструментальними ансамблями Миколою Шамлі були написані такі пісні, як «На краю села» та «Пахне земля чебрецем» (обидві на слова тернопільського поета Володимира Вихруща), «Я – твій боєць» (слова Андрія Демиденка), «Край мій вишневий» (слова Миколи Сингаївського), «Якщо люблю» (слова Ігоря Лазаревського). Серед них на особливу увагу заслуговують пісні патріотичної тематики. Адже вони, зазвичай, створюють реноме національно-спрямовуючого чи космополітичного композитора. Власне пісні цього жанру в українській культурі представили Миколу Шамлі як композитора-патріота, великого пропагандиста української національної музики.

Патріотична тематика у творчості Миколи Шамлі в найбільшій мірі репрезентована піснями на слова відомої тернопільської поетеси Оксани Островської. Адже, її вірші захоплюють багатьох шанувальників поетичного слова музикальністю, свіжістю образної лексики, простотою версифікації, і разом з тим, промовистою символікою. Зокрема, в її поезії «Україна» засвідчено велику любов автора до своєї малої батьківщини, що є невід'ємною складовою любові до рідної Вітчизни. Тут розкрита краса тихого вечора, що розгубив зорі по плесі річки, тремтливої роси, згаслого заходу сонця. У цій поезії також підкреслена любов до рідної землі тих людей, які перебувають далеко від свого батьківського порога. Поетеса зуміла вдало зіставити красу рідного куточка у заспіві із красою та величчю великої Батьківщини у приспіві, де вся любов таїться у красі озер, гір, заклучаній «кущем калини у цвіту».

Власне такого роду смислове зіставлення дало підстави композитору Миколі Шамлі створити музичну версію, від

якої поетична краса доповнилася інтонаційною ейфонією, доволі вдало підбраною й гармонійно насиченою. Це, в першу чергу, відчутно в ритмічній організації самого пісенного тексту, в якому поетична наголошеність часто входить з мелодичною в ритмічну невідповідність. Якщо в поетичному гексаметрі покладено подвійний ритмічний мелос, то в мелодичному – поєднання об'єднання з дробленням та подвійне дроблення. Адже в силабічному (народному) віршуванні такі поєднання творять логічний контраст, а в тонічному воно до певної міри оправдано, оскільки таке поєднання вносить, говорячи сучасною мовою, естрадний колорит. Від такого ритмічного колориту й залежить сприйняття чи не сприйняття широкою аудиторією тієї чи іншої пісні. На нашу думку, такого роду поетико-мелодичний симбіоз, створений композитором Шамлі, є оправданим і вдалим. Адже, пісня в цілому сприймається цілісно й художньо довершено.

У пісні «Україна» логічним є й поєднання інтонаційних ланок, які у своєму комбінуванні творять правильне мелодичне розгортання. Адже, у першому музичному реченні мелодична лінія розпочинає свій розвиток із III (нижнього) ступеня й через терцієві ходи цієї гармонічної функції в цілому творить її смислове обрамлення. У другій структурній компоненті мелодична лінія обіграє переважно основний тонічний устій (соль). Третє музичне речення аналогічно другому утверджує знову основний тонічний устій. У четвертому та п'ятому музичних реченнях мелодія через секстові ходи знову опускається у нижній регістр і, таким чином, укріплює кінцевий тонічний звук соль.

У приспівній частині, в основному, обігруються верхні інтонації мелодії, що робить її емоційно насиченою й логічно оправданою. Обидві частини (заспівна й приспівна) контрастують між собою і в цілому творять довершену художню єдність. Треба зауважити, що композитор не

завершує мелодію як зазвичай на першому тоні, а зупиняється на третьому, що робить її до деякої міри розімкнутою, але у композиційному відношенні оправданою, бо такого роду формотворча «кома» стимулює слухача сприймати пісню ще і ще. На нашу думку, такого роду мелодичне komponування – це одна з індивідуальних знахідок композитора й дає підстави не сумніватися у самотності таланту Миколи Шамлі.

Композитор облаштовує пісню в діапазоні децими (від сі-бемоль малої октави до ре другої). Такий звуковий обсяг є доволі зручним для співаків будь-якого рівня підготовки і надає можливість вправно використовувати регістрові звукові барви. Завдяки цьому пісня «Україна» сприймається легко, емоційно насичено й художньо переконливо.

Окрему сторінку у творчості Миколи Шамлі займає «Пісня без слів», що написана на слова тернопільської поетеси Оксани Островської. Поезія привернула увагу митця тим, що в ній таїться глибока алегорія відсутності у назві словесного тексту як такого. Цей твір, за всіма ознаками, – це ніби крик душі поетеси проти комуністичних заборон українського слова:

В твоєї пісні ще немає слів,
які мені сказати ти хотів.

Живе лише мелодія сама.

Хіба вона не краща за слова?

На перший погляд, у цьому поетичному тексті покладено ідеологему непотрібності у прекрасній мелодії словесного тексту. Адже, кохані люди у багатьох випадках розуміють одне одного без слів. Але якщо апелювати до творення цього поетичного тексту Оксаною Островською в епоху страшних комуністичних заборон всього українського, то підрядкове прочитання цього тексту є доволі глибоким і завуальованим. Поетичне слово по-особливому дешифроване у початковому рядку першої та другої строф: «В твоєї пісні ще

немає слів...» (перший рядок першої строфи); «В твоєї пісні вже не буде слів... (перший рядок другої строфи). Як бачимо, зіставлення двох символічних антитез тут очевидне.

Мелодія «Пісні без слів», як і багатьох інших пісень Миколи Шамлі, має монологічний характер. Тут героїня ніби звертається до свого коханого з констатацією того факту, що «в твоєї пісні ще немає слів, які мені сказати ти хотів...». Завдяки такого роду монологічному звертанню початкові рядки мелодії (такий принцип мелодичного становлення властивий всьому заспіву пісні) знаходяться в нижньому регістрі, що певним чином утаємничує пряме висловлювання головної героїні. До речі, кожне музичне речення переривається довгими тривалостями пауз (переважають половинні та половинні з крапками паузи), які в даному творі відіграють особливу алегоричну функцію (піддають сумніву прямоту вище зазначеного поетичного тексту). На нашу думку, це доволі вдала творча знахідка композитора – закамуювати глибину образної ідеологемі твору.

Мелодія у приспіві аналізованого твору – це своєрідний регістровий антифон до заспівного мелодичного викладу. Завдяки секстовому скачку вона переходить із заспіву у приспів і творить дещо інше інтонаційне поле в межах верхнього гексахорда, що вмотивовано відповідає природній художній дихотомії. Логічна дихотомічна співдія простежується й у зіставленні мелодичних ланок заспіву та приспіву. Адже, якщо в заспівній частині твору воно (інтонаційне становлення) представляє речитативний тип мелодичного розгортання, то у заспівній частині – кантиленний тип. Такого роду структуротворча візія показова й у ритмічних завершеннях музичних речень, які переважно представлені половинними та половинними з крапками тривалостями (завершення музичних речень у заспіві навпаки представлені паузами аналогічних тривалостей). Вище зазначене говорить про те, що

композитор уміє наповнити музичну канву тими засобами, які продиктовані ритмічною сканзією поетичного слова. А воно, зазвичай, є тим трансфером, який визначає художню підпорядкованість пісенного твору.

У структурному відношенні твір «Пісня без слів» Миколи Шамлі на слова Оксани Островської – це не дворядкова чи чотирирядкова форма, а широка композиційна матриця, що дає можливість виконавцеві створити цілісну картину художньої інтерпретації. Адже, в даній композиції заспів представлений вісьмома музичними реченнями, а приспів – чотирма, які при структуротворчому повторенні розширюють звуковий обсяг і доходять до рамок заспіву. Таке структурування говорить про те, що Шамлі як композитор не любить примітивізму у формуванні музичного твору, а виходить на рівень широкого композиційного спектру в музичному розгортанні, й через те кожна його пісня – це свого роду музично-поетична картинка, що сприймається як єдине композиційне ціле.

Особливе місце у творчому доробку Миколи Шамлі посідають пісні, що представляють інтимну лірику. Така тематична спрямованість впливає з його творчого уподобання. Адже, Микола Шамлі за покликом душі – лірик, і тому інтимний струмінь пронизує майже всю його творчість. Маестро, виходячи зі своїх художніх інтересів, підшукує собі твори тих поетів, в яких ліричне начало домінує над іншим. Через те у його поетичні смаки вписуються прізвища поетів Оксани Островської, Наталії Сохор, Володимира Вихруща, Василя Симоненка, Андрія Демиденка, Миколи Сингаївського та ін.

Чи не в найбільшій мірі інтимну лірику в його творчому доробку представляє пісня «Буває так» на слова тернопільської поетеси Наталії Сохор. Поетичний текст для цієї пісні привернув увагу композитора Шамлі пристрасною почуттів, безпосередністю спілкування з образним «героєм»,

емоційністю лексичного навантаження. Адже, любов двох закоханих обрамлена квітучістю весняних садів, горінням вранішньої зорі, падінням дрібних дощів, а в океані чарівної природи – жаданням одне одного.

Микола Шамлі як композитор тонко відчуває струменіння інтимних почуттів у поезії і відповідно адаптує їх у музичній фактурі. Мелодія, що створена ним до даної поезії, чітко кореспондує з нею через їхнє ритмічне споріднення. Адже, рецитація поетичного тексту – це сповідь жінки коханому чоловікові, якого вона жадає і якому вона згідна віддати всі свої почуття. У заспіві даної пісні мелодія повністю викладена речитативом. Аналогічну версію інтонаційного розгортання і скомпонував композитор. Адже, його мелодія – це природне рециткування словесного тексту восьмими тривалостями у нижньому регістрі з часто вживаними внутрішніми паузами, що надають мелодії бентежної внутрішньої пластики й інтимного душевного поривання (такого роду нижнє регістрове мелодичне розгортання властиве всьому заспіву).

Приспівна частина пісні складається із восьми коротких музичних речень, кожне з яких декларує уже в більш прямій формі інтимні почуття закоханої жінки. Як засвідчено в поетичному тексті, після доторків чоловічого тіла втрачаються усілякі «відстані» між закоханою парою. Вони (закохані) знаходяться ніби у «весняному квітучому саду під стукіт дощових крапель, що прядуть казкові мрії чекання одвічної любові». У приспіві композитор надає мелодії більшої свободи в інтонаційному відношенні. Через октавний скачок уверх мелодія із заспіву переходить у верхній регістр приспіву, втрачаючи монологічну сканзію, й набирає більш ширшого звукового становлення. У приспівній мелодії частіше зустрічаються четвертні та четвертні з крапками тривалості. Вона зі своєрідним душевним криком апелює до слухача, аби той почув і розділив жіночі страждання. Через

те у приспіві слідує цілий ряд інтонаційних ланок, що обертаються в межах еолійського трихорда, а це надає пісні присмаку смутку і нерозділеного кохання.

Якщо говорити про приспів у цілому, то він складається із двох більших інтонаційних побудов, кожна з яких має свій автономний виклад словесної лексики. В цілому, такий композиторський хід є оправданим, оскільки через нього стверджується інтимне стремління закоханої жінки.

Пісня «Буває так» – це своєрідний гімн кохання. Її музично-поетичні рядки не можуть залишити байдужим слухача, а дають підстави стверджувати, що жіночі почуття є більш палкими і жаданими, ніж чоловічі.

Інтимний блок у ліричному жанрі представляє й пісня Миколи Шамлі на слова Оксани Островської «Мовчи» (до речі, на її тексти композитор створив близько десятка пісень любовної тематики). В основу аналізованого пісенного тексту покладено спогад дівчини про нерозділене кохання. Пройшли роки, а дівчина тужить за першим коханням і ніяк не може його забути. За довгий час розлуки вона не хоче чути жодного слова від колишнього коханого, бо таке спілкування приносить їй великий душевний біль, хоча вона його кохає й буде кохати до останку. Зауважимо, що пісенний сюжет – доволі поширене явище у стосунках закоханих. Адже, воно приносить лише незагойну рану і гіркоту бувших стосунків між закоханими. До речі, цей текст своєю сюжетною наповненістю торкнувся струн серця композитора і породив його власну музичну версію.

Пісня «Мовчи», як і значна кількість інших творів любовної тематики, представлена композитором Шамлі двочастинною побудовою (заспівом і приспівом). У заспіві засобами поетичної лексики висвітлені пошуки щастя в життєвій круговерті з надією його знайти: «Шукаєм щастя та живем в журбі, плекаючи надію на спасіння». З точки зору музичного структурування, заспів даної пісні складається із

чотирьох коротких музичних речень, останнє з яких повторюється двічі, що певним чином утверджує попередню музично-поетичну думку. Перше і друге музичні речення втілені у звичайну рецитацію, яка поступово переходить у співну мелодію з більш довгими ритмічними тривалостями в закінченні речень. Аналогічний принцип мелодичного розгортання використаний і в приспіві. Хоча його інтонаційний вектор знаходиться частіше у верхньому регістрі в межах дихордного інтонування. Такого роду звуження інтонаційних ланок диктує монологічний характер пісні «Мовчи». Композитор часто використовує скачкоподібні мелодичні переходи в межах сексти-октави, які свого роду стимулюють мелодичне розгортання і є своєрідними лейтмотивами-знаками нерозділеного кохання.

У цілому, пісня Миколи Шамлі на слова Оксани Островської «Мовчи» – це свого роду ляментация за нерозділеним коханням, яке мучить і терзає жіноче серце до кінця життя.

Пісні любовної тематики, написані Миколою Шамлі, – це особлива сторінка в його творчому доробку. Адже, вона природно віддзеркалює його душевне ество і свого роду спрямовує слухача на душевну розраду. У своєму мистецькому арсеналі композитор має ряд неповторних інтонаційно-ритмічних засобів, які роблять його реноме власне «шамліївським». Кожна любовна пісня композитора Миколи Шамлі після її прослуховування не залишає нікого байдужим, а спрямовує його в русло душевного очищення й естетичної насолоди.

На завершення варто процитувати слова Миколи Шамлі-композитора: «Музика – мій Всесвіт. Не зважаючи на те, що саме пишу, – отримую задоволення. І, звісно, хочеться чути твори свої зі сцени. Але потрібно щоби людина не просто слухала, а чула музику. Хай навіть з п'яти хвилин

почує лише десять секунд. Головне, щоб музика сколихнула» [26, с. 9].

Микола Миколайович Шамлі до сьогодні сповений енергії творення. Його цікавлять сучасні теми й образи, жанрові новації й віяння. Все це дає всі підстави стверджувати, що апогей музичної творчості маестро ще далеко попереду й радуватиме слухачів новими і цікавими опусами.

Список використаних джерел

1. Баньковський А. Вокально-інструментальні ансамблі як навчальні осередки (на прикладі ТНПУ імені В. Гнатюка). Слов'янське музичне мистецтво в контексті європейської культури: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Вінниця: ТОВ «Нілан». 2015. С. 52-55.
2. Баньковський А. Приватний архів (неупорядкований).
3. Баньковський А., Лемішка Я. Тернопільська обласна філармонія як осередок культурного життя регіону (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.). Молодь і ринок. 2017. № 6 (149). С. 99-103.
4. Благодійна акція СБУ. РІА+. № 50, 28 грудня. 2000. С. 4.
5. Близнюк Б. Дзвени, бандуро! Студентський вісник. № 1-2 (186–187). 2000. С. 6.
6. Бурма В. Торкніться, пальці, Диво-струн! Вільне життя. № 9 (14303), 28 січня. 2003. С. 3.
7. Виспінський І. «Срібні струни» бандури – з посвятою. Фестиваль-конкурс. Свобода. 2006. № 35 (2037), 29 квітня. С. 6.
8. Герасименко О. Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва імені Костя Місевича. Бандура. Нью-Йорк, 2001. № 75. С. 32-34.
9. Гродецька В. Свято бандуристів. У Тернополі відбудеться Перший Всеукраїнський фестиваль кобзарського мистецтва «Срібні струни» імені З. Штокалка. Експрес. 2006. 20–27 квітня. С. 4.
10. Даниленко Т. Миколаїв – місто фестивалів. Рідне Прибужжя. 27 травня. 2003. С. 2.
11. Дащенко Н., Крупа М. Це – моя Україна, це – моя музика. Подільське слово. № 2 (4483), 10 січня. 2003. С. 2.

12. Дем'янова І. Барви. Тернопільський енциклопедичний словник. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т.1. А–Й. С. 81.
13. Дем'янова І. Чи візьмемо у прийдешність кобзу? Подільське слово. № 4 (4485), 24 січня. 2003. С. 3.
14. Дряпіка В. І. Соціально-педагогічні основи формування орієнтацій студентської молоді на цінності музичної культури: автореф. дис... д-ра пед. наук: 13.00.01; 13.00.05. Київ, 1997. 40 с.
15. Дутчак В. Конкурс бандуристів. Народна творчість та етнографія. № 2. 1993. С. 93-95.
16. Євгенєва М. Аудіозаписи бандурного виконавства Тернопільщини. Тернопільський енциклопедичний словник. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т. 4 (додатковий). А–Я. С. 20-21.
17. Євгенєва М. Бандура у свята і будні. Соломія. № 1 (55), січень–березень. 2013. С. 2.
18. Євгенєва М. Бандуристи, кобзарі. Тернопільський енциклопедичний словник. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2004. Т.1. А–Й. С. 75.
19. Євгенєва М. В. Формування та розвиток бандурного мистецтва Тернопільщини: дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. 291 с.
20. Євгенєва М. Творча діяльність студентів-бандуристів ТНПУ ім. В. Гнатюка. Мистецька освіта як чинник людиностановлення: зб. матеріалів. Третьої Всеукраїнської наук.-практ. конференції / ред.-упор. Б. Водяний, З. Стельмашук. Тернопіль: Ред.-видав. відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2013. С. 200-220.
21. Євгенєва М., Близнюк Б. Кобзарська виставка. Соломія. № 2 (43), квітень-червень. 2010. С. 1.
22. Євгенєва М., Гринчук І. Бандурне мистецтво і Тернопілля. Бандура. Нью-Йорк. 2000. № 71-72. С. 52-54.

23. Євгенєва М., Гринчук І. Фестиваль «Срібні струни» в Тернополі. Бандура. Нью-Йорк, 2001. № 75. С. 2-29.
24. Золотнюк А. Кобзарський розмай. Вільне життя. № 31 (15143), 28 квітня. 2010. С. 6.
25. Золотнюк А. Через ту бандуру бандуристом став. Вільне життя. № 48 (15 160), 25 червня. 2010. С. 8.
26. Золотнюк Анна. Від гопака до сиртакі. Вільне життя. 2012. 8 лютого. С. 9.
27. Івасів Б. Звучить бандура. Студентський вісник. № 2 (81), 11 січня. 1990. С. 1.
28. Кюос Світлана. Микола Шамлі: А музика вічна... Тернопіль вечірній. 2001. 23 травня. С. 13.
29. Маслій Михайло. Маєстро Микола Шамлі: грек за національністю, українець за станом душі. Тернопільська газета. 2012. 11–17 січня. С. 8.
30. Маслій Михайло. Микола Шамлі: грек, який завжди був українським націоналістом. Нова тернопільська газета. 2001. 16 травня. С. 3.
31. На музичних меридіанах. Тернопільському музичному училищу ім. Соломії Крушельницької – 50 / Ред. М. Ониськів, упор. М. Подкович. Тернопіль: Джура, 2008. 120 с.
32. Погоріла Ірина. «Ентузіазму зараз менше». 20 хвилин. 2009. 24–25 січня. С. 8
33. Приватний архів Марії Євгенєвої.
34. Смоляк О. Микола Миколайович Шамлі. Творчий портрет. Смоляк. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. 100 с.
35. Смоляк Олег. Лицар музичної культури Тернопілля. Свобода. 2012. 11 січня. С. 10.
36. Шот М. Ліра «від англійця» і бандура із ГУЛАГу. Урядовий кур'єр. № 114, 24 червня. 2010. С. 10.

37. Щербак Л. Шамлі Микола Миколайович. Тернопільський Енциклопедичний Словник. Тернопіль: ВАТ ТВПК «Збруч», 2008. Т. 3. П–Я. С. 621.
38. Юхно-Лучка Мар'яна. Він творить музику, яка примножує добро! Нова Тернопільська газета. 2012. 1 лютого. С. 6.

ДИСКОГРАФІЯ (CD, DVD)

1. Великодні передзвони. Концерт з нагоди презентації збірки великодніх пісень на слова українських поетів «Славте Воскреслого» народного артиста України Григорія Верети за участю учнів-бандуристів ДМШ та ансамблів («Веснянка», «Диво-струни») Тернопільщини / Упорядкувала М. Євгенєва [DVD]. Тернопіль, 2016.
2. Відлуння століть. Бандурист Зіновій Штокалко / Із колекції оригінальних записів З. Штокалка: [CD] / Упорядкувала і систематизувала за жанрами М. Євгенєва, реставрація і оцифрування записів Олександра Третяка. Тернопіль: ГроЛіс, 2008.
3. Втішайтеся люди! [телепередача]. Тріо бандуристок Тернопільського державного педагогічного інституту ім. В. Гнатюка: Лариса Квасниця, Оксана Дубас, Марія Ціж (Євгенєва). [DVD]. Тернопіль, 1995.
4. Голос коляди [телепередачі]. Тріо бандуристок: Уляна П'юрко, Оксана Гатала, Ірина Гальчак; ансамбль «Барви» / Упорядкувала М. Євгенєва. [DVD]. Тернопіль, 2000, 2006–2010.
5. Голос на окраїнах ночі [реставрація]. Літературні твори Зіновія Штокалка-Бережана. Читає автор: [CD] / Упорядкувала М. Євгенєва, реставрація записів Олександра Третяка. Тернопіль: ГроЛіс, 2013.

6. Дзвенить піснями рідний край. Заключний концерт учасників Обласного фестивалю кобзарського мистецтва з нагоди 90-річчя від Дня народження Зіновія Штокалка: телевізійна версія / Упорядкувала М. Євгенєва. [DVD]. Тернопіль, 2010.
7. Дзвенить струна від колисанки до величчя псалму. Ювілейна творча зустріч-концерт Марії Євгенєвої: [DVD] / Відеозйомка та монтаж Романа Попика. Тернопіль, 2009.
8. Євгенєва М. Голос бандури / М. Євгенєва. Тернопільське обласне радіо. 2005. Обсяг мовлення 25 хв.
9. Євгенєва М. У звуках кобзи хай історія озветься: [телепередача] за участю музиканта, репрезентанта традиційного репертуару на старосвітській кобзі Юрія Баришовця. Тернопільська обласна телерадіокомпанія. [DVD]. Тернопіль, 2000.
10. Звучать «Барви». Народний ансамбль бандуристів «Барви» ТНПУ ім. В. Гнатюка / Упорядкувала М. Євгенєва: [DVD]. Тернопіль. 2008.
11. Кобза. Заклучний концерт учасників Другого обласного фестивалю-конкурсу кобзарського мистецтва «Кобза», присвячений Міжнародному дню захисту дітей / Упорядкувала М. Євгенєва. [DVD]. Тернопіль, 2008.
12. Любімо матерів. Концерт за участю тріо бандуристок «Червона калина» за участю Марії Сороки, Ірини Содомори, Ірини Шуст-Назарчук Львівського відділення Національної спілки кобзарів України (2, 5, 8); М. Євгенєвої (6). [CD]. Львів. 2014.
13. Пісенна сповідь. Сольний концерт тріо «Стрітєння»: Лариса Атаманчук, Ірина Кріль, Марія Євгенєва [DVD] / Запис і упорядкування здійснило Товариство «Просвіта», с. Дашава Львівської області. Дашава, 2010.

14. Пісенний уклін Матерям Небесної Сотні. Концерт за участю М. Євгенєвої, тріо бандуристок «Червона калина» Львівського відділення Національної спілки кобзарів України. [DVD]. Львів, 2014.
15. Свою Україну любіть ... За неї Господа моліть..! – Тріо «Мрія»: Лариса Атаманчук, Олена Марчило, Марія Євгенєва. [CD] / Реставрація записів Олександра Третяка. Тернопіль: ГроЛіс, 2007.
16. Свято Миколая. Сольний концерт тріо бандуристок – Уляни П'юрко, Оксани Гатали, Ірини Гальчак (Кріль) та Ярослава Овода (флейта). [DVD]. Коропець, 2000.
17. Сім нот, у кожній доля України. Сольний концерт магістранта факультету мистецтв ТНПУ ім. В. Гнатюка Галини Майор (клас М. Євгенєвої – бандура, Марії Іздепської – вокал) за участю Людмили Тимчак (фортепіано) [DVD]. Тернопіль, 2015.
18. Сонячні кларнети: [телепередача]. Концерт народних талантів Тернопільської області. Тріо бандуристок: Лариса Атаманчук, Олена Марчило, Марія Ціж (Євгенєва). УТ-1. Київ, 1994.
19. Срібні струни імені Зіновія Штокалка. Концерт учасників Другого всеукраїнського фестивалю-конкурсу. [DVD]: «З піснею у серці» у 2-х частинах / Упорядкувала М. Євгенєва. Тернопіль, 2006.
20. Струни серця мого. Сольний концерт Наталії Новіцької (клас М. Євгенєвої) за участю Людмили Тимчак (фортепіано), учнів-бандуристів Софії Рудакевич, Софії Жаворонко та студентів ТНПУ ім. В. Гнатюка Марії Дині й Галини Майор [DVD]. Тернопіль, 2013.
21. Струни серця. Творчий вечір Ярослави Кубіт. [DVD]. Тербовлянське вище училище культури. Тербовля, 2008.
22. Стрітєння – гість Студії TV-4 з Анатолієм Крохмальним [телепередача]. [DVD]. Тернопіль, 2010.

23. Тріо бандуристок – у вінок шани Кобзареві. Учасники – Уляна П'юрко, Оксана Гатала, Ірина Гальчак [телепередача]. [DVD]. Тернопіль, 2000.
24. Христос Воскрес! Воістину Воскрес! Тріо «Мрія»: Лариса Квасниця (Атаманчук), Олена Марчило, Марія Ціж (Євгенєва) [телепередача]. [DVD]. Тернопіль, 1995.
25. Христос Рождається. Тріо бандуристок: Лариса Атаманчук, Олена Цар, Марія Євгенєва [телепередача]. [DVD]. Тернопіль, 2007.