

КОБЗАР ЧИ БАНДУРИСТ: ДО ПИТАННЯ ДЕФІНІЦІЇ ТЕРМІНІВ

Єсіпок В.М., Іваниш А.А.

Київський національний університет культури і мистецтв

Автори зосереджують увагу на витоках кобзарства, його світоглядних та мистецьких засадах і художній репрезентації, зокрема, у творчості Тараса Шевченка, де кобзар постає носієм романтичних естетичних принципів, етнічної моралі, народної духовної культури. Акцентовано етнічну неповторність явища, причетність до творення української національної ментальності.

Ключові слова: кобзар, бандурист, Тарас Шевченко, Україна, кобзарство.

Постановка проблеми. Погоджуючись із сучасними кобзарознавцями, наголосимо на тому, що «динамічне зростання зацікавленості широкою громадськістю національно значущими явищами екстраполювалося на різні сфери громадського життя і культури, не могло воно оминати й кобзарства, яке постає в українській національній концептосфері явищем, наповненим націотворчою спрямованістю... Кобзарство як спільнота уособлює онтологічні цінності українського народу, його історичну пам'ять, романтико-героїчну рецепцію минувшини, народну духовну культуру, першооснови свідомості нації» [14]. У спеціалізованих історичних і мистецтвознавчих наукових працях широко використовуються терміни «кобза» та «кобзарство». Разом з тим, досі існує певна невизначеність цих понять.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Кобзарсько-бандурне мистецтво комплексно проаналізоване в чисельних працях В. Дутчак; про походження, історію і сьогодення кобзи – банду-

ри пишуть Г. Хоткевич, О. Фамінцин, В. Ємець, Г. Карась, В. Мішалов, Б. Жеплинський, В. Євтух, Н. Брояко, І. Різник, І. Зінків, С. Максимюк, Х. Скрипка, К. Черемський, М. Хай та інші вітчизняні і зарубіжні науковці. Минуле, сучасне і майбутнє традиційної бандури нещодавно були у центрі уваги учасників Міжнародної науково-практичної конференції, що відбулася у Національному центрі української культури «Музей Івана Гончара» (Київ, 2016) [15].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак, констатуємо, що остаточної дефініції понять «кобза» і «бандура», і, відповідно, «кобзар» і «бандурист» ще не є достатньо сформульованою і сформованою: в науковому і мистецькому середовищі, зазвичай, ці поняття вважають тотожними.

Формулювання цілей статті (постановка завдання): зосередити увагу на витоках кобзарства, його світоглядних та мистецьких засадах і художній репрезентації (зокрема у творчості Тараса Шевченка); зацентрувати етнічну непо-

вторність явища, причетність до творення української національної ментальності.

Виклад основного матеріалу дослідження. На сторінках журналу «Бандура», в особистих розмовах, в Інтернет-мережі і у музикознавчих дискусіях щоразу частіше використовуються слова «кобза» та «кобзарство», а разом з ними – якась невизначеність. З однієї сторони, ми неначе знаємо, про що говоримо, і одночасно – настирливо виникають якісь сумніви, якась непевність: про що тут насправді мова? Дійсно, для деякого слова «кобза» і «бандура», а тим самим «кобзар» і «бандурист», є синонімами. Поділимося з цього приводу деякими думками. Вони, зрозуміло, наскрізь суб'єктивні, наголошуємо, що, хоча ми переконані у вірності наших поглядів, але нікому не збираємося їх нав'язувати і завжди готові до фахової дискусії.

Почнемо із загальноприйнятого. Починаючи з 1970-х років в Україні використання таких явно етнічно чужих інструментів, як домра, в нібито українських оркестрах народних інструментів стало вже разити і вуха, і очі. Щоб не позбавити цих інструменталістів хліба, ці чотириструнні інструменти було перероблено, дано більший корпус і названо «кобзами». Подібне було зроблено також із гітарами. Такі «кобзи» використовувалися тривалий час навіть у Державній заслуженій капелі бандуристів УРСР. У своїй праці про народні інструменти А. Гуменюк обговорює кобзу й бандуру в одному розділі [1, с. 67 – 79], але про ці «відроджені кобзи» нічого не пише.

У першому виданні «Атласу музичних інструментів» автори дуже стисло говорять про кобзу і навіть не згадують про неї, як про інструмент, що ще побутує в народі [2, с. 41]. У другому виданні статтю про кобзу значно розширено [3, с. 52 – 54], але передусім у історичній площині. Одинока згадка про реконструйовану кобзу (насправді перелицьовану домру) бачимо під фотографією оркестру народних інструментів Музично-хорового товариства України під керівництвом Я. Орлова від 1970-го року [3, с. 57], тут корпус ще досить малий і округлий. Кобзи, які згодом використовувалися в Державному оркестрі народних інструментів, були дещо більшими й овалнішими [4]. На нашу думку, ці інструменти ніяк не стосуються кобзарства.

Ще в XVIII ст. кобза та бандура були спорідненими, але різними інструментами. У праці «Летописное повествование о Малой России» Олександр Рігельман [5, с. 87], описуючи музичні інструменти українського народу, зауважує (*переклад наш*): «Із них дуже багато музикантів добрих буває: найбільше грає на скрипках, на скрипковому басі, на цимбалах, на гусях, на бандурі і на лютні, при тому й на трубах. А сільські й по селах також на скрипках, на кобзі (рід бандури) і на дудках...». На жаль, Рігельман не каже, чим кобза відрізняється від бандури, але, зрозуміло, що якась різниця між цими спорідненими інструментами була.

Загальноприйнятою є думка, що впродовж XIX ст. бандура витиснула кобзу з побуту, не дивно, що Остапа Вересая (1803-1890) вважали останнім кобзарем [6]. Можна припустити, що Вересая кобза саме тим відрізнялася від тогочасних бандур, що кобзар при гри притискав баски,

щоб добути бажаний тон, коли на бандурах того часу струн до грифу не притискали [7]. На щастя, досить багато фольклористів (зокрема Лисенко, Русов) присвятили чимало уваги Остапові Вересаяві, й ми маємо досить детальний опис не тільки його інструменту, але й способу гри на ньому. Це дозволило Володимирові Кушпетові реконструювати цей інструмент у 1980-х рр. Він опанував техніку гри на ньому, відтворив давній репертуар (і створив новий), навчав інших грати на ньому (одним із перших учнів – кобзарів В. Кушпета був талановитий, на жаль рано ушедший від нас, Микола Плекан), і наприкінці 1990-х рр. видав підручник гри на цьому інструменті [8].

Ті, що грають на Вересаяві кобзі і виконують його репертуар, мають право називати себе кобзарями, але не впевнені, чи можна вважати їх єдиними носіями кобзарських традицій і, навіть, чи кожен, що грає на такому інструменті, має право називати себе кобзарем. Допустимо, що бандурист також може бути кобзарем, але далеко не кожний, що грає на бандурі, ним є. Отже не в інструменті суть справи, а в чомусь іншому.

Так що є тим кобзарством, визначення якого ми намагаємося знайти? Не зважаючи на різні по смертні романтизовані картини Шевченка з кобзою чи бандурою, немає доказів, що він справді грав на тих інструментах. Але все ж таки його називають Великим Кобзарем. Зрозуміло, не тільки за те, що так він назвав першу збірку своїх віршів, або тому, що в деяких поемах описав кобзаря. Хоча одна із Шевченкових поетичних картин має для нас дуже важливе значення і може допомогти відповісти на вище поставлене питання. Говоримо про постать Перебенді, описану Тарасом Шевченком, і нам здається, що саме тут ми можемо наблизитися до суті Кобзарства [9].

Отже, у поемі бачимо дві сторони Перебенді – прилюдну і приватну. У першій змальовано спершу образ кобзаря: він сліпий, бездомний жебрак. (М. Гримич уважає, що «кобзарі та лірники, в першу чергу, були жебраками, а вже потім – мандрівними співцями, і аж ніяк не навпаки» [10]. Хоча Перебендине життя важке, але він потішає себе піснею «Ой, не шуми, луже». Коли звернемо увагу, які твори Перебендя співає людям, може здатися, що це просто перелік пісень з репертуару Кобзарів. Але, на нашу думку, ці пісні підібрані зовсім не випадково. Маємо тут чергування полярностей: веселе – поважне, для дівчат – для парубків, для молодих – для старих, розважальне – повчаюче, сучасне – історичне. Перелік пісень, які Кобзар співає людям (або з людьми), починається й закінчується історичними піснями. Перша «Про Саву Чалого» має характер балади і розповідає про помсту запорожців над зрадником. Вона хвилювала не тільки старих, які ще могли пам'ятати козацькі часи, зокрема Гайдамаччину, але й молодих, яких цікавив елемент фантастики (чари) та пригодницька розповідь. Після трагічної пісні про Чалого йде «Горлиця». Про неї чимало пісень, і більшість з них – про кохання; вони мають веселий чи жартівливий, а то й танцювальний характер.

Далі Перебендя переходить на дівочі пісні. Перша – широковідома «Ой, не ходи, Грицю» – знову сумна балада про зраду й убивство. Коли в «Чалому» йшла мова про зраду віри, народу

й товариства, то в «Грицеві» описані зрада коханої та її помста за кривду. Друга дівоча пісня – веснянка – обрядова, хоча може мати також любовні елементи. Веснянки, звичайно, бували хоровами, отже це рівночасно танцювальні пісні. Тепер на черзі парубоцькі пісні й деякі з них є також баладами. Не багато пісень про Сербина збереглися до наших часів, але можемо розглянути баладу «Ой, сербине, сербиночку, сватай мене, дівчиночку», у якій дівчина отруєє свого брата, бо любить Сербина. Пісня про Шинкарку може бути баладою, «А в полі корчомка» – про зведення й убивство дівчини чорноморцями.

Коли вищенаведені пісні були для неодружених, молодих, то зі старшими (одруженими) Перебендя співає про лиху долю, а конкретно – балади про «Тополлю» та «У гаю». В обидвох баладах невістка паде жертвою лихого свекрухи. На базарі Перебендя співає псалму «Про Лазаря». Ця євангельська притча має гострий суспільний зміст, який мав значний вплив на Перебендиних слухачів, які були кріпаками. Причину того рабства знаходимо в останній – історичній пісні «Про Руйнування Січі», бо ж коли не стало запорожців, не було вже кому боронити права бідного народу. У цих піснях бачимо основний репертуар Кобзарів. Тут пісні про кохання та дівочі обрядові пісні. Балади, які описують зраду або загибель невинної людини, звичайно, закінчуються карою злочинця. Значить, балада – не тільки цікава розповідь для розваги, але рівночасно – моральна наука. Завдяки своєму релігійному характерові псалми й канти були завжди пройняті глибоким моральним змістом.

Історичні пісні оспівують волю, і якою ціною треба за неї боротися. Ними Кобзар пригадає своїм слухачам про славне минуле, і як трагічно воно закінчилося. Минуле треба пам'ятати, бо хто забуває історію, приречений її повторювати. Хоча Шевченко не згадує дум (ця назва жанру прижилася в другій половині XIX ст.), але, гадаємо, що вони тут зручно вміщуються. Звернемо також увагу, що пісні того типу були радше сольного типу: коли всі могли співати «Гриця», то тільки кобзарі співали «Про Лазаря».

З історії знаємо, що кобзарі об'єднувалися в цехи, і тільки братчики могли заробляти свій хліб насущний кобзарюванням. Щоб стати членом братства, учень, пройшовши програму навчання, мусив скласти іспит перед «нищенською братією» і доказати, що він опанував основний репертуар [10, с. 11; 11, с. 76]. Чільне місце в тому репертуарі займав кант «Ісусе мой прелюбезний, серцю сладосте», який написав святий Димитрій Туптало, Митрополит Ростовський [12, с. 124-132]. У репертуарі кобзарів головну увагу приділялося словам, яким була підпорядкована мелодія, а їй – інструментальна гра. Репертуар, який учень засвоював від свого панотця, складався передусім з релігійних, історичних та епічних пісень [13, с. 50-59].

Та повернімося до Шевченка. Змалювавши Перебендю та його репертуар серед громади, Шевченко малює зовсім інакшу картину – Кобзаря на самоті, на могилі. Тут, неначе шаман, що віддаляється від спільноти, щоб набратися наснаги від природи, Кобзар розмовляє з Богом, молиться, а тоді говорить із сонцем, морем, землею та вітром. (Цікаво, що тут спостерігаємо чотири стихії ан-

тичних філософів – вогонь, вода, земля та повітря). Це спілкування мусить відбутися на самоті, й громаді його не бажано бачити: «сіра маса» не зрозуміла б цієї розмови і в своєму глупстві висміяла б Кобзаря (шаман також готується на своє діло не серед громади, а віддаляється від неї, іде в природу). У коментарі до цієї поеми В. Сімович підкреслює: «Через се ця поема дуже важна, бо з неї видно, як Шевченко дивився на завдання народних співаків, чи то вони для людей на кобзі вигравали, чи для них писали вірші» [9, с. 29]. Виходить, що кобзар мусить «половинитися»: одна частина – для громади (будь у громаді, працєю для неї), друга – для себе.

Згадаймо, що всякий музикант присвячує відносно малий відсоток свого часу слухачам, а куди більше уваги мусить приділяти праці над самим собою. Це час на вправи та засвоєння нового репертуару. Отже, кобзар тим відрізняється від інших бандуристів, що час на самоті він присвячує душевному відновленню: він мусить зміцнювати свою душу, спілкуватися з Богом, усвідомити своє місце в природі, ба навіть у всесвіті, щоб набравши духовної наснаги, він міг повернутися в громаду й служити їй своїм мистецтвом.

Хто ж є справжнім Кобзарем? Жебракування можемо зараз вилучити з дискусії: здається, що ніде ніякий бандурист не проживає сьогодні жебракуванням. Той, що працює над собою на самоті? Але чи цього не робить кожен музикант, коли працює над репертуаром? Думаємо, саме тут криється частина відповіді: репертуар. Кобзар і його репертуар служать народові, є в цьому репертуарі щось для кожного: і для молодого, і для старого, для дівчини й парубка; але в тому репертуарові іноді майже непомітною, але червоною стрічкою, тягнеться філософський елемент. Відтак, справжній Кобзар є наставником, який навчає своїх слухачів моралі. Не як священник з амвону, а нишком, так, що слухач сам доходить до правильного висновку.

Багато дослідників підкреслюють тісний зв'язок Кобзарства з православною церквою. Проведемо паралель: у православних монастирях є відомою постать старця. Це може бути простий монах, який після довгої підготовки й духовного подвигу стає старцем. Треба підкреслити, що той монах статусу «старця» зовсім не прагне, але за якийсь час його мудрість і духовна сила стають відомими не тільки в самому монастирі, але й поза його мурами, і до такого старця за духовною порадою звертаються монахи, а згодом і миряни з-поза монастиря. Нам здається, що подібним образом можна трактувати постать Кобзаря. Він звання «Кобзаря» не прагне, він працює над собою на самоті і серед природи. Спілкуючись з природою і серед неї, Кобзар замислюється над основними питаннями життя й всесвіту. Він, можливо, не знайде відповіді на свої питання, але для кобзаря сам шлях духовного зміцнення є важливішим, ніж досягнення мети: відповіді на деякі питання не завжди можна знайти, але треба постійно їх шукати. Пройшовши цей духовний подвиг, кобзар повертається й служить громаді. І, якщо він достойний того, громада визнає його Кобзарем.

Висновки з даного дослідження і перспективи. Отже, разом із М. Хаєм підсумуємо: «...сучасна кобзарознавська наука має давати будь-яким

спробам фальшування... поняттєвої сутності термінології науково аргументовану, фактологічно й понятійно обґрунтовану відсіч. Інакше саркома гібридної термінології до решти роз'їсть здорове тіло історично сформованих й теоретично

усталених наукових понять кобзарства...» [15, с. 175]. А відтак – і його розуміння й визначення як явища традиційної культури, що найхарактерніше ідентифікує українців, як сучасну висококультурну й європейську Націю

Список літератури:

1. Гуменюк А. 1967. Українські народні музичні інструменти. – Київ: «Наукова думка», 1967.
2. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая З. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1963.
3. Вертков К., Благодатов Г., Язовицкая З. Атлас музыкальных инструментов народов СССР: Издание второе, дополненное и переработанное. – Москва: «Музыка», 1975.
4. Колганов С. Державний оркестр народних інструментів УРСР – Государственный оркестр народных инструментов УССР. – Київ: «Реклама», 1989.
5. Ригельман А. Летописное повествование о Малой России. – Москва, 1874.
6. Русов А. Остап Вересай, один из последних кобзарей малорусских // Записки Юго-Западного отдела Императорского русского географического общества, I, 1874.
7. Лисенко М. Характеристика музыкальных особенностей малорусских дум и песен, исполняемых кобзарем Вересаем // Записки Западного отдела Императорского русского географического общества, I, 1874. – С. 339-366.
8. Кушпет В. Самовчитель гри на старосвітських музичних інструментах. – Київ: «ЛіБой», 1997.
9. Шевченко Т. Кобзарь: Народне видання з поясненими і примітками д-ра Василя Сімовича. – Катеринослав: Українське видавництво, 1921.
10. Гримич М. Виконавці українських дум // Бандура, Нью-Йорк. – 2000, № 71-72. – С. 8-12.
11. Ємець В. 1923. Кобза та кобзарі. – Берлін: Українське слово; 1923.
12. Івченко Л. (упор.) Український кант XII – XIII століть. – Київ: Музична Україна, 1990.
13. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – Київ: Наукова думка; 1969.
14. Єременко О. Синкретичність еволюції кобзарства: від історичного явища до художнього образу [Електронний ресурс] // Режим доступу: file:///C:/Users/Boss/Downloads/103-296-1-PB.pdf.
15. Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (18-19 червня 2016 р.); упоряд. К. П. Черемський. – Харків: Видавець Савчук О. О.; НМНК «Музей Івана Гончара», 2016. – 232 с.

Єсіпок В.Н., Іваниш А.А.

Киевский национальный университет культуры и искусств

КОБЗАР ИЛИ БАНДУРИСТ: К ВОПРОСУ О ДЕФИНИЦИИ ТЕРМИНА

Аннотация

Авторы сосредоточивают внимание на истоках кобзарства, его мировоззренческих и художественных принципах и художественной репрезентации, в частности, в творчестве Тараса Шевченко, где кобзарь является носителем романтических эстетических принципов, этнической морали, народной духовной культуры. Заакцентована етнічна неповторимість явлення, причастність к созданию украинской национальной ментальности.

Ключевые слова: кобзарь, бандурист, Тарас Шевченко, Украина, кобзарство.

Yesipok V.M., Ivanish A.A.

Kiev National University of Culture and Arts

COBZAR OR BANDURIST: TO THE QUESTIONNAIRE OF DEFENSE OF THE LIMITS

Summary

The authors focus on the origins of kobzarism, its ideological and artistic principles and artistic representation, in particular, in the works of Taras Shevchenko, where the kobzar appears as the bearer of romantic aesthetic principles, ethnic morality, and folk spiritual culture. Highly accentuated ethnic uniqueness of the phenomenon, involvement in the creation of Ukrainian national mentality.

Keywords: kobzar, bandurist, Taras Shevchenko, Ukraine, kobzarstvo.