

КОБЗАРСТВО – УНІКАЛЬНЕ ЯВИЩЕ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ**Олександр ДЕМЧУК,**Київський національний університет культури і мистецтва
shurikdj@gmail.com**KOBZARDOM IS A UNIQUE PHENOMENON OF THE CULTURAL HERITAGE OF UKRAINE****Oleksandr DEMCHUK,**Kyiv National University of Culture and Arts
ORCID: 0000-0002-2642-8772

Demchuk Oleksandr. Kobzardom is a unique phenomenon of the cultural heritage of Ukraine. The article is devoted to the study of the historical and cultural phenomenon of kobzardom. **The aim of study** is to analyze the concept of kobzardom as a unique phenomenon of cultural heritage of Ukraine. **Research methods:** concretization, analysis of documentation, search method according to the available methodical and scientific literature with the analysis of the found material, and also a method of clarification of causal relations. Scientific novelty. For the first time, the thoughts of kobzars are described from the standpoint of divination of true Ukrainian history, the personification of the characteristic features of the national consciousness, in which there is no propaganda of aggressive beliefs, calls to seize foreign lands. The musical era of the Ukrainian people is a repentance for their sore path, passed with the dignity of a persistent seeker of truth. Thoughts of kobzars, reporting on the true Ukrainian history, personify the characteristic features of the national consciousness, in which there is no propaganda of aggressive beliefs, calls for the seizure of foreign lands. Kobzardom is an exceptional phenomenon not only in Ukrainian, but also in world culture. Its representatives, the kobzars, have kept the spiritual gene pool of the Ukrainian people for centuries, raised the national consciousness in it, told millennial wisdom, showed the truth of life, called for active actions, unity, and the fight against evil. The national reception presents the kobzar as a singing, meditating historian. The fact is confirmed that the most striking period of existence and flourishing of the kobzar is the period of the Cossacks. **Conclusion.** The art of playing the bandura, kobza and lyre is now receiving more attention. These musical instruments got more opportunities. Complex works of national and foreign classics are realized on these musical instruments. Today, kobzardom must be considered and analyzed as a socio-cultural phenomenon of the Ukrainian nation, as an achievement of national culture and as a historical and cultural type of European culture.

Key words: kobza, customs, epic, repressions, national consciousness.

Вступ. Без аналізу досвіду минулих років і століть формування і розвиток української музичної культури вбачається неможливим і таким чином відсутнє поновлення істинних традицій. В період формування української держави велика кількість національних вчених-музикознавців безпідставно забувають про неабияку спадщину української музичної культури. Музична епоха українського народу – це ніби покаяння про його наболілий шлях, пройдений з гідністю наполегливого шукача правди. Думи кобзарів, повідомляючи про справжню українську історію, уособлюють характерні риси національної свідомості, в якій немає пропаганди агресивних переконань, викликів до загарбання чужих земель.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Аналіз кобзарства як унікального явища культурної спадщини України здійснювали багато науковців. До прикладу, Михайличенко О. В. досліджував історичний шлях формування кобзарства, Єременко О. В. – історичні і літературні параметри кобзарства як культурологічного феномена. Чайка С. В., Чайка М. М., Левицька Н. М. досліджували кобзарство як феномен культурного та духовного життя нації. Реутова Д. О. проаналізувала жакливі події радянських репресій 1930-х років, які негативним чином вплинули на подальший розвиток кобзарства. Петрик В. В., Каляндрук Т., Черкашина О. В. та багато інших дослідників зробили свій внесок у розвиток наукових поглядів стосовно проблемних

питань кобзарства.

Метою роботи є аналіз поняття кобзарства як унікального явища культурної спадщини України.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні ключових аспектів, що дозволяють розуміти поняття кобзарства, на фоні утисків української нації, як унікального феноменального явища культурної спадщини України.

Основна частина. Найяскравішим здобутком абсолютно кожної нації є її національна традиційна музична культура. Музична культура як народна власність, не запозичена, яку неможливо порівнювати з жодною іншою. Узявши сторонній приклад для створення своєї культури, народ губить свою самобутність.

Одним із векторів традиційної музичної культури нашої країни є кобзарство, що тісно переплетене з історичними подіями українського народу, з долею держави. Кобзарство формувалося в середовищі примусової соціально-політичної залежності держави, яка систематично знаходилась під чужинним гнітом¹.

Терміни “кобзар” та “кобзарство” є суспільною категорією, яка зазнавала змін згідно із соціальними, економічними та політичними трансформаціями в Україні. Кобзарі – це професійні українські народні співці, які є творцями, виконавцями та охоронцями звичайної епохи, релігійних та повчальних пісенних співів, що супроводжувались грою на кобзі чи бандурі.

¹ Chaika S. V., Chaika M. M. “Kobzarstvo – diievyi chynnyk zberezhenia tradytsii dukhovnoho zhyttia natsii” [Kobzarism – an effective factor in preserving the traditions of the spiritual life of the nation], Pedagogichna osvita: teoriia i praktyka [Pedagogical education: theory and practice], N. 12, 2012, P. 439 [in Ukrainian].

У своїй творчій діяльності кобзарі зміцнюють національно-патріотичну волю народу України, засади християнського вчення в буденному житті дотримуються прастарих кобзарських традицій і обрядів. Зазвичай кобзарство виконувалося кобзарями, які подорожували, одноосібно у різноманітних людних чи постійних місцях, зафіксованих за певними кобзарями: біля церков, соборів, пам'ятників визначним постатям України. Упродовж віків кобзарі берегли духовний генофонд українського суспільства, формували у ньому народну національну свідомість, показували істину життя, закликали до єдності, боротьби з неправдою і злом. Їх освітня діяльність заборонялась. Їх винищували. Ліквідовуючи кобзарський феномен, знищувалася і цінна духовна спадщина країни, а саме думи, історичні пісні, мова, традиції, знання древності та історії. Тарас Шевченко, Микола Гоголь, Микола Лисенко та інші видатні українці свої твори збагачували кобзарською тематикою².

Властивим є загальне поширення кобзи і бандури поміж різноманітних прошарків українського населення першої половини XVIII ст. Не дивлячись на те, що вказані інструменти широко використовували задля задоволення мистецької потреби селян, міщан, козаків та вищих верств населення, нікому з початківців не можна було іменуватися кобзарями чи навіть порівнювати себе з ними. Скоріше за все це спричинено різницею світосприйняття світського бандуриста і сліпого кобзаря³. Незрячі кобзарі формували братства або згуртовувались на кшталт ремісничих цехів. До них входили фахівці й учні, які впродовж двох років вивчали не тільки кобзарську творчість, а й потаємну, “лебійську” мову і повинні були слідувати правилам та нормам, порушення яких каралося. Сліпі кобзарі були не прохачами, що вимолюють подаяння, а професіональними виконавцями, які грою на бандурі та співом заробляли собі на життя. Сучасний український дослідник кобзарства К. Черемський у праці “Шлях звичаю” презентував і пояснив суперечливі питання співвідношення кобзарства і бандуриництва, “сліпця” і “зрячого” звичаїв у побутуванні “епічної співогри”. Автор упевнений, що “основою співогри незрячих кобзарів є внутрішній виспів, у бандуристві зрячих на перший план виходить гра”⁴. Незрячий співак, умовно будучи у незримому світі, був ближчим до Бога. Він мав більш проникливі відчуття і тонший музичний слух. Можливо тому зрячі співаки часто співають, заплющивши очі, саме для загострення відчуття і заглиблення в суті⁵.

Найяскравіший проміжок часу існування та розквіту кобзарства є період козаччини. В XVI – на

початку XVIII ст. повстало діяльне національно-свідоме угруповання народу – козаки, які разом із кобзарями були одним цілим в ідеологічному і політичному планах. У часи козаччини почав формуватися головний жанр кобзарів і бандуристів – думи. Проте ключовими векторами творчості кобзарів були релігійна музика, епос, танцювальна музика та гумористичні пісні.

Січові кобзарі, як і козаки, не мали права одружуватися. При цьому кобзарі на Січі могли бути зрячими. У поетичній інтерпретації народу вони зазвичай іменувалися як козаки-характерники або козаки-мамаї⁶. Загальновідомо – першим зрячим кобзарем був Гнат Хоткевич, і це стало порушенням кобзарської традиції⁷.

На щастя, для нащадків, композитор і етномузикознавець Микола Лисенко (1842–1912) створив точний опис Кобзи Остапа Вересая, повторив техніку гри та репертуар. Хоча жоден з інструментів Вересая не зберігся до наших днів, публікація Лисенка (1955) на цю тему дозволила реконструювати інструмент. Починаючи з 1980-х років, декілька ентузіастів, серед яких Володимир Кушпет, Михайло Хай та Микола Будник, реконструювали кобзу Вересая та його репертуар. Вони також створили новий матеріал, використовуючи цей інструмент для акомпанементу. Невдовзі Кушпет опублікував інструкцію з кобзи, старовинної бандури та торбана (1997)⁸.

Як концертний інструмент, який використовувався у Київській та Львівській консерваторіях, бандура стала стандартизованою. На відміну від дев'ятнадцятого століття, коли кожен виконавець налаштував інструмент відповідно до теситури пісні до його голосового діапазону, сучасний інструмент має певну настройку. Так само, кількість струн фіксована, хоча існують інструменти різного розміру з меншою кількістю струн, створених спеціально для дітей. У діатонічних інструментах кількість струн становить близько 32, у хроматичних – близько 55, а в концертних – близько 65. З них кількість басових струн коливається від восьми (діатонічний інструмент) до п'ятнадцяти (Львівська концертна бандура). Називається приблизна цифра, тому що між інструментами, виготовленими на Чернігівській та Львівській музичних фабриках, є незначні відмінності. Усі струни на бандурі, незалежно від моделі, грають відкрито, тобто їх не зупиняють для зміни висоти. За загальним правилом, мелодія грається на високих струнах.

Леонід Черкаський у дослідженні “Українські народні музичні інструменти”, аналізуючи традиційні органологічні твори, схиляється до думки класичних органологів про східне походження кобзи та її назви.

² Levitskaya N. M. Kobzarstvo yak natsionalno-kulturnyi fenomen [Kobzarism as a national-cultural phenomenon], URL: <http://dspace.nuft.edu.ua/bitstream/123456789/25346/1/3.pdf> [in Ukrainian].

³ Mykhailychenko O. V. “Kobzarstvo ta pobutove muzykuvannia na ukrainskykh zemliakh kintsia XVIII – pochatku XX stolittia” [Kobzarism and household music making in the Ukrainian lands of the late XVIII – early XX centuries], *Naukovi zapysky Tsentralnoukrainskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka* [Scientific notes of the Central Ukrainian State Pedagogical University named after Volodymyr Vynnychenko], Ser.: Pedahohichni nauky, N. 63, 2018, P. 20 [in Ukrainian].

⁴ Levitskaya N. M. Kobzarstvo yak natsionalno-kulturnyi ..., op. cit. [in Ukrainian]

⁵ Petrik V. V. “Vzaymodeistyve kazachestva u kobzarstva v kontekste ukraynskoï kulturi” [Interaction of Cossacks and kobzars in the context of Ukrainian culture], *Manuskrypt* [Manuscript], N. 2 (64), 2016, P. 147.

⁶ Kalyandruk T. Zahadky kozatskykh kharakternykiv [Mysteries of Cossack characters], Lviv: Piramida, 2007, 287 p. [in Ukrainian].

⁷ Cheremsky K. Shliakh zvychaiu [The way of custom], Kharkiv: Hlas, 2002, P. 45 [in Ukrainian].

⁸ Hornjatkevych A. The Kobza and the Bandura: A Study in Similarities and Contrasts, *Folklorica*, Vol. 13, 2008, P. 140 [in English].

⁹ Ibidem, P. 141 [in English].

Підтримуючи гіпотезу про східне походження української кобзи під впливом контактів із тюркомовним світом, автор не відкидає автохтонну гіпотезу Г. Хоткевича, зазначаючи, однак, що жодних доказів на її підтримку немає.

Л. Черкаський вважає доцільним розрізняти два етапи розвитку інструменту – старий, що передбачав наявність двох-трьох струн гут (з XV до першої половини XVIII ст.), коли, за Хоткевичем, кобза була “поширеним” інструментом і найновішим (автохтонним) – з другої половини XVIII ст., що передбачало наявність приструнків, не мотивуючи нижню хронологічну межу появи новітнього інструменту на території України.

Показово, що сучасну кобзу (з приструнками) автор відносить до лютнеподібного інструменту з двома струнними носіями – грифом і декою. Це спостереження спонукало органіолога інтерпретувати новітню кобзу як цитру лютнеподібної форми зі збереженням двох способів гри (за систематикою Е. Хорнбостеля – К. Сакса). Автор вважає, що автентична модалкобза зникла на початку XIX ст.

Автор, вивчаючи бандуру, погоджується з М. Прокопенком щодо її генезису та походження назви, але стверджує: “Відаючи перевагу саме цьому “кавказькому” варіанту первинного походження бандури в Україні, вважаємо за необхідне підкреслити, що ці ”поширені” “Інструменти на тлі української музичної культури, її усталеної ударної струнної (гуслі) інструментарії та характерної для українців епічної традиції зазнали змін, у результаті чого з’явилися власні українські національні інструменти...”

Як і розвиток кобзи, Л. Черкаський також виділяє два етапи в еволюції бандури: 1) від її появи в Україні до другої половини XVIII ст. та 2) від другої половини XVIII ст. до сьогодні. До першого етапу розвитку автор відносить існування інструменту без приструнків, з лютнеподібним способом фонації (так звана первинна бандура); на другому етапі утверджується автохтонна українська бандура як ”інструмент, що органічно поєднує риси лютнеподібних і гуслеподібних інструментів”. Відмінності кобзи від бандури органіолог бачить у збільшенні кількості струн (від 3 до 4 у кобзи до 8 у бандури), а також у деяких особливостях їх форми: “у кобзи була довша і тонша ручка, менший корпус”. Інші структурні відмінності кобзи та бандури автор описав у статті “До питання ототожнення кобзи та бандури”, де наголошує на різних способах фонації: “гуслеподібний” на бандурі та лютнеподібний – на кобзі¹⁰.

Професор М. Хай запевняє, що незважаючи на вплив романтизму на творчість і світогляд Тараса Шевченка, він все ж реалістично бачив кобзарство як елемент української культури. Мистецькі описи та оцінки кобзарства Т.Г. Шевченка дослідник вважає достовірними, точними і майже тотожними відомим етнографічним спостереженням польової фольклорної практики, що тільки зароджувалася (Пантелеймон Куліш, Порфирій Мартинович та ін.) на той час. Проте саме творчість Тараса Шевченка сприяла тому, що

дослідники кобзарства згодом вдалися до ідеалізації, романтизації та героїзації народної кобзарсько-лірної традиції.

Розглядаючи питання генези народних інструментів (арфи, гуслі, кобзи, бандури, ліри), М. Хай наголошує, що ніхто не зміг зафіксувати ні форми-побудови, ні кількості струн, ні ладу, ні способу гри давньоукраїнської арфи. Про це є гіпотези А. Фамінцина (XIX ст.), але автор їх відкидає, називаючи “фантазмагоричними припущеннями”. Він вважає, що на території України пізніших часів, ніж Київська Русь, гуслі не фіксувалися саме тому, що вони були перетворені на більш досконалу і ближчу до європейської лютні, а пізніше до форми азійської кобзи -кобизи, поширеної в козаків. Симетрія “більшості” кобза-бандур зафіксована, як правило, в іконографічних зображеннях (найчастіше у народних картинах “Козак Мамай”), а також їх сюжет і навівно відтворені кольори не можуть служити достатньо обґрунтованою основою для серйозних наукових висновків. Вчений заперечує продуктивність філологічних (етимологічних) підходів до пояснення генези кобзарства. Тому він виступає проти зрівняння кобзаря і бандуриста, хоча визнає, що спільність репертуару та форм діяльності була властива виконавцям кобзарства та бандурства¹¹.

Характеризуючи існування кобзарсько-лірницьких громад у стародавній Україні, М. Хай говорить про ієрархічну драбину правлячої кобзарсько-лірницької “верхівки”, яку очолював цехмайстер або “священик”. Священику-вчителю допомагали інститут цехової старшини (суддя і думські ради) і скарбник, які збирали з кожного громадянина соту частину заробітку.

Кобзарство і лірництво були в основному селянською фольклорною традицією, що сповідувала стихійні споконвічні та синкретичні форми творення та принципи функціонування; це була духовна, художньо-естетична потреба простого народу, без якої сам співак не міг уявити життя, свого життєвого оточення чи мандрів. З міської культури, ця фольклорна традиція мала лише окремі елементи цехової організації та адміністративної ієрархії. Проте рівень і ступінь організації були набагато більш завуальованими (усними), ніж це було в буржуазних майстернях. Але правила усного звичаєвого статуту, якого кобзарі та лірники беззастережно дотримувалися, сповідувалися ними з притаманною всім православною суворістю. Це означає, що тип кобзарського “професіоналізму” базувався на постулатах не міста, а так званої “широї” сільської етики й естетики і, ширше, культури, етнопедагогічні та етнохудожні принципи якої впливали з діаметрально протилежних розумінню основ професіоналізму¹².

Теперішнє бачення стародавніх фольклорних жанрів з’явилося на засадах суттєво пізніших записів XIX-XX сторіччя, проте збережені давні риси допомагають відновити черговість пісень за образно-тематичним смислом і музично-стильовими спрямуваннями. Значиться, що думи творили учасники воєнних походів – народні співаки, музики, що були як прямими учасниками, так і свідками серйозних подій¹³.

¹⁰ Ibidem, P. 151 [in English].

¹¹ Filina T., Chumak Y. A new look at the phenomenon of ukrainian kobzarism. Review of the monograph: Khai MO Mykola Budnyk and Kobzarism. The 2nd, updated and supplemented edition, Lviv: “Astroliabiya” Publishing House, 2020, P. 234

¹² Ibidem, P. 236.

¹³ Eremenko O. V. “Istorychni i literaturni parametry kobzarstva yak kulturolohichnoho fenomena: Shevchenkova interpretatsiia”

Національна рецепція представляє кобзаря як співучого, медитуючого історикознавця. Відображення козака Мамаю у народному живописі було традицією, його обов'язковим елементом завжди була кобза. Зерно задуму Шевченка впало на родючу землю. Саме таке розповсюджене бачення кобзаря стало основою для малюнка Штернберга, на базі якого був зроблений офорт для фронтиспісу “Кобзаря”. Митець сформував сумарний графічний образ кобзаря, ціллю якого було залишити романтично смутний, і навіть ностальгійний настрій поезій збірки. Мандруючий музикант Штернберга виснажений блуканиною, безпритульністю; високе чоло, опущені долу очі відбивають смуток¹⁴.

Твори, які в певний часовий проміжок не стали розповсюдженими, кобзарі не виконували і це спричинувало, за даними фольклористів другої половини XIX сторіччя, до того, що частину репертуару кобзарі просто забували. Внаслідок гонитви лірників, бандуристів та кобзарів зі сторони царизму селяни не ризикували направляти своїх дітей у науку до кобзарів, що теж сказалося на їх репертуарі. Тим самим зменшувалось їх значення як виконавців народної епохи. Кобзарсько-лірницькі угруповання, які берегли стародавні розважливі звичаї, починають щезати з початку XX сторіччя. Саме тому доволі стрімко перемінюється репертуар та виконавський стиль кобзарів. Стираються з пам'яті усталені звичаї, на зміну яким приходять новітні нотні публікації “сучасного” кобзарського, а з плином часу, – і бандурного репертуару радянських часів¹⁵.

Стараючись ліквідувати українську культуру, тоталітарний режим здійснював репресії проти кобзарів та лірників, у 1930 році був розстріляний з'їзд митців.

В середовищі нормального розвитку, який було знищено голодуванням, війнами та масовими репресіями, українці могли б бути стомільйонною нацією.

Кожен рік, у третю неділю травня наша країна відзначає День пам'яті жертв політичних репресій. Саме в цей день в Україні спогадують величезних жертв сталінського тотального терору, який мав масовий характер і найбільше вдарив саме по нашій землі.

Масові репресії, що мали місце в Радянському Союзі в 1930-і – 1950-і роки і безпосередньо зв'язані з ім'ям призвідника і ідеолога репресій Й. В. Сталіна, справжнього диктатора СРСР в цей період отримали назву Сталінських репресій. До репресивних діянь відноситься геноцид українців, чищення в рядах правлячої ВКП та НКВС, розкуркулення, депортації великих етнічних груп, переслідування соціально “чужих елементів” і “саботажників”, масові арешти, поневолення і розстріли “ворогів народу”¹⁶.

Радянський режим ставив за мету знищити все українське – історію, звичаї, культуру та мову, а основне – нашу національну свідомість. Одним з таких скорботних моментів нашого історичного спадку є ліквідація на початку XX сторіччя кобзарства як виду творчості і кобзарів, які на протязі сторіч оберігали духовний генофонд народу, пробуджували в ньому національну свідомість, передавали тисячолітні мудрощі, показували правду буття. Управлінці сталінського режиму розуміли, що в устах кобзарів, у народних піснях, в рідимих мелодіях – весь український народ і вся його ньєнка Україна, в них дух народу, його радості і горе, його снага до волі. Тому це було, можна сказати, мирне озброєння, яке ослаблювало зсередини засади тоталітарного режиму. Кобзарів цькували в усі часи, але найвищого рівня тортур, біди й зневіри народні творці зазнали за режиму Сталіна. Кобзарі, як представники українського звияжного епосу, були для нього центральними противниками.

Більшовицькі сили починаючи з перших днів панування влади “робітників і селян” організовували реальний вилов сліпих і беспорядних народних творців, ув'язнювали їх або одразу карали на смерть без розслідування й суду.

В часи керівництва Сталіна кобзарів уже не страчували одразу на місці, як попервах, а закривали в прохололих тюрмах та морили голодом, при цьому інструменти знищували¹⁷.

В 1934 році кобзарство, як культурний етнофеномен було фізично знищено більшовицьким каральним ладом. Всіх митців, близько 400 осіб, було покликано до міста Харкова на такий собі “мистецький з'їзд”, ввігнано в товарні вагони, виведено з міста та винищено разом з дітьми, які були поводитрями незрячих кобзарів. Отож аналізуючи цей чи не найжахливіший голокост в історії народу України, розкривається той мотив, чому недруги нашої країни так побоюються саме кобзарського співу. Адже тільки кобзарі власними співанками почали пробуджувати паралізований масштабним терором і страхітним голодом український народ до спротиву, до бунту. Про даний факт говорять збережені протоколи співробітників тогочасної міліції, яка ув'язнювала кобзарів, бандуристів, лірників за підбурювання суспільства до негідкорення радянській владі¹⁸.

Таким чином, віщати про безперешкодний та бурхливий розвиток кобзарства в період радянської пори не приходиться, оскільки відбувалася тільки імітація через те, що тих хто вижив після Харківського з'їзду, було заарештовано і відправлено, як державних правопорушників у в'язниці і ГУЛАГи, а звідти, зрозуміло, поверталися лише одиниці. А такі старовинні

[Historical and literary parameters of kobzarism as a culturological phenomenon: Shevchenko's interpretation], Kyiv i kyiany u sotsiokulturnomu prostori XIX–XXI stolit: shevchenkoznavchyi dyskurs (do 200-richchia vid dnia narodzhennia Tarasa Shevchenka) [Kyiv i kyiany u sotsiokulturnomu prostori XIX–XXI stolit: shevchenkoznavchyi dyskurs (do 200-richchia vid dnia narodzhennia Tarasa Shevchenka)]: mater. Vseukr. nauk. – prakt. konf. Kyiv, 2014, P. 144–145 [in Ukrainian].

¹⁴ Ibidem, P. 144–146.

¹⁵ Cherkashina O. V. Deiaki aspekty doslidzhennia ta vidrodzhennia tradytsii kobzarskoï epichnoi spadshchyny v Ukraini ta zarubizhzi [Some aspects of research and revival of traditions of kobza epic heritage in Ukraine and abroad]. Naukovi zapysky [Proceedings]. Ser.: Istoriia, №11, 2006. P. 17–21 [in Ukrainian].

¹⁶ Reutova D. O. Kobzarstvo yak symvol natsionalnoi pamiaty v represiiakh 1930-kh rokiv [Kobzarism as a symbol of national memory in the repressions of the 1930s], URL: <https://philosophy.nuph.edu.ua/wp-content/uploads/2020/06/06> [in Ukrainian].

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Chaika S. V., Chaika M. M. “Kobzarstvo – diievyi chynnyk zberezhenia tradytsii dukhovnoho zhyttia natsii”... op.cit., P. 442 [in Ukrainian].

інструменти як кобза, бандура, ліра були засуджені разом з представниками на покарання як “антисовєтські”, оскільки нібито сіяли “буржуазно-націоналістичну філософію”. Як наслідок, на зміну свободолюбивих митців прийшли керовані радянською владою колективи: ансамблі, капели, яких також часто направляли ув’язненими до Сибіру, залишаючи тільки тих, хто вперто підкреслював свою любов до радянської диктатури та її перших керманів¹⁹.

Отже, перша частина ХХ століття внесла певні коригування у розвиток кобзарства. У зв’язку з цим такий музичний жанр як думи трансформував свою суть. Наразі цим музичним жанром зацікавлена велика кількість науковців, думи є важливим сегментом культурної спадщини суспільства України. Велика увага сьогодні день приділяється умінню грі на бандурі. У неї з’явилися сучасні перспективи. Саме за допомогою бандури втілюються серйозні твори національної та закордонної класики. Теперішні кобзарі грають видатні старі та новітні музичні твори. Нині знову чути ліру, кобзу, бандуру, з яких звертаються до нас мудрощі та душа українського народу. Їх плекали кобзарі, щоб зберегти й донині для нас та прийдешніх генерацій. Своїми музичними витворами вони навчали завжди пам’ятати свої корені й боротися за своє майбутнє. Кобзарі прославляли першочергові людські цінності: вірність Богу, неньці Україні, повагу до старших поколінь, сміливість, упевненість і добросовісність. Вустами бандуристів, лірників і кобзарів звертається до нас історія, а саме, герої Революції гідності 2013–2014 років. Тому життєва дорога кобзарів складна, на ній велика кількість славетних доблесних сторінок, а також печальних і горючих, а ще більше непроаналізованих²⁰.

Актуальна творчість кобзарів та бандуристів, виконавство й майстерність безпосередньо пов’язані із створенням кобзарського оточення в українському зарубіжжі протягом всього ХХ сторіччя. Завдячуючи кобзарям діаспори залишилися звичаї кобзарського виконавства стосовно репертуару та інструментарію, натомість в Україні на той час, прослідковувалась академізація інструменту. Для емігруючих людей вкрай болочим проблемним питанням є утрата молодшими колінами, під дією щоденного чужомовного оточення, навичок чистої вимови. Українську діаспору кобза, ліра, бандура підтримує берегти своє – близьке, своє, від батьків, пращурів, саме тому чималою шаною користуються узвичаєні українські патріотичні пісні²¹.

Нинішнє кобзарське та бандурне мистецтво можна іменувати логічним продовженням узвичаєного.

Вищу педагогічну школу кобзарського мистецтва було відкрито у вересні 1989 року в селі Стрїтівка Київської області.

В 1990 році у Києві відбувся установчий з’їзд народних співців, там було сформовано Національну спілку кобзарів України.

Національна спілка кобзарів України має велике значення в активізації життя і координуванні старань кобзарів, бандуристів та лірників. Спілка має свої осередки в деяких містах країни та здійснює коло цінних кобзарських акцій (концерти, кобзарські з’їзди, фестивалі, конкурси і т.д.)²².

У 2018 році українська музична культура відзначила у Києві 100-річчя створення першої капели бандуристів Василем Ємцем. Подальший її розвиток відбувався двома шляхами в Україні та за її межами, в середовищі української діаспори. У жовтні 2018 року відбувся історичний концерт, на якому разом виступили два колективи бандуристичного колективу: з Києва це була Національна заслужена капела бандуристів імені Г. Майбороди та з Детройта (США) – хор українських бандуристів імені Тараса Шевченка. Ця історична подія стала поштовхом до актуалізації аналізу джерел дослідження розвитку бандурного мистецтва. Серед наукових і науково-популярних зразків кобзарства та бандурного мистецтва, що є не лише унікальним історичним явищем, а й особливим національним та культурно-духовним явищем українців, вони не втрачають своєї актуальності й сьогодні. Наукових досліджень у цій галузі небагато, і вони також розпорошені в проміжку часу ХХ століття. Джерелом їх джерельного аналізу може бути нещодавно видана монографія українського вченого-музикознавця Лідії Корній (2019) “Джерелознавство історії української музичної культури”.

У книзі “Живі струни” письменниця поєднала документальний і хронологічний виклад з літературною публіцистикою. Книга має два розділи, які охоплюють вісім розділів, кожен з яких відповідає певному етапу розвитку кобзарського мистецтва загалом і хору українських бандуристів імені Тараса Шевченка зокрема: “Музика пророків”, “Царська кобза”, “Початок бандури”, “Час провидців”, “Бандура в Європі”, “За морем, за океаном”, “На Схід у Європу”, “З Полтави в Детройт”. Книга закінчується додатком із фотографіями концертів хору та галереєю портретів учасників хору станом на 1976 рік. Кожен розділ також ілюстрований фото²³.

Нинішня кобзарська творчість суттєво різниться від народно-побутової. Фахове виконавство усуває експромт, віднімає варіантності у повторному виконанні однієї і тієї ж думи, як робили кобзарі минулого. Бандура, кобза, ліра стають концертними інструментами, на яких навіть виконуються твори всесвітньої класики. Розвивається та вдосконалюється сольне і ансамблеве виконавство діаспори та в Україні, формується коло дитячих колективів, які благополучно і вдало виступають та сіють любов і повагу до культури України, народних інструментів – бандури, кобзи, ліри, поширюють народну майстерність, звичаї та багато іншого²⁴.

¹⁹ Chaika S. V., Chaika M. M. “Kobzarstvo – diievyi chynnyk zberezhenia tradytsii dukhovnoho zhyttia natsii” P. 443 [in Ukrainian].

²⁰ Levitskaya N. M. Kobzarstvo yak natsionalno-kulturnyi ... op.cit. [in Ukrainian].

²¹ Cherkashina O. V. Deiaki aspekty doslidzhennia ta vidrozhennia tradytsii kobzarskoї epichnoi spadshchyny v Ukraini ta zarubizhzi... op. cit., 2006. P. 19 [in Ukrainian].

²² Chaika S. V., Chaika M. M. “Kobzarstvo – diievyi chynnyk zberezhenia tradytsii dukhovnoho zhyttia natsii”... op. cit., P. 444 [in Ukrainian].

²³ Dutchak V. Ulas Samchuk’s “Living strings” in the Context of Bandura Art Source Studies (Dedicated to Ulas Samchuk’s 115th Anniversary), *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, N. 3 (1), 2020, P. 96 [in English].

²⁴ Cherkashina O. V. Deiaki aspekty doslidzhennia ta vidrozhennia tradytsii kobzarskoї epichnoi spadshchyny v Ukraini ta zarubizhzi... op. cit., 2006, P. 20 [in Ukrainian].

Висновки. Отже, кобзарство – це виняткове явище не тільки української, а і всесвітньої культури. Його представники – кобзарі, протягом сторіч берегли духовний генофонд українського народу, піднімали в ньому національну свідомість, сповідували тисячолітні мудрощі, показували правду буття, призивали до активних дій, єдності, боротьби зі злом. Кобзарська просвітницька практика не дозволялася, їх нищили сотнями, вбивали. Разом з ліквідацією кобзарів, руйнувалась і дорогоцінна духовна спадщина країни – думи, історичні пісні, традиції, мова, знання історії. Не припустимо навіть уявити творчі надбання Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Миколи Лисенка без кобзарської тематики.

Ставлення до кобзарства в народі було своєрідним. В українському фольклорі навіки залишився образ козака Мамає – вправного воєводи, бандуриста. Образ Мамає – це втілення незламності народу України. Світосприйняття народних співців великою мірою визначало їх репертуар, ідеологічну направленість виконуваних ними творів, зазвичай це були думи, які прославляли сміливість козаків Запорізької Січі. Чи не найголовнішу роль в піднесенні дум, як жанру, зіграли співочі братства, які об'єднували кобзарів і лірників.

XX сторіччя внесло свої правки, і думи як жанр

трансформували своє значення. Науковці виказують до них інтерес і вони є частиною культурного спадку народу. Мистецтву гри на бандурі, кобзі та лірі нині приділяється більше уваги. У них з'явилися сучасні можливості. На цих музичних інструментах втілюються складні твори національної і закордонної класики. Проте є і такі кобзарі, які співають нові й старі пісні.

Тому під терміном “кобзарство” розуміємо майстрів, які грають на кобзах, бандурах, лірах, торбанах і, зазвичай, співають під їх акомпанемент.

Демчук Олександр – студент аспірантури Київського національного університету культури і мистецтва. Коло наукових інтересів: культурологія, теорія літератури, жанрологія, інтермедіальні студії, кіномистецтво.

Demchuk Oleksandr is a postgraduate student of culturology at the Kyiv National University of Culture and Arts. Research interests: culturology, theory of literature, genre science, intermediality, film art.

Received: 13.05.2022

Advance Access Published: June, 2022

© O. Demchuk, 2022