

Гене́за бандури та парадокси історичного розвитку

«...Під впливом тяжких обставин життя нівечилась національна пісня, зникали й українські національні струменти, як кобзи, ліри та інші. Не зберегла їх російська музична школа, ні консерваторія; не зберегла їх наша помосковлена інтелігенція. Та зберіг їх сам народ, його найбідніші сини — сліпі бідолахи, кобзарі - бандуристи».

М. Дмитрієв /1907/

Найбільшим надбанням кожного народу є музична культура. Саме його власна. Не запозичена, не схожа на одну іншу. Взявши чужий зразок для творення своєї культури, народ втрачає самобутність. До одного із напрямів традиційної музичної культури належить кобзарство. Кобзарське мистецтво нерозривно пов'язане з історією нашого народу, з долею України. Кобзарське мистецтво розвивалося в умовах вимушеної соціально-політичної залежності країни, що майже постійно перебувала під чужоземним гнітом. Творчість співців-бандуристів набула широкого розвитку на території сучасної Лівобережної України в XV–XVI ст. Професіоналізація **кобзарства** відбувалася з XVI ст. в період загального піднесення освіти та культури на Україні з формуванням професійних цехів. З отриманням у XVI–XVII ст. більшістю українських міст магдебурзького права зростає і кількість цехових об'єднань, що виникають як установи захисту прав середніх верств від насильства феодалів і духовенства. З II-ї половини XVII ст. в силу політичних обставин (ліквідація Запорозької Січі, введення панщини та інші прикмети національного геноциду) бандура зникає із військового побуту і залишається в руках сліпих кобзарів. Економічне і політичне безправ'я кобзарів, переслідування владою призвело до необхідності створення фахових об'єднань на зразок ремісничих та музичних цехів. Кобзарські цехи-братства, що сприяли збереженню репертуару, формуванню професійної культури – стають також центрами плекання виконавських традицій, притаманних певним регіонам, де склалися специфічні особливості бандурної гри.

Аби зрозуміти джерела історичного виникнення і розвитку бандури, треба прослідкувати генезу інструмента. Донині прямих його прототипів серед існуючого інструментарію не виявлено. Тож необхідно звернутися до генетично споріднених і сусідніх етносів (сучасних та історичних), застосовуючи при їх вивченні комплексні методи суміжних наук: археології (етногенези), історії (писемних джерел), лінгвістики, палеоетнографії, етнографії, міфології, фольклору (народного епосу), народного живопису.

Щодо виникнення самого інструмента існує декілька гіпотез: західна (О. Фамінцин), східна (М. Лисенко, Ф. Колесса) та автохтонна (Г. Хоткевич, Г. Ткаченко). Російський вчений О. Фамінцин у своїй праці докладно описує те, як «малорусская бандура» від італійських музикантів потрапила до Польщі, а вже звідти після XVI ст. поширилася на територію «Малоруссов» і в кінці XVII ст. використовувалася в Росії [6. 110-161]. Цікаво, що на малюнку, який є (за виразом автора) «безмолвним свідетелем ужиття в Росії бандури», інструмент не

має жодного приструнка, які є характерною ознакою бандури. Якщо кобза існувала з приструнками і без них, то бандура завжди мала приструнки.

Пізніше, 1902 р. Г. Хоткевич у виступі на XII-му Археологічному з'їзді, який відбувся у Харкові, вказував на «... повну непослідовність отой думки Фамінцина, до того ще й нав'язаної не науковими, а чисто політичними міркуваннями»[7. 87]. Гнат Мартинович спростував теорію О. Фамінцина, висунувши **замість** неї свою, не менш цікаву. Його думка полягала в тому, що бандура є винахід українців. До кобзи, яка вже існувала в Україні, народ, додавши приструнки, винайшов свій національний інструмент [там само, с.101].

Відомий дослідник і виконавець Г. Ткаченко (1898 - 1993), який присвятив усе своє життя «реставрації» бандурної традиції, ще замолоду, живучи в Харкові, познайомився з бандуристами, що приходили до міста з навколишніх сіл та містечок. Якийсь час навчався у П. Древченка, відомого тоді бандуриста, представника так званої харківської школи. Протягом усього життя Г. Ткаченко працював над теоретичним узагальненням практичного досвіду бандуристів, кобзарських шкіл та майстрів виготовлення бандур. Знаючи історію кобзарства, він негативно ставився до заміни діатонічної бандури хроматичною, активно виступав на захист традиційних кобзарських інструментів, відстоюючи їхнє право на існування. З метою уніфікації народної бандури Г. Ткаченко розробив креслення, за яким у 1960-70-х роках виготовляли народні бандури майстри Нагнибіда та В. Сніжний, а пізніше цю роботу продовжили його учні - М. Товкайло, М. Будник, С. Радько та інші.

Як відомо, Г. Ткаченко і його послідовники були згідні із Г. Хоткевичем, що бандура була створена українським народом у себе вдома. Тільки на відміну від гіпотези Г. Хоткевича, вони вважали, що етап формування бандури йшов через додавання басків до гусель, які з давніх часів існували в українців «до співу»[3. 82]. Додамо, що пізніше з'явилися нові виконавські можливості за рахунок зміни позиції інструмента із горизонтальної на вертикальну.

Не зайвим буде пригадати, що самі кобзарі у християнські часи вірили, що кобзу і бандуру українським співцям подарував Господь Бог. І це, на нашу думку, є однією із найбільш незаперечливих версій.

Попередні висновки. Тож і досі питання стосовно виникнення бандури є відкритим і неоднозначним через брак документів і точних описів інструмента, який ми тепер зevamo бандурою. І тому, можливо, ще якийсь час кожен, хто матиме бажання досліджувати виникнення бандури, вибере для себе сам, яка із версій точніша. В нашій роботі ми не будемо зупинятися на проблемі виникнення самої бандури більш детально. Як було висвітлено у попередньому огляді, ця об'ємна тема, зокрема, розглядалася в роботах дослідників Г. Хоткевича, О.Фамінцина та інших. Але й досі в етномузикознавстві не існує остаточних, усталених відповідей.

Історія життя і побуту кобзарів та лірників мало вивчена, бо в той час, коли науковці стали приділяти увагу занотовуванню дум (кінець XIX — початок XX ст.), самі виконавці нерідко залишалися поза нею. Взагалі інтерес до старців (так їх звали «в народі»), виник тільки у зв'язку із збиранням дум. Лише через деякий час кобзарі (а пізніше й лірники) стали предметом спеціального вивчення.

Деякі відомості про кобзарів, виконавців народних дум, з'явилися на початку XIX ст.. Так, 1805 р. В. Ломиковський від сліпця Івана записав тридцять дум і три пісні («Дворянська жона», «Чечітка», «Попадя»). Цього виконавця збирач назвав «кращим рапсодієм», якого він зустрічав на Україні початку XIX ст. Рукописний збірник «Повести малороссийские числом 16. Списаны из уст слепца Ивана, лучшего рапсодия, которого застал я в Малоросси в начале XIX века» дуже довго залишався ненадрукованим. Вперше думи з «Повестей малороссийских...» у 1892 - 1893 роках опублікував П. Житецький у журналі «Киевская старина». 1893 р. збірка як додаток увійшла до книжки П. Житецького «Мысли о народных малорусских думах».

1814 р. молодий вихованець Московського університету М. Цертелєв випадково, як він сам писав 1818 р., зустрів сліпого шістдесятирічного бандуриста, який «подібно до стародавніх рапсодів, переходячи з місця на місце, прославляв подвиги героїв». Збирач записав від цього кобзаря близько десяти історичних пісень.

І дійсно, А. Метлинський, М. Максимович та інші збирачі й видавці українських дум у 30–40-х роках XIX ст. на особу співця мало звертали уваги. В той час під текстами дум і пісень не зазначали, від кого їх записано. Відомості про народних співців почали друкуватися лише в 50-ті роки XIX ст.

Визначним у справі вивчення виконавства кобзарів та лірників був 1853 рік, коли було надруковано перший випуск «Этнографического сборника», який почало видавати Російське географічне товариство. У ньому побачила світ стаття Г. Базилевича «Местечко Александровка Черниговской губернии Сосницкого уезда», де **вперше було названо ім'я та прізвище кобзаря** (Андрій Шут), коротко охарактеризовано його особу та репертуар, надруковано одну думу - «Утиски польської шляхти та повстання проти неї».

Стаття Г. Базилевича підвела ризик під цілим періодом розвитку фольклористики, коли творці та виконавці усних поетичних скарбів народу залишалися в науці безіменними, без характеристики їх індивідуальності. Відтоді й почався період посиленої уваги до кобзарів та лірників. Так, у вересні 1853 р. П. Куліш поїхав до Олександрівки, де намалював портрет А. Шута (Л. Жемчужников надрукував його в «Живописной Украине», ілюстрованому додатку до журналу «Основа»), записав від цього кобзаря кілька дум та відомості про його життя, репертуар тощо.

Початок XX ст. позначився поживленням процесу збирання відомостей про кобзарів та лірників, вивчення їх творчості. Крім цієї роботи, у період підготовки до XII-го Археологічного з'їзду була спроба активізувати записування та видання українських народних пісень. На початку 1901 р. Московський підготовчий комітет з'їзду звернувся до Харківського комітету з пропозицією, щоб вчені товариства та земства не лише вжили заходів до збирання народних пісень і мелодій, а й до вишукування коштів на їх видання та збереження. Визначною подією став XII Археологічний з'їзд 1902 р.. На ньому кілька дослідників читали наукові доповіді зі своїх експедицій, а Г. Хоткевич підготував концерт із виступів кращих бандуристів України. Серед них були І. Кучугура-Кучеренко з Харківщини, І. Нетеса, П. Дрєвченко та П. Гашенко. Також виступали лірники С. Веселий та І. Зозуля. Сам Г. Хоткевич брав активну участь в організації і проведенні з'їзду, виступав на ньому як доповідач і як банду-

рист-виконавець. Найголовнішим у цьому з'їзді стало те, що кобзарі і лірники зі своїх традиційних старцівських місць - вулиць, ярмарків — вийшли на сцену. З того вечора, поряд з традиційним почався концертний тип кобзарства з відповідним репертуаром. Катерина Грушевська, найбільша дослідниця українських дум ХХ ст., аналізуючи виконавський репертуар кобзарів на з'їзді і після нього, відзначала, що він змінився. *Стало менше дум та давніх псалмь традиційного епосу, а замість того — історичні пісні як «нові думи» та інші твори, що подобалися публіці своєю гучністю (розн. автора— С. 3).*

Таким чином, ми вважаємо, що кобзарське мистецтво розвивається в трьох напрямках: **традиційному, концертному та побутовому.**

Традиційне кобзарство відроджує зразки давніх народних інструментів освоює і пропагує давній традиційний кобзарський репертуар.

Концертний напрям представляють виконавці, які мають музичну освіту. Важливе місце в їхній творчій діяльності приділяється концертному виконавству, вдосконаленню інструментів.

Менш розвиненим є **побутовий**, що об'єднує тих, які грають тільки «для себе» [1. 237].

І досі в вітчизняному етномузикознавстві існує методологічна проблема виокремлення «кобзарства», що являє собою особливе явище традиційної народної культури від «бандурництва». Останнє (бандурництво) на відміну від «кобзарства» було лише мистецтвом співогри і не зобов'язувало до сприйняття філософського світогляду, притаманного кобзарсько-лірницькій традиції й існувало переважно в професійних колах. [8. 6].

Співці бувальщини були носіями історичної пам'яті та моралі. Виконуючи музичний твір, бандурист супроводжував свій спів грою на інструменті, цим самим поєднуючи в собі співака та музиканта. Невипадково з'явився влучний термін — **співोगра**. Незважаючи на постійний розвиток співогри на традиційних українських інструментах, залишаються неоднозначними визначення «кобзар-бандурист», «кобза-бандура». Протягом багатьох років дослідники професіонали й аматори, записуючи від носіїв українського епосу думи, помічали, що струнно-щипкові інструменти виконавців нерідко відрізняються один від одного кількістю струн, але мало звертали уваги на відмінність у них прийомів гри та строю. Хоча певні спроби записати строї інструментів були, їх сталої систематизації і розподілу на строї бандур і кобз досі немає. Через цю необачність, на нашу думку, були «винайдені» такі поширені (помилкові) визначення як «кобзар-бандурист».

Аналіз дослідницьких праць ХІХ ст. виявляє, що плутанина сталася із самого початку досліджень. Д. Ревуцький вважав, що „стрій бандури (кобзи) у кобзарів буває дуже різноманітний в зв'язку з тим, чи вживає кобзар ладків на басах (Вересай), чи нехтує ними (Пархоменко), а також залежно від того, скільки у кобзаря струн і приструнків - від шести до 8-25» [5. 87]. Це один із яскравих прикладів того, що відбувалося із термінами, використовуваними в цій сфері.

Також записували і прийоми гри на бандурі та кобзі, не диференціюючи їх. „Способів гри на кобзу вживається різних. Кобзарь грає сидячи. Самий старий спосіб -

чернігівський, коли бандуру музика держить між колін, дейкою сторч до грудей. Ліва рука обходить по заду шийки бандури й щипає баси, а права бере акорди й робить гами на приструнках. Найновіший спосіб — харківський (зінківська наука): кобзу притулюють спідняком до грудей, дейкою майже рівнолежно тулубу, а кобзарь грає лівою рукою зверху кобзи на тих же струнах, що й знизу правицею. Серединний спосіб (мішаний) вживається на Полтавщині. Цього способу додержувався Вересай, як то видно з опису його гри М. В. Лисенком « [5. 86]. Те, про що писав Д. Ревуцький, є не „способи гри на кобзі», а способи гри на бандурі. Звичайно ж, автор цих слів не мав наміру заплутувати читача і подавати сумнівну інформацію.

Тож спадає на думку те, що співців, які були доступні для досліджень на той час, **не розрізняли за інструментами, а приєднували всіх разом до одного типу музикування**. І тому не важливо, був він кобзарем чи бандуристом, а важливішим було те, був виконавець носієм епосу чи ні. Із праці А. С. Фамінцина видно ставлення автора до бандуристів і кобзарів, як **різних жанрових груп**: „Самое название играющего на бандуре — бандурист звучит как то ново, не народно. Гораздо народнее звучит слово кобзарь, да так называются обыкновенно играющие на бандуре. Только что названный О. Вересай в своих рассказах, сообщенных г. Руссовьгм, преимущественно употреблял выражения: кобза, кобзарь, как более свойственные народу» [49]. Доповнюючи цю думку, Ригельман 1785 р., писав про малорусів, що „из них весьма много музыкантов хороших бывает. Игра их более на скрипках, на скрипичном басы, на цымбалах, на гусях, на бандуре и на лютне, при том и на трубах. А сельские по деревням также на скрипках, на кобзе (род бандуры) и на дудках « [цит. за Фамінцин. с.89].

В. Мормель у статті «Хто такі кобзарі?» підтверджує думку про те, що:» у XVIII-XIX столітті поняття кобзар «... фіксувало не вміння грати на музичному інструменті та співати в його супроводі, а певний соціальний стан та статут співака, а також обов'язкову сукупність якихось рис його світогляду і світовідчуття у поєднанні з деякими морально-етичними якостями»[4, 29].

У згаданій вище статті І. Зінківа «Бандура: проблема генези та типології інструменту», автор ставить цікаве питання. Чи справді існування приструнків пов'язане з історично досить пізнім часом, чи, можливо, мелодичні струни існували в більш ранні епохи? Щоб з'ясувати цей факт, автор звертається до етносів індоєвропейської спільноти, а також етносів, що мали з нею тісні контакти (угрофіни, торки-кипчаки, монголи, половці, хозари). І подає відомості про аналог до українського інструмента, що його було знайдено в Середній Азії. Це теракотова фігурка жінки-музиканта, що походить з Бактрії періоду Кушанської держави (IV ст. по Р.Х.). Зображений інструмент не має аналогів серед синхронно існуючого археологічного матеріалу. Зображено 7-струнний лютнеподібний інструмент, що тримається паралельно до тіла, з нетипово пласким резонаторним корпусом. З семи струн три довгі закріплені на грифі, а чотири короткі розміщені попарно, симетрично відносно довгих струн і є, очевидно, закріплені на верхній частині деки. [2]

Можна припустити, що кобза і кобзарі були набагато ближчими до народу простого, ніж бандура і бандуристи. І те, що автори цих слів зовсім не намагалися ко-

гось дурити чи заплутувати. Швидше за все - це склалося з історичних причин. Розглядаючи будову цих двох інструментів за фотографіями та малюнками, здається, що й дійсно інструменти співців відрізняються лише кількістю приструнків і басів. Проаналізувавши стрій і нотні зразки репертуару виконавців на кобзі та бандурі, можна зробити висновки, які допоможуть розібратися в ситуації, що склалася. І розставивши все по своїх місцях, ми зможемо прослідкувати зародження, розвиток і сьогоденний стан мистецтва гри на старосвітській бандурі.

Список літератури

1. Жеплинський Б. Кобзарсько-лірницькі традиції в західних областях України // Кобзарсько-лірницькі традиції та їх сучасний розвиток. – К., 1994. – С. 11–13.
2. Зінків І. Бандура: Проблема генези та типології інструменту. – «Науковий вісник». – № 14.
3. Кушпет В. Самовчитель гри на старосвітських інструментах. – Київ, 1997. – 148 с.
4. Мормель В. Хто такі кобзарі?//Бандура. – 1994. – №47–48. – С.29.
5. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. Київ, 1919. – 369 с.
6. Фаминцын А. Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа. – С.-Петербург, 1891. – 278 с.
7. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Посібник для б-к муз. навч. закладів та для б-к технікумів/. – Х.: Держвидав. України, 1930. – 290 с.
8. Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. – Харків Центр Леся Курбаса, 1999. – 288 с.

Лариса Матрос (Чигирин), молодший науковий співробітник філіалу «Холодний Яр» Національного історико-культурного заповідника «Чигирин»

«Славний город Медведівка...»

(українська народна дума)

Особливе місце в історії України займає Чигиринщина – історичне осердя нашої держави. Волею долі цьому краю судилося стати колискою українського козацтва і національно-визвольної боротьби українського народу за свою незалежність. Як наслідок, у 20-х роках XVII ст. було створено Чигиринський полк як адміністративно-територіальну і військову одиницю. До складу полку належали сім міст: Чигирин, Суботів, Медведівка, Кам'янка, Жаботин, Сміла, Оловець, та сімнадцять містечок, городків і городищ [7,123]. Зупинимося детальніше на Медведівці.

Медведівка – досить давнє поселення Середнього Придніпров'я. За даними археологічних розвідок на території селища виявлено залишки поселень часів неоліту, періоду бронзи, черняхівської культури. Згідно з писемними джерелами, село, вочевидь, було засноване в II половині XVI століття чигиринським і корсунським старостою Яном Даниловичем, який «для людей вільних, що в Чигирині вже не вміщалися, вказав місце». Тут виникло поселення, яке староста назвав Данилів (за іншими відомостями – Данилів – град).

Згодом поселення перейменували на Медведівку. Місцеві старожили та краєзнавці пам'ятають кілька переказів про походження цієї назви, які передаються з покоління в покоління. Один з переказів говорить, що в давнину на місці, де зараз