

УДК 008+787.6(477)«15/18»
DOI: 10.20535/2307-5244.52.2021.236151

Н. М. Левицька

ORCID: 0000-0002-5226-8637

Національний університет харчових технологій (Київ, Україна)

О. О. Коцюбанська

ORCID: 0000-0002-9923-993

Національний університет харчових технологій (Київ, Україна)

N. Levitska

National University of food Technology (Kyiv, Ukraine)

O. Kotsuibanska

National University of food Technology (Kyiv, Ukraine)

УКРАЇНСЬКЕ КОБЗАРСТВО ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ ФАКТОР НАЦІОНАЛЬНОГО СПРОТИВУ

Ukrainian Kobzars as a Specific Aspect of the National Resistance

Досліджено і проаналізовано інститут кобзарства на українських землях XVIII — першої половини XX ст. як духовно-культурний феномен, що став виявом національно-культурного відродження українського народу. Розкрито організаційно-адміністративні та творчо-мистецькі аспекти становлення, розвитку й діяльності українського кобзарства. Доведено, що кобзарство виступає як культурне явище, що віддзеркалює специфіку окремих етапів історії українського народу. Наведено й охарактеризовано зразки творчої та культурно-громадської діяльності найвідоміших кобзарів.

Ключові слова: кобзар, історична пам'ять, національно-культурне відродження, співак, бандурист.

Based on the archival materials and scientific literature, we investigated and analyzed a specific layer of Ukrainian society, the kobzars, as a spiritual and cultural phenomenon that became the manifestation of the national-cultural revival of the Ukrainian people.

Established by the times of Cossacdom, kobzars always were a sign of Ukrainian mentality. We can find deep roots of this phenomenon in Ukrainian mythology. Following in the main stages of Ukrainian nation-building, kobzars were the thread, connecting the past and the future of the Ukrainian nation in the times of the biggest losses. It was a way to withstand forceful assimilation and destruction of historical memory. Such artists as Vasyl Varchenko, Fedir Kushneric, and Ostap Veresay, were a part of national resistance. The magical uncommon of Ostap Veresay inspired Professor Louis Leger to work on the phenomenon of Ukrainian culture and to popularize it in France. Ostap Veresay's performance

of the Ukrainian folk songs was discovered by the University of Oxford professor William Morfil, a Croatian historian, Slavophilian philosopher Vatroslav Yagich, and Austrian poet Rainer-Maria Rilke. As for Rilke, he visited Ukraine twice. His thoughts and impressions about Ukraine can be traced in his poetry, especially in the «Song of Truth» poem.

In this article, we investigate administrative, creative, and artistic aspects of the formation, development, and activity of Ukrainian kobzarhood. In our research, we proved that kobzars were a cultural phenomenon that reflects the specificity of certain historical stages of Ukrainian nation-building.

Keywords: kobzar, historical memory, national-cultural revival, singer, bandura player.

Інститут кобзарства є значущою частиною комеморативних практик українського народу. Його функціонування забезпечувало збереження національної ідентичності в умовах імперської доктрини, гарантувало побутування історичних наративів.

Кобзарство досліджували чимало науковців. Варто акцентувати увагу, зокрема, на працях Г. Хоткевича, К. Черемського, М. Литвина, М. Лисенка, Б. Жеплинського, Є. Степанович, О. Силки та Л. Синявської, які тією чи іншою мірою вивчали дану проблематику.

Г. Хоткевич, авторитетний дослідник кобзарства, вів мову про «генеалогічне дерево» цього явища. На його погляд, воно дуже гіллясте і має попередником самого вічного Бояна. До нього дотичні, зокрема, придворні бандуристи. Їхня музика, спів, таланти тишили слух насельників царських, дворянських та інших вельможних палат, а одночасно й челяді. Від кобзарів вони відрізнялися також репертуаром і музичними інструментами. Г. Хоткевич розробив цікаву систему не лише в грі на бандурі, але й у педагогіці викладання бандурного виконавства. Він особливо прискіпливо звертав увагу учнів на багатство численних супроводів та варіацій, які можливо було виконати на бандурі харківським способом. Такі варіації він уживав як основу в обробках народних пісень і танців (Хоткевич, Г. 2009, с. 210–230).

Сучасний український дослідник кобзарства К. Черемський у праці «Шлях звичаю» показав і роз'яснив суперечливі питання співвідношення кобзарства і бандурництва, «сліпецького» і «зрячого» звичаїв у побутуванні «епічної співогри». Автор переконаний, що «основою співогри незрячих кобзарів є внутрішній виспів, у бандурництві зрячих на перший план виходить гра» (Черемський К. П., 2002, С. 350).

У праці «Простір і перспектива традиційної бандури» К. Черемський акцентував на підходах до визначення відносної давності бандури, її відповідності до традиційних засад, типу інструменту за крайовою належністю й школою гри. На основі емпіричного досвіду запропоновано алгоритм експрес-оцінки

народної бандури, що має прикладне значення в нинішньому культурному просторі України (Черемський, К. П. 1999, с. 47–63).

У науковому дослідженні О. Силки та Л. Синявської «Бандури пісня недо-співана... або суспільний виклик Михайла Злобинця» представлено життєвий шлях та культурно-громадську діяльність українського бандуриста, педагога, про-світника М. О. Злобинця (псевдонім — Домонтович). У дослідженні бачимо сис-тематизований виклад основних життєвих подій кобзаря, бібліографію та част-кову антологію його робіт (Силка, О. З. & Синявська, Л. І. 2017, с. 240).

Значний інтерес викликають праці харківського дослідника І. Белебе-хи, який, аналізуючи історію кобзарства, звичаї, традиції, обряди кобзарів, бандуристів, лірників відзначив, що більшості передового кобзарства при-таманні всі критерії, ознаки й функції еліти. Він повідомив про закон жит-тя і творчості кобзарів: «Вимагати від себе більше, чим вимагають інші» (Белебе-ха, І. О. 1999, с. 346). Цей елітарний принцип, якого суворо дотри-мувалися передові кобзарі, допомагав їм не тільки зберігати високий рівень виконавської майстерності та художньої цінності репертуару, але й вижива-ти в скрутних життєвих обставинах. У роботі «Українська еліта» І. Белебе-ха так оцінив кобзарів та їхнє мистецтво: «це вічні і святі ідеологічні воїни на захисті українства» (Белебе-ха, І. О. 1999, с. 346).

Втім, аналіз опублікованих праць з даної теми свідчить, що нині пита-ння залишається недостатньо вивченим, що немає праць, які б давали цілісну картину еволюції інституту кобзарства та кобзарського руху на українських землях. Насамперед варто дати аналіз і виокремити різні погляди дослідни-ків минулого й сьогодення щодо творчості кобзарства як об'єкта культури.

Джерельною базою пропонованої статті стали різноманітні види дже-рел: опубліковані та неопубліковані архівні документи, особисті матеріа-ли (спогади, листування, світлини). Цінним джерелом стали дореволюцій-ні періодичні видання.

В основу статті покладено документи і матеріали ф. 2581 Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (ЦДАВО Укра-їни), ф. 16 Державного архіву міста Києва (Держархів м. Києва), ф. Р-5625 Державного архіву Черкаської області (Держархів Черкаської обл.). Серед важли-вих документів можна виділити групу джерел особового походження: запи-си М. І. Міхновського про спробу М. Злобинця балотуватися до Установчих зборів від політичної партії самостійників (Міхновський, М. 2007, с. 284–285); спогади В. Андрієвського — педагога, громадсько-політичного діяча; звіти міс-цевих органів влади, зокрема земств; літературна спадщина окремих кобзарів.

Життєвий шлях М. Злобинця після 1917 р. ми можемо дослідити пев-ною мірою на основі матеріалів карної справи, яка зберігається у Держар-хіві Черкаської обл.¹

¹ Державний архів Черкаської обл. (Держархів Черкаської обл.). Ф. 3-5625. Спр. 1908.

Важливими для дослідження проблеми є збірники документів «Сведення о заседаниях Исторического Общества Нестора летописца с 27-го октября 1905 г. по 19-е марта 1906 г.», «Записки Юго-Западного отдела Русского географического общества 1874 г.», де йдеться про відомих кобзарів, їхню участь у національно-визвольних походах. У протоколах польського військового суду бачимо допити ув'язнених і присуди над ними.

Дослідження проводилося, виходячи з принципів історизму, об'єктивності, науковості, системного та комплексного підходу. Використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження, зокрема аналізу й синтезу, історичний, логічний, синхронний, біографічний тощо.

Серед спеціальних історичних методів, застосованих у статті, превалюють такі: історико-порівняльний, типологічний. Сукупність цих методів дала змогу детально розглянути українське кобзарство як специфічний фактор національного спротиву.

Мета статті — визначити особливості феномену кобзарства в Україні; показати життя та діяльність його головних представників, організаційно-адміністративні та творчо-мистецькі аспекти становлення, розвитку й діяльності українського кобзарства XVIII — першої половини ХХ ст.

У контексті даної проблематики доцільно розглянути найвидатніших представників кобзарства, їхнє соціальне походження, особливості життєвого шляху, участь у соціальному й національно-патріотичному русі.

Придворні музики відомі давно й багатьма прославленими іменами. Городовий козак Григорій Любисток з Прилук майже 20 років грав і співав при дворі цариці Єлизавети Петрівни. За винятком нетривалих перерв, коли втік від царських розгонів в Україну. У резиденції цариці його справді шанували: був артистом першої групи серед земляків, які співали там українські пісні й думи. Бандуристові пожалували дворянство, виплачували добрі гонорари. Присвоїли навіть звання полковника, хоча незрячий Григорій Михайлович вочевидь не мріяв про військову кар'єру¹.

Г. Любисток боронив Гетьманство в Україні, користуючись вільним становищем. Започаткував кілька вдалих бізнес-проектів. Його палац на Мойці майже рік орендував сенат цілої Російської імперії (Лавров, Ф. 1980, с. 63–64).

Під час однієї з ранніх втеч Г. Любистка його місце в капелі заступив Олексій Розум з Чернігівщини. Співак тоді почав уже втрачати голос і зупинився на кобзі. На цьому зламі обдарувань його й помітила Єлизавета Петрівна. Музичний хист, бандура і чоловіча привабливість позначилися не лише на приватному житті О. Розумовського, але й на козацькій долі України.

У Глухові, столиці Гетьманщини, дістав музичну освіту, навчився грати на кобзі Тимофій Білоградський. Вокальні дані й музичне обдарування вия-

¹ Любисток Григорій Михайлович // Мистецтво України: Біограф. довід. К., 1997. С. 380.

вилились у нього дуже рано. Т. Білоградський був запрошений до придворної співочої капели. Він побував на гастролях у країнах Європи, пропагував також українські пісні й танці. Уславився як виконавець — віртуоз і співак.

Данило Бандурка та інші кобзарі брали участь у гайдамацькому русі. Данило Бандурка кілька років служив придворним бандуристом у київського губернатора. Згодом подався на Січ. Грав на втіху запорожцям за одяг і харчі. Був приписаний на правах воїна до Корсунського куреня. Двічі ходив з козаками на Правобережну Україну підіймати народ проти польського панування. Потрапив до в'язниці, де пережив допити й тортури. Коли спалахнуло повстання, пристав до гайдамаків, підбадьорював їх музикою та співом. За гайдамацтво зазнав репресій від царської влади. Згодом Д. Бандурка був виданий шляхті й страчений. Перекази повідомляють і оптимістичнішу версію: козак-бандурист утік з полону й, оселившись на запорозьких землях, заснував козацьке село Бандурка (Жеплинський, Б. М. & Ковальчук, Д. Б. 2011, с. 12).

Грицько-кобзар з групою запорожців опинився в турецькій неволі. Викликав довіру і став наглядати над двома десятками побратимів. Роздобув для них одяг, запас харчів і розімкнув кайдани. Турки за це вийняли Грицеві очі й відпустили в широкий світ. Козак таки добрався до України, в рідний Прилуцький повіт і став служити землякам кобзою й козацькими піснями. Коли ж Правобережжя охопила гайдамачина, подався до повстанців. Йому, незрячому, доручили командувати озброєним загonom. Селяни обожнювали свого ватажка й склали різні легенди про його волелюбність і відвагу¹.

Активні учасники Коліївщини потрапили під жорстоку розправу. Показовий процес влаштували й у с. Кодні неподалік Бердичева. У відомій «Коденській книзі» збереглися протоколи польського військового суду: допити ув'язнених і присуди над ними (Лавров, Ф. 1980, с. 57–59).

До жорстоких страт присудили 336 поселенців. Троє з них — гайдамацькі кобзарі: Василь Варченко, Прокіп Скряпа і Михайло з Поділля, записаний як «Сокового зятя». Звинувачення однотипні — «супроводив грою і піснями гайдамаків під час повстання». Однаково лаконічним був і вирок, який засвідчив, що гру на бандурі визнавали загрозою польсько-шляхетській владі: «Цей заслугове на смерть»².

Серед обдарованих українців значиться й кошовий отаман Антон Головатий — блискучий воєначальник, поет і пісняр, запальний бандурист. Головатому трапилося представляти Січ у складі військової делегації на коронуванні Катерини II. Тоді заспівав і пісню під звуки бандури у воєнному супроводі. Кажуть, цариця розчулилась і відзначила співака пам'ятною срібною медаллю.

¹ Записки Юго-Западного отдела Русского географического общества. Сб. Харьковского историко-филологического общества. К., 1874. С. 293–294.

² Центральний державний архів вищих органів влади України (ЦДАВО України). Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 1. Арк. 5 зв.

Родова прикмета нашого кобзарства — його глибинна українська сутність. Думи розкривали українцям їхню історію й долю, національну вдачу й характер. Розповідали про це в найпереконливіший спосіб — як митці, не зломлені гнітом обставин.

Федір Кушнерик, кобзар із с. Велика Багачка, усміхаючись, згадував: «Народився я в щасливому місці — у полі біля гречки. Мати жала гречку, на роботі й породила»¹. А далі додав у зажурі: «Батько з матір'ю років двадцять робили у пана, косили пашню або сіно — йому чотири, а собі п'яту десятину. Своєї землі не було. Тільки була маленька хата та хижка, ото й усе хазайство. Городу було стільки, як обійти кругом хати»².

Незрячим пішов навчатися, ловив на слух шкільну науку. Помітивши музичні здібності хлопця, батьки зібрали гроші на скрипку. На обдарованого хлопця звернув увагу М. Кравченко — кобзарська знаменитість — і подарував йому кобзу. На ній Федір Данилович грав увесь вік. Удвох вони обійшли майже 50 тис. верст дорогами Полтавщини.

Ф. Кушнерик співав думи й складав їх. Виконував сатиричні пісні на вірші Т. Шевченка й С. Руданського. Під час виступу на міському базарі в м. Лубни репертуар кобзаря викликав обурення поліції через надмірний сарказм. Слухачів розігнали, а співця, урядник особисто конвоював до жандармської дільниці. В кобзаря якось самі собою склалися римовані рядки і він голосно співав: «О боже, боже, який тепер світ настав, що лубенський урядник у сліпого поводирем став» (Жеплинський, Б. М. & Ковальчук, Д. Б. 2011, с. 31).

Остап Вересай — особливе ім'я кобзарського цеху. Потужне художнє обдарування, артистична натура, непересічна індивідуальність, втілення співучого хисту українця. Його життя неспростовно доводить: шлях до майстерності й визнання не дається просто навіть великому обдаруванню. Творчий успіх він може принести лише завдяки рокам наполегливого тренування й суспільних випробувань. Остап народився в родині кріпака, сліпого музики. Його батько — Микита Григорович був визнаним скрипалем на всю околицю, якого наймали на храмові свята, христини та весілля. В ранньому віці Остап втратив зір. Вижити допомагали добрі люди й батькова музика, а також пісні кобзарів, які не вибували з їхньої хати.

Незрячість і музика визначили Остапові кобзарську долю. Мистецтву співу та гри на кобзі навчався в Юхима Андріяшівського, з яким познайомився на Роменському ярмарку. Звідси й почалася його дорога у велике мистецтво та всеукраїнська слава. 40 років О. Вересай мандрував містами й селами України. Знайомство з художником Л. Жемчужниковим, учнем Карла Брюллова, розірвало замкнене коло. О. Вересай став знаменитістю.

¹ Державний архів м. Києва (Держархів м.Києва). Ф. 16. Оп. 465. Спр. 1783. Арк. 13.

² Держархів м. Києва. Ф. 16. Оп. 465. Спр. 1783. Арк. 13.

Зустрічі з ним шукали відомі громадські діячі та митці: П. Куліш, О. Сластион, П. Чубинський, О. Русов, П. Мартинович. Слухали його спів, записували від нього пісні й думи. Художники писали портрети народного співця (Лабінський, М. Г. & Мурза В. С. [упор.]. 1992, с. 111).

Т. Шевченко надсилає через П. Куліша свій подарунок — «Кобзар» з дарчим написом: «брату Остапу від Т. Г. Шевченка». Додає і свого карбованця до грошового переказу, що його зібрали друзі на підтримку рапсода. Карбованець, що його вислав Т. Шевченко зі свого безгрошів'я Остапові Микитовичу, мав добре наповнення. За нього можна було придбати коштовний музичний інструмент — нову кобзу, що О. Вересай і зробив. Згодом до нього була прикута увага широкого загалу.

В Сокиринці на Чернігівщині, де мешкав народний співець, частіше почали навідуватися гості з Києва та інших міст. Іменитіші з них зупинилися в маєтку Григорія Галагана. Спів Вересая — коронний номер вітальної програми і незмінний, приголомшливий успіх. О. Вересая запрошували на урочисте відкриття Колегії Павла Галагана в Києві, якій судилася видатна освітня роль і вдалося зібрати в стінах цілу когорту яскравих імен слухачів і наставників.

П. Галаган ініціював зібрання Південно-Західного відділення Російського географічного товариства, званої громадської й наукової інституції. З рефератом виступив і дійсний член товариства М. Лисенко. Він подав ґрунтовну характеристику музичних особливостей українських дум у виконанні О. Вересая. Кобзар проспівав кілька з них, що справило незабутнє враження на слухачів. Після гучного виступу О. Вересая на третьому археологічному з'їзді в Києві начальник жандармського управління у таємному донесенні повідомив: «Остап Вересай своїми поетичними піснями і типовим виглядом сприяв збудженню симпатій до Гетьманщини» (Степанович, Є. 2003, с. 480–481).

Поетична пісня й національний одяг, за логікою жандарма, могли небезпечно сколихнути спогади про козаччину. І він мав рацію. Його службовий рапорт хоч-не-хоч свідчить про майстерність кобзаря впливати на слухачів та неабияке занепокоєння імперських служб.

М. Лисенко й П. Чубинський влаштували театральну поїздку кобзаря у північну столицю імперії й супроводжували його. Вони взяли на себе і вельми витратну фінансову частину програми та організаційні клопоти.

Столичний дебют О. Вересая, завдяки старанням менеджерів та, звісно, талантам виконавця, виявився напрочуд успішним. Багато престижних залів щиро вітали музику бандури й пісенний голос українського кобзаря.

Неповторну гру на бандурі, жанрове розмаїття репертуару кобзаря оцінили П. Чайковський і М. Римський-Корсаков. Підтримкою О. Вересая був

і виступ у спільному з ним концерті М. Лисенка — піаніста й хору під його диригуванням та відомої російської співачки М. Каменської.

Кобзар з України співав навіть у Зимовому палаці. Серед його вельможних слухачів були й великі князі Сергій та Павло. Вони подарували сліпому кобзареві срібну табакерку з викарбуваними автографами. Столичні газети негайно оприлюднили цю звістку, піднесли її в ранг визначної події.

Пісні кобзаря, прилюдне уславлення козацької героїки, загальний успіх у публіки стривожили охоронні служби царату. Гастролі, так успішно розпочаті й тріумфально продовжені, було наказано припинити.

Затримали О. Вересая вже на батьківщині — у Прилуках, за коронну в репертуарі й надзвичайно популярну серед людей пісню «Про Правду й не Правду», яку він співав на міському базарі. Бідняки залюбки слухали її, а панство шаленіло. «Як у ярмарку станеш її співати, то пани й обійдуть, вони її не люблять... Зате люди любили ту пісню», — розповідав О. Вересай (Лысенко, М. 1874, с. 30).

Кобзаря, якому було вже за 70, заарештували. Просторі сцени в Петербурзі та шквал оплесків змінилися на камеру й жорстокі допити. При обшуку поліцейські виявили срібну табакерку. Від привласнення пам'ятну річ урятували іменні підписи персон владного дому. Для жандармів у Прилуках і одного імені було б достатньо, щоб перелякатись.

О. Вересай сполучив рідкісні вокальні дані, віртуозне володіння бандурою та блискучий дар імпровізатора. Він напрацював цілий арсенал виконавських прийомів, виробив індивідуально неповторний стиль у звучанні дум, пісень, творів гумору й сатири.

Його виконання — яскравий театр одного актора, який брав у мистецький полон і самотнього слухача, і групу людей, і великі зали. В українців він будив національну пам'ять, плекав їх оптимізм. Чужинцям відкривав незнану Україну, її душу й таланти. Серед тих, хто слухав гру уславленого кобзаря і відчув на собі його неповторний мистецький дар, називають Альфреда Рамбо, французького історика, міністра освіти. Побувавши на археологічному з'їзді в Києві, професор надрукував статтю «Україна і її історичні пісні», підготував з десяток переспівів народних дум, описав виконавську діяльність українських кобзарів. Неординарність О. Вересая спонукала професора Луї Леже ґрунтовно зацікавитися феноменом української культури, пропагувати її на батьківщині — у Франції. Вчений розробив і читав лекційний курс української мови.

Художні цінності народних дум у виконанні О. Вересая відкрили для себе й своїх національних культур професор Оксфордського університету В. Морфілл, хорватський лінгвіст, історик, філолог-славіст Ватрослав Ягич, австрійський поет символіст Райнер-Марія Рільке. Він двічі відвідував Україну. Його враження про неї простежуються в низці поетичних і про-

зових збірок, а також нарисах з української тематики. Особливо ж яскраво — в оповіданні «Пісня про Правду». Цей художній шедевр поета з'явився з натхнення: він насолоджувався співом О. Вересая, близько споглядаючи його експресію, манеру виконання, вплив на слухачів.

Рільке схвилювано писав: «аж тричі співав Остап свою пісню про правду, й щоразу вона була інша. Якщо спершу бриніло благання, то потім — гіркий докір. Коли ж, нарешті піднявши чоло кобзар вигукнув низку стислих закликів, лютий гнів дрижав у його словах. Усіх охопило владне й водночас похмуре зворушення» (Марчук, Н. 2011, с. 10).

Українські пісні в талановитому виконанні кобзаря відкрили досі незнану Україну, душу її народу, її історію. Професор Оксфордського університету В. Морфілл, який також слухав Остапа Вересая, зазначав, що в думках у його виконанні є дуже багато цінностей.

О. Вересай прожив довгий вік. Він ніколи не розлучався з піснею і кобзою. Вже знесиленим виступив у київській художній школі М. Мурашка, з якої вийшло багато відомих художників. Їм випала щаслива нагода і слухати уславленого митця, і писати його портрет.

Усе життя кобзар прожив у чернігівському селі, а став відомим на півсвіту. Мешкав з родиною в просторій хаті у с. Сокиринцях, що її на власний кошт побудував П. Чубинський — фольклорист, поет, громадський діяч, автор тексту гімну України. Дві слави поєднались у самовідданому служінні мистецтву, людям і Батьківщині — добрий знак та багатозначний символ української культури.

І. Кравченко-Крюковський — теж відомий кобзар. Батьки були кріпаками, тож приневолені додали до власного прізвища ще й чуже, панське. Сучасники називали Івана Григоровича великим кобзарем, навіть кобзарським гетьманом. Дехто з дослідників вважав його виконання історичних пісень та дум досконалішим, ніж у самого Остапа Вересая.

Невтомний І. Кравченко обійшов усю Лівобережну Україну. Від нього люди чули в незабутньому виконанні «Втечу трьох братів з Азова», «Самійла Кішку», «Олексія Поповича», «Правду козака» та багато інших перлин народної пісенної творчості. І. Кравченко мав видатних кобзарських учителів та обдарованих учнів (Жеплинський, Б. М. & Ковальчук, Д. Б. 2011, с. 23).

Як людину-легенду кобзарського світу знали сучасники Ф. Вовка. Він був однаково обдарованим, у мистецтві співу, грі на бандурі й наставництві. Є свідчення, що Федір Євlampійович двічі зустрічався з Т. Шевченком, мав з ним приятні спілкування.

Кобзарі сходилися на думці, що «на кобзі лучше його ніхто не грав». Слова найвищої оцінки його майстерності звучали з вуст багатьох поколінь кобзарів, належних до різних мистецьких шкіл. І тому не могли бути випадковими. «Слухаючи кобзаря, — пише мемуарист, — люд німів, як камінь,

а сльози у людей лились з очей, неначе струмки журкотіли з високих гір...» (Гримчак, М. 1992, с. 23). Такі високі оцінки не даються будь-кому.

На бандурі та лірі грав С. Пасюга. Він знав багато дум і старин, але на люди виносив лише «Плач невольниці», «Три брати Озовські», «Іван Конівченко». Ф. Колесса відзначав його гарний баритон, спів і гру, що мали артистичну цілість.

Степану Артемовичу дісталися найвищі оцінки кобзарів і музикантів. Його учень Євген Мовчан писав: «Такого кобзаря, як Пасюга, ніколи не було й не буде. Голосу його не було краю й кінця. Він знав майже всі думи, співав величезну кількість народних пісень. А що вже грав на кобзі, то про це й говорити нема чого» (Жеплинський, Б. М. & Ковальчук, Д. Б. 2011, с. 196). Його небуденний дар дочасно погасили 1933 р.

Про Ф. Грищенка (Холодного) знавці запевняють: у його виконавстві зійшлися найкращі риси кобзарського мистецтва XIX ст. Співочий репертуар Федора Федоровича охоплював кількасот пісень, понад 70 псалмів, вісім повнометражних дум. Ф. Грищенко (Холодний) мав надзвичайно експресивну манеру співу, дивовижно відточену техніку гри: його багатострунна бандура зачаровувала майже скрипковим тендітним звучанням. «Своїм духом грає та й годі, — захоплювались кобзарі» (Мішалов, В. 2013, с. 356), ревно вслуховуючись у майстерність один одного. Ф. Холодний був людиною власної гідності. При великому обдаруванні й шанобливому ставленні він не мав за що найняти поводаря, знайти притулок. На подив іншим, повторював, що радше воліє «тремтіти і мерзнути на холоді, мокнути під дощем, аби не звертатися по допомогу» (Мішалов, В., 2013, с. 356). Так і пристало до нього це наймення «холодний» подвоївши родинне ім'я (Мішалов, В. 2013, с. 356).

Не можна оминати увагою ще одного талановитого кобзаря, культурно-громадського діяча, педагога — Михайла Злобинця (псевдонім Домонтович).

Михайло Олександрович змалечку був залучений до одного з інтелігентних культурно-мистецьких осередків, які існували в с. Домонтове Золотоніського пов., Полтавської губ. (нині Золотоніський район, Черкаської обл.), вищу освіту здобув на математичному факультеті Університету св. Володимира¹. Все життя він присвятив учительській та громадсько-просвітницькій праці. 1917 р. М. Злобинець був делегований на Золотоніський повітовий з'їзд народної освіти, після якого в липні цього ж року відповідно до зборів Золотоніської шкільної ради його було обрано повітовим комісаром із питань народної освіти².

Він організував та очолив перший у Наддніпрянській Україні студентський ансамбль «зрячих» бандуристів, який у 1906 та 1907 рр. виступав

¹ Держархів м. Києва. Ф. 16. Спр. 1782. Арк. 12.

² ЦДАВО України. Ф. 2581. Оп. 1. Спр. 1908. Арк. 4 зв.

на Чернечій горі з нагоди вшанування пам'яті Великого Кобзаря. М. Злобинець є автором одного з трьох надрукованих до 1920-х рр. «Самонавчателю до гри на кобзі або бандурі» (у 2 ч., Одеса, 1913–1914 рр.).

10 березня 1928 р. арештували за те, що він «будучи антирадянським комісаром, працюючи у “Червоному Хресті”, ...використовував Червоний Хрест для антирадянської влади, зв'язуючись з контрреволюційним елементом»¹. Згодом, наприкінці березня, карну справу проти кобзаря було припинено, бо «у процесі слідства не було зібрано достатньо даних для передачі Злобинця М. О. під суд й зібрати такі немає можливості»². Проте 18 травня 1928 р. постановою особливої наради при колегії ОДПУ йому призначили покарання — позбавлення волі на три роки з перебуванням у концтаборі на о. Соловки. Після закінчення терміну покарання, 1931 р. він був виселений на три роки до Північного краю, де не полишав свою справу, за що в грудні 1933 р. вдруге був заарештований — уже на п'ять років. 20 вересня 1937 р. рішенням НКВС Північного краю М. О. Злобинця засудили до найвищої міри покарання — розстрілу³.

Постать М. Злобинця є невід'ємною частиною Розстріляного Відродження, що, базуючись на принципах і доктринах ХХ ст., водночас зверталося до проблем історичної пам'яті. Складна й суперечлива державотворчість в Україні була б неможлива без подібних об'єднавчих ланок, що давали змогу відчувати тяглість державницьких традицій, узагальнити та зв'язати Київську Русь, Гетьманщину, добу національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Подібний дослід провів М. Грушевський у ґрунтовній праці «Історія Русі-України», значення якої не в останню чергу полягає саме у поновленні історичних наративів української нації, відбудови цілісного, дієвого історичного архетипу, спираючись на який, можна формувати власну державу.

Висновки. Як свідчить історичний аналіз особистого шляху та творчості плеяди українських кобзарів, їхнє мистецтво, як галузь духовного життя, трималося на натхненні яскравих, громадсько активних особистостей. І в житті, й у творчості кожний мав власний життєпис, був пізнавальним та неповторним, рядовим розгалуженого кобзарського цеху і творчою індивідуальністю.

Історична ретроспектива українського кобзарства доводить, що як соціокультурний феномен воно не лише стало надбанням національної культури, але й посіло чільне місце серед історико-культурних типів європейської культури. Духовний пріоритет кобзарської справи завжди був панівним і ставився вище від виконавського ремесла. Добре розуміли це не тільки

¹ Держархів Черкаської обл. Ф. Р-5625. Оп. 1. Спр. 1908. Арк. 1.

² Держархів Черкаської обл. Ф. Р-5625. Оп. 1. Спр. 1908. Арк. 1.

³ Держархів Черкаської обл. Ф. Р-5625. Оп. 1. Спр. 1908. Арк. 11.

народні співці, але й суспільство, яке завжди високо цінувало і шанувало кобзарство як свою еліту.

З огляду на згадане, трагедія українського кобзарства у ХХ ст. полягала у неможливості використання його в масовій культурі Радянського Союзу, оскільки саме існування кобзарського мистецтва апелювало до ідеї української окремішності. Водночас однією з ідеологічних доктрин цього періоду було створення нової наднаціональної спільноти — радянського народу. Однак після низки репресій 1920–1930-х рр. образ кобзаря в радянському архетипі розглядався через призму класової боротьби та був позбавлений національного забарвлення. Така зміна в сутностних оцінках кобзарства свідчить про те, що радянські ідеологи усвідомлювали дієвість і силу цього феномену. Тому перспективними можуть бути дослідження українського кобзарства в царині як історичних, так і антропологічних дисциплін.

- Белебеха, І. О. 1999. *Українська еліта*. Харків.
- Гримчак, М. 1992. *Виконавці українських дум*. [Online]. Available at: <https://cutt.ly/Xn8dWUg>
- Жеплинський, Б. М. & Ковальчук, Д. Б. 2011. *Українські кобзарі, бандуристи, лірники*. Львів: Галицька видавнича спілка.
- Лабінський, М. Г. & Мурза, В. С. [упор.]. 1992. *Митці України*. Київ: «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана.
- Лавров, Ф. 1980. *Кобзарі. Нариси з історії кобзарства України*. Київ: Мистецтво.
- Лисенко, М. В. 1955. *Народні музичні інструменти на Україні*. Київ.
- Лысенко, М. 1874. *Кобзарь Остап Вересай: его музыка и исполняемые им народные песни*. Киев: В унив. тип.
- Марчук, Н. 2011. *Україна в творчості зарубіжних письменників*. Київ: Український письменник.
- Міхновський, М. 2007. *Самостійна Україна. Справа української інтелігенції*. Київ: МАУП.
- Мішалов, В. Ю. 2013. *Харківська бандура — Культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті*. Харків: Савчук.
- Силка, О. З. & Синявська, Л. І. 2017. *Бандури пісня недоспівана...або суспільний виклик Михайла Злобинця*. Черкаси: Гордієнко.
- Степанович, Є. П. 2003. *Вересай (Лобза) Остап Микитович. Енциклопедія історії України*. Т. 1: А–В. Київ: Наукова думка. С. 480–481.
- Хоткевич, Г. М. 2004. *Підручник гри на бандурі*. Харків: Глас.
- Хоткевич, Г. М. 2007. *Твори для харківської бандури*. Торонто; Сідней; Харків: Ексклюзив.
- Хоткевич, Г. М. 2009. *Бандура та її репертуар*. Торонто.
- Хоткевич Г. М. 2012. *Музичні інструменти українського народу*. Харків: Савчук.
- Черкаський, Л. М. 2003. *Українські народні музичні інструменти*. Київ: Техніка.
- Черемський, К. П. 1999. *Повернення традиції*. Харків.
- Черемський, К. П. 2002. *Шлях звичаю*. Харків: Глас.
- Черемський, К. П. 2008. *Традиційне співоцтво*. Харків: Атос.
- Черемський, К. П. 2016. *Простір і перспектива традиційної бандури*. Харків: Савчук.

- Belebekha, I. O. 1999. *Ukrainska elita [Ukrainian Elite]*. Kharkiv. [in Ukrainian]
- Hrymchak, M. 1992. *Vykonavtsi ukrayins'kykh dum [Ukrainian Folk Songs Performers]*. [Online]. Available at: <https://cutt.ly/Xn8dWUr> [in Ukrainian]
- Zheplyns'kyy, B. M. & Koval'chuk, D. B. 2011. *Ukrayins'ki kobzari, bandurysty, lirnyky [Ukrainian Kobzars and Bandura's Players]*. Lviv: Halytska vydavnycha spilka [in Ukrainian]
- Labynskyy, M. H. & Murza, V. S. [upor.]. 1992. *Myttsi Ukrainy [The Artists of Ukraine]*. Kyiv: «Ukrainska entsyklopediia» im. M. P. Bazhana [in Ukrainian]
- Lavrov, F. 1980. *Kobzari. Narysy yz ystoriy kobzarstva Ukrayny [Kobzars. History of Ukrainian Kobzars]*. Kyiv, Mystetstvo. [in Ukrainian]
- Lysenko, M. V. 1955. *Narodni muzychni instrumenty na Ukraine [Folk Musical Instruments in Ukraine]*. Kyiv. [in Ukrainian]
- Lysenko, M. 1874. *Kobzar' Ostap Veresaj: ego muzyka i ispolnjaemye im narodnye pesni. [Kobzar Ostap Veresay, His Music and Songs]*. Kiev : V univ. tip. [in Russian]
- Marchuk N. 2011. *Ukraina v tvorchosti zarubiznykh pysmennykiv [Ukraine in the Literature of Foreign Writers]*. Kyiv: Ukrainskyi pysmennyk. [in Ukrainian]
- Mikhnovskyy, M. 2007. *Samostiyna Ukrayina. Sprava ukrayins'koyi intelihentsii [Independent Ukraine: Case of Ukrainian Intellectuals]*. Kyiv: MAUP. [in Ukrainian]
- Myshalov, V. U. 2013. *Khar'kovskaya Bandura — Kul'turolohychno-mystetsky aspekt genezy ta rozvytky vykonavstva na ukraynskomy narodnomy instrumenti [Kharkiv's Bandura: Cultural and Art Aspects of Emergence and Development of the Ukrainian folk Instruments Playing]*. Kharkiv: Savchuk. [in Russian]
- Sylka, O. Z. & Synyavska, L. Y. 2017. *Bandury pesnya nedospivana ... abo suspil'nyy vyklyk Mykhayla Zlobynetsya [An Interrupted Song of Bandura ... or Social Challenge of Mychailo Zlobynets]*. Cherkasy: Hordiienko. [in Ukrainian]
- Stepanovych, YE. P. 2003. Veresay (Lobza) Ostap Mykytovych [Veresay (Lobza) Ostap Mykytovych]. *Entsyklopediya istoriyi Ukrayiny*. T. 1: A–V. Kyiv: Naukova dumka. S. 480–481. [in Ukrainian]
- Khotkevych, H. M. 2004. *Pidruchnyk hry na banduri [Bandura's Manual]*. Kharkiv: Hlas. [in Ukrainian]
- Khotkevych, H. M. 2007. *Tvory dlya khar'kivs'koyi bandury [Compositions for Kharkiv Bandura]*. Toronto; Sidnei; Kharkiv: Ekskliuzyv. [in Ukrainian]
- Khotkevych, H. M. 2009. *Bandura ta yi repertuar [Bandura and Its Repertoire]*. Toronto. [in Ukrainian]
- Khotkevych H. M. 2012. *Muzychni instrumenty ukrayins'koho narodu [Ukrainian Folk Musical Instruments]*. Kharkiv: Savchuk. [in Ukrainian]
- Cherkas'kyy, L. M. 2003. *Ukrayins'ki narodni muzychni instrumenty [Ukrainian Folk Musical Instruments]*. Kyiv: Tekhnika. [in Ukrainian]
- Cherems'kyy, K. P. 1999. *Povernennya tradytsiyi [Return of Tradition]*. Kharkiv. [in Ukrainian]
- Cherems'kyy, K. P. 2002. *Shlyakh zvychayu [Way of Tradition]*. Kharkiv: Hlas. [in Ukrainian]
- Cherems'kyy, K. P. 2008. *Tradytsiynе spivostvo [Traditional Singers]*. Kharkiv: Atos. [in Ukrainian]
- Cherems'kyy, K. P. 2016. *Prostir ta perspektyva tradytsiynoi bandury [Space and Future of Traditional Bandura]*. Kharkiv: Savchuk. [in Ukrainian]