

## КОБЗАРСТВО ЯК НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

*Шлях кобзарів – це шлях народу  
(Михайло Стельмах)*

Духовність кожного народу ґрунтується на національній свідомості і національній культурі, які, у свою чергу, залежать від конкретних потреб суспільства та історичних обставин. Таким прикладом духовного феномену, що став виявом національно-культурного відродження українського народу, є кобзарство, яке розглядають як самостійне культурне явище, що відображає специфіку окремих історичних етапів становлення та розвитку українського народу. Під час дослідження кобзарської творчості як історичного та духовно-культурного явища, можна стверджувати, що його поява була історично виправданою та необхідною.

Носіями історичної пам'яті українського народу здавна були кобзарі. На перший погляд здається, що історію кобзарства науковці дослідили й описали повноцінно. Проте наразі продовжуються пошуки відповідей на питання: що ж таке справжнє кобзарство та як його бачить свідоме українське суспільство? Хто такі «сліпі» і «зрячі» кобзарі? Чому зросла увага до вивчення мистецтва кобзарів та їхньої ролі в українському соціумі?

Спробуємо оглядово відповісти на ці та інші питання. Поняття «кобзар», «кобзарство» є суспільною категорією, яка видозмінювалася відповідно до змін соціально-економічного та суспільно-політичного устрою. Кобзарі – це професійні українські народні співці, що є творцями, виконавцями та хранителями героїчного епосу, релігійних та моралістичних піснеспівів, супроводжуваних грою на кобзі або бандурі.

Сліпі кобзарі утворювали братства або гурти на зразок ремісничих цехів. До них входили майстри й учні, які впродовж двох років опановували не лише кобзарську майстерність, а й таємну, так звану «лебійську» мову й мали дотримуватися встановлених корпоративних правил, порушення яких каралося. Незрячі кобзарі були не жебраками, що випрошують милостиню, а професійними виконавцями, які грою на бандурі та співом заробляли собі на життя. 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»<sup>1</sup>. Спільною ж для них є повсякденна підтримка здорового морального стану різних верств і прошарків українського суспільства, формування їхньої національної самосвідомості, адже справді народний співець, як стверджував український бандурист Г. Ткаченко (1898–1993 рр.), має входити «в образ не героя думи, а вустівника-оповідача тих часів. Не козака, про якого йде виспів, а власне душевного сучасника – спостерігача життя виспіваного героя. Точніше – нашого пращура – кобзаря, який склав цю думу. Тому і сам виспів мусить бути трохи наче відстороненим, хоч і емоційним, але позбавленим надмірної патетики і головне артистичної нещирості... Не криком брати, а душевним переживанням... Лише тоді і слухач Вас зрозуміє, і перейметься ідеєю співаного»<sup>2</sup>.

У своїй творчості кобзарі утверджують національно-патріотичну ідею українського народу, основи християнської моралі в суспільному житті та побуті й дотримуються віковичних кобзарських звичаїв та обрядів. Здебільшого кобзарство виконувалося кобзарями, які мандрували, одноосібно у різних людних чи постійних місцях, закріплених за певними кобзарями: біля церков, соборів, пам'ятників видатним українським діячам. Кобзарі протягом століть зберігали духовний генофонд народу, пробуджували у ньому національну свідомість, передавали тисячолітню мудрість, розкривали правду життя, закликали до активності, згуртованості, боротьби з несправедливістю, зі злом. Їхня просвітницька

<sup>1</sup> Черемський, К. П. Шлях звичаю. — Х.: Глас, 2002. — 445 с. — с. 350.

<sup>2</sup> Ткаченко, Г. К. Основи гри на народній бандурі / Г. Ткаченко // Черемський К. Повернення традиції. — Х.: Центр Леся Курбаса, 1999. — С.224-225.

діяльність заборонялася. Кобзарів нищили, засуджували на смерть. Разом із знищенням кобзарів, руйнувався й неоціненний духовний спадок України – думи, історичні пісні, звичаї, мова, знання древності та історії. Кобзарською тематикою пронизані твори відомих українців – Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Миколи Лисенка тощо.

Загальновідома роль кобзарів в Україні як просвітителів, носіїв кращих ідей козацтва у народному середовищі. «Кобзар, – на думку українського історика ХІХ ст. Д. Яворницького, – відголосок життя знедолених: з його вуст ви почувете і страждання голоти, і хоробрість козачу, і сміх та жарти – все, чим живе людина»<sup>3</sup>. Частина дослідників вважають, що феномен кобзарства в Україні – наслідок взаємодії кількох перехресних явищ. Сучасний кобзар, братчик Кобзарського цеху в Києві, соліст міжнародного хору «Академія традицій» Тарас Компаніченко висловлює думку, що у будь-якому соціумі була потреба знайти місце для сліпців: «У деяких суспільствах сліпих віддавали в науку до чаклунів, волхвів, бо їх сприймали певними медіаторами між одним світом та іншим. Сліпий надавався до вивчення великої кількості сакральних текстів»<sup>4</sup>. З іншого боку, в умовах колоніального становища України хранителі історичної пам'яті мали бути «зашифрованими» ледве не під юродивих, щоб не виділятися своєю гіперпатріотичною позицією. І ще одне – крім патріотизму, кобзарство, насамперед, було способом заробітку. Видатний дослідник кобзарського мистецтва Філарет Колесса (1871–1947 рр.) наголошував: «Ніяким способом не можна сих співців народних перемішувати зі звичайними дідами-жебраками. Кобзарі мають високе розуміння про своє співацьке покликання як носії великих ідей, що відривають людей від життєвої суєти та підносять до Бога, вказують на правду й неправду в людських відносинах, нагадують про смерть і суд, і вічність, і з другого боку утверджують пам'ять про історичну минувшину народу, про його страждання і героїчні подвиги. Поетичним словом і грою уміють витискати чисті сльози благородного зворушення, що підносить людину»<sup>5</sup>.

На наш погляд, варто торкнутися найяскравіших сторінок кобзарства, явища, яке не має аналогів у світовій музичній культурі та своїм корінням сягає часів Київської Русі. Історію кобзарства на українських землях можна поділити на етапи: становлення і розвиток, розквіт, занепад. Відповідно до цих етапів змінювався і сам образ кобзаря – від активного, мужнього, бойового до нужденного. Попередниками кобзарів були військові співці-гусярї, які в часи Київської Русі піднімали бойовий дух ратників через звеличення їх у билинах про славу руських князів та їх непереможних дружин. Вони грали на кобзі, лірі або бандурі. Звідси пішла інша їхня назва – лірники або бандуристи. Народні співці зберігали і передавали наступним поколінням найважливіші знання про минуле, про світогляд їхніх предків у найдоступнішій формі, яка легко запам'ятовується – пісні-оповідання, в яких закликали до боротьби за національне і соціальне визволення.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. авторитетні дослідники вказували на тісний зв'язок кобзарсько-думного мистецтва з давньоруською гусельно-билинною традицією. «Генеалогічне дерево наших українських бандуристів дуже високе, – писав знаний бандурист Гнат Хоткевич. – Прямий їх попередник – се віщий Боян, «соловій старого времені»<sup>6</sup>. Підтримав і обґрунтував цю думку цитований вище Філарет Колесса: «Антонович, Драгоманов, Житецький, Тиховський, Ягіч та інші вчені вказали на близький зв'язок, який знаходять між думами та героїчним епосом із дотатарської доби української літератури; і дійсно, лише через аналогію із думами можна пояснити форму «Слова о полку Ігоревім». Ця пам'ятка має значення історичного документа, який засвідчує, що вже в ХІ–ХІІ ст. серед лицарських дружин і на княжих дворах процвітала на Україні героїчна поезія і те,

<sup>3</sup> «Гомери України» — кобзарі в оцінці Д. Яворницького ([ru.museum.dp.ua/article0543.htm](http://ru.museum.dp.ua/article0543.htm))

<sup>4</sup> Олексій Вертій. Кость Черемський. Шлях звичаю./ Нове дослідження з історії українського кобзарства (інтернет ресурс: <http://storinka-m.kiev.ua/article.php?id=575>)

<sup>5</sup> Литвин М. Кобзарі України / М. Литвин. - Літературна Україна. – 2004. - 4 березня. – С. 4.

<sup>6</sup> Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. – Х.: Держвидав України, 1930. – 288 с., іл.

що її представники, професійні співаки, рецитували епічні пісні, виконували імпровізації в супроводі багатострунного інструменту»<sup>7</sup>.

Відомо, що з початку XV ст. кобзарі жили при дворах вельмож і навіть у королівських палацах. Вони звеселяли своєю грою литовських князів, польських королів і феодалів. Із кінця XVI ст. кобзарство стає важливим чинником активізації волелюбних ідей українського народу у найважливіші періоди його соціально-історичного розвитку. У козацьку добу кобзарі та бандуристи своїми творами закликали український народ на захист Батьківщини. В українському фольклорі назавжди закарбувався образ козака Мамає – умілого воїна, бандуриста, який був втіленням непоборності нашої нації. Ще один тип кобзаря – сліпий співець, який зберігає пам'ять багатьох поколінь і втілює в собі мудрість українського народу. Світогляд народних співців значною мірою обумовлював їхній репертуар та його ідейну спрямованість. У XVI ст. з утворенням Запорозької Січі та наступним перетворенням її у військово-політичний центр Української держави кобзарство стає органічною і невід'ємною частиною життя та побуту козацтва. Так само, як вищий співець супроводжував похід давньоруського війська на половців, через кілька століть кобзарі своїм словом і піснею запалювали козацьке військо на боротьбу з турками. У цей період кобзарство стало самобутнім явищем світової культури. У Західній Європі знали Войташека, Веселовського, Білоградського – українських кобзарів, лірників, бандуристів. Кобзарі брали участь у повстанні під назвою «Коліївщина», за що трьом із них – Прокопу Скрязі, Василеві Варченку та Миколі Соковому – в містечку Кодня, що на Житомирщині, відрубали голови та пояснили це тим, що вони «гайдамакам на бандурі грали».

Остап Вересай (1803–1890 рр.), Мусій Олексієнко (1871–1945 рр.), Єгор Мовчан (1898–1968 рр.), Євген Адамцевич (1903/1904–1972 рр.), Олексій Чуприна (1908–1993 рр.) – визначні постаті, що зробили неоціненний внесок у розвиток кобзарського мистецтва. Одним із найвідоміших кобзарів XIX ст. не лише в Україні, а й у Франції, Англії, Німеччині, Австрії, Польщі, Чехії був саме Остап Вересай. Його називали «Гомер в українській свиті», «прямий спадкоємець Бояна», «рапсод». Його образ змалював у своєму оповіданні «Пісня про правду» відомий австрійський письменник Райнер-Марія Рільке.

Значну роль у розвитку думи як жанру відіграли співочі братства, які об'єднували кобзарів, бандуристів та лірників. Незважаючи на те, що у середині XIX ст. кобзарські братства припинили своє існування, кобзарі ще довго керувалися неписаними законами братства, а їх кращі традиції намагатимуться відродити нащадки пізніших часів.

Наприкінці XIX – початку XX ст. у кобзарському мистецтві відбувався процес, на якому доцільно зосередити особливу увагу – це процес занепаду кобзарської діяльності. Таку ж думку, але опираючись на інші важливі джерела, висловлює сучасний дослідник кобзарства В. Кушпет: «Разом із знищенням російським царатом низового козацтва почався занепад і кобзарської діяльності. Якщо в численних народних зображеннях козака Мамає ми не бачимо незрячого співця, то описи кобзарів останніх століть подають лише сліпців, для котрих спів та музика були, в першу чергу, способом існування. Тому «жебрацький» період кобзарства потрібно розглядати як досить своєрідне явище за певних соціально-політичних умов на Україні, але не роблячи з нього аксіоми»<sup>8</sup>. Якщо до цього додати, що в період другої половини XIX ст. припинили своє існування кобзарські братства, майже зникли автентичні інструменти, змінився кобзарський спосіб життя, то можна зробити висновок, що українська інтелігенція в особі своїх найталановитіших патріотів просто підхопила інструмент від ослаблених рук кобзарства і вдихнула в нього нове, але вже інше життя.

Відомий український композитор і громадський діяч Микола Лисенко (1842–1912 рр.) мав безпосереднє відношення до кобзарства XIX століття. Під його керівництвом виховувались Гнат Хоткевич (1877/1878–1938 рр.), Федір Холодний (1814–1889 рр.), Аврам Гребень (1878–1961 рр.), Панас Сластьон (1855–1933 рр.), Михайло Кравченко (1858–1917 рр.). Саме М. Лисенко зробив помітну спробу поставити бандурне мистецтво на музично-

<sup>7</sup> Фігурний Ю. Історичні витоки українського лицарства / Ю.Фігурний. - Вид. дім. «Стилос», Київ, 2004р., - 308 с. - С. 17.

<sup>8</sup> Кушпет В. Друге народження кобзи // Бандура. – 1998. – № 64–65.

теоретичне підґрунтя, коли відкрив у 1908 р. у власній музичній школі клас бандури і запросив до викладання знаного кобзаря Івана Кучугуру-Кучеренка.

Слід зазначити, що у XIX ст. Слобожанщина була одним із найбільших центрів кобзарського мистецтва в Україні. Там діяла так звана «харківська школа» кобзарів, яка славилася на всю Україну. Ця школа набула розповсюдження всією Слобожанщиною – талановиті кобзарі у цей період були і на Харківщині, і на Сумщині, і на Східній Слобожанщині. Кордон між Харківською, Воронезькою і Курською губерніями не був перешкодою для українських кобзарів, що вільно пересувалися з однієї губернії до іншої. Це дало змогу створювати нові кобзарські осередки в українських селах по обидва боки губернського кордону, збагачуючи таким чином українську народну культуру.

У XX ст. кобзарі продовжили традиції славетних предків. Вони не зраджували своїх принципів, підтримували і давали насагу знесиленим воїнам. Кобзарство з його жадобою волі та правди стало символом українського демократичного руху до національної незалежності й соціальної справедливості. Кобзарі брали активну участь у революційних подіях 1905–1907 рр., в університетських страйках національно свідомих студентів. У цей період формується нова когорта кобзарів-бандуристів, знаних нині як «інтелігентні кобзарі». Це були вихідці із сільського чи міського культурного середовища; з середньою та вищою освітою; вони були долучені до культурно-мистецьких осередків Києва, Полтави, Чернігова, Харкова; як правило друкували свої поетичні твори на сторінках газет та журналів проукраїнського спрямування; досліджували питання українських народних традицій і т. і. Сучасні дослідники першим до нового покоління кобзарів відносять Гната Хоткевича. Завдяки його лекціям-концертам із бандурою містами і селами України, де він із великою майстерністю і артистизмом виконував не лише традиційний кобзарський репертуар, а й інструментальні твори європейської класики; організації ансамблю кобзарів і лірників з учасників XII археологічного з'їзду в Харкові в 1902 р., видання «Школи гри на бандурі» в 1909 р.; обробки народних пісень для сольного та ансамблевого виконання бандуристів; конструювання бандур хроматичного звукоряду відбулося чергове відродження українського кобзарського мистецтва.

Покоління бандуристів початку 30-х рр. XX ст. було активним учасником українських національно-визвольних змагань 1917–1921 рр. Саме вони дуже часто ставали формальними та неформальними очільниками регіональних культурно-громадських осередків («Просвіти», «Українські клуби», «Українські громади»), ініціаторами та організаторами просвітницьких заходів, друку українськомовних часописів і т. і. Одному з когорти «інтелігентних кобзарів» – Михайлу Олександровичу Злобинцю (Михайло Домонтович, 1883–1937 рр.) і присвячене пропонуване дослідження – результат кількарічної пошукової роботи канд. іст. наук, доц. кафедри українознавства Національного університету харчових технологій О.З. Силки та канд. іст. наук, доц. кафедри історії та етнології України Черкаського національного університету ім. Б. Хмельницького Л.І. Синявської.

Михайло Олександрович змалечку був залучений до одного з інтелігентних культурно-мистецьких осередків, які існували у с. Домонтове Золотоніського повіту Полтавської губернії (сучасний Золотоніський район Черкаської області), здобув вищу освіту на математичному факультеті Університету св. Володимира і все подальше життя присвятив учительській та громадсько-просвітницькій праці. Біографи віддають йому право лідерства у організації та очолюванні першого на теренах Наддніпрянської України студентського ансамблю «зрячих» бандуристів. Саме цей колектив у 1906 та 1907 рр. виступав на Чернечій горі з нагоди вшанування пам'яті Великого Кобзаря. М.О. Злобинець є автором одного з трьох, надрукованих до 20-х рр. XX ст. «Самонавчателю до гри на кобзі або бандурі» (у 2-х ч., Одеса, 1913–1914 рр.)

Музична, літературна, культурна та громадська діяльність М. Злобинця відбувалася в тісному контакті з «бандуристом у фракку» – Василем Ємцем. Під його керівництвом у 1917 р. була створена перша Українська капела кобзарів – «Хор кобзарів». Вона користувалася підтримкою українського уряду. 3 листопада 1918 р. капела дебютувала в театрі Бергонье (м. Київ) із широкою програмою, до якої входили і кобзарські твори, а саме: «Дума про смерть бандурника», «Пісня про Морозенка», «Літав орел» та ін. Учасниками капели були М.

Теліга, Ф. Діброва, А. Слідюк, Г. Копан, Г. Андрійчик, О. Дзюбенко, Ф. Панченко – всього з керівником вісім осіб. Від цього колективу фактично починається родовід Національної заслуженої капели бандуристів України.

У трагічні 1930 роки кобзарі продовжували оспівувати та утверджувати в людях високу мораль, пробуджувати свідомість, прагнення до волі. Той час ознаменувався боротьбою проти українського «буржуазного націоналізму». Багато кобзарів були арештовані. У грудні 1933 р. на пленумі Всеукраїнського комітету спілки працівників мистецтв комуністична верхівка назвала українські народні музичні інструменти кобзу і бандуру «класово-ворожими». З цього пленуму розпочалося «узаконене» викорінення не просто музичних інструментів, а насамперед самого явища кобзарства. У грудні 1934 р. в Харківському оперному театрі відбувся 3'їзд народних співців Радянської України. Основним завданням 3'їзду було питання активного залучення кобзарів до соціалістичного будівництва, відходу від виконавських традицій і визначення нових ідеологічних пріоритетів. Ухваливши відповідні резолюції, незрячих митців під приводом поїздки на 3'їзд народних кобзарів народів Союзу Радянських Соціалістичних Республік, що мав відбутися у Москві, посадили до ешелону і підвезли до околиць ст. Козача Лопань Харківської губернії. Пізно увечері їх вивели з вагонів до лісосмуги, де були заздалегідь вириті траншеї. Близько 225 сліпих кобзарів і лірників та їхніх малолітніх поводарів вишикували в одну шеренгу. Потім загін особливого відділу НКВС УСРР розпочав розстріл. Коли все було закінчено, тіла розстріляних закидали вапном і присипали землею. Музичні інструменти спалили поруч.

Таким чином, перша половина ХХ ст. внесла свої корективи у розвиток кобзарства у зв'язку з чим думи (як жанр) змінили своє значення. Нині вони представляють великий науковий інтерес і є складовою культурного надбання українського народу. Мистецтву грі на бандурі зараз приділяється більше уваги. У неї з'явилися нові можливості. На цьому інструменті виконуються складні твори вітчизняної і зарубіжної класики. Сучасні кобзарі грають відомі старі та нині написані нові пісні. Зараз знову звучить кобза, ліра, бандура, з яких озивається до нас мудрість та душа народу. Їх зберегли кобзарі для нинішніх і майбутніх поколінь. Своїми піснями вони вчили не забувати свого коріння й боротися за своє майбутнє: «їх спів часто був сильнішим за цілу сотню озброєних воїнів, бо не дав українцям, гнобленим чужинцями, загинути. Вони завжди виступали порадиниками людей, в горі і радощах йшли пліч-о-пліч зі своїми співгромадянами, закликаючи їх до боротьби за краще життя»<sup>9</sup>. Кобзарі оспівували найвищі людські цінності: вірність Богові, Батьківщині, повагу до старших, мужність, віру і чесність. Устами кобзарів, бандуристів і лірників говорить до нас історія, зокрема, герої Революції гідності 2013-2014 рр. та ін. Тож непростий життєвий шлях кобзарства, багато на ньому славних героїчних сторінок, багато сумних та гірких, а ще більше недосліджених.

Нині кобзарство потрібно розглядати і досліджувати як соціокультурний феномен української нації, як надбання національної культури та як історико-культурний тип європейської культури.

---

<sup>9</sup> Шевчук О. Сторінки музичної українки кінця ХІХ — поч. ХХ ст. в історико-культурному контексті // Народна творчість та етнографія. - 1992. - №1. - с. 16.

