

СИНКРЕТИЧНІСТЬ ЕВОЛЮЦІЇ КОБЗАРСТВА: ВІД ІСТОРИЧНОГО ЯВИЩА ДО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ

У статті зосереджено увагу на витоках кобзарства, його світоглядних та мистецьких засадах і художній репрезентації. Образ кобзаря у творчості Тараса Шевченка та його сучасників – малярів і поетів – постає носієм націотворчих інтенцій і романтичних естетичних принципів. Заакцентована етнічна неповторність явища, причетність до творення українського героїчного міфу. Підкреслене моделювання домінант рецепції Тараса Шевченка як Кобзаря.

Ключові слова: кобзар, бандурист, козацтво, націотворення.

Динамічне зростання зацікавленості широкою громадськістю національно значущими явищами екстраполювалося на різні сфери громадського життя і культури, не могло воно оминати й кобзарства, яке постає в українській національній концептосфері явищем, наповненим націотворчою спрямованістю, синтезованим мистецьким сенсом, лінгвокультурною специфікою. Кобзарство як спільнота уособлює онтологічні цінності українського народу, його історичну пам'ять, романтико-героїчну рецепцію минувшини, народну духовну культуру, першооснови свідомості нації.

Гносеологічні уявлення українського народу зумовлені насамперед історичними, психологічними, культурними та соціальними обставинами буття наших предків, що й визначило їхню національну своєрідність. Суть цих уявлень полягає в гармонії людини з довкіллям, у поетизації світу та відсутності норм і канонів, які б сковували вільний розвиток особистості, суперечили б принципам гуманізму. Відомі демократизм, поетичний характер релігійних уявлень українців, контрастні життєрадісні та меланхолійні начала, ситуативність й імпровізаційність, особливо в мистецькій сфері як основі розкутого світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння та ставлення до навколишньої дійсності і утвердження себе в ній. Саме цим нормам відповідає кобзар – синтез архетипу воїна і барда, поєднання активно діючої народної сили, здатної вплинути на хід історії, і того, хто ці події осмислює, не аналізуючи, передає, не розвиваючи, переживає, не моделюючи.

Етнічний концепт кобзаря може бути декодований таким чином: людина, зчаста із фізичними вадами, що, мандруючи, складає і виконує думи та пісні (духовні й світські), відтак, розважаючи реципієнтів, впливає на національне і моральне самоусвідомлення їх як українців.

Виникнення і розвій національних держав припадає на добу раннього Середньовіччя, що хронологічно відповідає розповсюдженню у Європі мандрівних музик, оскільки виникає потреба осмислення нової політичної та особистісно-світоглядної ситуації, зокрема у її мистецькому відтворенні.

Християнство більшою чи меншою мірою сприяло загибелі язичницької музичної традиції, проте безумовними набутками можна вважати саме християнський світогляд, а поряд із ним – усвідомлення себе як національної єдності, змістоформальні досягнення, запозичення інонаціональних мотивів, мелодій, інструментів. Так, мистецтвознавцями з'ясовано, що в XIII – першій половині XIV ст. в Україні поширились нові струнно-щипкові інструменти: кобза, бандура, лютня, як вважають, східної, переважно арабомусульманської генези, що пояснюється впливом перших хрестових походів та пізніше – турецько-татарською експансією в Європу. Відповідні назви музичних інструментів збереглись до нашого часу: *тат.* кобиз, *турецьк.* купуз, *угорськ.* кобоз, *румунськ.* кобза, *хорватськ.* копус, *лит.* кобза [10, 23].

Хоча бандура подекуди характеризується як музичний інструмент західноєвропейський, згідно з твердженням Г. Хоткевича, власне слово "бандура" походить із санскриту [17, 30]. Бандура відома в Україні дещо пізніше за кобзу, з кінця XVII ст., нібито прийшла з Греції через Англію, Іспанію та зрештою Польщу; в XVII ст. вона вже реципіюється як український національний музичний інструмент. Відповідно, хронологічно українські співаки-рапсоди спочатку освоїли кобзу, тому й поширилась дефініція *кобзар*. У переказах побутувала думка, що кобза подарована людям Богом і Його святими [18, 227]. Тому кобзарі й звертаються до Бога, щоб він своєю силою і волею послав благодать українському народові. Як підкреслює М. Гримич, «для того, щоб спілкуватися з цією “вищою силою”, людина вдавалася до посередників. Посередниками між людиною і Богом на небі були Матір Божа, святі, мученики» [3, 160], а також старці убогі – лірники та кобзарі.

Хоча вже у «Слові о полку Ігоревім» згадано легендарного Бояна, що «співав славу» воїнам-князям; описано співців, яких можна вважати пракобзарями, у Київському та Волинському літописах, проте на сьогодні питання національної генези кобзарів остаточно не вирішене, оскільки серед науковців і XIX, і XX ст. побутувала думка про суто українське коріння як цього інструменту, так і власне кобзаря, що, зокрема, підтверджується добре відомим змалюванням кобзи в Софійському соборі, пізніше – численними зображеннями козака Мамає (символічне втілення образу козака) [6, 32-34]. Образ козака Мамає передає характерний етнічний тип українця і є узагальненим вербально-пластичним архетипом цілої епохи Козаччини [2, 141].

Репертуар кобзаря мав яскраве національне забарвлення, орієнтувався на патріотичну тему і на початковому етапі переважно складався з билинної епіки (мелодизована оповідь піднесено-героїчного змісту, виконувалась речитативом). У той же період відбулося взаємопроникнення усної пісенної творчості та церковного співу, що позначилось використанням кобзарями апокрифічних пісень.

На перший погляд, кобзарство здається продовженням світової традиції мандрівних музик, яка виникла у ранніх цивілізаціях, та, зрештою, була властива й всій Європі. Проте російські скоморохи, німецькі шпільмани,

французькі ваганти, які не мали географічного обмеження, зустрічались по всьому європейському континенту і були основними носіями міжнародного пісенно-танцювального жанру, істотно відрізнялися від своїх українських колег, адже їхній репертуар мав здебільшого розважальний характер: від інтимної лірики до гострої сатири. Справді, у кобзарів домінувала історико-патріотична тематика, хоча вони не залишали без уваги і інші жанри. Комплекс мотивів відрізнявся від інших носіїв фольклору глибоким проникненням у всі сфери народного життя.

Можливо, що разом із мадрівниками-кобзарями український фольклор потрапляв на Захід, і тому посів певне місце в лютневих і органних табулатурах (нотна збірка танцювальних або пісенних мелодій для одного інструменту) [11, 162]. Вірогідно, що саме тоді почали цікавитися українською народною музикою провідні європейські композитори, які використовували у своїх творах різноманітні українські мотиви: вони простежуються у Третій малій сюїті для фортепіано Й.-С. Баха, 12-й фортепіанній симфонії та опері «Викрадення з сералю» В.А. Моцарта, 8-й сонаті для фортепіано, «Апасіонаті» та Шостій і Восьмій симфонії Л. ван Бетховена, творах Й. Гайдна, Ф. Ліста, К. Вебера, Ф. Шуберта – цей перелік можна продовжувати.

У той час, коли німецькі мейстерзінгери, прованські трубадури, сербські слепі гусларі відійшли в минуле, ставши персонажами художніх творів або об'єктами досліджень музикознавців, в українському побуті ще тривалий час зберігались традиційні форми існування мандрівних музик. У піснях, переказах, легендах, казках народ продовжував оспівувати своє героїчне історичне минуле, пов'язане з боротьбою за національне визволення – «за віру і волю». У XVII – XVIII ст. поряд з іншими носіями фольклору і народної творчості – мандрівними дяками, учнями братських шкіл та колегій, Острозької та Київської академій – подорожували лірники, що виконували народні пісні як релігійного, так і жартівливого й сатиричного змісту (найбільше зустрічалися в Україні від першої половини XIX ст. до початку XX ст.), та кобзарі, бандуристи – хранителі, творці і виконавці героїчного національного епосу (до наших часів) [16, 151]. Грунтовність і значущість кобзарської спільноти для громадського життя українців підтверджується, зокрема, тим, що воно зберегло давні магічні обряди, наприклад, ініціацію [3, 238-239]. Саме кобзарі формували міф української державності і підтримували його в усіх верствах народу – від елітарної до маргінальної.

Найбільш яскравий період існування кобзаря, який можна вважати і часом його розквіту – доба козаччини. У XVI – на початку XVIII ст. сформувалася активна націотворча група населення – козаки, які з кобзарями становили єдину національно свідому ідеологічну і політичну силу. На початку доби козаччини формується така помітна риса українського менталітету як поетичність, внутрішнім змістом якої є індивідуалізм [13, 88]. Із цим періодом пов'язане становлення основного жанру кобзарів і бандуристів – думи. Взагалі ж головними напрямками кобзарської творчості були релігійна музика, епос, танцювальна музика та гумористичні пісні [12, 87]. Сучасне

уявлення про давні фольклорні жанри витворилися на основі значно пізніших записів XIX – XX століть, однак збережені архаїчні риси дозволяють реконструкцію хронології пісень за образно-тематичним змістом і музично-стильовими напрямками. Вважається, що думи створювали учасники військових походів – народні співці, музиканти, які були або безпосередніми учасниками, або свідками важливих подій, адже кобзар «усюди вештається і долю співає», – за широко цитованою приказкою.

Запорожці високо цінували рідну пісню, думу, музику, тому дуже любили слухати своїх сліпих співаків, а частенько й самі складали пісні та грали на кобзі. Кобзарі виконували чимало різноманітних соціальних функцій: були охоронцями дорогоцінних козацьких бувальщин, лікарями для хворих і поранених, рятівниками невільників із полону, голосом, що закликав до бою і бажав перемоги [15, 16]. Не меншою пошаною користувався й сам інструмент мандрівних співців; для самотнього запорожця, якому нерідко доводилося блукати безкраїми степами, не маючи змоги навіть слова до кого промовити, кобза була єдиною подругою, з якою розганяв він свою тугу. В одній з дум розповідається, як запорожець, помираючи у дикому степу, в останні хвилини звертається саме до кобзи, називає її «дружиною вірною, бандурою мальованою» («Дума на смерть козака-бандуриста»). Відомо, що популярними в добу Козаччини була не тільки кобза, а й ліра, сопілка, скрипка та цимбали, яких не цуралися народні музики. Серед поширеної тематики дум та історичних пісень – війна з турками і татарами, сумна доля невільників, українських бранців («Маруся Богуславка», «Втеча трьох братів з Азова, з турецької неволі»). На бандурі грали й гетьмани, зокрема Богдан Хмельницький, Іван Мазепа, Кирило Розумовський та ін. Особливою популярністю користувались кобзарі власне в Запорізькій Січі, адже прославляли козацьку відвагу, пропагували серед народу визвольні ідеї, творили національний епос України, виконували функцію охоронців української традиції. Народна картина «Максим Залізняк» XIX ст. повторює за композицією та в загальних обрисах зображення козака Мамаю, з бандурою на колінах.

На сьогодні відомо не так вже й багато про народних співців саме цього періоду: багатьох з них віддавали у навчання до старих кобзарів ще хлопчиками; засвоївши науку, вони перебували на Січі як звичайні козаки, брали участь у походах [18, 227], а у вільний час звеселяли серця своїх товаришів піснями. Існують дані про створення на Запоріжжі спеціалізованих шкіл із музичним ухилом [14, 141]. Переважна більшість із них зверталася до кобзи, підірвавши здоров'я, найчастіше, втративши зір. Особливе місце серед кобзарів посідали сліпі воїни, що втратили зір у боях чи полоні, та незалежно від долі всі вони служили народові України, його пам'яті та славі.

Початок XIX століття, час творчості поетів-романтиків, знаменував собою епоху піднесення бандуриста (романтики віддають перевагу, на відміну від Шевченка і митців XX століття, саме цьому терміну) до рівня національного символу, до об'єкта наукового вивчення. У всіх визначних українських поетів такий образ переважно має тотожне художнє навантаження. Так, у

поезії Л. Боровиковського «Бандурист» в уста персонажа вкладено історичні спогади, він виглядає певним анахронізмом, адже, «свій вік переживши», предметом його захоплення стає «дідівська давність» [8]. Автор користується своєрідним художнім прийомом: у вірш включена своєрідна тонка стилізація «про Богдана» – фантазія на тему реально існуючої історичної пісні, за побудовою ближча до думи. Безсюжетна рефлексія А. Метлинського «Бандура» сугестіює емоційне враження від співу та історичних спогадів, досить песимістична за почуттєвим забарвленням «Смерть бандуриста» моделює також досить поширену в означений період ідею про те, що пісня вже не горітиме в народі, адже рідна мова на грані загибелі. Проте є надія на невмирущість кобзарської пісні, яка «по світу літає», тобто набула повсюдного поширення [8]. У баладах М. Костомарова персонажі-співці зустрічаються досить часто, уособлюючи пам'ять про героїчне минуле. Герой поезії «Дід-пасічник» грає на бандурі, наспівуючи про стару годину, проте і його трагічний кінець неминучий: помер, розлетілась не проспівана пісня. Привертає увагу динамічне трактування образу пісні, яка позначена виразним динамічним началом, пов'язаним із рухом у часі і просторі. У поезіях, у яких є наскрізним мотив співця («Співець», «Пісня моя», «Співець Митуса»), цей персонаж завжди є постаттю суспільно вагомою, яка активізує співвітчизників, його творчість насичена загостреними громадськими проблемами.

Т. Шевченко підхопив ідею кобзарства як етноконцепту саме тому, що вона адекватно втілювало його індивідуальне творче завдання на початковому романтичному етапі творчості. Поет акцептував це завдання в заголовку своєї першої збірки, яка до сьогодні тиражується саме під цим ідеоморфом. Шевченко використав образ кобзаря як індивідуальне і загальнонаціональне гасло, що легко проймається символом, ідеєю. Паралельно з активізацією їх функціонування в українському менталітеті, Шевченко закріпив у пам'яті нації візуальний образ кобзаря, віддаючи перевагу не стільки синхронній для нього проекції музики-заробітчанина, що тимчасово залишає домівку [12, 87], скільки вражаюче емоційний образ кобзаря доби Козаччини – воїна-месника і поета-філософа.

Образ кобзаря у народному сприйнятті є синестетичним, оскільки візуалізується через слово. Національна рецепція репрезентує кобзаря як співаючого, ламентуючого, медитуючого історіографа. У народному живописі традиційно існувало зображення козака Мамає, неодмінним елементом якого була кобза. Зерно Шевченківської інтенції впало на плідний ґрунт. Саме таке поширене уявлення про кобзаря стало тлом для малюнка В. Штернберга, на основі якого був виконаний офорт для фронтиспісу «Кобзаря». Художник створив узагальнений графічний образ кобзаря, мета якого – передати романтично сумний, навіть ностальгійний настрій поезій збірки [1, 20]. Мандрівний музикант Штернберга змучений блуканням, безпритульністю, високе чоло і опущені долі очі виражають зажуру. У серії ілюстрацій до рукописного «Кобзаря» 1844 р. М. Башилов створив образ кобзаря, який адекватно відповідає етноконцепту. Перебендя на

однойменному малюнку стоїть на колінах, образ його суто романтичний, волосся розкуйовджене, замислене обличчя, та й вся поза передає зосередженість на виконанні думи. У ілюстрації до «Катерини» кобзаря змальовано з козачим оселедцем, що є певною мірою анахронізмом, але має на меті підкреслення етнічної типовості. Л. Жемчужников звертається до образу кобзаря в картинах «Кобзар на шляху», «Лірник у хаті» і «Бандурист на могилі», його кобзар – сліпий, безпритульний, ще не зовсім старий, але змарнілий, мало не фізіологічно художник підкреслює втому, фізичну немічність. К. Трутовський у картині «Кобзар над Дніпром» (1875) передає зумисну схожість персонажа з Шевченком, а І. Їжакевич в «Перебенді» (1897) навпаки звернувся до художнього узагальнення. У кобзаря тут – напружений силует, він чи розмірковує, чи наспівує. Динамізм постаті людини контрастує зі зображенням природи, яке має декоративний відтінок. У живописному і графічному моделюванні в ХІХ ст. художники якнайповніше відтворюють саме загальнопоширене уявлення про цей культурний феномен. Саме тоді поживавлений інтерес до народної творчості, естетика романтизму, заглиблена в історичне минуле, а особливо творчість Шевченка пробудили в науковців зацікавлення феноменом кобзаря.

Саме з другої половини ХІХ століття почалося перманентне ототожнення Т. Шевченка з народним уявленням про кобзаря, що обумовило уявлення про нього в народній свідомості і художній творчості, де співець-кобзар стає уособленням філософського первня народу [7, 4].

Подібність інтерпретації етноконцептів *кобзар* – Великий Кобзар (Шевченко) чи не найяскравіше спостерігається у зображальному мистецтві ХХ ст., коли відбувається підміна, заміщення акцентуації цих образів. На картинах М. Дерегуса «Тарас слухає оповідання свого діда» (1939), «Тарас слухає кобзаря» (1956) юний Шевченко зображений в гурті селян, що начебто вчуваються в кожне слово оповідача. Натомість М. Глушенко («Тарас Шевченко серед селян», 1939) та В. Касіян («Шевченко серед селян», 1939) у центр композиції вміщують постать Шевченка, а майстрині Т. Іваницька та А. Демешко (килим «Шевченко на Україні в 1859 р.», 1939 (1941?)) модифікують архітектоніку сюжету: Шевченко слухає кобзаря в оточенні селянок. Для Г. Томенка («Громадою обух сталить...», 1960-1961) Шевченко виступає в якості трибуна. Проте об'єднує ці твори сприйняття образу кобзаря (в тому числі Т. Шевченка) як носія істини, національних цінностей, талановитого митця.

Тому незаперечно, що з функціонуванням цих етноконцептів пов'язаний активний процес самоусвідомлення українського народу як неповторного явища в історії цивілізації [9, 9]. Отже, відповідно до етноконцептуальної основи кобзарства, синкретичність його еволюції акумулює розвиток як самоусвідомлення українства як спільноти, його потреби у символах і міфах, переосмисленні минулого і його сакралізації.

ЛІТЕРАТУРА

1. Большаков Л. Н. Путь "Кобзаря" : судьба кн. Т. Шевченко / Л. Н. Большаков, В. С. Бородин. – М, 1978. – 91 с.
2. Бушак С. М. Українська народна картина «Козак Мамай» у житті та творчості Тараса Шевченка // Шевченкознавчі студії: Збірник наукових праць, вип. 7. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2005. – С. 136-142.
3. Гримич М. В. Традиційний світогляд та етнопсихологічні константи українців (Когнітивна антропологія) / М. В. Гримич. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2000. – 380 с.
4. Грица С. Й. Мелос української народної епіки / Софія Грица / АН УРСР. Ін-т мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М.Т.Рильського. – К.: Наук. думка, 1979. – 245 с.
5. Грінченко, М. О. Історія української музики [Електронний ресурс] / М. О. Грінченко. – К. : Спілка, 1922. – 294 с.
6. Ємець В. / Василь Ємець. Кобза та Кобзарі. – Берлін: Українське слово, 1923. – 111 с.
7. Задорожна Л. М. Осягання позитиву: символ та аксіологічний аспект у творчості Т. Шевченка / Л. М. Задорожна // Інтеграція позитиву в творчості Шевченка: Аспекти символу, аксіології, онтології, міфу, психології і стилю. – К. : Альтерпрес, 2002. – С. 4-61.
8. І прадіди в струнах бандури живуть : збірник : українська романтична поезія першої половини ХІХ ст. / уклад. П. Хропко. – К.: Веселка, 1991. – 240 с.
9. Клименко Н. Кобзар як твердиня духу // XXXI наукова Шевченківська конференція, 9-11 березня 1994 року: Матеріали / Ю.О. Єненко (ред.). – Луганськ : Світлиця, 1994. – С.7-9.
10. Конопленко-Запорожець П. Кобза і бандура / П. Конопленко-Запорожець. – Вінніпег, Канада. – 1963. – 167с.
11. Кох К.-П. Із спостережень над східнослов'янськими та середньоевропейськими музично-фольклорними зв'язками у ХVІ–ХІХ століттях / К.-П. Кох // Українське музикознавство. – Київ : Музична Україна, 1979. – Вип. 14. – С. 151–167.
12. Кравчук О. Автентичне к. і образ кобзаря в поезії Тараса Шевченка / Тарас Шевченко і народна культура: Зб. пр. міжнар. (35-ї) наук. шевченківської конф., 20-22 квітня 2004 р.: У 2 кн. – Черкаси : Брама-Україна, 2004. – Кн. 1. – С.87-94.
13. Мала енциклопедія державознавства /НАН України. Ін-т держави і права ім. В. М.Корецького. – К.: Довіра: Генеза, 1996. – 942 с.
14. Мицик Ю. А. Як козаки воювали / Ю. А. Мицик, С.М. Плохій, І. С. Стороженко. – Дніпропетровськ : Січ, 1991. – 302 с.
15. Нолл В. Моральний авторитет та суспільна роль сліпих бардів в Україні / Вільям Нолл // Родовід. – 1993. – № 6. – С. 16–26.
16. Сарбей В.Г. Національне відродження України / В.Г. Сарбей. – К.: Видавничий дім "Альтернативи", 1999. – 336 с.

17. Хоткевич Гн. Дещо про українських бандуристів та лірників / Гнат Хоткевич // Літературно-науковий вісник. – 1903. – Т. І. – Львів. – С. 30-46.
18. Чабаненко В. А. Козацтво і музичне та вокальне мистецтво // Українське козацтво: Мала енциклопедія / Редкол.: Турченко Ф.Г. та ін. – К. : Генеза; Запоріжжя : Прем'єр, 2002. – 508 с. – С.227-231.

В статтє исследуются истоки кобзарства, его мировоззренческие и художественные доминанты и художественное воплощение. Образ кобзаря в творчестве Т.Шевченко и его современников, художников и поэтов, моделируется как носитель нациотворческих интенций и романтических художественных доминант. Статтья акцентуруется на этнической неповторимости явления и причастности к созданию героического мифа. Выделены доминанты моделирования рецепции Шевченко как Кобзаря.

Ключевые слова: кобзарь, бандурист, казачество, нациотворчество.

The kobzardom's beginnings, its ideological and artistic personification are being researched in the paper. The kobzar's image in T.Shevchenko's and his contemporaries' (artists' and poets') creation is modeled as a carrier of a nation-creativity intention and romantic artistic dominants. The paper focuses on ethnic uniqueness of the phenomenon and involvement in the creation of Ukrainian heroic myth. Modeling dominants of Shevchenko's as Kobzar's reception are emphasized.

Key words: kobzar, bandurist, Cossacks, nation-creativity.