

Віолетта Дутчак

КОБЗАРСЬКО-ЛІРНИЦЬКЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ ХРИСТИЯНСЬКИХ ІДЕЙ

Кобзарсько-лірницьке мистецтво постійно було і є в зоні уваги істориків, етнографів, фольклористів, музикознавців. Науковий підхід до аналізу репертуару, інструментарію, побуту, способів гри, засад навчання кобзарів і лірників розпочинається з кінця XIX ст. і продовжується до наших днів, оскільки це явище є феноменом українського духу, основу якого становлять християнські ідеї.

Кобзарсько-лірницьке мистецтво, як одна з ланок української музичної культури, розвивалося в умовах вимушеної залежності від складних соціально-політичних обставин та художньо-естетичної атмосфери, притаманних певним періодам історії нашого народу, що тривалий час перебував під чужоземним пануванням. Так, якщо у XVI–XVII ст. середовище українського козацтва сприяє активній пісенно-поетичній творчості, що оспівує у власних творах минулі і сучасні йому військові звиятиги, пропагує козацьку славу серед народу, то у другій половині XVIII – на початку XIX ст., у силу зміни соціально-історичних обставин, бандура залишається в руках сліпців-кобзарів, зникає з військового і двірського побуту. Кінець XVIII ст. приніс із собою повне поневолення українського народу, а з ним і цілковитий занепад давнього кобзарства. Скасування Гетьманщини призвело до ув'язнення чи заслання українських діячів. А із введенням панщини грою на бандурі, серед сільського населення, могли займатися лише звільнені від неї незрячі, каліки, “божі люди”, як їх називали. Видатний бандурист української еміграції Василь Ємець писав: “Коли Московщина скасувала Запорізьку Січ, козаки розійшлися хто де. Багато з них пішло на Слобожанщину, де й було пізніше найбільше сліпих кобзарів. Ні Полтавщина, ні Чернігівщина, ні інші козацькі землі взяті до купи, не дорівнювали кількості сліпих кобзарів, що діяли до революції 1917 р. на Слобожанщині” [1, с.348].

Саме в цей період, з початку XIX ст., створюються професійні організації кобзарів і лірників – цехи, братства, що об'єднували народних співців і сформували основні виконавські школи. Для цехів характерними ознаками були внутрішня ієрархія між членами братства, таємна мова, територіальні і репертуарні традиції, суд, каса, грошові внески, умови визначення прийому учнів, їх навчання, опанування репертуару, іспиту-“визвілки”. Цехи лірників охоплювали всю територію України, а кобзарські – лише центральну і східну її частини. Поступово вирізняються основні репертуарні напрямки у кобзарстві та лірництві, що охоплюють різноманітні жанри: епічні (думи, псалми, історичні пісні), пісенні (ліричні, побутові, моралізаторські, сатиричні) та прикладні інструментальні.

Кобзарсько-лірницькі цехи від ремісничих відрізнялися, за дослідженням Марини Гримич, тим, “що забезпечували духовне виробництво”, а з іншого боку, “фізична неповноцінність, каліцтво примушували виконавців ховатися від стороннього ока, встановлювати суворішу заборону на проникнення чужих до внутрішнього життя цеху, братства, до таємниць сакрального світу” [2, с. 16].

Кобзарсько-лірницькі братства сприяли збереженню традицій, формуванню професійної майстерності мандрівних співців-музикантів. Навчання сліпого хлопця у кобзаря продовжувалося від кількох місяців до кількох років. Спершу учень отримував уроки старцювання, а вже пізніше ази гри на інструменті та співу. Твори він вивчав і “від панотця”, і “від братії”, оскільки обмін репертуару “поміж братією” був явищем звичайним.

Через декілька років старцювання, коли кобзар чи лірник уже міг навчати своїх учнів, мав велику практику, обширний репертуар, його, як зрілого майстра, починали знайомити з “Устиянськими книгами” (Устиянські, Незрячі, Сліпецькі книги) – усним таємним репертуарним збірником, що було вищим етапом кобзарсько-лірницького мистецтва. “Устиянські книги” склалися із 12-и книг (розділів) і 11-и промежків, частина яких носила сакральний характер. Кожна книга мала свою назву і конкретне практичне призначення. Так, зокрема, у 2-у книгу – “Подячник” – входили тексти псалмів і подяк за милостиню; у 4-у – “Годувальник” – тексти причитань і подяк до подателів; у 5-у – “Струнник-порадник-думник” – тексти кобзарських сирітських пісень; у 8-у – “Вірним повчальник” – епічний репертуар (думи, псалми, історичні та соціальні пісні); у 9, 10, 11 – оповідання історичного, філософського, етичного змісту; у 12-у – “Тайник” – таємні повчання.

Члени кобзарсько-лірницького цеху виконували тільки “свій” репертуар, спів світських пісень їм заборонявся. Оновлення репертуару відбувалося внаслідок взаємин з іншими братствами, творення нових пісень. Поряд з думовою героїкою кобзарі та лірники виконували твори релігійно-моралізаторського спрямування, філософсько-етичних узагальнень (псалми, канти, поминання). У численних дослідженнях традиційного репертуару мандрівних співців видатними істориками, музикантами і етнографами (П.Кулішем, М.Сумцовим, М.Лисенком, К.Квіткою, В.Гнатюком, Ф.Колессою, Д.Яворницьким, Г.Хоткевичем, П.Демуцьким) псалми і канти віднесено до епічної групи разом із думами. Частково це зумовлено тим, що в часи Запорізької Січі думи носили назву “козацьких псалмів”, а з іншого боку, їх об’єднує речитативний характер виконання, єдність мелодичних формул у співі та інструментальному супроводі. Проте протилежним є характер появи і закріплення цих жанрів у репертуарі кобзарів. Канти і псалми поширилися в музичному побуті

українського міста і села, увійшли до репертуару кобзарів і лірників внаслідок появи в кінці XVIII ст. друкованого збірника “Богогласника” (Почаїв, 1790-1791 рр.). Ще Микола Лисенко вказував на те, що тужливі канти, псалми, пісні про “сирітську долю” були розраховані на те, щоб викликати жалість у слухачів, нагадати їм про Божу кару, якщо вони не будуть шанувати Бога і забуватимуть про “калік перехожих” [3]. А Порфирій Демущийський зауважував: “В репертуарі лірницькому переважно істинне релігійно-моральний елемент, котрий облекається то в музикальні форми, близько нагадуючи церковні і костельні мотиви, то в оригінальні, прямо таки народні пісні... Релігійні мотиви складаються то в хвалебні канти, то в задушевні псалми, то в епічні декламації, то в скорбні історії” [4, с. VI].

Саме слово “псалма” вказує на джерело цих пісень. З християнством прийшли в Україну богослужбові книги. Серед них найбільш популярними були Давидові псалми. Їх читали або співали при різних нагодах як вчені люди (ченці, вчителі), знатні (бояри, князі), так і простолюди. А з XVII–XVIII ст. переважаючою стає традиція komponування – створення нових побожних пісень і віршів, які за аналогією стали називатися псалмами. Саме в цей період формуються основні образно-тематичні сфери та музично-поетичні форми псалмів. Це – оспівування святих, мотиви скороминучості життя, нікчемності земних утіх, неблаганність смерті і марність цього світу. Одна з найдавніших таких псалм – про Страшний суд – збереглася до наших днів у багатьох варіантах. Для цього жанру властивим стає і певний емоційний характер виконання, зумовлений змістом твору (радісним чи жалісним) і високою метою – утішення, просвіщення душі.

У XVI–XVII ст. зароджується жанр духовного вірша. Ці вірші побожного змісту складалися вченими людьми, переважно вчителями і учнями братських шкіл. Серед авторів духовних віршів – видатні діячі культури Памво Беринда, Феофан Прокопович, Мелетій Смотрицький та інші. Оскільки вони переважно співалися, то часто отримували нову назву – канти (лат. *cantus* – пісня). Саме вченими авторами духовних віршів-кентів ці пісні розповсюджувалися серед простого народу. Поява друкованого почаївського “Богогласника” стала результатом широкої популярності численних рукописних збірників, у яких було вміщено релігійно-повчальні пісні, псалми і канти.

“Богогласник” містив 250 пісень, що ґрунтувалися переважно на українському матеріалі, незначну частину становили польські та латинські пісні. Весь матеріал “Богогласника” згруповано за змістом у чотирьох розділах, які присвячені: 1) Ісусові Христові (“Про муки Христові”, “Смерть і похорон Христа”, “За смерть Христову – грішникам мука”, 2) Богородиці та її чудотворним іконам (“Чудовний образ Матері Божої в Хотиню”, “До Матері Божої”, 3) святим (про св. Григорія, Василя, Николая, Олексія,

Варвару) і 4) покаляльні та молитовні канти. У перших трьох групах канти розташовані відповідно до календаря церковних свят. Кожному святові відповідає декілька кантів. Найбільше їх присвячено Різдву Христовому. На особливу увагу заслуговує те, що почаївський збірник, хоч і надрукований в греко-католицькій друкарні і упорядкований ченцями-василіанами, однак містить цілий ряд духовних пісень, створених православними авторами. Це підтверджує думку ряду вчених про тісні негласні контакти між представниками обох конфесій: православної та греко-католицької. Таким чином, “Богогласник” у національній культурі став явищем загальноукраїнським, позаконфесійним [5].

У “Богогласнику” виділяються дві групи кантів: панегіричні (прославні) та ліричні. До перших належать канти, що прославляють Христа, Богородицю, святих. Вони переважно урочисто-величавого та світло-радісного характеру, часто містять енергійно-маршові риси, звуко-зображальні звороти (фанфари, церковні дзвони), танцювальні ритми. Ліричні канти, що становлять другу групу, пов’язані з тематикою каяття, смерті, Страстей Христових. Вони мають здебільшого релігійно-філософське забарвлення, а також особистісні риси. Для них характерні виразні інтонації плачу, зітхання, пісенно-декламаційна мелодика.

Хоча канти “Богогласника” є зразком ренесансно-барокових жанрів, проте в них уже відчутні особливості класичної стилістики.

Мелодика духовних кантів, зафіксованих у “Богогласнику”, з їх простою строфічно-куплетною формою, повторенням мелодично-виразових побудов була легка для запам’ятовування.

Перші канти прославляли Спасителя, Божу Матір, святих чи угодників божих, а пізніші – вже і чудотворні образи, описували певні події, як-от, наприклад, відомий кант “Про Почаївську Божу Матір”, що оспівує визволення Почаївського монастиря у 1675р. з турецько-татарської облоги. Крім цього, канти прославляли християнські чесноти, ганьбили нечестиве і розпусне життя, закликали християн до милосердя, нагадували про спасення душі.

Віктор Андрієвський писав: “...ці побожні пісні перейшли до старців, калік – усяких “людей божих”, котрі, виспівуючи їх, нагадували своїм землякам про християнські обов’язки, а собі заробляли на хліб. Скрізь коло церков (особливо на храмові свята) по ярмарках, по базарах на Україні, ще перед большевиками, можна було бачити “старців”, що виспівували такі пісні чи на один голос, чи удвійку-трійку чи більше. Але найчастіше співали ці пісні під супровід “релі”, чи (що те саме) – “ліри”...” [6, А.10 зв].

Органічно ввійшовши до репертуару кобзарів і лірників, канти та псалми не залишалися незмінними, а постійно трансформувалися, вбирали в себе ознаки інших жанрів, зокрема дум. За дослідженнями Софії

Грици, “духовні позацерковні піснеспіви, які жили в середовищі мандрівних співців, котрі в початках мусили дотримуватися певної канонічної основи, в силу імпровізаційного фактору в народному епічному виконавстві, ... стали багатшими за нормативну церковну монодію, здавна впливаючи на неї ззовні” [7, с.173]. Таким чином, речитативна манера виконання вплинула на духовні вірші і псалми, а вони, в свою чергу, впливали на тематичне забарвлення інших епічних жанрів – дум, появу в них християнських мотивів і настроїв, оперування церковнослов’янською лексикою.

Релігійно-філософські жанри у репертуарі кобзарів і лірників мали свої територіальні відмінності. Так, поділ українських земель поміж різними державами, де переважало православ’я, з одного боку, і католицизм, з іншого, вплинув на питому вагу цих жанрів у кобзарів і лірників. Якщо на східних землях переважаючими були жанри світські (пісні та думи), то для лірників західного регіону (Галичини) репертуар мав більше церковно-релігійний характер. Крім того, у репертуарі галицьких лірників помітний вплив і польських церковних обрядів (молитви “*W czwartyk przy ostatniej wjecezy*”, “*Stoji rączka kwitnonca*”, духовні пісні про святого Антонія Підкаменецького) [8, с.21-23, 43-45].

Питання жебрацької приналежності кобзарів і лірників у радянський період вважалося неетичним, нетактовним, принизливим по відношенню до народних співців. Проте цей фактор є принциповим. Адже старець, жебрак – це особа, відречена від життєвої практичності, вона існує поза процесом виробництва і отримання матеріальних благ. Саме тому серед жебраків існувала зовсім інша система цінностей, заснована на зневажанні земними благами і самоприсвяті духовному існуванню. Такий підхід до життя чітко прослідковується у текстах кобзарсько-лірницького репертуару, особливо в псалмах і думах. Виконавці псалм – це передовсім люди високої моралі, які вміли піднятися над суєтністю життя, проголошувати ідеї справедливості, милосердя, любові до ближнього.

Лірники і кобзарі, як носії творів, переважно релігійно-моралізаторського змісту, мали серед народу велику популярність. Це було зумовлено і демократичністю способу донесення слова Божого до народної обстановки хатнього, вуличного, святково-ярмаркового музикування, і самою персоною панотця – лірника чи кобзаря, який сприймався простими людьми як продовження розмови з Богом, якщо не в храмі, то на побутовому рівні. Можливо, саме тому всі приповідки наприкінці співу в кобзарів і лірників мають характер Божого благословення, як, наприклад: “А нам, дай Боже, во мирі прожити, пісню во Тройці хвалити” або – “Богу і честь, і хвала, й Вам, християни, за вислушаніє, на многії літа”. Крім того, період мандрівних походів кобзарів і лірників, їх початок та кінець збігалися з великими релігійними святами – від Трійці до Покрови.

Весняний та зимовий період не входив до часу мандрівних походів не лише у зв'язку із холодною порою, але й у залежності від постів, коли репертуар обмежувався. Таким чином, релігійні вірші, псалми у репертуарі кобзарів і лірників створювали стійку позацерковну духовну традицію. В них не дотримувалася сувора канонічність церковних молитов, натомість мав місце творчо-імпровізаційний підхід до трактування тематики, сюжетів, до поетичного і музичного оформлення цих жанрів, зумовлений природою народного епічного музикування.

Порфирій Демуцький у праці “Ліра і її мотиви” писав: “Єсть такі сліпці, котрі на своєму недотепному і капризному струментові виконують з великим артистизмом чудові мелодії свого репертуару. Переходять вони з села в село, і там релігійний, моральний, лірично-побутовий, хвалебний або жартовливий голос пісні лунає по хаті і б’є по серцю, або по жижках чулому селянинові” [4, с. VI]. Серед народних музикантів-інструменталістів найпослідовнішими провідниками християнської ідеології були саме лірники. Їх залюбки запрошували на світські забави – вечорниці, весілля, свята, де вони виконували різноманітний репертуар. Проте сама присутність лірника на таких заходах, його періодичне звернення до релігійних образів, біблійних сюжетів, повчальна манера вислову надавали цим зібранням певної ритуальності, яскравого християнського забарвлення, християнської дидактики. Після смерті лірника йому в труну клали інструмент, що було характерним для всіх європейських народно-християнських традицій. Ця традиція зберігалася довгий час. Відомо, що ліру поклали в труну і сучасного відомого путильського співака православних набожних пісень, віршів та псалм Дмитра Гинцара (Чернівецька обл.) [9, с.9].

Аналізуючи таємну “лебійську” (від “лебій” – старець) мову кобзарів і лірників, слід відзначити її опору на християнську лексику: Бог (охвес), Божа мати (охвесова маницьи), Христос (ставер), каплиця (кльуснарка), костел (шандал), пастир (лопстирник), празник (патерик), парастас (репсальник), похорон (хальи), цвинтар (кльуснар), гріх (крім), молитвини (стаўрочини), хреститись (стаўрочнити сьи), молитва (шатир), ікона (охвес), відпуст (йашчур), письмо (репсаньи) тощо. Прикладом можуть служити і висловлювання “шатар зйтати” (мовити молитву), “правошити слугомку” (правити службу Божу) [8, с.9-17].

Діяльність українських бандуристів високо оцінювали видатні церковні особи. Так, зокрема, місцем виступу Капели бандуристів ім. Г.Шевченка під керівництвом Григорія Китастого була резиденція греко-католицького митрополита Андрея Шептицького у Львові (8 листопада 1943 р.), який благословив бандуристів на майбутнє, про що свідчить пам’ятний запис: “Капеля бандуристів ім. Т. Шевченка учить нас, як слід оцінювати і відчувати трагізм нашого положення, а відтак веселими піснями

піддержує духа і додає надії на майбутнє. Нехай Всевишній Бог благословить Вас на дальшому шляху” [10, с.164].

А один із відомих представників Української Автокефальної Православної Церкви – митрополит Василь Липківський у проповідях окрему увагу приділяв трагічним сторінкам життя українського народу, переслідуваного на власній землі. Особливо актуально в цьому контексті звучить його розгорнута проповідь “Христова освіта і сліпі бандуристи” [11, с.115-117]. У своєму слові митрополит підкреслював ту високу духовність, релігійну і національну свідомість, моральну чистоту, яку несли сліпі кобзарі і лірники в народ. “... В історії українського народу кобзарі, бандуристи мають величезне значення. Ці сліпці були в нашому народі справжніми вогнищами народної свідомості, народної віри, народної пісні, оповідань про минуле, закликів до кращого... Вони вбирали в себе все те добре й те лихе, що хвилювало народне життя наше, всі ті біди, страждання, всі ті війни і муки невільництва, всі кроки піднесення релігійного, національного, і все це відбивали в своїх думках, піснях, казаннях, в своїх жалібних співах” [11, с.116].

Митрополит В.Липківський вважав неоцінимою виховну роль кобзарів і лірників, їх народне середовище побутування, тісний зв'язок із простими людьми, доступність спілкування: “...Сліпі жебраки, ці кобзарі, бандуристи, що співають по базарах, що просять хліба, часто більш високі душею люди, ніж навіть кабінетні вчені. Сліпі жебраки, що примушені завжди перебувати серед натовпу людей, у хвилях розмов людських на базарах, вони, як те сучасне радіо, ловлять в себе всі ці розмови, а сліпі очі дають велику перевагу пам'яті їх, ухам, і вони добре відбивають цей гомін розмов і в своїх співах, виголосах всім передають і, перебуваючи серед натовпу людського, часто самі робляться осередками, джерелом народних мрій, спогадів, бажань, вірувань...” [Там само]. В.Липківський підкреслював просвітницьку роль кобзарів і лірників навіть порівняно із “високовченими єпископами та митрополитами”, оскільки останні “кували з віри зброю для держави, цією зброєю гнітили свій нарід, розбивали його, і він часто їм не вірив, церкви пустіли”. Натомість, – “на базарі народ тісно обступав лірника, слухав його пісні про Лазаря, про потоп, страшний суд і інші канти, підносився своєю вірою, задовольняв своє серце” [Там само].

Митрополит підкреслював ту значну роль професійного кобзарства і лірництва, яку воно відіграло у справі збереження для наступних поколінь мови, пісні, народних звичаїв і обрядів, із болем говорив про негативні наслідки русифікації в Україні: “...А мова рідна? Коли московська неволя вигнала з наших церков нашу рідну мову, наші канти. Де вони збереглися? Як до нас схоронилися? У лірників, у кобзарів, у жебраків на базарах. І коли

величні представники російської церкви і нації називають нашу мову, наші співи, канти – базарними, то це дійсно так. Лише на базарах у лірників збереглися, заховались до наших часів крихти з того величезного історичного скарбу, який уявляли собою українські давні народні оповідання, думи, канти, співи і який так вперто намагалися дощенту знищити наші російські керівники. Отже, величезне значення мають наші лірники, кобзарі і для нашої Матері-України, і зокрема для нашої церкви української” [Там само].

Надзвичайно цікаво й актуально нині звучить і дослідження відомого етномузиколога та фольклориста Ігоря Мацієвського (Санкт-Петербург) про взаємодію у сфері народної інструментальної культури, відокремленої від церковного служіння, християнського та етнотрадиційного начал музичної діяльності, які він розглядає на локальному (як поєднання християнських обрядів і текстів із традиційними ритуалами Різдва, Великодня, шлюбу, хрестин, поховання, храмових свят) і проблемному рівнях [9].

На сьогодні традиційний кобзарсько-лірницький репертуар продовжує функціонувати. Більше того, він поповнюється новими творами, збагачується та розширюється в процесі загального удосконалення засобів виразовості, зокрема бандурних. В останні роки спостерігається і посилення зацікавленості творами, що існують у певних авторських виконавських редакціях (наприклад, Остапа Вересая, Григорія Китастого, Зіновія Штокалка та ін.). Сучасні бандуристи, розшифровуючи записи відомих кобзарів, лірників, залучають їх до свого репертуару. Що стосується популярних у свій час традиційних кобзарських релігійних псалмів (“Про Лазаря”, “Дванадцять п’ятниць”, “Плач, душе моя”, “Блудний син”, “Сон Богородиці”, “Створив Бог Адама” та ін.), то нині вони ще залишаються поза увагою виконавців. Поясненням цьому може бути той факт, що зразки цього жанру, в основному, зберегла усна традиція і введення їх у репертуар потребує ретельного розшуку, великої дослідницької роботи, розшифрування та аранжування для сучасних модифікацій бандури.

Важливо, що в рамках Міжнародного конкурсу бандуристів ім. Гната Хоткевича з 90-х рр. XX ст. відбувається огляд виконавців на традиційних народних інструментах – старосвітській бандурі, кобзі, торбані, лірі та ін. Репертуарними вимогами для учасників огляду є виконання і аутентичних жанрів – думи, псалми, пісні. Це у значній мірі стимулює сучасних бандуристів до пошуків і відтворення жанрів псалми і канта.

1. Василь Ємець. Про козаків-бандурників // У золоте 50-річчя служби Україні. – Торонто: УВАН. 1961

2. Марина Гримич. Виконавці українських дум // Родовід. 1992. № 3. С. 14-21.

3. Микола Лисенко. Народні музичні інструменти на Україні. – Київ: Мистецтво, 1955.
4. Порфирій Демуцький. Ліра і її мотиви. – Київ, 1903.
5. Юрій Медведик. Почаївський "Богогласник" // Музика. – 1992. – №4. – С. 15-17.
6. Віктор Андрієвський. Про українські псалми і канти // ЦДІАЛ. – Ф. 364. – Од. зб. 159. – А. 10-10 зв.
7. Софія Грица. Кореспонденція мелосу духовних віршів, псалмів і дум в усному епічному виконавстві // Фольклор у просторі і часі. – Тернопіль: Астон, 2000.
8. Володимир Гнатюк. Лірники // Етнографічний збірник. Т. 2. – Львів: НТШ, 1896.
9. Ігор Мацієвський. Християнське та етнотрадиційне в інструментальній музичній культурі народів Карпат: взаємозв'язки та антиномії // Традиційна музика Карпат: християнські звичаї та обряди / Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ, 2000. – С. 5-14.
10. Улас Самчук. Живі струни. – Детройт, 1976.
11. Слово закличне і праведне (Проповіді і лист митрополита Василя Липківського) // Київська старовина. – № 1. – 1994. – С. 110-122.

Violetta Dutchak

KOBZAR-LIRNYK ART IN THE CONTEXT OF THE CHRISTIAN IDEAS

The article describes peculiarities of the repertoire and the life of the representatives of the kobzar-lirnyk art, the christian traditions of its phenomenon in the history of the ukrainian people.