НОВЕ ДОСЛІДЖЕННЯ З ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КОБЗАРСТВА

Кость Черемський. Шлях звичаю. – Харків: Глас, 2002. – 445 с.

Олексій ВЕРТІЙ

Зросла увага до вивчення мистецтва кобзарів, бандуристів та лірників пояснюється сьогодні цілою низкою причин. По-перше, за часів панування комуністичного режиму дослідження національного епосу, життя його творців та виконавців зумисне гальмувалося, цілеспрямовано викривлялось, підпорядковувалось усій сукупності політичних, суспільних, естетичних та художніх поглядів того часу, а на окремі теми та проблеми, скажімо, такі як Вустинські та Кахтирські книги, нищення кобзарства у 20–30-х роках і його переслідування у наступних десятиріччях XX ст., взагалі було накладено суворі заборони. Складені на замовлення псевдотвори про Леніна, чільних представників та оборонців більшовизму потрактовувались як взірці народного епосу нової епохи, а народних співців, які виконували їх примусово, – як типів, породжених радянською дійсністю, тощо. По-друге, із здобуттям Україною незалежності гостро постала необхідність продовжити, поглибити і розвинути основоположні підстави дослідження мистецтва народних співців-музикантів, закладені ще П. Кулішем, п. Мартиновичем, В. Горленком, Г. Хоткевичем, К. Грушевською, Ф. Колессою та іншими вченими, і, по-третє, розпочати підготовку та видання ґрунтовної "Історії світового українського кобзарства та бандурного музикування".

Осмислення широкого кола питань, пов'язаних із розв'язанням цих проблем, відбулося у ході роботи науково-практичних конференцій, присвячених життю і творчості Є. Адамцевича (Суми, 1983), Є. Мовчана (Суми, 1988), вивченню історії та сучасного стану кобзарства (Дніпропетровськ, 1994; Київ, 1997). У дисертаціях М. Долгіва, Н. Брояко, Т. Мартинової, працях С. Грици, Б. Жеплинського, В. Нолла, І. Шрамка, М. Гримич, збірках статей, спогадів, матеріалів про Є. Мовчана та Є. Адамцевича вони розглядаються з теоретичної, історико-культурної та світоглядної точок зору. Однак рецензована книга К. Черемського, як і попередня його праця "Повернення традиції. З історії нищення кобзарства" (1999), вигідно вирізняється з-поміж них, насамперед, архівними даними, спогадами, листами, іншими документами та особистими записами автора розмов, свідчень сучасних кобзарів, світлинами, малюнками різних часів і т. д., зібраними у наукових установах Харкова, Києва, Полтави, Львова, старанно опрацьованими матеріалами, видрукуваними у часописах, інших виданнях упродовж понад двох століть. Значна частина їх часто вперше вводиться в науковий обіг, що й дало змогу дослідникові виробити такий підхід до вивчення порушуваних проблем, який відкриває нам досі неосмислені, а то й зовсім невідомі явища в історії кобзарства, лірництва та бандурного музикування, а відтак і сформувати самобутню сукупність поглядів на їх виникнення, становлення, розвиток і значення в духовному поступі нації.

Своєрідність цієї сукупності поглядів К. Черемського виявляється, насамперед, у твердому переконанні, що вивчати кобзарство відокремлено від подібних явищ в інших культурах є неприпустимою помилкою, але такою ж само помилкою є й уподібнення їх, заміна одного поняття іншим, адже називати кобзарів гомерами (та ще й з малої букви), значить принижувати наш національний співоцький звичай, наголошувати на історичній безпорадності в його самовизначенні, ображати звичай древньогрецький. "Карикатурно виглядають і намагання називати українських співців "бардами", "менестрелями" чи "венестернізованими" (вираз Софії Грици) назвами співців чужоземних традицій. Бо навіть із суто етичних міркувань ми не маємо права вносити мішанину в розуміння іноземного явища, іменем якого намагаємося називати своє. Тому так само кумедно сприймаються потуги деяких виконавців авторської пісні привласнити собі ім'я кельтської бардівської традиції, про яку, очевидно, вони мають досить приблизні і поверхові уявлення" (с. 22), – пояснює автор першовитоки основоположних підстав свого дослідження, його зміст та ідейну спрямованість. Здійснюючи свій задум, К. Черемський зосереджує увагу саме на тих особливостях епічної співогри, її побутування, ролі в духовному і соціальному житті та розвитку українського суспільства, які й визначають оту їх самобутність і

неповторність.

Щоб пояснити природу досліджуваних явищ, учений звертається до найрізноманітніших джерел від найдавніших часів і до сучасності, розглядає їх не лише в музикознавчому, а й у психологічному, філософському і т. д. планах, що й приводить його до часом навіть несподіваної постановки та розв'язання проблем, виважених, обґрунтованих висновків та узагальнень. Скажімо, щоб з'ясувати природу українського народного думового епосу, кобзарсько-лірницької співогри та кобзарсько-лірницьких знарядь, він звертається до побуту наших давніх предків і сучасників, досліджує у зв'язку з цим психологію їх світовідчуття, світосприйняття, світорозуміння, світовираження та світоутвердження, місце, роль і значення різних жанрів народнопоетичної творчості та видів народного мистецтва, обумовленість їх взаємозв'язків у формуванні звичаєвої культури нашого народу, духовного світу та національного світогляду загалом. К. Черемський зауважує поетичну вишуканість, благородство як основу повсякденного буття не лише наших далеких пращурів, а й сучасників, божественне їх ставлення до навколишнього світу, що природно поєднувались у своєму розвитку з героїчним началом. Знову ж таки і поетична вишуканість, благородство, божественність, і героїчне начало у книзі потрактовуються всебічно і широко, виводяться з первнів нашої духовності, з усього ходу їх історичного поступу. Дослідник цілком обґрунтовано стверджує, що вже сама поетизація та обожнювання довкілля містили в собі героїчний зміст і навпаки – героїчне начало було джерелом поетичного та божественного, що й становило першовитоки нашого національного епосу та мистецтва кобзарів, як його творців і виконавців.

Розвиваючи, поглиблюючи і конкретизуючи думки своїх попередників, зокрема П. Мартиновича та митрополита Іларіона, таку закономірність дослідник вбачає у тому, що кобзарство набуло найбільшого поширення і побутування на землях Слобідщини та Гетьманщини, які раніше об'єднувала в собі Сіверщина, земля Велеса, бога худоби, який уявлявся нашим пращурам то пастухом, то лісовим духом, то незрячим мандрівним співцем-гуслярем, своєю грою та співом розвеселяв людей, тварин, надихав поетів, був покровителем і охоронцем усіх давньослов'янських співців і музик. З цього поетично-божественного, легендарного начала К. Черемський виводить і національні особливості нашого ліро-епосу та національну самобутність кобзарського мистецтва. Переконливість таких тверджень дослідника пояснюється тим, що між давнім і сучасним епічним співотцвом маємо багато спільного, між ними легко простежуєтсья тягліcть психологічних, естетичних, філософських підстав побутування, подібність історико-культурного значення та становища в суспільстві. Скажімо, сучасне наспівне проказування, співогра, на думку К. Черемського, сформувалися у ході розвитку давніх епічних жанрів та музичного мистецтва. Тому дослідник підкреслює, що природна поєднуваність, нероздільність, злитість як невід'ємна ознака первісних релігійних і побутових обрядів слов'ян успадковувалася гуслярами, січовими бандуристами і кобзарями початку XX століття, "усіх їх зв'язувала чи не єдина епічна традиція, особливий "співоцький" спосіб мислення і сприйняття світу", в результаті чого упродовж століть свого існування в Україні зрячі й незрячі співці "витворили багатогранний культурний пласт, здатний непомітно, але послідовно-стійко і відчутно впливати на настрій населення і перебіг складних суспільних процесів" (с. 8).

Спільною є і релігійна підоснова творчості жреців, волхвів, кобзарів та лірників. Покликаючись на праці І. Срезневського, О. Русова, митрополита Іларіона, К. Черемський, так би мовити, розшифровує зміст божественного начала їх побутування та творчості. Цей зміст він добачає не лише в осяянні співців "милістю богів" (О. Русов), у знанні "божої волі" та умінні "по-божому говорити" (митрополит Іларіон), "зачарувати" (І. Срезневський), а й у чистий, божественний, благородний і праведний, а "миросвітський" – гріховний, занурений у споживацтво, і його необхідно удосконалювати, викликаючи до нього "жалісливе ставлення, як до світу, що загруз у злі та гріхах, і який треба "жаліти своїми жалостями" (с. 97). Божественним началом позначена святість в обороні народними співцями, від язичницьких часів до сьогодення, звичаїв народної моралі, етики, насамперед, розуміння добра і зла, вірувань у чистоту, велич і піднесеність саможертовного служіння своєму народові, несхибність своєму моральному обов'язку як невід'ємній умові праведного співжиття в суспільстві. Святість у ставленні до цих звичаїв виявлялась також у суворій забороні порушувати їх, торгувати ними. Характерне у цьому плані ставлення кобзарів до церкви. Незважаючи на те, що значну частину їх репертуару становили псальми, що при церквах і церковних общинах для них організовувались притулки,

надавались широкі можливості для виконання побожних пісень і дум, вони дотримувались не церковних, а кобзарських звичаїв. Притулки, стверджує К. Черемський, у такому разі були не церковними, а "при церквах", тобто залишалися тим старечим цехом, який, за переконанням п. Житецького, вносив "в організацію церковного життя свідомість народних інтересів й потреб" (с. 247), відтак ні духовенство, ні церковна община не мали над ними свого права. Світло, як свідчив чуднівський лірник Каленик Костюк, перед іконою завжди горіло також цехове. Так народні співці давали правдиву, незалежну оцінку негативним явищам у житті церкви та її служителів, тим самим оберігаючи чистоту і святість своїх вірувань, переконань, звичаїв.

Неабияке основоположне значення мають міркування дослідника про філософський світ українського народного епосу, філософські підстави епічної співогри. Викликаючи, створюючи відповідний настрій, справді народний співець вводить слухача у світ своїх філософських роздумів про людське життя, його цінність і сенс. На прикладі мотиву смерті у "старинах" та козацьких думах К. Черемський простежує становлення філософського розуміння смерті як чогось світлого, як шлюбу із землею, такого, чого не слід боятися, її "треба відчувати, розуміти, щохвилини жити тонким діалогом із нею" (с. 27). Таке світосприйняття і світорозуміння він цілком правильно пояснює божественним началом, коли у первісному світогляді смерть не сприймалася як така, а розумілася як перехід в інший стан буття, тому смерть на полі бою є благо, вона є виявом чогось світлого і поетичного, яке в думах оповите серпанком піднесеного, героїчного, божественного. Така емоційно-психологічна настроєність у розумінні смерті обумовлює філософське самозаглиблення виконавця у роздуми про її смисл і швидкоплинність життя, що й має спрямовувати дослідників епічної співогри у відповідне русло.

Сміливістю, новизною, злободенністю позначені в дослідженні К. Черемського постановка та розв'язання й інших проблем. Знову ж таки ґрунтуються вони на широті поглядів автора, його глибокій, усебічній обізнаності з історичними фактами, подіями, на підставі яких він потрактовує зміст цих чи інших явищ у житті та побуті народних співців-музикантів, виформовує свою самобутню систему поглядів на становлення і розвиток їхнього мистецтва, його значення в житті суспільства. Завдяки цьому він уникає будь-яких проявів однобічності, вузького підходу до висвітлення тих чи інших питань, нав'язування своїх думок та ідей. Наприклад, у фольклористиці широко побутує думка про давньогрецьке, давньоєврейське чи то тюркське походження (О. Фамінцин, А. Горняткевич, Г. Халимоненко) ліри та кобзи, перебільшуються тюркські впливи на виникнення і становлення українських народних дум. К. Черемський не заперечує необхідності вивчення таких взаємозв'язків і наголошує саме на взаємозв'язках, а не односторонніх впливах, на врахуванні усієї сукупності знань з історії питання, а не нав'язування одного, якогось вузького погляду, часом недостатньо вмотивованого власного погляду дослідника, коли бажане, уявне, не вивірене дійсними фактами подається як незаперечна істина. Лютнеподібність кобзи і бандури, наявність тюркських елементів в українських народних думах зовсім не вказує на їх чужоземну основу, тим паче походження, адже частина – ще не ціле, не його природа. Тому походження кобзарських і лірницьких музичних знарядь, епічної співогри українців К. Черемський, як уже мовилось, виводить, у першу чергу, з духовного життя наших пращурів, з усього укладу життя наших співців та історико-суспільного буття в Україні, пояснюючи це тим, що "спів і виспів торкаються найважливіших ментальних особливостей нашого народу, від яких неможливо відсторонитися чи сховатися" (с. 360). Епічні ж звичаї українського народу, мистецтво кобзарів та лірників, на тверде переконання ученого, необхідно досліджувати не в окремих виявах, не як окреме явище, а як природну складову духовного організму українського суспільства, складову, яка функціонує разом з цим організмом, дає йому життя, виражає його, живе ним, бо ж "епічний виспів пов'язував у єдину систему минуле, сучасне і майбутнє", а "в епічних творах закладена величезна сила, яка здатна відживлювати й виводити з духовних криз народну душу" (с. 361). Такі положення і висновки праці К. Черемського не лише спростовують надумані теорії, вигадані та хибні ідеї, вони – ключ до формування нової сукупності справді національних основоположних підстав дослідження українського народного епосу, мистецтва кобзарів, лірників та бандуристів.

У зв'язку з цим особливої ваги набирає й повернення К. Черемським в науковий обіг Вустинських та Кахтирських книг, – своєрідного зводу усних та писаних законів життя і побуту кобзарів, лірників, бандуристів та стихівничих, які увібрали в себе правові, моральні, а ще ширше – духовні та світоглядні – основи народовладдя українського козацтва. Їх значення для сучасного народознавства важко переоцінити. Вони дозволяють відновити природну основу дослідження

епічного співоцтва, відтворити у всій повноті моральні, побутові, естетичні, філософські та ідейні підстави мистецтва народних співців-музикантів, а відтак і дослідження думового епосу українського народу, уточнити, поглибити низку наших уявлень про них, що сформувались на іншій основі упродовж усього періоду необмеженого панування царського та комуністичного правління. Так, наприклад, викликане забороною Вустинських та Кахтирських книг незнання їх філософського змісту, провідних ідей спричинилося до спрощеного і зумисне викривленого уявлення про народних співців як жебраків. "Кобзарі та лірники, – пише сучасна дослідниця, – в першу чергу були жебраками, а вже потім мандрівними співцями, і аж ніяк не навпаки. Старцювання – це була їхня професія, спосіб до виживання, ба, навіть, як це не парадоксально звучить, – шлях до особистісного самоутвердження, оскільки в деяких випадках незрячий ступав на шлях жебрацтва не через матеріальну скруту (діти сліпли і в заможних сім'ях), а через принизливе становище "дармоїда", через бажання мати зароблений власним трудом шматок хліба" (Марина Гримич. Виконавці українських дум // Родовід, Ч. 3. – 1992. – С. 15).

Довільність, безпідставність та поверховість таких суджень очевидна уже в їх самозаперечennях. Про кобзарів та лірників тут одночасно йдеться як про жебраків і народних співців (у такому разі немає чіткого розмежування коли одна й та сама особа є жебраком, а коли – народним співцем), усвідомлення "дармоїдства" аж ніяк не можна вважати основною причиною переходу у кобзарський стан, адже Вустинські книги, як це наголошує К. Черемський, засвідчують, що далеко не завжди з власної волі, не то вже з примхливого бажання, можна було стати кобзарем. Для цього новобранець мав пройти сувору школу навчання, опанувати не лише співогру, а й філософсько-психологічні та морально-етичні основи життя і побуту народного співця, на самостійне ж кобзарювання чи то лірництво одержати спеціальний дозвіл-визвілку, яка засвідчувала б високий рівень його свідомості та виконавської майстерності. Все це вбирало багатовіковий морально-звичаєвий досвід народу, співогра обов'язково мала характеризуватися відсутністю будь-якої мітинговості, адже основною метою виконавця була душа слухача, Божі настановлення його на добро, праведність, облагородження гріховного світу. Не випадково П. Куліш не лише кобзарів та лірників, а й старців загалом відносив до особливого розряду людей в Україні. (Є. Мовчан. Спогади, статті, матеріали. – Суми, Собор, 1999. – С. 9). До того ж, вивчення Вустинських книг не було примусовим, а цілком залежало від бажання, здібностей і цілеспрямованості підмайстра. "Усе було влаштовано так, – зауважує К. Черемський, аналізуючи Вустинські книги, – що до вершини кобзарської мудрості мусили дійти лише найталановитіші і найпослідовніші співці. Такий природний відбір (підкреслення наше. – О. В.) сприяв внутрішній єдності кобзарства, відданості у збереженні епічного надбання" (с. 149). Багатство духовного світу, його звичаєвий характер, національна своєрідність підстав побутування мистецтва кобзарів та лірників, як бачимо, зовсім не виявляють ознак жебрацтва.

Глибоке знання України, дороге нам українське буття – то основний зміст Кахтирських книг, які виникають як передчуття загибелі Запорозької Січі, як своєрідний заповіт козаків прийдешнім поколінням зберегти Україну, її духовні цінності для нащадків. Саме у цих настановах слід дошукуватися суспільного призначення думового епосу та кобзарського мистецтва. І тут дослідник також утверджує істинність як одну з визначальних основоположних підстав свого дослідження – здобуток сучасного народознавства.

У "Шляхові звичаю" К. Черемського знаходимо ще одне розв'язання досить складного і суперечливого питання, а саме – співвідношення кобзарства і бандурництва, "сліпецького" і "зрячого" звичаїв у побутуванні епічної співогри. Незрадливість почуттю міри, послідовність, досконале знання предмета дослідження, уміння рахуватися з думкою інших, власний досвід науковця і старосвітського бандуриста, уважне наукове прочитання Вустинських і Кахтирських книг, інших джерел, усебічний аналіз зіньківсько-харківської та чернігово-київської виконавських шкіл привели його до переконання: основою співогри незрячих кобзарів є внутрішній виспів, у бандурництві зрячих на перший план виходить гра. Спільною ж для них є повсякденна підтримка здорового морального стану різних верств і прошарків українського суспільства, формування їх національної самосвідомості, адже справді народний співець, як стверджував Г. Ткаченко, 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” (с. 351–352). Основоположне значення таких висновків, узагальнень для вивчення і відродження старосвітських звичаїв кобзарства та бандурного музикування конкретизується у сумнівно написаних розділах про П. Мартиновича, Г. Хоткевича, Г. Ткаченка, М. Будника, сучасний київський Кобзарський цех, в нарисах до історії кобзарства Слобідщини, інших матеріалах розділу “кобзарська катедра”, цілком обґрунтованому запереченні “європеїзації” української звичаєвої музичної культури, що веде до повного відриву від своєї материнської основи, втрати національної її самобутності.

Характерною ознакою дослідницького пошуку К. Черемського є, як бачимо, прагнення не обмежуватись вузьким колом знань, видаючи їх за незаперечну істину, а необхідність науково вивірити кожну свою думку і думки інших учених, зіставити їх з іншими джерелами, явищами, свідченнями і т. д., дати їм неупереджену оцінку, зробити на цій основі відповідні висновки та узагальнення. Саме завдяки такому підходу авторові вдалось сформувати своєрідну сукупність поглядів на історію і значення кобзарства та епічної співогри загалом у духовному та суспільно-політичному житті українського народу.

м. Суми