

СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТОК ТРАДИЦІЙНОГО СПІВОЦТВА НА СЛОБІДЩИНІ

Костянтин ЧЕРЕМСЬКИЙ

Харківське співоцтво є зручним для наочного розгляду й вивчення завдяки відносній молодості кобзарської корпорації (перші відомості торкаються XVIII ст.); наявності ширшого в порівнянні з іншими регіонами дослідницького матеріалу щодо кобзарів та лірників; історичним передумовам (численність слобідського співоцтва, проживання на Харківщині головних цехмайстрів; значні події, що відбулися тут: XII Археологічний з'їзд, репресивні акції проти кобзарів тощо). Дослідженню традиційного харківського співоцтва приділили увагу П. Мартинович, В. Горленко, Є. Крист, М. Сумцов, Д. Багалій, Г. Хоткевич, В. Ємець, Ф. Лавров, В. Мішалов, М. Гримич, проте розробки цілісного дослідження за даною темою немає й досі.

У пропонованій роботі висвітлено деякі аспекти виникнення і розвитку груп традиційного співоцтва на Слобідських землях та упорядковано фактичні матеріали для різнобічної наукової оцінки у подальших дослідженнях.

Історія розвитку співоцтва на Слобідщині торкається періоду масової колонізації цих земель у XVII–XVIII ст. переселенцями здебільшого з Правобережних районів України. Заселення Слобідського краю переважно етнічними українцями, витворило глибоко національне середовище, що позначалося на зовнішньому устрої, соціальному й економічному житті колоністів, сприяло збереженню і поширенню культури цього краю¹. Водночас, як відзначав Д. Багалій, переселенці приводили з собою з-за Дніпра не тільки свої сімейства, збіжжя та худобу, разом із тим вони приносили на нові місця також власну національну просвіту і культуру, віру, звичаї. Невід'ємною частиною їхньої культури була музика та її носії — професійні й аматорські виконавці. За згадками сучасників, на Слобідщині найбільша забава “всех родов жителей украинских состоит в игральных орудиях”². У XVII ст. значну частину професійних музик складала носії “сміхових” жанрів — скоморохи, або “весел”. Про їхнє поширення у північних і східних районах сучасної території України свідчить, зокрема, “челобитна” міщанина м. Кур-

ська Гаврила Малишева до російського царя Олексія Михайловича від 4 листопада 1648 року. У своїй скарзі Малишев висловлює обурення з приводу того, що в “украинной стране”, а також у прикордонних з Росією землях люди не шанують християнської віри, а “на игрищах с скоморохами песни бесовские кричат (...) и на релех колищутся”³. Курський міщанин закликає послати у всі міста “государевы грамоты с великими запрещеннями”. Російський цар Олексій Михайлович у своєму наказі від 4 грудня 1648 року до білгородського воеводи Тимофія Бутурлина наказує нещадно карати скоморохів, нищити їхні інструменти, а рецидивістів “велено ссылать в Украинные города за опалу”⁴. Можна припустити, що білгородському воеводі, який контролював прикордонні території, було покладене завдання переселяти з Росії на слобідські землі “опальних” скоморохів. Вірогідним свідченням цього є існування на Харківщині одинадцяти сіл з назвами “Веселе”, що могли походити від поширеної у XVII ст. народної назви скоморохів “веселий”. Свідчення початку XVIII ст. говорять про розповсюдження на Слобідщині музичних інструментів, які були в обігу в середовищі скоморохів⁵. Особливою повагою користувалися гусли, згадки про які відобразилися в назвах поселень (наприклад, с. Гуслівка тепер Великобурулуцького району), а також залишили свій слід у народних піснях. Зокрема, в одній слобідській пісні співалося:

Їхали купці з Харьківа,
Стали явора рубати.
Тонкі гуслонька тесати⁶.

Вірогідно, що на Слобідщині скоморохи поступово перетворилися на сільських музик і займалися своїм ремеслом поряд із господарською роботою; частина творчого набутку скоморохів перейшла до інших груп виконавців (у 20-х роках XX ст. на Харківщині були зафіксовані взірці билинного епосу, зокрема, билини “Про Одинця, славного Киянина молодця”⁷).

Іншою групою співців, що супроводжували колоністів Слобідських земель були незрячі парарелігійні співці — кобзарі, лірники і сти-

хівничі. Проте перші відомості про них, вірогідно, торкаються ще 1283 року, коли на Курщині татари захопили ватагу мандрівних старців⁸. Із цією історичною вказівкою узгоджується свідчення харківського кобзаря Семененка, який говорив про традиційне місце зборів старечого цеху біля Курська⁹. Можна припустити, що незрячі співці-кобзарі були необхідними для успішної адаптації переселенців до нових умов. Ностальгічні спогади "по давнім часам, по рідним місцям" підвищували роллю епічних співців, які своїм мистецтвом розраджували і полегшували життя переселенців.

Важливим чинником становлення кобзарства на Слобідщині виступав т. зв. "козацький фактор". Значну частину перших поселенців Слобідщини складали козаки, які, перебуваючи на військовій службі, утворювали п'ять слобідських полків: Харківський, Охтирський, Сумський, Ізюмський і Острогозький. У XVIII ст. на Слобідщині виник досить цікавий мілітарний феномен, адже цей край був своєрідним військовим табором¹⁰.

Імовірно, що козацтво внесло у менталітет слобожан свою особливу систему цінностей, яка виразно позначилася на побуті і способі мислення поселенців. Василь Ємець, говорячи про старовинне козацьке містечко Охтирку, відзначав поділ містечка (перед революцією) по-козацькому — на десять сотень (зауважимо, що цей поділ у народному сприйнятті зберігся аж до сьогодні), як і шанобливе ставлення мешканців до давніх звичаїв¹¹.

Разом з іншими культурними уподобаннями козацтва простим селянам передався і смак до козацьких дум, який згодом зробив епічний кобзарський репертуар улюбленим для більшості слобожан. Нерідко запорозькі бандуристи навчали місцевих незрячих грі на кобзах і бандурах і передавали їм свій набуток. Серед тих кобзарів, хто свою першу науку здобув у запорожців, були Микола Ригоренко (від безіменного запорожця із Красного Кута) та майбутній цехмайстер Хведір Вовк (від старого січовика Тихона Козира з с. Козирщина)¹². Тривалий час серед незрячих співців думи називали лише як "козацькі пісні" та "козацькі псалми". Цікаво, що до середини XIX ст. похідні козацькі музичні інструменти, кобза і торбан (поряд із бандурою), були досить поширеними серед слобідських співців. Так, один

із найдавніших харківських панотців, колишній січовий бандурист Семен Чапля з м. Лебедина Харківської губернії, за спогадами Хведора Холодного, грав на торбані. Відомі харківські панотці Микола Ригоренко і Петро Кулибаба грали на кобзах¹³. Про поширення співоцьких інструментів свідчать назви слобідських сіл Бандури, Кобзівка I, Кобзівка II тощо.

Вплив козацтва позначався і на зовнішніх "мілітарних" елементах самоорганізації незрячих співців, багато в чому подібною до полкового устрою. За свідченням старого слобідського кобзаря Хоми Семененка, який жив у Харкові на Холодній Горі, незряче співоцтво поділялося на чоловічу і жіночу частини, кожна з яких мала свого отамана, соцьких і десяцьких¹⁴.

Утриманню співоцької традиції на Слобідщині сприяла і козацька старшина, частина якої після зруйнування Січі дістала "жаловальні грамоти" на землі й стала поміщиками. Зберігаючи як родинний заповіт пам'ять про своє походження, "козацькі поміщики" були близькими до попівства і підтримували в побуті традиційний старосвітський стиль життя¹⁵. До XX ст. такими привітними для кобзарів лишалися слобідські маєтності Волошинів, Абаз, Самойловських, Ковалевських, Квіток та Терещенків.

Специфічний суспільний мікроклімат Слобідщини підтримувався і завдяки українській церкві, монастирям та парацерковним утворенням — шпиталям, сиротинцям, школам. Так, серед святинь слобідських співців шанувалися Святогорський, Богодухівський, Охтирський і Курязький монастирі, які аж до XX ст. обиралися місцями цехових зібрань.

За переписом 1732 року серед найзначніших народно-церковних шкіл, що числяться в "Історико-статистическом описании Харьковской епархии" були такі заклади: "...близ Харькова, в г. Куряже, при соборе шпиталь, где призреваются нищие, и две школы."; у Харкові, при Троїцькому храмі є "...криме богадельни, школа с 7 наставниками-дьячками"; "...в селе Должике школа, а селе Рогозянке школа и шпиталь"¹⁶. За єпархіальними звітами, школи і шпиталі існують у Валках, Новій Водолазі, Богодухові, Красному Куті, Охтирці, Сумах та інших слобідських містах. Статистичні дані кінця XVIII ст. свідчать, що кількість мешканців богаділень на Харківщині сягала кількох сотень осіб¹⁷. За дослідженням П. Єфименко, значна

частина незрячих мешканців шпиталів і богаділень належала до співоцьких цехових корпорацій, а в місцях розташування притулків були осередки епічного співоцтва. Нерідко в таких установах серед незрячих культивувалося виконавство на співоцьких інструментах. Зокрема, збереглися свідчення про одного заможного козака, який при церкві “для спотворених віспою влаштував школу музики і співу”. Коли козак помер, то залишив після себе по навколишніх селах і містечках багато учнів, які стали співцями¹⁸. Подібною славою користувалася слобода Велика Писарівка (тепер Сумська обл.), де до ХХ ст. включно історики відзначають “значний осередок народного кобзарського мистецтва на Слобожанщині. Ще в другій половині ХVIII ст. тут заснували притулок сліпих бандуристів”¹⁹.

У “слобідській столиці” — місті Харкові — довгий час був сприятливий ґрунт для повнокровного функціонування співоцтва. Аж до кінця ХІХ століття серед постійних мешканців Харкова домінувала українська мова, переважали національний побут і народна звичаєвість²⁰. Тривалий час і самі кобзарі вважали Харків “вільним городом” — містом, що славилось лояльною губерньською адміністрацією і відсутністю поліцейських утисків та гонінь. Ставлення співців до “слобідської столиці” відзначали також дослідники. “В Харькове кобзарей и лирников такое множество, и так часто они теперь шляются (т. е. на следующий год приходят другие), что, кажется, в Полтавской губернии третья часть только будет сравнительна с тем, сколько можно их видеть в Харькове, — писал П. Мартинович. — Они ходят там по дворам; базар не единственный и не лучший их заработок, а по дворам — их в Харькове любят. Один говорил мне слепец: “человек двадцать кажде лето ходит до нас”²¹. Прихильне ставлення харків'ян до співців відзначає і В. Горленко. “В Харькове слепцов очень любят, — говорит він. — Я такого города не знаю, где бы они так безбоязненно ходили, напротив: даже иногда какое-то приятное впечатление производят”²². Ще на початку ХХ ст., за визначенням В. Горленка, П. Мартиновича і Г. Ткаченка співці в Харкові кобзарювали здебільшого по традиційних “співоцьких” місцях — біля Університетської, Озорянської і Казанської церков, Бурсацького узвозу, Благовіщенського та Кінного ринків²³.

До розвитку кобзарства спонукали також реальні соціально-економічні умови, від яких залежав добробут співців. Умови життя слобідського простолюду були значно кращими, ніж в інших губерніях, а закріпачення селянства не було стрімким. Недаремно для кобзарів Полтавщина була лише “вільною губернією”, а Харківська заслужила повагу “громадянської губернії”²⁴. Одночасно, як свідчили самі співці, великий вплив на становлення Харківського кобзарського цеху чинили співоцькі об'єднання Полтавщини. “Оце вам хоть харківські (кобзарі), то там з Полтавщини воно пішло”²⁵, — говорив кобзар Хведір Холодний. Особлива роль у становленні харківського кобзарства належала Зіньківському повітові. Маючи вигідне географічне розташування на кордоні з Гетьманщиною і Слобідщиною, цей повіт приваблював до себе багатьох колишніх січових кобзарів. Після зруйнування Запорізької Січі сюди переселилося кілька панотців (у т. ч. і Гаврило Зелінський)²⁶, які майстерно володіли своєрідною манерою кобзарського виконавства, названою на честь повіту “зіньківською”. Особливістю цієї манери було те, що “бандура ставиться на ліве коліно вертикально і притуляється якраз до серця так, щоб напрям звуку бандури та голосу був один і той самий. Від нахилу інструмент підтримується ремінцем, перекинутим через спину та плече. На народній бандурі грають обома руками як на приструнках, так і на басах”. Подібний спосіб був найприроднішим для незрячих, які не потребують зазирати на струни і які вибудовують гру на чутті й оптимальній зручності. “Це і є так звана “зіньківська наука”, що являє собою єдиний спосіб гри на справжній бандурі, — говорив Г. Ткаченко. — Найкращі бандуристи минулого Гнат Гончаренко, Петро Древиченко, Іван Кучеренко, Степан Пасюга та багато інших грали цим способом”²⁷.

За деякий час “зіньківську” школу почали опановувати кобзарі з прикордонних повітів сусідньої Харківської губернії. Окрім мистецької зацікавленості, харківські співці керувалися й цілком прагматичними мотивами. Крім вишуканої виконавської манери, кожен висвячений учень, за цеховим звичаєм, отримував і право вільного кобзарювання в більшості повітів Харківської та Полтавської губерній. У другій половині ХІХ ст. фіксується картина майже повної

“міграції” “зінківської” школи на терени Харківщини. У 80-х роках XIX ст. П. Мартинович писав В. Горленку: “Зеньковский уезд теперь мало известен в отношении кобзарей (...). Ахтырский, Богодуховский, Валковский и Харьковский уезды за последние два года я знаю, что там кобзарей не меньше, чем лирников. А всех их вообще там больше, чем в Полтавской губернии. Там как-то поощряется это лучше”²⁸. З цим погоджується і сам В. Горленко, говорячи, що для глибшого вивчення слобідського кобзарства в нього давно вже намічений Зінківський повіт та губернії, що межують з Харківською. Швидко опанувавши слобідські землі, “зінківська” школа під впливом місцевих особливостей невдовзі дістала назву “харківської науки”. “В Харьковских низших кобза совсем иного устройства, и пение дум нигде так не своеобразно как у Харьковских, — пише П. Мартинович. — Со всем не пара полтавским! Вот область почти не тронутая (исследованием)!”²⁹

Незважаючи на формування власної виконавської традиції, всі харківські кобзарі визнавали її походження від “зінківської науки” і з повагою ставилися до своїх прапанотців. Петро Дривченко говорив у 1929 р. етнографу Ф. Дніпровському: “Ми — зінківської науки”. Із середини XIX ст. багато кобзарів з Полтавщини та Чернігівщини стали надавати перевагу навчанню в харківських панотців. Нерідко й уславлені “зінківці” підвищували свою майстерність на Харківщині. “Мій панотець у Харкові у дванадцяти людей обучався. Він багато знав”³⁰, — говорив про Карпа Назаренка Хведір Гриценко-Холодний. Багато перейняв від слобідських співців і сам Хведір. Так, у лебединського кобзаря Семена Чаплі він навчався гри на торбані, а в охтирського співця Однорога — перейняв думу “Про Коновченка”. Наприкінці життя Хведір Гриценко-Холодний передав своє вміння харківському кобзареві Семену Скорикові³¹.

Наприкінці XIX ст. — початку XX ст. зрячі аматори переймають від слобідських співців репертуар, виконавську школу гри на бандурі і конструктивні особливості традиційних кобзарських інструментів. Зокрема, на основі способу гри, перейнятого від харківських кобзарів, Г. Хоткевич створює академічний напрямок професійного бандурницького виконавства, названий “харківською школою”. Ві-

домий харківський музичний майстер О. Снегирьов на основі взірців традиційних інструментів слобідських співців створив сім’ю модернізованих бандур, пристосованих для “харківського” способу гри.

У середині XIX ст. слобідський кобзарський панотець Хведір Вовк спромігся досягти видатних успіхів популяризації кобзарства. Зокрема, за його цехмайстерства здійснилось офіційне визнання кобзарських цехів із боку губернських органів влади й тогочасних кримінальних угруповань, а “кобзарські території” розширилися і об’єднували Харківську, Чернігівську, Полтавську, Катеринославську, Київську, Волинську, Подільську, Таврійську губернії, Приазов’я, Крим, Воронежчину, Курщину і Білгородщину³². На думку співців, у збереженні співоцтва довкола слобідського кобзарського центру велике значення відігравала сувора цехова дисципліна й сумлінне дотримання кобзарями сакральних вустинських заповітів*. “А кобзарі наші більше збереглися до самої Росії, це в нас на Слобожанщині”, — розповідав Петро Дривченко. — А от у Росії, там немає в устах запам’ятованих Устинських Книг, і в їх не було Цехів просящої панібратії і цехмайстерства, як у нас на Слобідській Україні. Кобзарство (...) кріпко держалося на Слобожанщині, де чемно береглися Устинські незрячі книги”³³. Про це свідчать також записи відомих етнографів минушини. На думку П. Мартиновича, наприкінці 80-х років XIX ст. на Гетьманщині і Слобідщині були сотні співців, а загалом в Україні їх нараховувалося близько 3000³⁴.

Зібрані документальні матеріали доводять, що на Слобідщині традиційні цехові об’єднання незрячих співців утримувалися до початку 30-х років XX ст. включно. Зокрема, встановлено, що місцями зборів цехових незрячих співців були садиби кобзарів Макара Христенка (хут. Костів Валківського р-ну Харківської обл.)³⁵, Івана Кучугури-Кучеренка (с. Мурафа Богодухівського р-ну Харківської обл.)³⁶, Мирона Фесенка (с. Олександрівка Валківського р-ну Харківської обл.)³⁷; останній цехмайстер Слобідського кобзарського цеху — Іван Казан був ще живим у 1929 р.³⁸

* Матеріали щодо сакрального набутку незрячих співців і генеалогії Слобідського кобзарського цеху дивись у роботі: Черемський К. Шлях звичаю. / К. Черемський. — Х.: ГЛАС. — 2002.

Є також свідчення, що під час Другої світової війни і в перші повоєнні роки на хвилі зростання кількості мандрівних співців (кобзарів, гармоністів, псалмопівців) відроджувалися професійні об'єднання незрячих виконавців³⁹.

На жаль, природне утримання співоцької традиції на Слобідщині було штучно перерване втручанням чинників тоталітарних систем. Активна діяльність традиційного співоцтва на Слобідщині сприяла застосуванню проти них репресивних заходів з боку карних органів царської, а згодом і радянської влади, вершиною яких стало фізичне знищення великої групи незрячих співців на початку 30-х років під Харковом⁴⁰.

Таким чином, становленню і розвитку скомороства, а згодом і кобзарства на Слобідщині сприяли етносоціальний склад населення, сприятливі культурні умови; позитивні стосунки з Церквою і парарелігійними установами, лояльне ставлення до кобзарів губернської адміністрації; особливості внутрішньої самоорганізації співоцького цеху. Лишаючись одним із наймолодших регіональних об'єднань незрячих співців, Слобідський кобзарський цех, під впливом історичних, культурних і соціальних умов у ХІХ–ХХ ст. став важливим центром утримання й розвитку співоцької традиції на Україні. Мистецьке надбання харківських незрячих кобзарів (виконавська школа, репертуар, музичні інструменти) стало важливим чинником формування новітніх виконавських течій світського музикування на бандурі.

¹ Багалій Д. Історія Слобідської України. — Х., 1993. — С. 39.

² Описи Харківського намісництва кінця ХVІІІ ст. / Пірко В., Гуржій І. — К., 1991. — С. 37.

³ Белкин А. Русские скоморохи. — М., 1975. — С. 173–175.

⁴ Там само. — С. 178.

⁵ Описи Харківського намісництва... — С. 69.

⁶ Сумцов Н. Українські співці й байкарі. — Х., 1910. — С. 6.

⁷ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 8–4, од. зб. 336. — С. 54–58.

⁸ Сумцов Н. Зазнач. праця. — С. 12.

⁹ Єфименко П. Братства и союзы нищих // Киевская старина. — 1883. — С. 312–317.

¹⁰ История городов и сел Украинской ССР. Харьковская область / Главная редакция УСЭ. — К., 1976. — С. 13–14.

¹¹ Ємець В. У золоте 50-річчя на службі України. — Голливуд., 1961. — С. 25.

¹² Гримич М. Виконавці українських дум // Родовід. — 1992. — № 4. — С. 23.

¹³ Черемський К. Шлях звичаю. — Х., 2002.

¹⁴ Єфименко П. Зазнач. праця. — С. 313–315.

¹⁵ Черемський К. Зазнач. праця. — С. 372–374.

¹⁶ Данилевский Г. Харьковские народные школы // Сочинения. — С.Пб., 1901. — Т. 21. — С. 5.

¹⁷ Описи Харківського намісництва... — С. 97, 99, 102, 104, 106, 108, 111–114, 116.

¹⁸ Маркевич Н. Украинские мелодии. Сочинение Николая Маркевича. — М., 1832. — С. 116–117.

¹⁹ Історія міст і сіл УРСР. Сумська обл. / Головна редакція УРЕ. — К., 1973. — С. 180.

²⁰ Черемський К. Зазнач. праця. — С. 376–379.

²¹ ДІА у Львові. — Ф. 688, од. зб. 191. — С. 223.

²² ДІА у Львові. — Ф. 688, од. зб. 191. — С. 220.

²³ Черемський К. Зазнач. праця. — С. 377.

²⁴ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 11–3, од. зб. 99. — С. 8 зв.

²⁵ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 11–3, од. зб. 755. — С. 301.

²⁶ Черемський К. Зазнач. праця. — С. 389.

²⁷ Ткаченко Г. Основи гри на народній бандурі // Черемський К. Повернення традиції. — Х., 1999. — С. 223–229.

²⁸ ДІА у Львові. — Ф. 688, од. зб. 191. — С. 223.

²⁹ ДІА у Львові. — Ф. 688, од. зб. 191. — С. 307.

³⁰ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 11–4, од. зб. 592. — С. 38 зв.

³¹ ДІА у Львові. — Ф. 688, од. зб. 191. — С. 246.

³² Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 8–4, од. зб. 338. — С. 40, 45–46.

³³ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 8–4, од. зб. 338. — С. 40, 45–46.

³⁴ Архівні наукові фонди рукописів та фонозаписів ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. — Ф. 8–4, од. зб. 310. — С. 13.

³⁵ Ільченко Г. З кобзою за плечима. — Х., 2000. — С. 53–54.

³⁶ Свідчення від П. Жадана, 26. 02. 1994 р., с. Чернеччина Краснокутського р-ну Харківської обл.

³⁷ Могилевська Н. Дума про кобзаря // Маяк. — 1992. — 4 грудня (№ 105).

³⁸ Черемський К. Зазнач. праця. — С. 389.

³⁹ Черемський К. Бандура в часи Другої світової війни // Слобожанщина. — 2000. — № 14. — С. 206.

⁴⁰ Черемський К. Повернення традиції. — Х., 1999. — С. 58–82.

This article is clarifying some aspects of the development of such phenomena as traditional singing in Slobidshyna. This article also represents some well-ordered factual materials and gives its evaluation.