



Кость Черемський

## ВІШАНУВАННЯ ПАМ'ЯТІ ГНАТА ХОТКЕВИЧА

До 120-річчя від дня народження видатного українського письменника, театрального діяча, композитора, співака-бандуриста, художника і мистецтвознавця Гната Мартиновича Хоткевича (1877–1938) у Харкові протягом 14–15 грудня 1997 р. відбулися ювілейні заходи, організовані Управлінням культури і мистецтв Харківської обласної держадміністрації, Харківським інститутом мистецтв імені І. П. Котляревського, Державно-громадським благодійним фондом національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича, Харківським літературним музеєм, Міжнародним фондом "Відродження", Асоціацією захисту історичного середовища, Спільною Української Молоді Харківщини при підтримці Міжнародного фонду "Відродження"

Проведено Перший всеукраїнський огляд автентичного виконавства на традиційних кобзарських інструментах, присвячений 95-й річниці історичного виступу зібраних Г. Хоткевичем кобзарів, лірників і народних музик на XII Археологічному з'їзді у Харкові й на честь відкриття пам'ятного знака репресованим кобзарям, бандуристам, лірникам і стихівничим, спорудженого на пожертви громадян 14 жовтня 1997 року з ініціативи Спільки Української Молоді Харківщини — того самого пам'ятника, який через кілька днів після конкурсу було сплюндровано зловорожими антиукраїнськими руками.

Ще дев'яносто п'ять років тому за ініціативою молодого інженера Гната Хоткевича, більше відомого тоді як літератора і хвацького бандуриста, до Харкова на XII Археологічний з'їзд було зібрано групу сліпих народних співців — кобзарів і лірників. Вперше "на високому рівні" демон-

струвалося мистецтво автентичного кобзарського виконавства, яке до того не викликало особливої уваги науковців. Успіх концерту традиційних співців був настільки приголомшливим, а резонанс серед громадськості настільки сильним, що мав чимало визначальне значення у спонуканні молоді української інтелігенції до захоплення кобзарськими інструментами.

Під впливом національної романтики старовинна бандура на хвилі самоусвідомлення і самоутвердження української спільноти поч. ХХ-го ст. швидко підноситься до рівня символу національного відродження. Феномен цього часу полягав у тому, що і традиційне кобзарство, і світське бандурництво існували тоді, як і в давнину, ще природно й незалежно одне від одного.

Після встановлення в Україні більшовицького режиму ситуація докорінно змінилася. Фізично винищуючи автентичних сліпих співців, як "класово-ворожої" і "вджилої гілки української культури", режим у той же час під гаслами "революційної перебудови кобзарського мистецтва" стимулював аматорський бандурницький рух і розвиток нових, синтетичних його форм (капели, ансамблі бандуристів, тощо), для яких створював якісно новий, мало подібний до "старосвітського" тип "революційного" інструмента. Істотних змін зазнав, відповідно, і традиційний репертуар (спочатку під приводом його "неактуальності", а згодом — "контрреволюційності"). Несвідома та інспірована підміна понять призвела до поступового отождолення різних, але еволюційно паралельних явищ: традиційного кобзарства і світського бандурництва.

Посилюючи і вдало використовуючи цю плутанину, вдалося за порівняно короткий



час у громадській думці вихолостити й збаналізувати самі поняття кобзарства, кобзарських інструментів, і, власне, народних співців. Коли мистецтво “ревкобзи” “увійшло в моду” і стало кон’юнктурним зі створеною йому пресою ілюзією перспективності (30-і рр.), а традиційне кобзарство було фізично винищене і сприймалося вже як “рудимент епохи”, для режиму настав час покінчити й з патріотично налаштованими аматорами “новітнього бандурництва” Свідчення тому — десятки репресованих визначних його подвижників...

Отже, коли мова йде про відродження традиційного кобзарського виконавства у наш час, маймо на увазі хибність виробленого у 20—30-і роки і, на жаль, дотепер ще усталеного стереотипу дещо збоченого, послідовно неглибокого розуміння кобзарства і кобзарського мистецтва, науково розрізняючи поняття: “кобзарство” і “бандурництво” У перше поняття й досі вкладається, окрім “звужено-фольклористичного” або суто виконавського чи музикознавчого, ще й гіперідеалізовано-патріотичний зміст. Некоректність визначення кобзарства тільки як “мистецтва гри на бандурі”, сприйняття народних співців виключно як етнографічної “губільної екзотичності” чи, навпаки, як патетичних “будителів народного духа”, стає очевидною при уважному вивченні фольклорних та літературних джерел.

Поняття “кобзарство” сприймається набагато ширше і, передусім, — як окреме явище традиційної народної культури, з комплексом сталих філософсько-світоглядних, мистецьких та раціонально-практичних надбань, що реалізовувалися у характерному типі життя співців. Відмежовані від мирського життя внаслідок свого фізичного стану (незрячості) найнижчим суспільним (жебрацьким) шаблоном, народні співці витворили культуру, досі ще повною мірою незбагненої глибини і значимості.

Своєрідність і відчутна дієвість впливу традиційного кобзарського мистецтва — у м’якому, ненав’язливому коригуванні системи духовно-моральної саморегуляції національного організму, що врешті-решт споконвіку стимулювало імунний спротив нації до зовнішніх руйнівних впливів.

Під “бандурництвом” розуміється один з різновидів народного світського музикування, дещо еволюційно змінена форма якого збереглася до сьогодні.

На відміну від кобзарства, бандурництво, залишаючись лише мистецтвом співогри, не зобов’язувало до сприйняття філософсько-світоглядного комплексу, притаманного кобзарсько-лірницькому станові, а існувало (в аматорській чи професійній формі) хоч і

паралельно, але завжди окремо. Характерною ознакою цього є також час загального розповсюдження кобзи та бандури серед різних верств українського суспільства першої половини XVIII ст. Незважаючи на те, що кобзарські інструменти широко використовувалися для задоволення містецького попиту селян, міщан, козаків і вищих верств, нікому з “мирських аматорів”, як свідчать літературні джерела, й на думку не спадало називатися кобзарями, чи ототожнювати себе з ними. Причину цього, очевидно, слід шукати не так у суто зовнішніх відмінностях (каліцтво, жебрацтво), як (глибше) — у різниці світосприйняття світського бандуриста і незрячого кобзаря.

Історично склалося так, що кобзарську традиційну школу, практично винищену в 20—30-і роки, відтворено вже зрячими митцями, що опанували мистецтво і світоглядно-філософські надбання кобзарства безпосередньо, від окремих автентичних співців, яким пощастило вижити. Це, насамперед, школа п. Георгія Ткаченка та його послідовників — п. Миколи Будника (м. Ірпінь) і п. Миколи Товкайла (м. Переяслав-Хмельницький).

Існуючи протягом тривалого часу фактично у підпіллі, не виставляючись на показ широкому загалу (попри й сприятливі обставини та кон’юнктурні запити), це коло людей, ревно дотримуючись основ традиційного світосприйняття і світопізнання, акумулювало співоцьку мудрість і таємниці кобзарського мистецтва. На хвилі національного піднесення кінця 80-х років ідея відродження “старосвітського” кобзарства захопила ширші кола ентузіастів, які почали втілювати збережені співоцькі надбання у наступних формах:

— послідовному осягненні кобзарства як світоглядно-філософського типу власного життя;

— демонстраціях традиційного кобзарського мистецтва широкому загалу, включаючи й сценічні варіанти;

— створення майстерень по виготовленню традиційних народних інструментів, передусім кобз, бандур, торбанів, лір, гусел, тощо.

Можливості традиційних інструментів повнокровно виявляються у багатьох виконавських колективах, наприклад, — у ансамблі старовинної музики Костянтина Чечені, козацькому співоцькому ансамблі “Кубанці” Юрія Булавина та ін.

Цікавими є також експерименти, зокрема відомого барда Едуарда Драча, з адаптації “старосвітських” кобзарських інструментів до естради. На противагу багатьом подібним митцям, експериментаторська робота Е. Драча ґрунтується на глибокому розумінні сутності кобзарських інструментів,



а отже, є однією з можливих форм подальшого розвитку кобзарського мистецтва.

Київський Цех традиційного кобзарства (очолюваний М. Будником), протягом останніх років спромігся до усталення майже неможливого (з погляду пересічного громадянина) явища — початку пробудження у сучасній молоді глибинної зашкваленості справою створення старосвітських музичних інструментів і оволодіння мистецтвом гри на них. Започаткувавши на всеукраїнському рівні відродження традиційного кобзарства і спонукаючи до поступового пробудження серед населення відповідного ставлення до народних співців та до їх мистецтва, Цех став своєрідним центром, що повертає потенційно талановиті мистецькі молодечі сили, особистості, звернення яких до давніх форм кобзарського виконавства у час загальносуспільної стагнації, певно, не випадкове. Це — внутрішній духовний поклик, який навряд чи можна збагнути з раціональних позицій, бо автентичне кобзарство є своєрідним станом душі, відгуком на потребу постійного відчуття глибин вічності, голосу предків — століттями перевіреного джерела сили, духовної і творчої наснаги, ефективної психорегуляції й лікування, нашого надійного оберету на майбутнє.

Огляд автентичного кобзарського виконавства вже давно був на часі, і його роль не тільки пізнавально-виховна.

Основною метою огляду був довгоочікуваний показ широкій громадській аудиторії явища, яке сьогодні можна назвати унікальним. Саме таким є відроджене традиційне виконавство, що в 90-х роках уже набуло визнання самостійного мистецького руху за утвердження неспотвореного народного кобзарства. Та й як інакше можна назвати феномен, коли різні за віком, освітою, фахом і географією проживання люди знаходять час і ресурси, щоб, власноруч виготовивши самобутні інструменти, поринути у світ давнього кобзарського мистецтва, мандруючи по Україні і самовдосконалюючись не заради втіхи, а за велінням серця, поруху душі, попри "тяжкі економічні умови життя" й інші негаразди, аби донести до сучасників одну з найпрекрасніших народних традицій, що вже, здавалося, була безнадійно втрачена. За звичаєм ці люди об'єдналися у громаду, яка, прийнявши від панотців Традицію і Закони давніх кобзарських ініціацій, стала називатися Кобзарським Цехом. За словами Миколи Будника, "Цехове товариство складалося природньо, в ньому немає формалістичних ознак певної офіційної організації, адже крихітність і делікатність цього явища не терпить будь-якого зовнішнього

тиску, а таїна об'єднувального моменту у широті й безпосередності сприйняття кобзарського епічного настрою, як частки більшого Цілого нашої нації"

Запорукою життєздатності народного кобзарського мистецтва є глибока національна самосвідомість митців, які, не відриваючись від українського ґрунту, сповнені прагнення збагатити розмаїту скарбницю нашої культури, свій внутрішній світ задля нащадків, задля сили духу і творчого начала, що лише одне робить нас воістину щасливими і певними в майбутті.

Огляд стає частиною Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича.

Умови огляду були такі. На огляді проводиться показ автентичного виконавства на інструментах: старосвітські кобза, бандура, пан-бандура, горбан, гусла, ліра. До участі в огляді було запрошено тільки виконавців, які володіють традицією гри на діатонічних кобзарських інструментах. Виконавці на хроматичних інструментах участі в огляді не брали. Вік учасників огляду не обмежувався. Огляд проводився в один тур без сценічних виступів, за традицією — безпосередньо у колі слухачів. Виступ кожного з учасників огляду — до 25 хвилин. Програма виступів складалася з творів традиційного кобзарсько-лірницького репертуару, зокрема: дума, псалм, кант, народна історична, побутова пісня (балада), народний танок. Учасники огляду забезпечувалися безкоштовним помешканням, харчуванням та оплатою проїзду в прямому і зворотньому напрямках.

Оглядова рада конкурсу, очолювана проктором з навчальної роботи Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського, заслуженим діячем мистецтв України, професором Борисом Михеевим, відзначила, що попри тривале офіційне ігнорування автентичного кобзарства, все ж вдалося зберегти і продовжити стародавню національну неспотворену традицію народного музикування завдяки палким ентузіастам, які взяли участь у огляді. Традиція народного кобзарства живе в Україні, але потребує державної підтримки і спеціального наукового дослідження. Цим мусять зайнятися кафедри народних інструментів, що, здавалося б, саме для цього й були створені у відповідних вузах, але, на жаль, автентичне кобзарство, як і взагалі автентичне виконавство, залишається справою самодіальною.

Найбільш яскравими на огляді були, зокрема, виступи Володимира Кушпета, Миколи Будника, Миколи Товкайла, Михайла Хая, Тараса Силенка, Олеся Смика, Тараса Компаніченка, Вадима Шевчука, Олексія Кабанова.



Викликає надію прагнення наймолодших виконавців удосконалювати мистецтво гри. Ансамбль давньої музики Костянтина Чечені зачарував слухачів високою культурою виконання.

На огляді не було призів. Враховуючи ширість і відданість виконавців справі продовження чудової народної традиції, всіх учасників огляду було нагороджено пам'ятними подарунками. Огляд став прелюдією конкурсу професійних виконавців на українських народних інструментах імені Гната Хоткевича, призначеного за рішенням Міністерства культури і мистецтв України на 20–29 квітня 1998 р. в Харкові, де отримає, як і належить, свою постійну прописку.

Було також проведено одноденну наукову конференцію “Творча спадщина Гната Хоткевича”, на якій виголошено 19 доповідей. Її відкрила вступним словом проректор з наукової роботи Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, заслужений працівник культури України, доцент Галина Богунова. Серед наукових доповідей — “Літературно-мистецька спадщина Г. Хоткевича і проблеми її видання” провідного наукового співробітника Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, доктора філологічних наук, професора, заслуженого діяча науки і техніки України, лауреата Державної премії імені Тараса Шевченка Федора Погребенника, “Музична діяльність Г. Хоткевича” професора Рівненського інституту культури, кандидата мистецтвознавства Надії Супрун, “Етно-інструментознавча концепція Г. Хоткевича” завідувача кафедри фольклору Рівненського інституту культури кандидата мистецтвознавства, в. о. професора Богдана Яремка, “Форми побутування традиційного інструментального виконавства на Харківщині” старшого викладача Харківського державного інституту культури Віри Осадчої, “Г. Хоткевич і традиційне кобзарство” голови проводу Спілки Української Молоді Харківщини члена наукової Ради Костя Черемського, “Генеза і еволюція кобзарського інструментарію у світлі етно-інструментознавчої концепції Г. Хоткевича” завідувача проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнографії при Національній музичній академії України, кандидата мистецтвознавства Михайла Хая, “Верховинець Слобожанщини” (Учоловічення в Хоткевичеві цілої, європейської людини, повної національної культури, соборності України)” професора Харківського державного педагогічного університету імені Г. Сковороди Кіма Балабухи, “Г. Хоткевич як театральний критик” ректора Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого, члена-корес-

пондента Академії мистецтв України, професора Ростислава Пилипчука, “Театрально-громадська діяльність Г. Хоткевича в Харкові” проректора Харківського державного інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського, заслуженого працівника культури України, доцента Галини Богунової, “Гуцульський театр Г. Хоткевича” аспірантки Прикарпатського державного університету Ольги Шлемко, “Жанровостильові особливості драматургії Г. Хоткевича” аспірантки Харківського державного інституту культури Яни Партоли, “Педагогічна діяльність Г. Хоткевича” завідувача кафедри народних інструментів Харківського державного інституту культури професора Євгена Бортника, “Мова прози Г. Хоткевича” заступника голови Харківського відділення Українського фонду культури, поета Віктора Бойка, “Створення музею-садиби Гната Хоткевича у селищі Високому на Харківщині” старшого наукового співробітника Харківського політехнічного університету, голови Асоціації історичного захисту середовища, віце-президента Фонду ім. Г. Хоткевича Петра Черемського.

Із заключним словом виступили донька Г. Хоткевича, викладач музики у м. Греноблі (Франція), почесний президент Державно-громадського фонду національно-культурних ініціатив імені Г. Хоткевича Галина Хоткевич і начальник Управління культури і мистецтв Харківської облдержадміністрації поет Олекса Марченко.

За матеріалами конференції виходить збірник праць “Дивосвіт Гната Хоткевича” тиражем до 1000 прим. до Міжнародного конкурсу виконавців на українських народних інструментах імені Г. Хоткевича, учасники якого візьмуть участь в урочистостях з нагоди відкриття першої експозиції кімнати-музею визначного митця у сел. Високому на Харківщині. Сподіваємося також на поновлення до цього часу знівченого пам'ятного знака закатованим кобзарям.

На превеликий жаль, і Всеукраїнський огляд виконавців на традиційних кобзарських інструментах, і ювілейна конференція були практично замовчані Харківським телебаченням, а співробітники обласного радіо, очевидно, не без вказівки начальства взагалі зігнорували зазначені заходи, взявши, правда, майже сто гривень за двадцятисекундний “спонсорський” радіоролик напередодні огляду. Зате всі виступи було записано на фондові відеокасети за рахунок фонду “Відродження” Тепер час “пробивати” на телебаченні, щоби бодай найкращі з них показали телеглядачам.

Харків