**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

ПІДГОРБУНСЬКИЙ Микола Анатолійович

УДК 008+787.6](477)„15/18"(043.3)

КОБЗАРСЬКИЙ РУХ В УКРАЇНІ (XVI-XIX ст.)

17.00.01 – теорія та історія культури

АВТОРЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття
наукового ступеня кандидата історичних наук**



Київ-2004

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана у Київському національному університеті культури і мистецтв, Міністерство культури і мистецтв України, м. Київ

Науковий керівник: кандидат історичних наук, професор **Ольговський Сергій Якович**, Київський національний університет культури і мистецтв

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор **Терещенко Алла Константинівна**, провідний науковий співробітник, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України

кандидат історичних наук, доцент **Соломатова Вікторія Василівна**, директор Інституту кіно і телебачення, Київський національний університет культури і мистецтв

Провідна установа: Інститут історії України НАН України, відділ історії України другої половини XX ст., м. Київ

Загальна характеристика роботи

Актуальність дослідження. Кобзарство являє собою унікальний феномен української культури. Перші згадки про українських кобзарів, бандуристів, лірників сягають початку XV ст. Вони жили при дворах вельмож і навіть у королівських палацах, звеселяючи своєю грою литовських князів, польських королів і панів. З кінця XVI ст. кобзарство стає важливим чинником активізації волелюбних ідей українського народу у найважливіші періоди його соціально-історичного розвитку. В буремний період козаччини кобзарі та бандуристи своїми творами закликали український народ на захист Батьківщини. З часом пішли в забуття традиції та звичаї мандрівних кобзарів, майже повністю змінився і репертуар. Сьогодні, в умовах незалежності України, коли значно активізувалося вивчення історичного минулого нашого народу, природним є і зростання інтересу до історії кобзарства як унікального прояву української музичної та громадянської культури.

Чимало українських, польських і російських вчених-істориків та етнографів досліджували різні аспекти кобзарського руху. Вони збирали українські думи та історичні пісні (В.Ломиковський, М.Цертелєв, М.Максимович, І.Срезневський, П.Лукашевич та ін.), присвячували свої студії побуту, традиціям і звичаям кобзарів, бандуристів та лірників (П.Куліш, П.Єфименко, Ц.Нейман, В.Боржковський, К.Студинський, М.Сперанський, К.Квітка та ін.), аналізували та вивчали мову й поетичний стиль дум (В.Перетц, П.Житецький), їх музичну форму (Ф.Колесса, М.Грінченко), досліджували історію музичних інструментів (М.Лисенко, Г.Хоткевич, А.Гуменюк та ін.), так званої лебійської мови, складали її словники (П.Тиханов, К.Викторин, Е.Романов, В.Боржковський, Ф.Николайчик, К.Студинський, В.Гнатюк та ін.).

У XX ст. вчені робили спробу прослідкувати основні етапи розвитку кобзарства (XIX–XX ст.) та охарактеризувати життя і творчість найвидатніших кобзарів, бандуристів і лірників (Ф.Лавров, Б.Кирдан, А.Омельченко та ін.). В результаті з'явилися наукові праці, в яких, по суті, переказано відомі факти, описані дослідниками XIX ст. В останнє десятиліття дослідженням кобзарства активно займаються С.Грица, М.Гримич, В.Нолл, В.Кушпет, К.Черемський, О.Дубас та ін.

Тим часом аналіз джерельної бази та опублікованих праць з кобзарської тематики показав, що сьогодні ми не маємо комплексного дослідження, в якому було б представлено цілісну картину кобзарського руху в Україні (XVI–XIX ст.). Одним із важливих аспектів дослідження історичного розвитку кобзарства в Україні є, крім того, питання, пов'язані з виникненням, становленням та функціонуванням кобзарсько-лірницьких товариств.

Отже, наукове осмислення та об'єктивне відтворення історії кобзарства – складової української культури, постає як одне з актуальних завдань історичної науки.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження здійснено у відповідності до загальної концепції наукової діяльності Київського національного університету культури і мистецтв, основних напрямків наукових розробок кафедр музеєзнавства, теорії та історії культури, які зводяться до всебічного дослідження форм історичного побутування народів, передусім українського: обрядів, звичаїв, традицій тощо як форми суспільної свідомості; вивчення факторів становлення та розвитку української культури від найдавніших часів до наших днів у взаємодії та взаємовпливах з культурами сусідніх народів.

Об'єкт дослідження – українська музична культура (XVI–XIX ст.).

Предмет дослідження – провідні засади кобзарства в XVI–XIX ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період з XVI ст., коли вже на ряд міст України було поширено магдебурзьке право, що, у свою чергу, зумовило появу та розвиток професійних кобзарсько-лірницьких об'єднань на зразок ремісничих цехів. Розглядається кобзарське мистецтво в часи козаччини, яке з середини XVIII ст. поступово перейшло до рук мандрівних старців. Верхній рубіж визначається кінцем XIX ст., коли змінюється статус кобзарів і бандуристів з мандрівних музик на концертних виконавців. Таким чином, кобзарське мистецтво влилося в професійну музику.

Дослідження охоплює територію Чернігівської, Харківської, Полтавської, Київської, Волинської, Подільської та Херсонської губерній, де кобзарське мистецтво набуло найбільшого поширення в період, що розглядається.

Джерельну базу дослідження становлять архівні матеріали Київського державного міського архіву, Київського державного обласного архіву, Львівського історичного архіву, Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України; друковані і рукописні матеріали та етномузикознавчі праці, що знаходяться в наукових бібліотеках Києва, Львова, Чернігова, Ніжина, Харкова та ін.

Опрацьовано роботи з історії України (Д.Яворницького, М.Грушевського, В.Антоновича та ін.), з історії української музики (Б.Грінченка, Л.Корній), праці з фольклористики (М.Лисенка, Ф.Колесси, Д.Ревуцького, С.Грици та ін.), також дисертації з традиційного кобзарства і лірництва, розвитку професійних засад бандурного мистецтва та теоретичних аспектів виконавської техніки сучасних бандуристів (Я.Шуста, А.Омельченко, Н.Брояко, О.Дубас, О.Богданової).

Методи дослідження. У дисертації застосовано сукупність методів історичного дослідження: історико-порівняльний, хронологічний, конкретно-історичний, історіографічний та культурологічний.

Мета роботи полягає у виявленні історичної динаміки розвитку кобзарського руху та його специфіки.

Відповідно до поставленої мети визначені такі **завдання**:

- проаналізувати стан дослідженості обраної теми в історіографії, визначити рівень і повноту її джерельного забезпечення;
- прослідкувати передумови виникнення та становлення кобзарства і визначити його роль в культурному житті українського народу;
- розглянути форми професійної організації праці кобзарів та лірників;
- охарактеризувати основні етапи розвитку кобзарства в Україні до XIX ст.;
- простежити трансформацію побуту, звичаїв та репертуару кобзарів і лірників в різні періоди їхньої діяльності.

Наукова новизна одержаних результатів. Уперше подається цілісна картина української кобзарсько-лірницької традиції як складової духовної культури України. Пропонується історично-соціологічний підхід до комплексного дослідження становлення та розвитку кобзарсько-лірницьких цехів в Україні. На базі аналізу наукової літератури та архівних документів автор розглядає кобзарство як професіональне мистецтво, що починає формуватися на території України в XVI ст. У дослідженні дається характеристика та виділяються суттєві відмінності між музичними цехами у великих містах та кобзарсько-лірницькими цехами в маленьких містечках та селах, що дає можливість більш повно відстежити їх багатогранну діяльність у досліджуваний період. На основі узагальнення наукових праць з народного інструментознавства здійснено спробу дослідити появу в Україні кобзи, бандури, торбана, ліри та їх розвиток протягом трьох століть. У роботі подається характеристика соціального статусу кобзарів та лірників, який змінювався (початок XVI – кінець XIX ст.) залежно від соціально-економічної та політичної ситуації в Україні. Внаслідок цього виявлено зміни в побуті, звичаях та репертуарі кобзарів, бандуристів і лірників.

Практичне значення дисертації. Матеріали дослідження можуть бути використані при написанні відповідних розділів до "Історії української музики" – "Музичний фольклор", "Етномузикологія", "Інструментальний фольклор", "Історії української культури", а також підручників, посібників, енциклопедій, словників, бібліографічних покажчиків тощо. Одержані результати також можуть бути корисними у подальшому вивченні кобзарського мистецтва в Україні.

Апробація результатів дослідження. Основні положення дисертації обговорювалися на засіданнях кафедр теорії та історії культури, музеєзнавства Київського національного університету культури і мистецтв (2000–2003 рр.), оголошувалися на щорічних звітних конференціях професорсько-викладацького складу та аспірантів КНУКіМ, на науково-практичних конференціях: "Актуальні проблеми теорії та історії культури" – Київ, 2003 р.; 9-й науково-практичній конференції, присвяченій "Дню пам'яті Ярослава Мудрого", – Вишгород, 2002 р.; міжнародній науковій конференції "Міфологічний простір і час у сучасній культурі" – Київ, 2003 р.

Публікації. Основні теоретичні положення і висновки дисертаційного дослідження відображені в семи одноосібних публікаціях, п'ять з них – у фахових виданнях.

Структура дисертації підпорядкована його меті та основним завданням дослідження. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (584 назви), додатку.

Основний зміст дисертації

У ***вступі*** обґрунтовано вибір теми та її актуальність, визначено об'єкт, предмет, хронологічні і територіальні межі дослідження, сформульовано мету та завдання, охарактеризовано методи, визначено наукову новизну, теоретичне й практичне значення дисертаційної роботи, вказано форми апробації результатів.

У ***першому розділі*** дисертації – **"Історіографія проблеми"** – визначається рівень наукового опрацювання теми, окреслюється джерельна база дисертаційного дослідження. Історіографія даної проблеми включає кілька груп джерел за часом появи та за різними аспектами дослідження даної теми, а саме: документи і праці з історії музики, фольклористики, інструментарію, загальні питання.

Найранніші відомості про українських кобзарів та бандуристів збереглися в старопольській літературі XVI–XVII ст., де подаються імена окремих представників кобзарського мистецтва. Польські письменники (М.Рей, С.Сарницький, М.Стрийковський, Б.Папроцький, С.Петрицький, І.Морштин, Я.Чахровський, С.Темберський та ін.) прославляли у своїх творах українське козацтво, їх героїчні пісні та думи.

На початку XIX ст. в Україні з'являються перші записи В.Ломиковського, М.Цертелєва, М.Максимовича, І.Срезневського, П.Лукашевича та ін., присвячені українським думам та історичним пісням. Проте, перші дослідники майже зовсім не цікавились традиціями та побутом мандрівних співаків, їх увага була прикута до збирання та вивчення героїчного епосу українського народу. Кобзарі, бандуристи та лірники, які не знали дум та історичних пісень, залишилися поза увагою дослідників.

Тому кількість матеріалів, які б розповідали про кобзарів, бандуристів та лірників за цей період, обмежена. Деякі з дослідників вказували тільки ім'я кобзаря, який співав думи та історичні пісні.

Наступні дослідники кобзарства (XIX–XX ст.), такі як П.Єфименко, В.Боржковський, К.Студинський, М.Сперанський, М.Сумцов, В.Прус, звертають увагу на побут мандрівних музикантів, їх кобзарсько-лірницькі товариства. Досліджуючи їх життя та діяльність, вони зібрали та зберегли дуже цінний матеріал, що розповідає про традиції, звичаї мандрівних кобзарів, бандуристів та лірників.

В.Перетц, П.Житецький аналізували та вивчали мову й поетичний стиль дум. П.Житецький опублікував думи, записані В.Ломиковським у 1805 р., які раніше не зустрічалися: "Іван Богуславець", "Отаман Матяш старий", "Вдова Івана Сірко і Сірченки". В своїх дослідженнях автор аналізує вплив рими на створення вірша в думах, відзначає нерівномірність та рухомість віршів, своєрідну побудову речень в думах. П.Житецький робить припущення, що у деяких думах використано пісенний матеріал і вони стали переробкою пісень. Він уперше звернув увагу на "шкільний вплив" на козацькі думи. В.Перетц підтримував припущення П.Житецького і вважав думи продуктом "синтезу культурно-індивідуальної творчості з народною". Він наводить вірші, від панегіриків, надрукованих в Острозькій Біблії (1581 р.), до віршів, написаних учнями Києво-Могилянської академії в середині XVII ст., і доводить, що своїм літературним стилем всі вони нагадують козацькі думи.

Ф.Колесса вбачав схожість дум з голосіннями, виділяючи їх характерні особливості: вільну віршовану будову, характерну речитативну мелодію, епічний стиль. Генетичну залежність дум від голосінь Ф.Колесса вважав за доведений факт і відкидав твердження про їх зв'язок з карело-біломорськими билинами та південно-слов'янським епосом. Форма дум та голосінь найближча, на думку Ф.Колесси, до церковного речитативу, зокрема вживання риторичної рими споріднює їх з богослужбовими піснями. В своїх дослідженнях Ф.Колесса проводить ряд аналогій з болгарськими, сербськими та турецькими мелодіями і робить висновок, що тривалі війни українців зі східними ордами та безперервні зносини з азійськими народами "залишили значні сліди в мові, народній словесності, звичаях, одязі, орнаменті і, здається, найбільше в народній музиці українців". Такої самої думки дотримувався і М.Грінченко. Аналізуючи музичну форму українських дум, він стверджує, що досить тривалі стосунки України із "монгольським Сходом дали для української народної пісні багатий музичний матеріал, офарбований специфічним орієнталізмом". Мелодії пісень цього періоду, на думку М.Грінченка, "не пориваючи остаточно з діатонізмом давніх церковних ладів", набирали

нових характерних і своєрідних елементів, що давало "всій українській музиці дуже оригінальний вигляд".

Михайло Грушевський стверджував, що українська дума сформувалася в кінці XV– на початку XVI ст., коли загострилися відносини Польсько-Литовської держави з Кримською ордою. В той час, на його думку, незвичайну гостроту набули такі теми, як масове забирання в неволю, страждання на турецьких каторгах, щасливі і нещасливі втечі з неволі та блукання в степу, козацька боротьба за визволення бранців, її успіхи та невдачі тощо.

Стан українського думового епосу, його генезис та стагнації в історичному розвитку досліджувала в своїх роботах С. Грица. Вона відзначає, що на епосі козацтва та на способі їхнього життя відбився ірано-тюркський вплив.

Другий розділ – **"Кобзарство як унікальний феномен української національної культури"** – присвячений виявленню соціально-історичних передумов виникнення кобзарського руху та його культурно-політичної ролі в житті українського народу і складається з чотирьох підрозділів.

У підрозділі *2.1 – "Історичні чинники виникнення кобзарства"* – розкрито історичні та соціально-економічні передумови зародження кобзарства. Піснетворці, співаки та музиканти на території Русі-України відомі з давніх давен. Звались вони людьми "ведущими", боянами, каліками-перехожими, скоморохами.

Вже в період Київської Русі музиканти ділилися на придворних, мандрівних та військових. Ці групи були сталими. Перехід музик від однієї групи до іншої відбувався за рідкісним випадком. Співаки князівської доби називалися *віщими співаками*, а також були відомі ще під іменем *боянів*. Можливо, в народі існували й інші назви, але писемна історія та народний переказ нам їх не зберегли. Лірники, у свою чергу, в давні часи вважалися "божими людьми". Це були, в основному, чоловіки з фізичними вадами – каліки. Вони об'єднувались у своєрідні "старцівські" товариства, одним із завдань яких була взаємодопомога під час ходіння по монастирях і святих місцях.

У роботі аналізуються різні концепції походження назв *кобзар, бандурист* та *лірник*. Так, Ф.Колесса, аналізуючи речитативні форми в українській поезії (замови-заклинання, обрядові промови, жебранки, похоронні голосіння та думи), стверджував, що творцями їх були чарівники, волхви-ворожбити та "відущі", убачаючи в них попередників запорозьких кобзарів.

Кобзарі та бандуристи були не просто виконавцями побутових чи якихось інших пісень, а носіями духовності, жерцями культу, вважає В.Кушпет. Джерела кобзарства, на його думку, потрібно шукати у віруваннях дохристиянської доби.

Кобзарями часто ставали козаки, які втратили зір у боях чи полоні. Вони входили до складу полкової музики, одержуючи платню як і інші музиканти – довбиші, сурмачі.

В.Перетц та П.Куліш вважали, що творцями дум були видющі вояки з козаків, а сліпці вже їх від них переймали. П.Житецький дотримувався іншої думки, а саме, що першими творцями дум були убогі каліки, із верстви освічених людей, які своїми піснями проводили в народ християнську ідею любові і, які згодом, у XVII та XVIII ст., під впливом нових обставин життя, опустилися до старцівської верстви.

Вбачаючи велику подібність українських дум до старих сербських пісень, М.Сумцов схилявся до думки, що перші вчителі українських військових музик і співців були з сербів та болгарських "бандурів". Подібної точки зору дотримувався і А.Ю.Кримський, який припускав, що саме в полоні українські козаки переймали мистецтво співу та гри на кобзі (бандурі) від побратимів-бранців сербів.

На нашу думку, кобзарі, бандуристи та лірники є послідовниками співців князівської доби. Серед запорізьких козаків кобза була найулюбленішим музичним інструментом. Про це свідчать численні картини, які збереглися до нашого часу, що зображують запорожця найбільше з кобзою. Це зумовило появу серед запорожців цілої когорти професійних кобзарів і бандуристів. Вона складалась як із мандрівних музик, так і самих запорожців, які за старістю або покалічені в битвах не мали змоги нарівні з іншими брати участь у походах та боронити кордони від завойовників. Також серед них були козаки, яким пощастило втекти з татаро-турецького полону. Чимало з них були осліплені в полоні.

Запорізькі кобзарі та бандуристи через переслідування з боку російського царату і після знищення Січі та гетьманського правління були змушені пристосовуватися до нових умов життя. Колишні козацькі кобзарі та бандуристи ставали членами старцівських товариств та цехів, вони включали до свого репертуару релігійні пісні та псалми, як того і потребувало їхнє нове церковне оточення.

У підрозділі *2.2 – "Соціально-політична роль кобзарів, бандуристів і лірників"* – розглядається питання історичного значення кобзарського руху. Кобзарське мистецтво в Україні побутувало у трьох "вимірах": при дворах вельмож, у військовому побуті козаків та у побуті селян і міщан.

Перша група музикантів була малочисельна порівняно з іншими двома, але про них збереглося найбільше документальних матеріалів, особливо в старопольській літературі. Зацікавлення українськими музикантами та співаками в Польщі відчувалося ще до Люблінської унії 1569 р. Українські музиканти мешкали при дворах магнатів і навіть у королівських палацах.

На початку XV ст. з'являються нові музики, яких іменують за тими назвами інструментів, на яких вони грали, – кобзарі, бандуристи та лірники. Крім придворних музик у XV–XVI ст. були в Україні також і козаки, що грали на різних музичних інструментах, та мандрівні кобзарі, бандуристи, лірники. На жаль, історія не зберегла їх імен.

Характер професії та соціальне становище визначили особливу суспільну вагомість кобзарів, бандуристів та лірників серед народу. Вони виконували просвітницьку місію, оскільки майже вся література того часу (XV–XVII ст.) була латиномовною, нею могла користуватися дуже обмежена кількість людей. Кобзарі та бандуристи сповіщали населення про останні події в світі. Їх сприймали як "божих людей", тому що вони не тільки вміли гарно співати та грати, але й і лікували, ворожили, виконували різні релігійні обряди, спираючись на власний досвід, висловлювали людям поради як діяти за тієї чи іншої ситуації.

З кінця XVI ст. і до скасування Гетьманату діяльність кобзарів та бандуристів була нерозривно пов'язана із козацтвом. Кобзар відігравав важливу роль у запорізькому товаристві. Він був "хранителем" козацьких переказів, військових звичаїв, знав правила судочинства, обирання старшини, як і коли споряджалися морські та сухопутні походи. У всіх таких і подібних справах думка кобзарів мала вирішальне значення. В поході кобзарі були також корисними членами козацького товариства. Окрім того, що своєю грою вони розвеселяли, а замість смутку вселяли в них дух бадьорості і також часто-густо виконували функції військових лікарів.

На початку XVII ст. значно активізувалося українське козацтво в боротьбі проти татаро-турецьких нападів та Польщі, яка захопила значну частину українських земель. У цей час народна творчість відображає боротьбу українського народу за свої права і свободу. В польській літературі започатковується новий вид віршованого епічного твору під назвою "дума". У віршах того часу часто згадуються такі слова як "*дума*" та "*кобза*", які набули популярності і серед польського населення. З початком визвольної війни (1648 р.) України проти Польщі ставлення до українців в польській літературі поступово змінюється. Незважаючи на це, польські письменники зберегли для України чимало цінної інформації про побутування та розвиток козацьких дум і історичних пісень.

У кінці XVIII ст. відбулося остаточне включення України до складу Російської імперії, що призвело до повного поневолення українського народу, а з ним і до поступового занепаду козацького кобзарства. Після зруйнування Запорізької Січі й ліквідації Гетьманату кобзарі втратили свій головний притулок. Ті, хто не загинув від рук російських стрільців і не перебрався до Туреччини, розбрелися по всій Україні. Через переслідування з боку царату та щоб якось заробити собі на хліб,

запорізькі кобзарі змушені були приєднуватись до співаків-жебраків і ставали членами старцівських товариств.

У підрозділі *2.3 – "Еволюція музичного інструментарію кобзарів, бандуристів та лірників"* – розглянуто питання появи та розвитку струнних музичних інструментів (кобзи, бандури, торбана та ліри) на території України. Походження цих інструментів від часів Київської Русі засвідчують писання арабських мандрівників, настінні розписи Софійського собору в Києві, опис придворного оркестру князя Святослава Ярославича. Більшість українських та російських вчених вважають, що кобза і бандура запозичені від народів, із якими Київська Русь мала спільні територіальні межі та економічні і політичні зв'язки. Серед польських джерел першу згадку про бандуру подає "Slownik muzykow polskich": У 1325–1329 рр. в палаці Казимира Великого та його дружини Анни існував великий колектив співаків із бандурами, бубнами та лірами. А.Бабій знаходить згадку про ліру в "Евангелической гармонии" – творі монаха-бенедиктинця Готфріда, який жив у X ст. Тодішній інструмент мав одну струну і грали на ньому смичком. Автор згадує і про малюнки Преторіуса (XVII ст.), де зображені три типи цього інструмента. А.Бабій стверджує, що ліра прийшла в Європу зі Сходу через Візантію, де була відома у VIII–IX ст. під назвою organistrum. В Україну вона потрапила не пізніше XVI ст., вважає автор, посилаючись на "Азбуковник и Сказание о неудобь понимаемых речах" Павми Беринди (1632 р.), де є така згадка про ліру. Ця думка повністю збігається з більш ранніми висновками Ф.Колесси та Д.Ревуцького.

В Україні використовувався також струнний інструмент торбан, який потрапив із Польщі. Своєю будовою він нагадував лютню, тільки мав довгі басові струни. В Італії цей інструмент звали: theorba, tiorba; у Франції: thorbe, tiorbe, tuorbe. В кінці XV ст. італійські музики, що складали капели при дворі короля Зигмунда I, занесли її до Польщі, під назвою theorban. Але цей інструмент не мав великої популярності серед українського народу тому, що був складніший за кобзу та бандуру, а складна техніка гри вимагала більшого часу на освоєння цього інструменту. Грали на ньому переважно при панських дворах як селяни-торбаністи, так і дрібне панство.

В кінці підрозділу подається інформація про три способи гри на кобзі і бандурі, чернігівську, полтавську та харківську школи.

У підрозділі *2.4 – "Репертуар кобзарів та лірників"* – викладаються результати аналізу репертуару кобзарів, бандуристів та лірників. Запорізькі кобзарі та бандуристи були творцями й виконавцями героїчного епосу, що став окрасою духовної культури нації. Їх репертуар був досить різноманітний, сюди входили також танцювальні мелодії, розважальні пісні тощо. В кобзарсько-лірницькому товаристві учень

спочатку засвоював твори, які передавав йому панотець (вчитель). Після закінчення навчання і отримання "визвілки" молодий кобзар чи лірник поповнював свій репертуар піснями та танцювальними мелодіями, що йому подобались і на які був попит серед українського населення. Кобзарсько-лірницький репертуар можна умовно поділити на кілька жанрових груп.

Першу групу становили історичні пісні, думи та плачі, які поступово виходили із вжитку. У XIX ст. вони виконувались лише поодинокими кобзарями та лірниками.

Другу групу складали молитви, псалми, духовні вірші, акафісти. "Псальми", тобто духовні пісні на честь святих, як правило, були не народної композиції, а результатом творчості базиліанських монахів, київських академістів та семінаристів.

До третьої групи належали сатиричні, розважальні (жартівливі) пісні і танцювальні мелодії. Твори такого "легкого" жанру серед кобзарів та лірників називалися "штучками". Серед них: "Компанець", "Чоботи", "Закаблуки", "Киселик", "Голубець", "Чечітка", "Недоступ", "Хома та Ярема" тощо. До цієї групи можна віднести пісні морально-виховного змісту: "Правда й Неправда", "Сиротина", "Сковородинська" ("У всякого города свой нрав і права..."). Свій виступ кобзар та лірник закінчували "благодарствієм", в якому вони дякували за отриману винагороду від слухачів та бажалали їм всіляких гараздів.

Репертуар мандрівних музик був чітко систематизований не лише усною традицією. Кожен твір мав своє певне місце в спеціальних кобзарсько-лірницьких "Устиянських Книгах", що складалися з 12 книг (розділів) і 11 "промежків". Усі дванадцять книг знали напам'ять лише панотці-цехмейстери, панотці старшини-порадники та великі майстри. Репертуар кобзарів та лірників не був сталим. За різних історичних та соціально-економічних умов на перший план часом виходили історичні або релігійно-моралістичні твори. Так, збирачі в другій половині XIX ст. відмічали збільшення в репертуарі релігійно-моралістичних псалмів, які в окремих співаків зовсім витіснили думи. В роки радянської влади з кобзарського репертуару повністю випали псалми, зменшилась кількість обрядово-весільних пісень, але значно збільшилась кількість історичних та ліричних пісень.

Третій розділ **"Соціальне становище та організаційні засади діяльності народних музикантів"**, складається з трьох підрозділів. В XVI ст. мандрівне музикування набирає більш організованих форм. Це пов'язано з економічним зростанням міст. Музиканти, як у свій час і ремісники міст, починають об'єднуватись в музичні цехи, товариства, гурти, для того, щоб приїжджі музиканти не перебивали їм заробіток. Наступив новий період у розвитку кобзарства та лірництва. Майже вся

територія України була чітко розподілена між кобзарсько-лірницькими товариствами (у повітах) та музичними цехами (у містах). В цей час відбувається професіоналізація кобзарства та лірництва. Створюється професійна школа підготовки музикантів із своїми традиціями та звичаями.

У підрозділі *3.1 – "Музичні цехи та кобзарсько-лірницькі товариства, їх устрій, звичаї та традиції"* – викладаються результати аналізу діяльності музичних та кобзарсько-лірницьких цехів, поява яких пов'язана з отриманням магдебурзького права українськими містами (XV ст.). Про їх існування знаходимо документальні дані з кінця XVI ст., згідно з якими спочатку цехи виникли на Правобережжі (Кам'янець-Подільський, Львів, містечко Степань на Волині), потім на Лівобережній Україні (Полтава, Прилуки, Стародуб, Ніжин, Чернігів, Харків) та різних містечках на Харківщині і т.д.

Деякі музичні цехи об'єднували музикантів цілого регіону. Так, наприклад, про це свідчить "Універсал музикам на Задніпров'ї, організованим у цех з наказом слухатись цехмістра Грицька Ілляшенка-Макущенка", виданий Богданом Хмельницьким 27 вересня (7 жовтня) 1652 р. в Чигирині. Цехи музикантів, як і інших ремісників, засновувались згідно з різними грамотами, універсалами та привілеями литовських князів, польських королів, магнатів, верховних служителів православної та уніатської церков.

Діяльність цехів регламентувалася статутами, що говорить про їх високу організацію. Аналіз відомих на сьогодні статутів музичних цехів Львова, Києва та Літок дозволяє говорити про певну уніфікацію принципів, покладених в їх основу: рівноправності, взаємодопомоги, поваги та пошани до старших. Крім того, в них було визначено обов'язки і права цехових музикантів. Так, у статуті львівського цеху, як і статуті київського, вказано, що грати на весіллях, хрестинах та інших святах мали право тільки члени місцевих цехів, чужинці не допускалися, а в разі самовільної гри каралися штрафом. Кожний музичний цех мав свої регулярні й нерегулярні сходки, де обговорювалися виробничі справи членів братства. У великих містах музичні цехи мали точно визначені тарифи за свою гру.

Багатьом музичним цехам в Україні присвоювалось звання *козачого*. Це пояснюється сотенно-полковим адміністративним устроєм, який існував на той час в Україні. Так, в 1729 р. полковник Хрущов своїм універсалом присвоїв ніжинському музичному цеху звання козачого. Як відзначає Б.Фільц, такі цехи були в Прилуках, Стародубі, Чернігові, на Задніпров'ї.

Виявлено, що київський музичний цех, як і музичні цехи, що функціонували у великих містах (Львові, Харкові, Кам'янці-Подільському, Чернігові та ін.), значно відрізнявся від інших кобзарсько-лірницьких цехів. Вони брали активну участь у житті міста. Щоб стати членом цих товариств, не було необхідності мати якісь тілесні недоліки. Діяльність музикантів, як правило, обмежувалась містом, в якому

знаходився цех. Це пояснюється тим, що заробіток музик у великих містах був значно вищим ніж на периферії. Отож, необхідності мандрувати далеко, як це робили кобзарі, бандуристи та лірники, що належали до периферійних кобзарсько-лірницьких цехів і товариств, не було.

Ареал діяльності кобзарсько-лірницьких товариств можна окреслити кордонами Східної та Західної України, Білорусії, Південної Росії та Східної Польщі. Особливо висока концентрація і активна діяльність кобзарсько-лірницьких братств спостерігалася на Полтавщині, Харківщині та Чернігівщині. Кожне старцівське товариство охоплювала своїє діяльністю певний повіт, їх осередком була церква з негасимою лампадою перед іконою святого, заступника "гурту". Така церква, як правило, утримувалася на кошт самих старців. Кожний член називався товаришем.

Старцівські (кобзарсько-лірницькі товариства) цехи мали закритий характер із вибраним начальником – цехмістром, з окремими правилами, звичаями та окремою старцівською мовою. До обов'язків цехмістра можна віднести підтримання зв'язків із головами сусідніх подібних товариств та територіальне координування діяльності членів "гурту". Він також розглядав незначні спірні питання, які виникали між членами товариства, в більш складних ситуаціях рішення приймалося на загальних зборах товариства, де кожний майстер мав право голосу. Покарання для винуватців полягало в купівлі воску для братської свічки, або купівлі могоричу для товариства, практикувалися також і тілесні покарання. Найтяжчим покаранням у кобзарсько-лірницькому товаристві було "обрізання торби", тобто заборона старцювати та вилучення з "панібратії".

Для зберігання й виплати цехових грошей вибирали скарбника, котрий збирав податок із старців – соту частину прибутку. Він зберігав цехову скриню з грошима товариства, але ключ від неї знаходився в іншого кобзаря чи лірника, який був на певній відстані від скарбника і повертався в гурт один раз на рік. В цех приймали тільки людей з тілесними недоліками (в основному сліпців) і які пройшли навчання у панотця (вчителя), склали іспит і отримали дозвіл на старцювання. Під час навчання вчитель не тільки передавав репертуар учневі, але і займався його вихованням, вчив умінню тримати себе, дякувати за подання, дотримуватися певних норм моралі. Новий член вписувався в осібну книгу і сплачував певну суму до цехової братської каси. В давні часи походження з родини кобзаря чи лірника було додатковою причиною для гордості. Вони трактували свою діяльність як професію, яку цінували і якою пишалися. Якщо лірник мав сина, він намагався, звичайно, передати йому свої знання й вміння. Нерідко старці, які хотіли передати синам успадкування фаху, приналежність до корпорації, осліпляли їх у дитинстві.

У підрозділі *3.2 – "Побутові умови мандрівних музикантів"* – розглядається соціально-економічне становище мандрівних музикантів. В

період козаччини Січ була головною силою, що підтримувала запорізьких кобзарів та бандуристів. Кобзарі, бандуристи та лірники мандрували містами і селами України у межах, визначених угодою між кобзарськими цехами.

Після того як Катерина II наказала знищити Запорізьку Січ, соціальний стан народних музикантів різко змінився. Позбавлені підтримки козацького загалу, кобзарі вимушені були пристосовуватися до нових обставин. Віднині їх основною аудиторією стає селянство. Кобзарі і лірники відповідно розширюють репертуар: з'являються побутові пісні та псалми. Водночас кобзарі та лірники вимушені були освоювати різні ремесла – плели сітки, сукали мотузки, займалися теслярством і т.д. Мандрівні музики підтримувались в основному селянством, тому що по містах влада забороняла їм ходити. Добовий заробіток кобзаря та лірника визначити не легко. П.Древкін визначав від 30 коп. до 1 крб.; І.Нетеса вважав, що 1 крб. в день був ідеальним заробітком. Але і ці дані не можна вважати достатньо коректними. Тим часом усі бандуристи говорили про падіння заробітку.

Проте одними грошима не вичерпувався заробіток співака: він часто отримував його натурою (хлібом, всякою їжею); у деяких співаків був ще прибуток від учительства, за яке він отримував милостиню, що збиралася учнями, або гроші за навчання. З іншого боку, у нього були і витрати на поводиря, якому, крім його прогодування і одягу, доводилося платити від 3–10 карбованців на рік. Слід також взяти до уваги, що ходили бандуристи й лірники не цілий рік, а переважно в період постів, або коли їхні слухачі були вдома, або збиралися великим гуртом (на ярмарки чи храмові свята). Під час збирання врожаю, польових робіт вони залишалися вдома, отож, ходили найчастіше восени. Таким чином, річний прибуток пересічного музики у середньому становив близько 10 крб. на місяць.

У підрозділі *3.3 – "Зміни соціального становища кобзарів та бандуристів наприкінці XVIII–XIX ст."* – йдеться про переслідування владою кобзарів та лірників, з'ясовуються причини гонінь. Протягом усього періоду існування кобзарів та бандуристів, вони зазнавали гонінь з боку влади. Так, в період польського панування мандрівних музик переслідували і навіть знищували фізично. Після приєднання українських земель до Російської імперії ставлення царського уряду до українських музик не покращало. Кобзарі та бандуристи у своїх думах нагадували українському народові про вільне життя, ратні подвиги козаків, які боролися за свою свободу не тільки з турками, татарами та поляками, але і з російськими стрільцями. Кобза протягом кількох віків слугувала не лише доброю розвагою, але й нагадувала про те, "як москалі, орда, ляхи, бились з козаками", як "козаки Хмельницького ховали, батька свого оплакали", як "пропало славне Запорожжя, та не пропала його слава" і т.д., чим сприяла пробудженню національної гідності. Усе це було вкрай

не бажано для російського уряду, який хотів стерти з пам'яті українського народу його славне минуле, і щоб ніхто і ніколи про нього не згадував. Російське духовенство також було зацікавлене в припинені діяльності кобзарів, бандуристів та лірників, вбачаючи в них небезпечних суперників, що проповідували відмінні духовні цінності. Кобзарі в період козаччини мали більший авторитет серед українського народу, аніж священики.

У XIX ст. утиски кобзарів посилились: їх били, розбивали їхні бандури, проганяли з ярмарків, інколи навіть забирали до в'язниці. Таке безправне становище кобзарів тривало до початку XX ст. В 1902 р. у Харкові відбувся XII археологічний з'їзд, учасники якого порушили питання про припинення переслідування та поліпшення долі народних співців України. На якийсь час у деяких губерніях місцева поліція та інші органи влади припинили утиски і переслідування кобзарів. Але загалом їхнє злиденне становище нітрохи не змінилося.

Після революційних подій 1917 р. становище кобзарів та бандуристів дещо поліпшилось. Концерти, які в той час відбувались за участю будь-якого кобзаря, чи самостійні кобзарські концерти проходили у переповнених залах. Але, на жаль, це також тривало не довго. На кінець 1920-х років, коли набрало обертів придушення селянського культурного життя в Україні, сільські музиканти-інструменталісти гостро відчули тягар дискримінації як у забороні релігійних елементів у ритуалах та обрядах, так і в регламентації музичної практики. Нищівні репресії були вжиті до сліпих, особливо мандрівних музик.

Відтак вони змушені були миритися з жорстокими для них умовами. Це стало початком кінця їх виконавчої практики, репертуару, стилю життя, суспільної організації та економічного статусу сліпих музик, а отже, кінця їхньої історичної ролі як носіїв культурних цінностей. Бандуристи та лірники вже не могли мандрувати вільно, добирати учнів, формувати репертуар. Все це призвело до знищення морального авторитету кобзарів, бандуристів та лірників.

Поява серед кобзарів та лірників зрячих музик і навіть жінок (що було неможливо в давні часи за кобзарсько-лірницькими правилами) говорить про слабшання та відмирання вікових традицій. Про це неоднозначно засвідчують проаналізовані автором дисертації конкретні долі понад трьох десятків відомих музик. На зміну сліпим музикантам поступово приходять зрячі кобзарі та бандуристи, які знаходили можливості пристосовуватись до нових умов життя. Це, насамперед, позначилося на їхньому репертуарі: зникають майже повністю пісні релігійного змісту (псалми, канти, акафісти) та обрядові пісні і на зміну їм приходять нові пісні, які створюються для прославлення радянської влади та комуністичної партії. Ліра, як музичний інструмент, поступово зникає

із ужитку, а бандура стає концертним інструментом, на якому крім української музики виконуються твори світової класики.

У ***висновках*** підведені підсумки і викладені основні результати дослідження, обгрунтовано низку узагальнюючих положень.

- Кобзарство, яке існувало протягом трьохсот років (XVI–XIX ст.), досліджувалося фрагментарно, тільки в окремих його напрямках та аспектах. Встановлено, що наявні архівні та опубліковані джерела дали можливість певною мірою здійснити аналіз формування кобзарсько-лірницьких товариств в Україні відповідно до поставлених у досліджені завдань. На основі історико-культурного, джерельного, історіографічного, мистецтвознавчого матеріалу відтворено діяльність кобзарсько-лірницьких товариств в Україні.
- Визначено передумови становлення кобзарства, нерозривно пов'язаного з військовими музикантами, що супроводжували загони князівських ратників, з "каліками-перехожими", волхвами періоду Київської Русі. Кобзарі, бандуристи та лірники мають багато спільного з сербськими пандурами, що говорить про взаємовплив. Характер професії та соціальне становище визначили особливу суспільну вагомість кобзарів, бандуристів та лірників серед народу. Вони виконували просвітницьку місію, сповіщали населення про останні події у світі, вміли не тільки гарно співати та грати, але і лікували, ворожили, виконували різні релігійні обряди, спираючись на власний досвід, висловлювали людям поради як діятти за тієї чи іншої ситуації.

Досліджена поява музичних цехів у великих містах, їх звичаї й традиції. Поява музичних цехів у XV ст. нерозривно пов'язана із впровадженням магдебурзького права в містах України. Братства музикантів були організовані за тими самими принципами, що й інші ремісничі осередки. Відмінність полягала лише в тому, що музичні цехи забезпечували не матеріальне, а духовне виробництво. За релігійною ознакою музичні цехи поділялися на православні й католицькі. В західних землях України переважали католицькі цехи, в яких релігійний вплив був доволі значним порівняно з цехами на сході, що пояснюється активними намаганнями польських церковнослужителів окатоличити українське населення. За сотенно-полковим устроєм, який існував в Україні, багатьом музичним цехам присвоювалось звання козачого.

- Виявлено відмінність між кобзарсько-лірницькими цехами в маленьких містечках і селах та музичними цехами у великих містах. Фізична неповноцінність, каліцтво примушувало їх членів ховатися від стороннього ока, встановлювати сувору заборону на проникнення чужих до внутрішнього життя цеху, братства. У свою чергу, в музичних цехах, що знаходились в містах, були різноманітні музичні інструменти, що сприяло розвитку ансамблевої гри серед музикантів, які брали активну

участь у житті міста. Щоб стати членом цих товариств не треба було мати якихось тілесних недоліків. Від членів цих цехів не вимагалось знання "лебійської" мови. Їх діяльність, як правило, обмежувалась містом, в якому знаходився цех, та його околицями. Це пояснюється тим, що заробіток у великих містах був значно вище і не було потреби мандрувати далеко, як це робили кобзарі, бандуристи та лірники, що належали до периферійних музичних цехів.

Старцівські цехи, які існували протягом кількох століть, відіграли важливу роль у збереженні епічного репертуару, виконавських традицій та розвитку народної музики. Виконавці українського епосу були своєрідними просвітниками народу і впливали на його національну самосвідомість. З часом нові умови життя руйнують цехову організацію. У другій половині XVIII ст. гра на кобзі та бандурі стає популярною серед українських панів, вони заводять власних кобзарів, бандуристів та торбаністів.

- На основі дослідженого матеріалу встановлено та охарактеризовано основні етапи розвитку кобзарського мистецтва:

початок XV ст. – зародження кобзарства;
XVI–XVII ст. – розквіт в часи козаччини;
XIX ст. – занепад мандрівного кобзарства.

- Простежено трансформацію традицій та звичаїв кобзарів і лірників після скасування Гетьманату та знищення Запорізької Січі і до початку XX ст. Нові історичні та соціально-економічні умови поступово руйнували віковий спосіб життя кобзарів та лірників. Вони змушені були миритися з нищівними для них умовами. Дотримання жорстких нападів поклало кінець їх виконавчої практики, репертуару, стилю життя, суспільної організації та економічного статусу сліпих музик, а отже, кінець їхньої історичної ролі як носіїв культурних цінностей. Бандуристи та лірники вже не могли мандрувати вільно, добирати учнів, формувати репертуар. Все це призвело до зміни статусу кобзарів та бандуристів з мандрівних музик на концертних виконавців.

Основні положення дисертації представлені у таких наукових публікаціях:

1. Засади виникнення та розвитку партесного співу в Україні // Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія Історія. – 1999. – № 1. – С. 67-76.

2. Музичні струнні інструменти на території України в XVI-XIX ст. // Міжвідомчий збірник наукових статей. Питання культурології. – 2002. – Випуск 18. – С. 115-119.

3. Переслідування кобзарів і лірників // Питання культорології. – 2003. – Випуск 19. – С. 219-229.

4. Музичні цехи в містах України в XVI-XVII ст. // Культура і мистецтво у сучасному світі. – 2003. – Випуск 4. – С. 177-185.

5. Кобзарі та бандуристи в Україні // Київська старовина. – 2003. – № 4. – С. 170-175.

6. Мандрівні дяки на Україні // Старожитності Вишгородщини. Збірка тез доповідей і повідомлень 9-ої науково-практичної конференції, присвяченої "Дню пам'яті Ярослава Мудрого". – Вишгород, 2003. – С. 76-82.

7. Міфологічно-язичницькі витоки українського кобзарства // Матеріали міжнародної наукової конференції "Міфологічний простір і час у сучасній культурі": У 3-х т. – Київ, 2003.– Т.3: Простір і час культури.– С. 30-31.

АНОТАЦІЯ

Підгорбунський М.А. Кобзарський рух в Україні (XVI–XIX ст.). – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук за спеціальністю 17.00.01 – теорія і історія культури, Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2004.

Дисертація присвячена історії розвитку кобзарського мистецтва як складової історії культури України. Автором досліджена і відтворена цілісна картина становлення та розвитку музичних цехів та старцівських товариств, виявлено їх основні типи і специфічні особливості. Проаналізовано основні етапи розвитку кобзарського мистецтва, репертуар та заробіток мандрівних музикантів. Особливу увагу приділено діяльності кобзарсько-лірницьких товариств та їх ролі в суспільстві, появі та розвитку музичних інструментів в Україні. Досліджено та проаналізовано як змінювався побут, звичаї, репертуар кобзарів і лірників у різних соціально-економічних та історичних умовах. В XIX ст. відбувається руйнування вікових традицій мандрівних музикантів. Нові умови життя поклали кінець виконавчій практиці, репертуару, побуту кобзарів і лірників, а також кінець їх ролі як пропагандистів культурних цінностей. Змінюється статус кобзарів і бандуристів з мандрівних музик на концертних виконавців. Таким чином кобзарське мистецтво поступово влилося в професійну музику. Лірництво не набуло подальшого розвитку і припинило своє існування.

У додатку до дисертації подається "Словник лебійської мови", який включає 1550 слів.

Ключові слова: кобза, бандура, ліра, кобзарсько-лірницькі товариства, кобзарство, мандрівні музиканти, старці.

АННОТАЦИЯ

Подгорбунский Н.А. Кобзарское движение в Украине (XVI–XIX ст.). – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук по специальности 17.00.01 – теория и история культуры, Киевский национальный университет культуры и искусств. – Киев, 2004.

Диссертация посвящена истории развития кобзарского искусства как одной из составляющей истории культуры Украины. Автором раскрыты исторические и социально-экономические предпосылки зарождения кобзарства, которые своими корнями уходят в период Киевской Руси. Предшественниками кобзарей, бандуристов и лирников являются калеки-перехожие, волхвы, "вещие певцы". Также значительное влияние на их быт и репертуар оказали сербские и болгарские певцы. С конца XVI ст. и до уничтожения Запорожской Сечи деятельность кобзарей и бандуристов была неразрывно связана с козачеством. Они были хранителями козацких преданий, военных обычаев, в частности, знали судебные и выборные правила, по которым жили запорожские козаки.

В конце XVIII в. запорожские кобзари и бандуристы из-за преследований со стороны царских властей и духовенства были вынуждены становиться членами старческих братств.

Автором исследована и воссоздана целостная картина становления, развития старческих цехов, выявлены их основные типы и специфические особенности, проанализированы основные этапы развития кобзарского искусства. Рассмотрен репертуар странствующих музыкантов, который разделен на следующие жанровые группы: 1) исторические песни и думы; 2) молитвы, псалмы, акафисты, духовные стихи; 2) сатирические, шуточные песни, танцевальные мелодии, а также песни морально-воспитательного содержания. Особое внимание уделено деятельности кобзарско-лирницких цехов и их роли в обществе, возникновению и развитию музыкальных струнных инструментов в Украине. Исследованы и проанализированы изменения быта, обычаев, репертуара кобзарей и лирников в разных социально-экономических и исторических условиях. В XIX ст. происходит постепенное разрушение вековых жизненных устоев странствующих музыкантов. Возникшие новые условия положили конец исполнительской практики, репертуару, стилю жизни кобзарей и лирников, а также конец их роли как пропагандистов культурных ценностей. Изменяется статус кобзарей и бандуристов из странствующих музыкантов на концертных исполнителей. Таким образом, кобзарское искусство постепенно влилось в професиональную музыку. Лирничество не получило дальнейшего развития и прекратило свое существование.

В приложении к диссертации подается "Словник лебійської мови", который состоит из 1550 слов.

Ключевые слова: кобза, бандура, лира, кобзарско-лирницкое общество, кобзарство, странствующие музыканты, старцы.

ANNOTATION

Pidgorbunskyy M.A. Kobzar's movement in Ukraine (XVI–XIX cent.). - The manuscript.

Thesis on competing a scientific degree of the candidate of historical sciences by speciality 17.00.01 – Theory and History of Culture, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, 2004.

This thesis is dedicated to the history of creation and function of kobzar-lire's works in Ukraine of the XVI–XIX centuries as a historical part of Ukrainian culture. The author has investigated and shown a completed image of setting and development of elderies work's, he has also revealed their main types and specific peculiarities. Besides it was analyzed the fundamental stages of the kobzar's art development, repertoire and earnings of travelling musicions.

It was payed a special attention to the activity of kobzar-lyre's works and their role in the society, the appearance and development of musical instruments in Ukraine. The author has researehed and analyzed how kobzar's and lyre's musition's customs and traditions have been changed in the different social-economic and historical conditions.

In the appendix to the thesis there is a Dictionary of Labis language which includes 1550 words.

Key-words: kobza, bandura, lyre, kobzar-lyre's works, kobzar's art, travelling musicions, elderies.