Ніна Степаненко

МИКОЛА ЛИСЕНКО ПРО УКРАЇНСЬКІ «НАРОДНІ МУЗИЧНІ СТРУМЕНТИ» КОБЗУ ТА БАНДУРУ

Часопис «Рідний Край», що прокладав дорогу українству на початку XX століття, не втратив свого духовного значення й на початку XXI сторіччя. Опубліковані в ньому протягом 1905–1916 рр. філологічні, історичні, культурологічні, політичні студії привертають увагу сучасних дослідників і простих читачів. Тижневик надовго утвердив себе в нашому культурно-мистецькому й науковому просторі не лише тому, що різнобічно висвітлював актуальні проблеми тодішнього дня й ранішої історії, а й тому, що орієнтувався на витончену форму – просту і водночас досконалу в плані мовної організації. Домогтися цього успіху було непросто, оскільки мовні норми переживали активну стадію свого становлення. Та факт (а він, як відомо, річ уперта) є фактом, на що звертали увагу багато дослідників.

Чергова праця рубрики «У „Рідному краї" про „Рідний Край"» присвячена розвідці за 1907 рік нашого славетного композитора Миколи Лисенка, об'єктом якої є «народні музичні струменти» кобза та бандура. Перед нами робота мистецтвознавчо-народознавчо-лінгвістично-культурологічного взірця. На самому початку її автор з особливим пієтетом і заслужено характеризує одну з найприкметніших рис українців, яку запримічено й вирізнено «скрізь по широких світах, що сусідують з нашою вітчизною, а то й по далеких чужих країнах», – здібність до співу, здатність до музики, запопадливість до гри. До цього всього додано й ще одну чесноту – наш народ виявив талант «в утворенні музичних струментів, на яких він грає й виявляє своє артистичне мистецтво» [1907. – Число 11. – С. 8].

Микола Віталійович усвідомлює, що тижневик читатимуть різні люди, тому вдається до простонародних і енциклопедичних тлумачень мистецтвознавчих категорій та мистецьких реа-

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2014. № 2 (31)

лій, якими оперує. «В сучасній практиці, – прагне він донести до свідомості фахівців і нефахівців музичної справи, – музичний люд наш уживає кілька особливих, спеціальних струментів.

На одніх він приграє до співу, як ось на *кобзі* чи *бандурі*, на *лірі* (*лері* теж), на *торбані*, на *гуслах*; на других струментах він гра якусь пісню (на *сопільці* або *дудці*), або вигравае якогось танця, або ж товаришує у грі скрипці (*цимбали*). А то є ще струмент такий, що не має тонів, згуків, а тілько гуде, і тим гудінням будить запал танешний і заохочує ревніше до танцю (*бубон*)».

А це вже інша – наукова – інтерпретація щойно проаналізованого, яку подано як висновок: «Оці згадані струменти, що до способу, як на їх грають, поділяються на *струнні* струменти (кобза, ліра, торбан, гусла, цимбали), *духові* (сопілка) й *бійні* (бубон)».

У статті Миколи Лисенка зроблено успішну спробу відрізнити кобзу від бандури, здолати стереотип, згідно з яким вони нібито один і той самий артефакт: «Проміж струментів струнних найперше місце займає кобза.

Кобзу за наших часів вважають у нас за той самий струмент, що й бандура. Кобзарь чи бандурист – ті два назвиська не розрізнюють більше, однаково узиваючи співців дум і инших историчніх пісень на Вкраїні. Але ж таке подвійне назвище того ж самого струмента мимохіть надоумлює, що був час, колі ці два струменти відрізнялися: з якої б пак речи надано два назвища одному струментові».

Дослідник виходить на лінгвістичні горизонти, йому допомагають у цьому вміло використані елементи етимологічного аналізу: кобза й бандура, переконує він, чужоземні слова: «...одно зі сходу азійського, друге з заходу європейського». Пояснюючи причини сплутування інструментів, отже, і лексем, що називають їх, Микола Віталійович покликається на історичні висліди, автором яких є д. Фамінцин: «...стародавній в народі струмент <...> міг з часом замінитися новим, схожим на старий струмент, але далеко більше удосконаленим. Нове назвище не затерло в памьяті народній старого, і ось народ <...> переніс давнє назвище на новий, схожий струмент. Таким чином новий струмент обняв два назвища, – своє власне та ще й чуже, стариіше». Звернено увагу ще на один важливий чинник – функціональну сферу назв «кобза» і «бандура»: перша вживається частіше й «люті ше», ніж друга. Це промовисто потверджує й те, що слово кобзар органічно зрослося з народною традицією. «І великий поет наш народній, – аргументує свої розмисли Лисенко, – Тарас Шевченко, надав збірці своїх творів назвище «Кобзарь», а не «бандурист», бо ся назва і старинніша і миліша ухові народньому». У статті наведено й ще одне не менш важливе міркування, що засвідчує одмінність між кобзою й бандурою, кобзарем та бандуристом. Воно належить українському історикові Ригельманові, який «писав про народ українській, що між ним є багато добрих, ручих музиків. Кажучи, що вони грають на скрипках, цимбалах, сурмах, гуслах, згадує він і про бандуру, а сельські люде, каже, грають теж на скрипках, на кобзі і на сопілці. З тих його слів постерігати треба, що вишче він розумів мійських музиків, що грають на бандурі, – а сельські по селах, ніби грали на кобзах. Значиться, була якась відміна між бандурою мійською, та сельською кобзою, ніби простішим струментом».

Переконливо доведено й те, що слово кобза (кобоз, кобуз) побутує в «народів тюркського коліна», а також у слов'ян – хорватів, чехів, поляків. Її полюбили й українці: «У наших українських козаків і у селян наших кобза взагалі була найлюбимішим струментом. У запорожців кобза була звичайним струментом; вони грали й співали свої думи під кобзу. Запорозький козак не лишав її ні в дорозі, ні в потребі військовій. Вона стає йому за дружину, вона зветься „подорожньою"». Микола Віталійович використовує виразні ілюстрації для вмотивування цієї думки:

«Тільки й зосталась йому *бандура подорожняя*

або теж:

Кобзо ж моя, дружино *вірная*,
Бандуро моя мальована!
Де ж мені тебе діти?

Кобза козакові була за річ першої потреба. Він кидавсь з нею у січу».

Що ж до народу, у якого українці запозичили лексему *кобза*, – продовжує він свої міркування, – то ним могли бути «сусіди – татари кримські, які у XV віку склалися в Кримську Орду й обсіли побереіжжя Чорного моря».

Іншу історію судилося пережити бандурі. Її винайдено в Англії в XVII столітті, «звідтіль перейняли її Гішпане», потім вона з'явилася в Італії, ще згодом італійські музики, які «організовували королівські капелії при Сигізмундах I, II, III», перевезли її в Польщу, а вже звідти вона помандрувала в Україну. «Яко струмент удосконалений, бандура виперла геть з ужитку стародавню кобзу», – це ще один важливий висновок на користь «біографічної» різності музичних інструментів, про які мовиться.

Микола Лисенко оперує й історичними даними. Він, зокрема, зауважує, що в історії

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2014. № 2 (31)

України настали лихі часи, коли було знищено Запорізьку Січ. Після цього, наголошує Микола Лисенко, «творчість величнього епоса українського теж пада». Залишилися тільки старі пісні, які передавалися від покоління до покоління. «Охоронником» цього скарбу були старці, сліпці – бандуристи. Про двох з них – Андрія Козака й Остапа Вересая – подано цікаву й цінну інформацію: «Між тими сліпцями в 50-х роках минулого століття одзначався особливе старець, козак Андрій Шуть, глибокою пам'яттю. Довженні вірші на Різдво, Великдень, довженні історичні пісні про гетьмана Хмільницького, він міг виспівувати, промовляти. В 70-х роках покійний звісний етнограф Павло Чубинський викликав у Київ, з маетків Галагана, кобзаря Остапа Вересая, тепер теж уже покійного. Пісні, Вересаєм співані, і сам струмент, на якому він грав, записано достотно і подано музичній аналіз художньої діяльності самого О. Вересая».

Далі в дослідженні Микола Віталійович веде розмову з уявним митцем. Він докладно знайомить його з бандурою і кобзою, ніби прагне зафіксувати в часі ці інструменти, щоб вони не загубилися: «Бандура складається з не дуже довгого, але широкого грифа, званого *ручкою*. Ручка кінчається внизу довгим, на-впіл овальним кузовом. Овал кобзи, або *спідняк*, єсть випуклий. Округлість овала кобзи, наче вінця у мисці, висувається трохи в-бік. В їй попровірчувані дірочки, а в їх укручені кілочки. На кілочки натягнені короткі струни.

Округлість кобзи зветься *брямка*. Верхня настілка по овалу зветься *верхняк*, або *дейка* (з німецького Decke). По середині дейки прорізана кругла дірка – *голосник*, що голос видає. Вподовж нижньої части брямки, супроти ручки, прироблена дерев'яна полоска, міцно пригвинчена до брямки; се єсть *приструнник*, полугриф. До його навьязані усі струни кобзи. Струни нав'язуються, як у скрипці, до полугрифа, або приструнника, котрий утримується дротом, зачепленим за деревьяний ґудзик (*пупок*). Пупок увірчений з-підсподу, під дейкою, у спідняк.

Межи приструнником та голосником лежить *кобилка*, – поріжок з дерева; на кобильці лежать усі 12 струн».

Подані описи – це керівництво до дії бандуристам та кобзарям, добротний теоретичний матеріал для дослідників і всіх, кого цікавить гра на кобзі чи бандурі.

Привертає увагу й той факт, що в «Рідному Краї» [1907. – № 11. – С. 8] надруковано статтю Олени Пчілки «Відродження кобзи», яка йде перед публікацією Миколи Лисенка «Народні музичні струменти на Вкраїні» і є своєрідною мотивувальною інтродукцією до неї. У публікації Пчілки ніби навмисне порушені проблеми, які успішно розв'язує Лисенко. Ольга Петрівна, услід за народною традицією, не розрізняє кобзи та бандури й із сумом повідомляє, що вони в Україні вмирають, бо живуть в устах кобзарів, які полишають цей світ і беруть із собою цілу мистецьку епоху, яку уособлює «кобза – жалібниця». Її образно поіменовано «археологічним уламком давньої давнини», що доносить нам голос історичних епох – татарский полон, подвиг преславної Марусі Богуславки.

Роздуми Олени Пчілки – це не плач за «замогильним гомоном» кобзи й бандури, а сповнений оптимізму заклик берегти історичне минуле й примножувати його, поки існує така змога. Вона просить «підхопити той малий пригасаючий вогник у старосвітському каганчику», «підживити його», щоб спалахнув він ясним світлом і осяяв дорогу людям. Це під силу «музично-темній» молоді, а найсутнішим завданням старшого покоління є зацікавлення майбутнього покоління минувшиною, намагання влити їм у серця невгасимого полум'я, звитяжного духу предтеч.

У статті Олени Пчілки проведено різкий контраст між кобзою та бандурою, з одного боку, і балалайкою – з другого боку. Причому зроблено це, як нам видається, з виразним підтекстом: «А кобза заслугує на те, щоб її взяли живіщі руки, більше тямущі, ніж руки убого діда-сліпця. Інструмент се такий гарний, дзвінкий і розмаітний, з тими своїми струнами, та приструнками. Чого-ж могла ожить якась злиденна балалайка, що при своєму убогому складу уявляється однак раз-у-раз навіть на концертах, розпросторившись тепер у цілі хори «балалаєчників»? Кобза, бандура має далеко більше права на послухання її, на розповсюдження, – яко струмент далеко багатший музичними засобами».

Надію, що кобза відродиться (а цю ідею задекларовано в заголовку), уселяє те, що з-поміж українців трапляються люди, які з радістю й відповідальністю «беруть кобзу в свої руки», причому серед них не обділені долею люди, як «кобзарь Пархоменко, що співа обривки репертуару старих кобзарів», а яскраві особистості «з Харкова, з Одеси, з Житомира». По-особливому тепле слово адресоване «одному з наших освічених бандуристів», який «придбав собі навіть значну відомість. Я кажу про д. Хоткевича, добре звісного в Харкові й у Київі своєю грою на бандурі. В Київі Гнат Хоткевич,

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2014. № 2 (31)

на урочистому концерті в памьять Котляревського, зробив дуже велике враження виконанням на бандурі, в супроводі співу, кобзарських народних пісень, поважних і жартівливих, а разом з тим і своїх композицій. Тепер д. Хоткевич мандрує по Галичині, даючи концерти, яко бандурист, – і так само й там має великий поспіх, яко мистець свого діла».

Благородна справа Гната Хоткевича, з гордістю повідомляє Олена Петрівна, дає свої наслідки: «...між студентами Полтавської Духовної Семінарії скілька душ заохотилися грати на кобзі і посправляли собі сей струмент; а гри училися трохи в сліпого кобзаря, закликаючи його до себе».

Олена Пчілка пояснює з'яву своєї публікації: «Отже з сього погляду, думаю я, стане в значній пригоді розправа про кобзу, зложена М. Лисенком, почата в сьому числі Р. Краю. Він же й давно, ще в збірнику Київського відділу географічного Товариства, подав записи скількох кобзарських дум і пісень, записаних од відомого кобзаря О. Вересая.

Коли-б же то ся праця причинилася до відродження нашого національного інструменту! Дуже вже булоб шкода, коли-б кобза і цілий обсяг її пісень безслідно згинули з поля нашого мистецтва. Треба до сього додати, що навіть і мелодії кобзарські, особливо старих дум, – що от-от згинуть, – записано в дуже малому числі, бо записувати їх дуже трудно й не зручно, від старих, сліпих, та несвідомих кобзарів. Нехай би-ж молоді артисти доложили своєї праці до початків давніших.

А постерігши кобзарський хист, та добре перейнявши його, яку чудову прийдешність можна утворити «козацькій» кобзі!

«Не час тепер бавитися кобзами!» – може, скаже иньший. Однак, чогож то і в наш теперішній час «ломляться двері» концертних світлиць, від юрби, жадібної до послухання опер, концертів, інструментальних та співочих? Ні мабуть, ніякі бучі, ніякі пильні потреби не вб'ють у людей потреби духовної втіхи, в величній обладі музики й пісні».

Мистецький диптих «Відродження кобзи» [Олена Пчілка] – «Народні музичні струменти» [Микола Лисенко], який 1907 року з'явився в часописові «Рідний Край», – це посутній вклад у розвиток нашого мистецтва, успішна спроба відродження його в той час, коли українську справу було загнано в глухий кут. Пройшло сто років – не вмерли ні кобза, ні бандура. У час національного розвою, який ми переживаємо, їхній голос звучить по-особливому і гуртує українців у велику політичну націю.

ISSN 2075-1222. Рідний край. 2014. № 2 (31)