

**РОЗВИТОК БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА В XVI–XVIII СТОЛІТТЯХ****Валерія Клапчук**

Метою статті є детальний аналіз особливостей розвитку бандурного мистецтва в XVI–XVIII ст. у відповідності до історичного контексту. Методологія дослідження спирається на загальнонаукові та історичні методи, що цілком відповідає поставленій меті. Наукова новизна полягає в глибокому розкритті понять «кобзарство» та «бандурництво», вивченні особливостей і відмінностей інструментів «кобза» та «бандура», пошуком логічного зв'язку між впливом історичних подій та розвитком бандурного мистецтва. Висновки проведеного дослідження такі. Бандурне мистецтво – невід'ємна складова музичної культури України. Впродовж XVI–XVIII ст. відбувається формування кобзарства як соціокультурного феномену, від якого поступово відмежовується такий різновид музичної творчості, як бандурництво. Кобза стає доступним музичним інструментом, формує музичну культуру козацької доби. Основна сфера поширення – українські села. Для селян виконавці-кобзарі стали символом правди, національного духу, вісниками, від яких можна дізнатися новини з інших територій. Кобза має невелику кількість струн (перші зразки 3–5 струн), легка, виготовлена індивідуально окремим виконавцем. Кобзарі того часу були ще й носіями суспільної інформації, виступали прообразом сучасної преси. Створюються кобзарські цехи-братства, де навчають гри на кобзі, створенню інструментів, плекають виконавські традиції окремих регіонів, які стають передумовою створення чернігівської, полтавської та харківської шкіл кобзарського мистецтва. Водночас бандура залишається більш елітарною в суспільстві, поширенішою в середовищі козацької старшини та заможних містян. Сфера поширення – українські міста, а також придворні капели Польщі й Росії. Бандура від кобзи відрізняється більш громіздкою конструкцією, більшим розміром і вагою, наявністю приструнків додатково до основних струн. Вона дорожча у створенні, складніша в настроюванні, але з багатшим і більш насиченим звучанням. Бандуристи козацької доби, зазвичай, були представники заможних верств суспільства, що мали вищі статки та поважний статус. Подальше дослідження цієї теми дасть змогу висвітлити різницю між кобзарством та бандурництвом і висвітлити їхню роль у розвитку музичного мистецтва та культури України в цілому.

**Ключові слова:** *кобзарство, бандурництво, кобза, бандура, музична культура України козацької доби.*

Актуальність вивчення бандурного мистецтва України XVI–XVIII ст. полягає у великому впливі його на розвиток музичної культури нашої країни, що знайшло своє відображення й у європейському музичному мистецтві. Це унікальне явище наклало яскравий відбиток у соціальній, культурній, духовній та національній сферах. Наше дослідження визначає основні етапи розвитку вітчизняного бандурного мистецтва та висвітлює поступове відмежування бандурництва від кобзарства.

Звичайно, вивчення бандурного мистецтва потребує детального історичного та історіографічного аналізу. Було багато спроб визначити особливості інструментального світу такими вченими та музикантами, як М. Лисенко, Ф. Колесса, Г. Хоткевич, К. Вертков, Г. Ткаченко, Л. Черкаський та іншими.

Пропонуємо досліджувати вибраний нами часовий проміжок XVI–XVIII ст. за такими критеріями: два паралельних напрямки української музичної культури «кобзарство» та «бандурництво», видозмінність інструментарію «кобзи-бандури», розкриття історичних передумов, зміна соціального значення кобзарського та бандурного мистецтва.

Для чіткого окреслення проблематики та уникнення плутанини необхідно коректно тлумачити поняття «кобзарство» та «бандурництво». Поняття «кобзарство» сприймають набагато ширше і, насамперед, як окреме явище традиційної народної культури, комплекс сталих філософсько-світоглядних, мистецьких і раціонально-практичних надбань, що реалізовували в характерному трибі життя співців. Як слушно зауважує щодо кобзарів К. Черемський, відгороджені від мирського світу своїм фізичним станом (зокрема, незрячістю) і найнижчим із суспільних щаблів становищем, ці співці витворили культуру, глибину й значимість якої досі важко досягнути. Кобзарі мали сильний вольовий стержень. Зазвичай, об'єднані характерною рисою – зоровим каліцтвом, кобзарі змогли стати авторитетною верствою у суспільстві, виступали сполучною ланкою між духовним світом та мирським життям.

Поняття «кобзарство» поєднує в собі творчість мандрівних співців-музикантів, що у своїй переважній більшості були сліпими й мандрували з дітьми, які виконували роль поводитирів. Ці виконавці стали представниками автентичного напрямку музикування зі старосвітською традицією. У

репертуарі цих музикантів були думи, історичні та козацькі пісні, велика кількість жартівливих пісень. Нотний матеріал вирізнявся своєю унікальністю, адже навіть одна й та ж дума у виконанні різних кобзарів мала суттєві відмінності у виконавському плані. Заробляли вони на життя тим, що виконували свою музику на відкритих площах, де могло перебувати велике скупчення людей (ярмарки, ринки).

Поняття «бандурництво» – це різновид більш елітарної світської музики. Прикладом саме такого виду музикування можемо назвати діяльність бандуристів, яких наймали при панських маєтках як виконавців для розваги заможних верств суспільства. Ці музиканти мали дещо інший суспільний простір для своєї творчості. Здебільшого це українські міста і маєтки знаті та козацької старшини. За визначенням І. Панасюка, бандурництво – форма світського музикування зрячих бандуристів, які належали переважно до міських ремісничих об'єднань або були на службі при поміщицьких дворах і вельможах .

Вони мали фіксовану заробітну плату, не жебракували та досить часто жили саме на землях цих маєтків (Польща, Росія та ін.). Бандурництво мало два напрямки: професійний та аматорський, але головною відмінною ознакою залишалось те, що цей напрям існував окремо від кобзарства. Як зазначає К. Черемський, на відміну від кобзарства бандурництво залишаючись лише мистецтвом співогри, не зобов'язувало до сприйняття філософсько-світоглядowego комплексу, притаманного кобзарсько-лірницькому станові .

Якщо ми вже маємо переконливі праці науковців з приводу понять «кобзарство» та «бандурництво» і можемо їх розрізнити, то інший бік досліджуваного питання – це відсутність остаточної думки щодо понять «кобза» та «бандура» й чіткої межі між ними.

У науковій літературі є кілька версій походження бандури. Так, аналізуючи історичні аспекти становлення бандури, Г. Хоткевич зазначав, що багатьом народам (зокрема й українцям) з давніх-давен був відомий струнний музичний інструмент загального типу, який включав пудло (різної форми), ручку і різну кількість струн. На думку дослідника, українську кобзу створив український народ. У XVI ст. до основних струн, які розташовувались на ручці, українці додали короткі струни (так звані приструнки). З того часу цей вдосконалений інструмент все частіше почали називати бандурою . Натомість, на противагу Г. Хоткевичу, О. Фамінцин доводить, що кобза запозичена в народів Сходу .

Бандурництво створювало вагомі передумови для професійного зростання виконавців. Бандуристи входили до складу придворних капел Польщі, Росії та Німеччини. Практика створення бандурних колективів при дворах знаті активно розвивається з XVII ст. Можна дати характеристику цьому явищу як зразку щедро привілейованого аристократичного бандуриста.

До категорії ансамблевих бандурних колективів можна віднести школу торбаніста Каетана Віторда, який у 60-х рр. XVIII ст. при дворі цариці Катерини II давав уроки гри на торбані, але почав активно залучати до своїх музичних виступів також і бандуру. Він зібрав колектив виконавців із шести козаків. Окрім співу та гри на інструменті, їхній виступ доповнювався ще й танцювальними елементами, які мали назву «14 фігур козака». Навчання проходило спочатку в окремій спеціально відведеній кімнаті за допомогою мотузок, прикріплених до стелі. Коли учні засвоювали всі танцювальні елементи, накладалася гра на торбані та бандурі, утворюючи єдиний комплекс виступу.

Історичні назви «кобза» та «бандура» часто плуталися. Як зазначає О. Фамінцин, появу приструнків на кобзі датують другою половиною XVIII ст., і саме з цього часу починається змішування назв обох інструментів на підставі спільної ознаки – наявності приструнків, закріплених на корпусі.

До цього, на нашу думку, слід віднести, що основними слухачами кобзарів до появи бандури були селяни, і коли вони ознайомилися з видозміненим інструментом (бандурою), що мав багато спільних ознак із кобзою, то почали називати бандурою всі інструменти, що з'являлися надалі. Саме необізнаність у тонкощах цих інструментів і призвела до плутанини між двома назвами.

XVI ст. було насичене історичними подіями, які формували та урізноманітнювали музичне мистецтво. Починала своє формування культура козацтва, відбуваються перші військові походи. У 50-х рр. українські козаки ґрунтовно закріпилися на Малій Хортиці (Запоріжжя), козацтво стає більш централізованим, паралельно формується українська народна культура.

Маємо досить багато відомостей про музичний побут козаків, їх багате танцювальне життя, різноманітність музичного середовища. Вагоме історичне значення має згадка польського шляхтича, хроніста Бартоша Папроцького, яку датують 1564 р. Він згадував про козаків з острова

Томаківка (66 км вниз за течією від Хортиці): «Козаки показали невимовне мистецтво з великою радістю, співали пісні, стріляли, грали на кобзах» .

«Козак Мамай» – приклад безсмертності національного духу. Ця назва швидко ввійшла в побут і стала трохи згодом уособленням символу-образу в різних напрямках мистецтва (живопис, скульптура та кінематограф). На прикладі живописного напрямку помічаємо основну спільну рису для всіх картин, де в різних варіантах козак тримає інструмент (закріплення приструнків симетрично до довгих струн). Такі зразки представлені у виставкових залах Історичного музею (м. Дніпро).

На Запорозжжі дбали про професійну підготовку кобзарів. Для цього тут навіть існувала школа «вокальної музики й церковного співу», яка була розташована спочатку в слободі Орловщина (на лівому березі Орелі), а в 1770 р. була перенесена на Січ. Керував школою «знаменитий читака й співака Михайло Кафізма» .

У школі навчали партесного (хорового) співу для церковного богослужіння. При ній були створені групи виконавців-лицедіїв (артистів), які ставили лялькову драму. І все це супроводжували грою на музичних інструментах . Кобзарське середовище також мало певні правила свого існування. Заборонялися позашлюбні стосунки, спів сороміцьких пісень, надмірне споживання спиртних напоїв . Існували правила й у фінансовому житті. Гроші, які заробляли кобзарі, виступаючи для людей, потім мали поділ на три частини: пожертва для бідних, на церкву та оплату на викопування криниць для подорожніх. Кобзарі користувалися великою повагою серед жителів сільських регіонів як вісники, носії інформації, прообраз преси.

Певною мірою музичне життя XVI ст. вже було організоване в спеціальних закладах – цехових об'єднаннях музикантів. Вони стали попередниками різнопрофільних музичних об'єднань, які гуртувалися за інструментарієм, жанром та видом виконавства.

Історичний розріз доводить, що значним поштовхом до становлення сталих музичних об'єднань було поширення в Україні магдебурзького права (вперше прийняте в м. Новий Санч (історична Лемківщина, нині на півдні Польщі), 1299 р.). Із часом цей принцип місцевого самоврядування набув широкої популярності. І саме в тих містах, де було надане вищезгадане право, упродовж XVI–XVIII століть і поширилися музичні виробничі традиції.

Наступною важливою епохою, на нашу думку, є прийняття Б. Хмельницьким (1652 р.), який сам мав хист до музикування, спеціального універсалу, де під його керівництвом та управлінням козацьких полковників опинялися цехові організації співців-музик.

Отже, за доби козаччини активно розвивалися мистецькі тенденції через професіоналізацію творчості музикантів. Саме в цей період в Україні значного поширення та популярності набуває інструментальна музика. За приклад можемо взяти Чернігівщину. Уже з XVI ст. тут побутують такі музичні інструменти, як скрипка, гуслі, цимбали, бандура, кобза, дудки та волинки .

Це призвело до утворення потужного прошарку фахівців-музик, що «дорівнювали до ремісників, зі свого ремесла жили і день у день виконували замовлення різного роду людей – на весіллях і на інших святах. Так, де таких музик було 10–30 осіб, вони утворювали цехи» .

Досліджуючи репертуар тодішніх співців-кобзарів, можемо помітити сильну християнську основу. Вони співали про козацьку відвагу, оспівували в думках християнську благодать та висміювали в жартівливих піснях владу й суспільні вади. Такий репертуар здобув високий авторитет переважно серед сільського населення. Згадаймо, що, за даними соціологічних досліджень, саме на селі аж до XX ст. проживала найбільша кількість українського населення.

Проникнення у повсякденність традиційного українського музикування відбулося не тільки на сільському та місцевому рівні, а й у колі українських гетьманів. До них можна віднести Б. Хмельницького, І. Самойловича, І. Мазепу, К. Розумовського.

Маємо історичні згадки про те, що саме Б. Хмельницький відродив старовинний звичай, де кобзар мав їхати за гетьманом у поході. Також Б. Хмельницький умів грати як на кобзі, так і на бандурі.

Історичні докази того часу демонструють, що й І. Мазепа брав у руки кобзу. Відомо, що гетьман не тільки грав на музичному інструменті, але й складав пісні про різні події сучасного йому політичного життя («Ой горе-горе чайці-небозі...», «Озьмітеся всі за руки...»). Не випадково на парадному портреті гетьмана в його обрамлення художник помістив кобзу

Люблінська унія (1569 р.) сильно вплинула на розвиток бандурного та кобзарського мистецтва як на території України, так і на території Польщі. Маємо досить багато свідчень про розвиток цих видів музичного мистецтва в XV –XVII ст.:

– у I-му томі «Словника польських музик» («Słownik muzików polskich»), у якому, починаючи з 1139 р., подані відомості про склад придворних музичних капел, за 1500 рік значиться бандурист Чурило «rochodzenia ruskiego» (руського походження);

– польський історик Ф. Сярчинський зазначає, що в 1580-х рр. у гетьмана С. Зборовського та його брата Х. Зборовського був бандурист Войташек;

– у 1640 р. Ободзинський видає книгу «Pandora starozytna monarchow polskich», де йдеться про бандуру .

Отже, можемо зробити висновок про те, що в першій половині XVI – другій половині XVII ст. кобзарство стає невід’ємною складовою військового, сільського та міського життя зі своїм глибоким філософським смислом у традиціях кобзарського існування. Формуються норми його побутування (фінансові, концертні), розширюється кобзарський доробок (співпраця музикантів з різних регіонів) із безперервним переданням набутих знань наступникам.

Друга половина XVII ст. ознаменувалася історичними подіями, які негативно вплинули на вже сформований прошарок кобзарського мистецтва в Україні. Доба Руїни (60-80-ті рр. XVII ст.) проявилася в низці російсько-польських протистоянь за українські землі, грабінницьких нападах татар, доленосному розколі України на Правобережжя (під контролем поляків) та Лівобережжя (під контролем росіян).

Українське населення, зокрема кобзарі, переселялося з Правобережжя на Лівобережжя (перше примусове переселення 1679 р.). Можемо довести, що ці події перервали усталений розвиток кобзарського мистецтва, адже відсутність стабільного мирного життя не могла надати захищеність та потребу в спокійному мистецькому творінні. Кобзарі не мали можливості записати нотний матеріал. Як зазначає М. Хай, несприятливими для розвитку кобзарства на Правобережній Україні були й поновлення польського панування та польська колонізація, що тривали тут майже до кінця XVIII ст.

Тогочасні документи засвідчують, що правобережні бандуристи брали безпосередню участь у народних повстаннях, через що зазнавали переслідувань з боку польської та російської влади. Документи зберегли імена бандуристів, які походили з Правобережжя: Прокіп Скрыга з Остапова (тепер Олевського району Житомирської області), Михайло Соковий із с. Шаржиполя (Поділля), Василь Варченко зі Звенигородки

(тепер Черкаська область), страчені в 1770 р. польською владою, Данило Бандурка (нар. бл. 1738 р.), арештований і ув'язнений . Співаки надихали український народ на боротьбу за соціальне та національне визволення.