

УДК 784(477)

*Маслова Юлія Василівна,
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри джазу та естрадного
співу Київського національного університету
культури і мистецтв
maslova2208@gmail.com*

КОБЗАРСЬКІ ШКОЛИ У ФОРМУВАННІ ВОКАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Мета роботи. Дослідження пов'язане з визначенням ролі кобзарських шкіл у формуванні вокальної культури України на основі культурно-генетичного принципу наслідування вокальної традиції. **Методологія** дослідження полягає в загальнонаукових та конкретно-наукових методах. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу кобзарські школи у історичному аспекті та реконструювання феноменів культурно-генетичного простору. **Наукова новизна** роботи полягає в здійсненні комплексного дослідження українського кобзарського вокального мистецтва як феномена розвитку вокальної школи в її синхронному «як певне розмаїття регіональних шкіл або феноменів культурно-генетичного простору, починаючи з пісенно-міфологічної традиції до постмодерних форм масмедійного простору» та діахронному аспекті «як культурно-генетичну типологію інституалізації вокальної культури України».

Висновки. Одержані результати щодо особливостей інституалізації кобзарського вокального мистецтва в контексті розвитку вокальних шкіл України дають змогу визначити типологію ознак та культурно-регіональні детермінанти, що впливали на формування вокальної школи.

Ключові слова: кобзарська школа, кобзарське виконавство, кобза, бандура, вокальна школа.

Маслова Юлія Васильевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры джаза и эстрадного пения Киевского национального университета культуры искусств

Кобзарские школы в формировании вокальной культуры Украины

Цель работы. Исследование связано с определением роли кобзарских школ в формировании вокальной культуры Украины на основе культурно-генетического принципа подражания вокальной традиции. **Методология** исследования заключается в общенаучных и конкретно-научных методов. Указанный методологический подход позволяет раскрыть и подвергнуть анализу кобзарские школы в историческом аспекте и реконструкции феноменов культурно-генетического пространства. **Научная новизна** работы заключается в осуществлении комплексного исследования украинского кобзарского вокального искусства как феномена развития вокальной школы в ее синхронном «как некое разнообразие региональных школ или феноменов культурно-генетического пространства, начиная с песенно-мифологической традиции в постмодернистских форм массмедийного пространства» и диахронном аспекте «как культурно-генетическую типологию институализации вокальной культуры Украины».

Выводы. Полученные результаты об особенностях институализации кобзарского вокального искусства в контексте развития вокальных школ Украины позволяют определить типологию признаков и культурно-региональные детерминанты влиявших на формирование вокальной школы.

Ключевые слова: кобзарская школа, кобзарское исполнение, кобза, бандура, вокальная школа.

Maslova Yulia, PhD in Arts, the associate professor of the jazz and pop singing chair, Kyiv National University of Culture and Arts

Kobzar's school in forming of the vocal culture in Ukraine.

Purpose of Article. The research deals with the definition of the role of schools in forming of the kobzar's vocal culture in Ukraine, based on the principle of cultural and genetic inheritance of vocal traditions. **Methodology.** The methods of the research are general and specific scientist. The above-mentioned methodological approach allows to reveal and to analyze kobzar's school in the historic context and the reconstructing cultural phenomena of genetic space. **Scientific Novelty.** The novelty of the research means the complex research of Ukrainian Cossack's vocal art as a phenomenon of vocal school. It is synchronized «as a certain variety of regional schools or phenomena of cultural and genetic space, starting with the song and mythological traditions to postmodern forms of the mass-media space» and diachronic aspect «as cultural and genetic typology institutionalization of the vocal culture of Ukraine». **Conclusions.** The gained results of the institutionalization of the features kobzar's vocal art in the context of vocal schools allow Ukraine to determine the characteristics and typology of regional cultural determinants that affect the formation of vocal school.

Keywords: kobzar's school, Cossack performance, Kobza, Bandura, vocal school.

Актуальність теми дослідження. Кобзарські школи – це один із величезних образних світів, що сягає корінням в епоху Київської Русі, за довгий час свого розвитку стало видатним надбанням національної культури, які підживлювали і будуть підживлювати вокальні модальності різних значень і різних культурно-історичних реалій. В мистецтві загальною ознакою була усна передача вмінь і навичок, вивчення репертуару та індивідуальний пошук учня. Образ кобзаря ідентифікує з собою образи України, степу, вільного життя, пов'язаного з виборюванням незалежності України, з легендами, міфами. Кобзарі здійснювали інтонування у просторі, який можна назвати лише універсумом. Цей простір персонально означений, він несе в собі ім'я і культурно-регіональні детермінанти інституалізації вокальної культури.

Мета статті – визначити роль провідних кобзарських шкіл у формуванні вокальної культури України.

Завдання статті:

- виявити критерії формування пісенних кобзарських шкіл. Реконструювати принципи генези та еволюції вокальних шкіл в музичній культурі України;
- визначити типологію культурно-історичних надбань кобзарських шкіл;
- надати характеристик українській вокальній школі як пісенно-кобзарській спадщині сакрального спрямування;
- охарактеризувати культурно-регіональні детермінанти інституалізації вокальних шкіл України кобзарського співу, що набуває особливих ознак у київській, харківській, полтавській губерніях;
- виокремити регіональні музичні напрями кобзарських шкіл України.

Виклад основного матеріалу. Роботи Г. Хоткевича, Ф. Колесси, Ф. Лаврова, С. Гриці, З. Штокалка дають надзвичайно багато для розуміння кобзарства як феномена культури, проте мало вивченим є аспект диференціації вокальних та інструментальних ознак в контексті регіональних кобзарських шкіл. Регіоналістика тут залишається лише умовним показником ознак етосу та епосу, які конституювалися в різних кобзарських школах. Традиційно говорять про київську, полтавську, харківську, чернігівську школи. Починаючи від Гната Хоткевича, дослідники

цих шкіл тяжіють до визначення того, що це, передусім, школи, які мали один статут, одну цехову належність і один визначений код культурного існування. Важливо зазначити, що поняття «регіон» не є усталеним терміном. Та ж сама Полтавська губернія змінювала свої географічні координати. Те ж можна сказати і про Харківську губернію. Більше того, сама регіоналістика не є чисто географічним чинником, а є чинником, скоріше, межовим. Так, Київська і Чернігівська школи тяжіли більше до Придніпрянщини, до середнього топосу України, а Харківська і Полтавська школи свідчили про межові інтуїції, про інтуїції, які наближаються до меж України, як держави і як країни в цілому.

Сама типологія регіоналістики в більшій мірі метафорична, тому ми через дифізіз позначаємо її як культурно-регіональний чинник. Кобзарські школи – це в основному одна інституція України, яка має свою вікову традицію. Але, виходячі з тих персоналів, з тих образів, тих співаків, що мешкали в тому чи в іншому регіоні, які там перебували, бо там була їх родина, дружина, діти, вони осідали і, мандруючи країною співали, несли в світ ментальність саме того регіону, яка відбивалась в мелосі того епосу, який вони відтворювали.

Звернемося до цікавого кобзарського підручника Зіновія Штокалки. Це українець, який в 30-ті роки виїхав за кордон, і вже в Америці почав свою професійну діяльність [4, 12]. Зберігаючи в складних обставинах діаспори кобзарський синкретизм співу і разом вже оркестрову і, більше того, професіоналізовану діяльність бандурного мистецтва, Зіновій Штокалко спирається на дослідження Г. Хоткевича і досить ретельно надає відомості про кобзарські школи.

Ми коротко зачитуємо їх для того, щоб потім вийти на сам аналіз того синкретизму, який відбувся в мелодиці дум і в мелосі вокалізму кобзарського мистецтва: «Якраз кобзарство, із своїм особливим шляхом розвитку та мистецькими притаманностями, вростаючи в мистецький фольклор, водночас виростає далеко поза нього. Воно було народним мистецтвом постільки, поскільки в'язалося з життям-буттям мас, було речником їх вікових прагнень і виконувало велику суспільну, навіть політичну функцію (хоча б у часи Хмельниччини або гайдаматчини). Не було воно фольклором постільки, поскільки його мистецькі творчі процеси кристувалізувалися в окремих осередках висококваліфікованих майстрів, у різних школах, лебійських братствах, творчі традиції яких сягають у давнину, аж до княжих дворів, а можливо й далі. (Ще етнографія кінця XIX і початку XX століття нотує декілька таких шкіл, як харківська, чернігівська, полтавська). Суворе мистецьке дисципліна дала змогу зберегти живими здобутки старих майстрів разом із старовинними музичними формами (згадати б, наприклад, мелодичні та гармонічні або мовні особливості дум, не кажучи вже про зміст кобзарських творів» [4, 1].

Саме З. Штокалко зазначає певну диспозицію фольклору і кобзарських шкіл. Якщо фольклор – це не рефлектуючий, гуртовий спосіб навчання, то кобзарська школа – це напівфольклор і напівінституціалізована професійна школа. Вона не несе в собі зайвого професіоналізму, який пов'язаний з інституціями пізніх часів, але тісно вписана саме в глибинні, просторові, культурні шари фольклору. І оцей напружений синкретизм і створював, з одного боку, глибинне інтонування фольклорних мотивів, а, з іншого боку, ту високу кваліфікованість майстрів, за Штокал-

ком, у різних школах та лебійських братствах, які передавали свої традиції, шанували їх і, більше того, опікувалися ними. Лебійські братства – це братства сліпців, які виникали як герметичні замкнені кола, що мають свою тарабарську штучну мову, тобто мову, якою вони спілкувалися завжди. Якщо сліпа людина, то вона не знає чують її чи не чують інші, бачать її чи не бачать інші. Щоб заховати зміст своїх повідомлень, вона спілкується саме такою мовою.

Величезне значення має сам інструмент. Тому важливо привести дані з З. Штокалка про генеологію походження бандури: «Слово пандура, пандора, пандорас, пандуріс зустрічається в різних грецьких та римських авторів, та пізніших романських, галльських і германських мовах, і у різних звучаннях, як *randora, pandura, randort, panduria, bandurrira, bandurga*. Також і в південних слов'ян зустріти можна паралелі того слова, як також не бракує подібних паралель і в арабській, наприклад, – *tanbur, tambur*, татарській (дунбура), монгольській (домбур), кавказькій (пандура кавказьких званетів), грузинській (пандурі) та індійських (тамбура) мовах. Взявши до увагу таке широке розповсюдження цього слова, Г. Хоткевич робить висновок, що воно мусило іти з одного спільного джерела, яким він вважає санскрит» [4, 6].

Вокально важливим є поняття рецитації, тобто речитативного простору аранжування. Ф. Ф. Колесса пише, що виявляють один тип рецитації та його відмінності. Кожен співак репитує свідомо свій репертуар на один голос, в одному вибраному стилі, який він перейняв від свого вчителя [1, 60]. Рецитація або певна речитативна модальність, яка входить в вокал на правах контрпозиційної конфігурації, – це ознака, яка зараз успішно модернізується і трансформується в сучасному вокальному просторі. Ф. Колесса описує найважливіші риси репертуару або пісенної творчості як кобзарства, так і українського мелосу взагалі. В усіх піснях вражає типізація, схематичність, що підносить їх неначе понад часом і простором, переважають загальні місця вироблені формами, епічні повторення і інші ознаки образного пісенного стилю. Багатство побутових рис, реалістичне зображення таке помітне в наворотах стає у відворотних відношеннях до поширення даної пісні

За підготовку учнів, а починали вчити вже маленьких хлопців, відповідав панотець. Панотець – це той кобзар, який не менше, як 10 років був членом братства і вже мав певний досвід гри на бандурі. Окрім навчання, яке відбувалося від пан-отця, деякі кобзарі вчилися з книги. Книга ставала певним посередником і допомагала навчання, але книга і книжна наука не шанувалися. Лебійська мова заперечувала книжну мову і в певній мірі ми маємо розрив вокального простору і простору спілкування.

Коли до Вересая зверталися дуже багато для того, щоб запросити його на вечори, зрештою записати на фонограф його роботи, то в певній мірі були здивовані, що він не мав великого репертуару, але репертуар був вишуканий і разом був досить і досить стрімким. Федір Лавров пише: «Порівняно з репертуаром інших кобзарів, репертуар Вересая був не дуже великим. М. Лисенко, О. Русов, П. Чубинський записали від нього і опублікували шість дум: «Очі», «Як три брати з Азова втікали», «Невольницька», «Про бурю на Чорному морі», «Про вдову і трьох синів», «Дума про Федора Безрідного»; п'ять сатиричних і гумористичних

пісень: «Шиголь», «Дворянка», «Кисіль», «Хома й Ярема», «Бугай». У репертуарі Вересая були і інші побутові сатирично-гумористичні та танцювальні пісні: «Ду-дочка», «Козак», «Ой їхав – не заїхав», «Козак Валець», «Циганочка», а також декілька пісень релігійно-моралізаторського змісту» [3, 71].

Цього достатньо, щоб мати цілісність про український епос. Цілісність не є різноманітність, а є відображення в одному творі принципів інтонування, принципу речитативу або рецитації, який і створює ту єдність двох пазух або душ, як пише Остап Вересай, слухача і виконавця. Микола Лисенко засвідчив, що Вересай до останніх своїх днів займався саме кобзарством і зберіг в своїй пам'яті найвиразніші образні зразки епосу українського народу. «Ось чому так високо піднімається інтерес і значення зустрічі в наш час бандуриста, від якого ми могли б почути і зберегти ту дійсно самотню музичну форму за оригінальністю якої в нас немає суперечників, – писав він» [3, 79].

В репертуарі Кравченка-Крюковського було 10 дум: «Про азовських братів», «Олексій Попович», «Федір безрідний, бездольний», «Три брати Самарські», «Івась Коновченко, Вдовиченко», «Сокіл і соколя», «Проводи козака», «Сестра і брат», «Бідна вдова і три сини», «Самійло Кішка». Він скаржився, що знаючи багато пісень, близько за 70, він їх позабував, бо дуже рідко приходиться співати. На ярмарках він ходив лише змолоду, а після покинув. Те, що саме виконавство стає поодиноким, рідким призводить до того, що вимивається, зникає пісенний фонд кобзарського мистецтва. Про це важливо говорити й зараз, хоча всі думи записані. Ф. М. Колессою – один із тих, хто разом з Лесею Українкою і окремо записав багато дум і написав одну з перших надзвичайно відомих розвідок щодо кобзарства. Саме Ф. М. Колесса надав розуміння кобзарському мистецтву не лише як фольклорному, а більше як інституалізованому, або проміжному між фольклорною та професійною справою.

Думи були основними епіцентрами виконавської майстерності і поетики кобзарського мистецтва. «Думи, – пише Б. П. Кирдан, – формувалися на основі загально-ідейних художніх принципів народної поезії, на основі естетичного розмаїття українського фольклору, при значному впливі індивідуальної творчої манери виконавців. Світогляд народних співців в значній мірі був обумовлений їх репертуаром, змістом і ідейною направленістю дум, так у різних варіантах однієї і тієї ж думи, записаної від декількох кобзарів-лірників, то визначається соціальний аспект, то робиться акцент на релігійній моралі» [2, 12].

Такі великі епічні твори, як дума, ставали могутнім рушійним жанровим зосередженням вокального співу. Дума в певній мірі провокувала трансформацію професійних форм в інший жанровий формат, але дума є неповторною. Неповторною завдяки варіативності варіювання і певних речитативних і інтонаційних комплексів. С. Й. Грица пише: «Поетико-музичний стиль українських народних дум, величних епічних творів, котрі нараховують до 200 і більше віршів високохудожньої поезії, інтрепетований у формі імпровізаційної музичної декламації під акомпонемент кобзи-бандури, синтезував в собі найкращі риси національного, музично-поетичного виконання епохи раннього ренесансу в Україні і суттєвим образом впливав на розвиток багатьох жанрів народного і професійного мистецтва.

Своїми коріннями дума уходить в глибину століть, знаходить генетичне і стилістичне поріднення з найбільш давніми словянськими основами народної епіки і пам'ятками літературної писемності. Речитативний мелос поріднений з ритуальними весільними піснями-голосіннями, однак, жанр думи в українському національному епосі досягає якісного нового ступеня свого розвитку. Інтонанційний склад дум дає підставу стверджувати про чітко визначені самобутні риси української музики вже XVI столітті» [1, 52].

Дослідник пише, що рецитиція думи поділяється на уступи, в котрих варіюються основний мотив: «Кожен із уступів може вміщувати від 2 до 10 більше мелостихів, за поглядом виконавця. Уступи варіації позначаються кадансами і інколи тими розіграшами, котрі подібно за чином відображують особливості виконавської манери» [1, 57]. Сама музична форма думи – це могутня, велична, монументальна структура, яка несе в собі епіку тексту і можливість варіацій і певних схем повторення, інтонаційної ідентичності, яка і створює ту ідентичність в музичному просторі, що пов'язують з національним мелосом.

«Сфера, де ще в більшому ступені відображується гама психологічних станів виконавця, є інтонаційна висотна засада думи. Якщо ритміка музичного речитативу спиралася, передусім на, більш-менш міцну ритмо-акцентуативну основу вірша думи, то його висотне, а в цілому і ладове побудування могло змінюватися в залежності від факторів місцевої традиції інтонування, настройки інструменту, виконавця, його індивідуальних співочих здібностей. Лисенко, а за ним і Колесса визначають, як характерний для дум, дорийський лад з повищеною 4 а також з 7 (субсемітоні) і наявність характерних інтервалів, збільшеної секунди, збільшеної кварта, зменшеної кварта» [1, 58].

Наукова новизна – комплексне дослідження становлення та розвитку кобзарських шкіл в Україні у вітчизняному мистецтві здійснюється вперше. На базі аналізу наукової літератури розглядаємо процес кобзарства як феномена культури.

Кобзарське мистецтво має домінанту вокального співу, несе в собі принцип інтонування і принцип, який в певній мірі і залежний, і не залежний від інструмента. Інструмент зазначає сам спосіб інтонування, але цей спосіб належить кобзарю. С. Грица пише: «Думи, при їх очевидному інтонаційному і стилістичному єднанні не є однорідними. Вони знаменують перехід від тетрахордної діатонічної системи мислення до гомофонно-гармонічної, їх можна поділити на:

- а) думи з декламаційним речитативом, тетра-квінтахордною побудовою, з хроматизмами орнаментального характеру, імпровізаційного походження;
- б) думи з мелодизованим речитативом і ознаками гармонічного мислення, функціональним хроматизмом.

Мелодика рецитації першого типу групується не великими кварто-квінтативними ланцюгами в межах септими, а набагато рідшими октавами з субсемітонієм, а інколи з домінантною знизу, з вокальними точками опори, котри ми почергово бувають крайні звуки тетрахордів. Інколи характерним буває наступне направлення мелодії зі сходженням, гойдалками від кварта на кварту-квінту. Основне ядро речитативу зосереджене у верхньому відрізку мелодії, де висотно варіюється третя, четверта ступені. Цей тип речитативу, котрий відрізняється ритмічним контрастним нерозпітими слогонотами, є близьким до народ-

них речитативів-причитань. Його інструментальне супроводження будується за принципом імпровізації, частіше всього тут вільно сплітаються вільно мелодичні лінії, що варіюють висхідний мотив рицитації, що нагадує підголоски. Основа супроводження діатонічна, її ладова шкала залежить від індивідуальної настройки інструмента, характерним тут є кванто-квінтові педалі, що залежать від настройки басових «бунтів» бандури або ліри» [1, 62].

Висновки. В цій достатньо коректній і достатньо професійній добірці ознак інтонування та мелодики розкривається потенціал музикування кобзарства, який може і зараз бути не лише актуальним, а і потрібним як рецитація, звернення до глибинних фундаментальних мотивів, які пов'язані з плачами голосіннями, зі святковим устроєм, обрядом переходу з певним драматизмом, тетралогією і синкретизмом, який так бажаний в сучасному просторі художньої культури України.

Можна стверджувати, що думи і інші епічні форми, які існують у просторі кобзарського мистецтва, справді спонукали, передусім, до сакралізації, до неявної гуманізації професійної культури. Вона була неявною тому, що не несла в собі вказівки зверху чи якимось визначалась як культурний поштовх, була просто або запозиченням, або відлунням, або зверненням до фольклору, до витоків. Але саме тими першими інституціями були кобзарські коші, які і створили професійний осередок сакрального типу. Сакральна побутовість або побут сакралізований – це аксюморон, але він давав можливість високо підняти майстерність на рівні епосу, епосу, української ментальності, здійснити вчинок, нести свою справу, як високе благородне мистецтво.

Згодом кобзарські школи все більше і більше професіоналізуються, абстрагуються від глибинних засад фольклорних, міфологічних засад. Вони втратили імпровізаційну театрологію і те, що зветься синкретичність події як єднання в єдиному просторі звуку, людей, які чують, бачать і не бачать світ – простір, сонце і степ, в якому розгортається подія, мандри, непересічна реальність існування величезної історії кобзарства як інституції, як школи, як одного із аспектів української музичної культури. Кобзарське мистецтво України впливає на всі вокальні школи.

Література

1. Грица С. И. Музыкальные особенности украинских народных дум / С.И. Грица // Украинские народные думы. – М.: Наука, 1972. – С.52 – 65.
2. Кирдан Б. П. Думы / Б.П. Кирдан // Украинские народные думы. – М.: Наука, 1972. – С.10 – 52.
3. Лавров Ф. И. Кобзари / Ф.И. Лавров. – К.: Мистецтво, 1980. – 256 с.
4. Штокалко З. Кобзарській підручник / Зіновій Штокалко. – Едмонд-К.: Канадський інститут українських студій, 1992. – 348 с.

References

1. Grits, S.I. (1972). Musical features of Ukrainian folk dumas. Ukrainian folk Dumi. Nauka [in Russian].
2. Kirdan, B.P. (1972). Ukrainian folk Dumi. Nauka [in Russian].
3. Lavrov, F.I. (1980). Kobzars. Kyiv: Mistetstvo [in Ukrainian].
4. Shtokalko, S. (1992). Kobzar tutorial. Kyiv: Edmond Canadian Institute of Ukrainian Studies [in Ukrainian].