

РОЗВИТОК КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА НА УКРАЇНІ¹

Бандура – улюблений інструмент українського народу. Вона відома вже протягом кількох століть, її попередницею була стародавня кобза, яка бере свій початок від лютневидних інструментів, що побутували в східних слов'ян ще в епоху Київської Русі.

У знаменитій пам'ятці Київської Русі – «Слові про Ігорів похід» (XII ст.) кілька разів згадується процес співу й гри Бояна на струнному інструменті. У Волинському літописі від 1241 р. йдеться про славетного співця Митуся, а в Київському (під роком 1137) – про «Мануїла певца». Усі вони супроводили свій спів на якихось інструментах. Проте з тих же літописів відомо, що інструмент кобза вже був відомий за часів Ярослава Мудрого.

Відомий сучасний учений і знавець флори та фауни України професор Микола Васильович Шарлемань висловив цікаву гіпотезу про зміст одного афоризму зі «Слова про Ігорів похід», з якою не можна не погодитись. Шарлемань, нагадуючи міркування М. Халанського, переконливо доводить, що вислів «розтікатися мислю по дереву» означає розбігатися думкою по струнах, згадуючи слова пісні та мелодію й беручи перші акорди, як це робили народні співці. Слово «дерево» чи «дерево» вживалось як метафоричний синонім струнного музичного інструмента². Це могли бути і гуслі, часто згадувані в давньому російському фольклорі, але Шарлемань схильний під мисленним деревом «Слова» розуміти не гуслі,

¹ З архіву Т. А. Омельченко. Скорочений вступний розділ дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства, створеної 1968 року.

² Шарлемань М. Далекий прародич кобзи // Літературна Україна. – 1967. – 11 липня. – Ч. 54.

а південну лютню, яка потрапила до слов'янських народів із стародавнього Єгипту через Фінікію, Малу Азію, Іран, Аравію, арабські країни та Кавказ. На стінопису південної башти Софії Київської зображено музику, який грає на лютнеподібному інструменті, що був, як доводить Н. П. Кондаков, перетворений на кобзу, а потім на бандуру.

Про українську кобзу музикознавча і етнографічна література дає плутані і часто суперечливі відомості. Її то зближують з румуно-молдавською кобзою, то часто вважають цілком самобутнім українським інструментом. В останньому випадку кобзу визнають або попередницею бандури і схиляються до того, що це лише дві назви одного й того самого інструмента, або, нарешті, вважають, що більш досконалою бандура прийшла на зміну старовинній примітивній кобзі.

У питаннях еволюції кобзи не тільки деталі, а навіть багато принципових положень до цього часу залишаються неясними, нерозробленими. Так, наприклад, ще й досі побутує теорія про зародження бандури безпосередньо від англійської *pandorra*, не з'ясований до кінця процес розвитку кобзи, роль у цьому процесі старовинного середньовічного щипкового інструмента лютні, ототожнення бандури з торбаном («панська бандура»).

У 80-х роках XVIII ст. історик О. Рігельман писав, що серед українського народу було багато добрих музик. Вони грали на скрипках, цимбалах, сурмах, гусях і бандурах. Сільські люди, як підкреслює історик, грають теж на скрипках, на кобзі і сошілках. Постійне сумісне побутування обох інструментів привело до того, що їх почали називати то кобзою, то бандурою. Про це, зокрема, свідчать деякі фольклорні тексти. Наприклад, в думі «Про козака-бандурника читаємо:

«Сидить козак на могилі,
На кобзі грає-виграває,
Жалібно співає:
Гей кобзо моя,
Дружино моя,
Бандуро моя мальована!»

Слово кобза дуже старе. Воно відоме у різних азійських і європейських народів. Зокрема, воно побутує у половців, татар, турків, хорватів, чехів, поляків, румун, болгар і скрізь означає лютневидний інструмент. Кобза (угорське кобоз, турецьке *quaruz*) – це давній струнний інструмент, поширений в XII–XVIII ст. Історичні дані свідчать, що кобза існувала ще у половців, татар та інших східних народів, що межували з Україною. Половецька кобза мала дві струни, пізніше, коли вона перейшла на Україну, з'явилися кобзи з 8 і 16 струн.

Дослідник Запоріжжя професор Д. І. Яворницький, описуючи запорізьку кобзу, говорив, що це музичний інструмент (від татарського слова «кобиз»), який має близько «полутора аршина длины с кружочком посредине, со множеством струн, с дорогою ручкой, украшенною перламутром, – по понятию казаков, выдумана самим Богом и святыми людьми»¹.

Про стародавній український інструмент кобзу можна судити лише приблизно. Наприклад, з деяких пісень видно, що це інструмент струнний (зокрема, в думі «Нехай буйний вітер по степах пролітає, струни твої зачіпає...»).

Але кобзою називали не тільки лютневидні інструменти. Як свідчить Г. Потанін², киргизи, ногайці, оренбурзькі татари називають кобзою двострунну скрипку, а у поляків і навіть українців часом це означає волинку. Волинника ж звуть інколи кобзарем.

Це підтверджує також Г. Хоткевич, який наводить розповідь козака Розсолоди Д. І. Яворницькому про запорожців, які грали «на усякій усячині; на ваганах (Яворницький пояснює – “лотки”, але це, очевидно, “варгани” – Г. Хоткевич), на риллях, на басах, на цимбалах, на сопілках, на свистунах, на кобзах, на чім попало, на тім і грають.

¹ Яворницький Д. И. История запорожских казаков. – СПб., 1892. – Т. I. – С. 283.

² Потанин Г. Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Результаты путешествия, исполненного в 1877–78 гг. по поручению Импер. Рус. Геогр. О-ва. – СПб., 1878. – Вып. II.

– Ти сказав, діду, що запоріжці грали на кобзах, – що воно таке?

– Це от що: кожа з ягняти надута, а в кожу вставлено пищик із дірочками»¹.

На підставі літературних даних, а також розповсюджених варіантів народної картини «Козак Мамай», можна зробити висновок, що характерною особливістю первісної кобзи була вузька шийка, довгастий корпус, невелика кількість струн і лади на грифі. На деяких картинах кобза зображена без ладів. Про те, що стара кобза мала три струни, є вказівки в багатьох джерелах, зокрема у польського вченого Голембіовського². Відмінність кобзи від лютні полягає в тому, що у лютні була загнута головка, а у кобзи пряма і не було «хорової» системи струн. У XVI ст. до основних струн кобзи, які йшли по ручці, були додані короткі струни (так звані приструнки). З того часу цей інструмент все частіше стали називати бандурою. Дане слово зустрічається в багатьох європейських мовах, що є свідченням розповсюдженості інструмента. Проте українська бандура генетично пов'язана передусім з кобзою. Це проступає у її будові і конструкції, це визначається також її місцем у побуті й духовному житті народу.

Ще до винайдення у другій половині XVI ст. (1563 р.) англійцем Джоном Розе з Брідевеля пандори, яку деякі учені вважають родоначальницею бандури (зокрема, О. Фамінцин), то вона, за словами того ж Фамінцина, мала сім хорів, кожен з яких складався з двох однаково настроєних струн. Шийка у ній – як у гітари, з фестоновидними краями, з ладами на грифі. Корпус був плоскуватий з резонаторним вікном. Пандорра була клеєна, тоді як бандура – довбана. Отже, як видно з опису, українська бандура суттєво відрізнялася від англійської пандорри.

¹ Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 1930. – С. 68.

² Фаминцын А. Домра и средные ей инструменты. – СПб, 1891.

Хибність думок окремих дослідників про західноєвропейське походження бандури переконливо довів великий знавець кобзарської справи Г. Хоткевич («Музичні інструменти українського народу»).

Як вже зазначалося, пандорра виникла у 1563 р., а в наших джерелах уже під 1580 р. згадується про бандуристів. Отже, за тодішніх умов пересування, пандорра мала б протягом 17 років поширитися з Англії до Італії, з Італії до Польщі, з Польщі на Україну. Ясно, що це річ неможлива, тим більше, що у нас йдеться не про бандуру як таку, а лише про бандуристів, тобто людей, що вже грали на ній.

Внаслідок тривалої традиції, інструмент, що побутував на селі, звали кобзою, а той, який був поширений у місті, серед козацької старшини, священиків – торбаном, або «панською бандурою».

Маючи це на увазі, стає зрозумілим, чому деякі вчені плутали два різні інструменти – кобзу-бандуру, або просто бандуру, з бандурою панською, тобто українським торбаном. Наприклад, російський дослідник М. Петухов у брошурі «Народные музыкальные инструменты С.-Петербургской консерватории 1884 г.» так і писав, що «В Малороссии бандура называется также торбаном». Торбани зберігаються в ряді музеїв України й за кордоном, зокрема в Берлінському музеї *Hoch Schule für Musik*, де під добре збереженням інструментом за номером 130 написано: *Ukrainische Bandura panskaya*. Оцю бандуру, а фактично торбан, можливо й мали на увазі різні дослідники, коли писали, що на Україні по містах грають на бандурах, а по селах – на кобзах.

Інтенсивний розвиток мистецтва кобзарів і бандуристів припадає на XVI–XVII ст., коли воно набуло значення одного з важливих факторів у пробудженні національної самосвідомості народу, який піднявся тоді на боротьбу проти татаро-турецьких і польсько-шляхетських поневолювачів. Живими пам'ятками цієї боротьби є думи та історичні пісні, в яких неповторно глибоко відображені ті соціальні і моральні ідеали, якими

прагнув керуватися в своєму житті народ, і сувора історична дійсність, що спонукала до боротьби найширші народні маси.

Вороги тремтіли перед гнівним словом кобзарів і ненавиділи їх. Кривава «Коденська книга», в якій записано жертви шляхетського терору після розгрому Коліївщини, ніколи не буде забута в поколіннях¹.

З ліквідацією царицею Катериною II Запорізької Січі, бандура поступово стає надбанням одних тільки мандрівних співців-кобзарів, творців і носіїв українського героїчного епосу. Вони успадкували також обидві назви інструмента.

Знаючи, як замкнено ще донедавна жили сліпі кобзарі і як вони оберігали все, що стосується кобзи, «лебійської мови», треба думати, що разом з різними ритуалами, які не забулися до останнього часу, тим більше не могла забутися назва інструмента, з яким пов'язане їхнє життя. Отже, кобзарі послуговуються цими назвами щодо одного і того самого музичного інструмента.

Т. Шевченко, письменник та етнограф П. Куліш та ряд інших також вживали назви і кобза, і бандура одночасно. Так, Шевченко в одному з віршів пише:

«Бандуристе, орле сизий,
Добре тобі, брате!» і т. д.

(Вірш, присвячений М. Маркевичу).

В іншому місці читаємо:

«Добре еси, мій кобзарю,
Добре батьку робиш» і т. д.

(Вірш, присвячений Є. Гребінці)

П. Куліш в одному й тому ж творі «До кобзи» пише:

«Кобзо, ти наша відрада єдина!
Поки прокинеться юна Україна» і т. ін.

¹ «Коденська книга» містить акти й ухвали шляхетського суду у м. Кодні. Там були страчені три бандуристи: Прокіп Скряга, Василь Кравченко і Михайло Соковий за участь в антифеодальному повстанні на Правобережжі 1768 р. (Коліївщина) (А. О.).

Кінчаючи той самий вірш:

«Хай братнєє серце до серця озветься
Як на бандурі струна до струни».

В думі «Про смерть козака-бандурника», походження якої відноситься до пізнього часу, вмираючий козак так звертається до улюбленого інструмента:

«Кобзо моя, дружино вірная,
Бандуро моя, мальованая!»

З цього випливає, що назва «кобза» і «бандура» стосуються одного і того ж українського національного інструмента.

З давніх-давен кобза-бандура піддавалися постійному вдосконаленню. Поступово збільшилася кількість струн, які розташовувалися по корпусу. Це викликало зміну його форми: з симетричного він став асиметричним.

У народі побутувала велика кількість схожих, але не зовсім однакових інструментів. Кожний майстер робив бандуру за власним зразком. Часто навіть інструменти одного майстра були де в чому різні. Ця різниця здебільшого полягала у формі, розмірах і кількості струн. Буває також певна різниця і в строях інструментів. Отже, кобза від кобзи різнилася певною мірою. Проте в основному всі вони подібні одна до одної. До того ж і майстри, знайомлячись з інструментом іншого виготовлення, а також враховуючи вимоги виконавців, приходять, з рештою, до певних типів бандур, принаймні в таких основних моментах, як кількість струн, зовнішня форма.

До нас дійшов ряд імен відомих українських інструментальних майстрів. Це М. Г. Недбайло (XVIII ст.), на бандурі якого пізніше грав видатний кобзар М. Кравченко, А. П. Остапенко з с. Деркачів на Харківщині, який змайстрував бандуру для Г. Хоткевича.

Бандури виготовлялись також у Росії. Наприклад, О. Фамінцин наводить об'яву інструментального майстра Енгольна, надруковану в 1772 р., в якій він пропонує публіці «разные самые хорошие инструменты, как-то: скрипки, бандуры, лиры, арфы, контрабасы, виолончели, бранчи, лют-

ни¹». Об'ява ця є одним із пізніших документів про побутування бандури в російському суспільстві.

Найхарактернішою ознакою інструментів старих майстрів була майже половина вільної деки, на якій лежала дерев'яна підставка. Такі бандури відзначалися великою силою звучання і багатим тембровим спектром, що наближався до грудного людського голосу. На таких інструментах грали М. Кравченко і Г. Хоткевич. Ті, хто їх слухав (зокрема І. Скляр і В. Довженко), розповідають, що їх бандури відзначалися великою силою звука.

Відомими майстрами бандур були також Г. Повзнер (друга половина XIX ст.) А. Дольченко, брати Василь і Андрій Плахути, В. Бездрабко, П. Боровин (перша половина XX ст.). На початку XX ст. особливою популярністю користувався київський майстер Антон Паплинський, інструменти якого були відомі далеко за межами України, зокрема в Канаді.

Бандури старих майстрів розподілялись на два основні види – великі й малі. За формою вони були різні – від круглих, як бандура з колекції ІМФЕ імені М. Т. Рильського, або з двома грифами, що зберігається в приватному зібранні скульптора І. М. Гончара. Така конструкція інструмента вимагала і широкого розташування струн, а це, в свою чергу, гальмувало певною мірою розвиток техніки гри на інструменті.

Попри великий розмір, бандури такого виду мали порівняно тонкі деки, через що їх звук відзначався характерною простотою, силою, але був недостатньо яскравим. Малі інструменти звучали краще, проте і в них були свої хиби. Найхарактернішим недоліком малих і великих інструментів було симетричне розташування грифу, що залишало майже половину деки вільною від струн. Асиметричне розташування грифу вперше запровадив уже згадуваний майстер Арсентій Остапенко (Мова).

Незважаючи на те, що асиметричне розташування грифу було повсюдно визнане багатьма майстрами, форма

¹ Газета «Санкт-Петербургские ведомости». – 1772. – № 74.

інструментів, а тим більше їх тембр увесь час змінювалися і продовжують змінюватися до нашого часу.

Робота майстрів минулого йшла двома шляхами: одні прикрашали бандури різними, інколи фантастичними голівками, інші вдосконалювали конструкцію струнника, дбали про уніфікацію строю, кількості і розташування струн, збереження ладу української народної музики.

Бандура в тому виді, у якому вона нам відома з минулого століття, є багатострунним щипковим інструментом з великим резонаторним корпусом. У різні часи і у різних виконавців вона мала 7–9, 20–30 і більше струн і була широко розповсюджена в побуті, зокрема, серед козацтва. Запорожці, наприклад, розважали себе цим інструментом не тільки вдома, але й брали його в походи. Бандурою користувалися бурсаки-мандрівники, які ходили скрізь по Україні і розважали співом та грою охочих слухати.

Добре грав на бандурі славнозвісний український філософ Григорій Сковорода, який був композитором і складав мелодії до своїх віршів. І навіть у наш час старі кобзарі виконували сквородинські псалми, а також улюблену народом пісню «Всякому городу нрав і права».

Бандуристи були популярними при царському дворі і при дворах знатних вельмож. Наприклад, у «Щоденнику» Ф. Бергольца йдеться про сліпого козака-бандуриста, який в 1721 р. співав історичних пісень у князя Кантеміра, батька відомого російського сатирика¹. М. Фіндейзен згадує Тимофія Білоградського, який разом з графом Кайзерлінгом виїхав у 1733 р. до Берліну². Там він потрапив у науку до відомого лютніста Вейса в Дрездені. Крім того Т. Білоградський вивчав у Дрездені оперний спів. У 1739 р. він повернувся в Петербург і поступив на службу до двору цариці Анни Іоаннівни як бандурист і лютніст. Гра і спів Т. Білоградського від-

¹ Дневник камер-юнкера Ф. П. Бергольца. – М., 1902. – С. 70.

² Фіндейзен Н. Очерки по истории музыки в России. – Т. I. – Л., 1928. – С. 359.

значалися мистецькою проникливістю і високою майстерністю. За словами Я. Штеліна, він виконував складні соло і, крім того, оперні арії в манері відомих дрезденських співаків: Доменіко Аннібалі, Фаустіни Гассе-Бордоні та ін., з якими йому довелося багато разів виступати.

При дворі цариці Єлизавети Петрівни перебував відомий український бандурист Г. Любисток. Він не витримав придворних порядків і в 1730 р. пробував утекти на Україну. Цінуючи його талант, цариця наказала повернути Любистка до двору. Йому навіть присвоїли офіційний титул «Двора Её Императорского Величества спевальной музыки тенорист и российский дворянин Григорий Михайлович Любисток¹». Про велику популярність, якої набув Любисток при дворі, свідчить і мемуарист XVII ст. Ханенко².

У XVIII ст. виконавці вже не задовольняються бандурою тільки як акомпануючим інструментом. З'являються артисти, як уже згадувані Т. Білоградський і Г. Любисток, які славляться також як віртуози-солісти.

У 1738 р., відповідно до спеціального царського указу, у м. Глухові була заснована музична школа для навчання дітей партесному співу і струнній музиці «на скрипках, на гусле и на бандуре с тем, чтобы лучших из них посылать ко двору»³. З цього видно, що бандура була популярною не тільки на Україні, а і в Росії. Про те, що її знали широкі маси Росії, свідчить така пісня: «Как зывали, воспевали альтисты, басисты, тенористы, дискантисты в сопели со бандурами»⁴.

¹ Степовий Л. Козацькі думи й кобзарі. – Видання II. – В-во «Сі-яч», 1918.

² В. Г. Придворный бандурист в бегах // Киевская старина. – К., 1888. – октябрь. – С. 21.

³ 7656. Именной указ от 14 сентября // Полное собрание законов Российской империи с 1649 года. – Собрание 1-е : в 45 т. – Т. X : 1737–1739. – СПб. : Второе отд. Собственной Его Императорского Величества канцелярии, 1830. – С. 614.

⁴ Шейн П. Русские народные песни. – Т. 1. – С. 288.

Історичні джерела дають змогу виділити видатних співаків-бандуристів у дві основні школи: чернігівсько-полтавську й зінківсько-Чернігівсько-полтавську й Зінківсько-харківську. Ці школи різняться в способах гри і триманні інструмента. Наприклад, за чернігівсько-полтавською бандурою містилася між колінами під прямий кут до тіла. Лівою рукою грали на басах, а вказівним і середнім пальцями правої руки – на приструнках. За зінківсько-харківською школою інструмент тримався на лівій нозі і паралельно до корпусу. Спідняк спирався на груди виконавця. Великий палець лівої руки підтримував бандуру за обичайку. У такому положенні виконавець міг грати обома руками на басах і приструнках.

Представниками першої були: Андрій Шут, Андрій Бешко, Архип Никоненко, Іван Крюковський, якого всі звали «великим кобзарем», Остап Вересай, Іван Стрічка, Самійло Яшний, Михайло Кравченко, Петро Ткаченко, Павло Кулик, Іван Романенко, Павло Братиця. З бандуристів нового часу – Терешко Пархоменко, Іван Кучугура-Кучеренко.

До зінківсько-харківської школи входили: Федір Холодний, Гнат Гончаренко, Степан Пасюга, Павло Дашенко, Павло Гащенко, Петро Древченко, Трифон Магадин. У їх репертуарі були українські думи, історичні пісні. В останні роки ХХ ст. бандуристи збагатили свій репертуар бурлацькими, чумацькими, рекрутськими, кріпацькими, цеховими, побутовими піснями, а також творами на тексти Т. Шевченка.

Бандура була розповсюджена і в Польщі. Ще в XVI ст. бандуристів тримали при своїх дворах польські пани, про що свідчить польський історик Б. Папроцький¹. Відомо, що бандурист Адальбер Двугорай (Войцек) був запрошений в 1583 р. до двору Стефана Баторія. У народі цього музиканта

¹ Paprocki B. Herby rycerstwa polskiego / przez Bartosza Paprockiego zebrane i wydane r. p. 1584 ; wyd. Kazimierza Józefa Turowskiego. – Kraków : Wydaw. Biblioteki Polskiej, 1858. – 1141 s.

прозвали «Вайташек-бандурист». Про це згадує польський письменник Ю. Крашевський в повісті «Бангіта»¹.

Тривале побутування бандури свідчить, що вона пройшла великий шлях розвитку й удосконалення. Поступово змінювався її зовнішній вигляд, розширювалися технічні й акустичні можливості. Поява приструнків призвела до зміни корпусу інструмента, який з довгастого перетворився у XVIII ст. на округлий і зберігся в такому вигляді до наших днів.

Як зазначалося раніше, після ліквідації Запорізької Січі бандура поступово виходить з ужитку вищих верств суспільства, поступившись місцем клавірові, скрипці, флейті, арфі. Ті ж бандуристи, які залишилися поміж низами суспільства, виступають за цехове об'єднання. У працях істориків А. Шаронського, Ол. Лазаровського та ін. докладно описана структура музичних цехів, які нічим не різняться від інших ремісничих організацій.

Утворюються також кобзарські братства-школи. Вони були цікаві як показник творчості народу, бо виникли на цілком оригінальному народному ґрунті. Ці школи були у різних місцях України. Порайонність їх діяльності мала глибоке коріння в організації старечих братств. Найвідомішим центром кобзарських братств на Чернігівщині, як свідчить Д. Ревуцький, був «центр сосницьких співців – відоме в свій час військове містечко Мена...»²

Основою цеху кобзарів і лірників було братство. Братства-школи підкорялися спеціальному статуту, громадському принципу керівництва (суд, каса, прийом). Братство поділялось на кілька цехів. Крім «панотців» – учителів молодих кобзарів, обирався цехмейстер-керівник кількох організаційних одиниць. Ці організації будувалися за таким принципом:

¹ Gloger Z. Encyklopedja staropolska ilustrowana. – Т. 1. – Warszawa, 1900. – 316 s.

² Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. – К. : Вид. т-ва «Час», 1919. – С. 44.

1. «Панотцем» називався відомий бандурист, який мав право набирати до себе учнів і навчати їх від одного до трьох років. По мірі засвоєння репертуару, учитель посилав учня по селах для промислу. Коли репертуар учителя був засвоєний учнем, тоді «панотець» давав йому бандуру і батьківську настанову, яку називали «одклінщиною».

2. Після «одклінщини» учень мав право самостійно виконувати свій репертуар у межах певної місцевості, яка належала братству, терміном до 2-х років. Після цього він викликає бандуристів і лірників на братську раду – «визвілку».

На «визвілці» учень просив прийняти його в члени братства, а «панотець» дарує різні подарунки. Після «визвілки» молодий бандурист ставав самостійним майстром і мав право на допомогу кожного братчика, які не відмовляли йому в репертуарі тощо. Співати йому дозволялось не лише в межах братства, а й на території всієї України.

На загальних зборах «панотців» і цехмейстерів обирали «старечих королів», які проводили іспити нових бандуристів, а разом і їх учителів. «Старечі королі» обговорювали поведінку братчиків, а при потребі накладали кару за провину, чи допомагали деяким з них, тощо. На цих зборах «старечі королі» умовлялись, де збиратись через рік, і наказували сповістити про це всіх бандуристів.

У своєму середовищі братчики користувалися спеціальною т. зв. «лебійською мовою».

Характерні ознаки кобзарського цеху, за професором М. Сперанським, такі:

1) основа братства – територіальна (обмежена кількість сіл, міст);

2) братство має свій центр в одному місці, де держить свій кошт, «світлий образ», свічку, оливу;

3) громадське врядування – збори керують судом, касою й прийомом нових членів;

4) загальна каса братства складається з внесків старих і нових членів;

5) братство дає право вчителювання, але само ж має й право контролю (екзамен);

6) братство має певний ритуал прийому до свого гурту;

7) щоб вступити до братства, треба набути певних професійних знань: вміти грати на кобзі, знати кілька пісень і мову товариства; братство не торкається приватного життя своїх членів¹.

Братські цехи-школи були в ХІХ ст. в усіх районах Полтавщини, Харківщини і Чернігівщини. Цехові центри бандуристів поширювались по всій етнографічній території².

У 60-і роки минулого століття на Поділлі в с. Косси жив бандурист Мефодій Колісниченко, який славився як чудовий викладач, у якого було до 30 учнів одразу. Як свідчить професор К. Сперанський, «всі вони жили в учителя і були у нього і помічники, старші учні, що раніше починали науку; на кожного помічника приходилось по 5 учнів молодших»³. Відомими вчителями («панотцями») були І. Крюковський, С. Яшний, М. Волошин, А. Шут, М. Кравченко, П. Гащенко, І. Кучугура-Кучеренко, М. Черненко та ін. Ця старовинна традиція протрималась аж до революції. Як свідчить І. Кучугура-Куче-

¹ Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні. – К. : Вид. т-ва «Час», 1919. – С. 48.

² Відомий український художник і етнограф П. Д. Мартинович, описуючи науку Богодухівського кобзарського братства Харк. губ. з уст кобзаря І. Кучугури-Кучеренка, зазначив, що ця наука мала цілий ряд усних книжок. Перша усна книга (початкове навчання); 2 – жебрацька (як просити милостиню); 3 – звичаї (як поводитись у кобзарстві між братчиками); 4 – мова (таємна мова, яка нараховувала близько 800 слів); 5 – музика (будова інструмента, назва частин, основи постановки); 6 – псалми; 7 – чумацькі пісні; 8 – веселі пісні з приказками; 9 – козацькі плачі. (Мартинович П. Д. Кобзар Іван Кучугура-Кучеренко. – Архів ІМФЕ імені М. Т. Рильського, ф. П-4, од. збер. 940) (А. О.)

³ Кучугура-Кучеренко І. – Лист до проф. М. І. Привалова (рукопис).

ренко, ще в 1912 р. у Мурафі Харківської губернії відбулося цехове братство, на якому приймали двох учнів П. Гащенко¹.

Важлива соціальна функція мистецтва кобзарів-бандуристів, глибокий зміст і національна своєрідність стилю народних дум та історичних пісень викликали широке зацікавлення ними вітчизняних фольклористів, філологів і вчених. 1819 р. вийшла збірка М. А. Цертелєва «Опыт собирания старинных малороссийских песней», яка привернула увагу громадськості до українського народного епосу і поклала початок систематичному вивченню його зразків. Видатним збирачем, дослідником і популяризатором дум був М. О. Максимович. Три випуски його збірки «Малороссийские песни» відіграли особливо визначну роль у пробудженні й посиленні інтересу до українського фольклору і мистецтва кобзарів. Вивченню дум і творчості бандуристів надавали великого значення дослідники дожовтневого часу І. Срезневський, О. Бодянський, А. Метлинський, М. Костомаров, П. Куліш, Я. Головацький, С. Руссов, М. Драгоманов, В. Доманицький, П. Житецький, М. Сумцов, П. Мартинович, В. Маслов, А. Малинка, А. Лісовицький, П. Тиховський, О. Фамінцин та ін.

Завдяки наполегливій і самовідданій праці ряду вчених і діячів культури, а також інших прихильників мистецтва бандуристів, воно поступово здобувало загальнослов'янське визнання. Свідченням цього може бути те, з якою любов'ю до бандури і бандуристів ставилися кращі російські і польські письменники ХІХ ст. В їх уяві й художньому зображенні бандура й бандурист – це символ національної самобутності народу і його визвольних прагнень. І справді, у дожовтневий час бандуру не можна було розглядати як звичайний інструмент. Вона була начебто частиною живого серця поневоленого, але нескореного одного з найбільших слов'янських народів.

¹ Сперанский М. Южно-русская песня и современные её носители. Сборник Ист.-филолог. о-ва при ин-те кн. Безбородько в Нежине. – Т. V. – К., 1904. – С. 123.

1873 р. відбувся Третій археологічний з'їзд у Києві, на якому були присутні вчені Європи, зокрема Альфред Рамбо (1842–1905), автор праці «Малоросійський епос», яка чи не вперше за межами нашої країни так широко ознайомила громадськість з українськими думами і їх носіями. На з'їзд було запрошено класика українського кобзарства Остапа Микитовича Вересая (1803–1890), який високою майстерністю виконання дум привернув увагу багатьох учених, композиторів, художників. Зокрема М. Лисенко виголосив свій знаменитий реферат про його творчість. З іменем О. Вересая пов'язаний важливий етап українського кобзарства. Його традиції розвивали кобзарі С. Яшний, М. Кравченко, П. Ткаченко, І. Кучура-Кучеренко, Т. Пархоменко, П. Кулик.

Під безпосереднім впливом О. Вересая і його послідовників з'являються високоталановиті бандуристи-інтелігенти, які популяризували кобзарське мистецтво, вдосконалювали інструмент. До числа їх належали О. Рубець, О. Сласт'юн, Д. Яворницький, Г. Хоткевич, В. Овчинніков, В. Шевченко, М. Домонтович, М. Кропивницький та ін.

Основною метою даної праці є дослідити шляхи вдосконалення бандури і техніки гри на ній у повоєнний час, при чому автор ставить перед собою такі завдання:

а) розглянути найважливіші моменти історії розвитку радянського мистецтва бандуристів;

б) охарактеризувати досягнення кращих майстрів-винахідників щодо розширення технічних і звукових якостей бандури;

в) показати виконавські і виразові можливості поєднання кращих властивостей київської і харківської бандур в інструментах нового зразка;

г) висвітлити перспективи вдосконалення виконавської майстерності бандуристів.

*Матеріал до друку підготувала
Т. А. Омельченко.*