

ДОСЛІДЖЕННЯ КОБЗАРСЬКОГО МИСТЕЦТВА У ТВОРЧІЙ СПАДЩИНІ П.КУЛІША

До важливих чинників становлення й розвитку української державності на сучасному етапі належить національно-культурне та духовне відродження. Зокрема потребує постійного і глибокого вивчення кобзарська творчість, що відобразила в епічних образах фундаментальні риси менталітету українців, протягом всього свого існування виступала важливим аспектом національної ідентичності та самоутвердження народу.

Дослідження кобзарського мистецтва здійснювалось, передусім, в плані розгляду його як фольклорної спадщини українців, до якої інтерес науковців особливо посилюється в період *романтизму* (XIX ст.).

Великий фактичний матеріал у сфері кобзарського мистецтва зібраний українськими фольклористами ще починаючи з середини XIX – до початку XX ст., коли творчість народних співців знаходилась в стані активного побутування. Це збірки М.Цертелєва, М.Максимовича, І.Срезневського, П.Лукашевича, А.Меглинського, М.Маркевича, О.Рубця та інших.

Більш серйозних досягнень наукового характеру здобула українська фольклористика у вивченні народних дум в кінці XIX – на початку XX ст. Героїчному епосу присвятили спеціальні праці К.Квітка, Д.Ревуцький, Г.Хогкевич та багато інших. У музичному аспекті думи вивчали М.Лисенко і Ф.Колесса.

Вагомий внесок у дослідження кобзарського мистецтва вніс П.Куліш своїм фундаментальним дослідженням “Записки о Южной Руси” (Т.1. – 1856; т.2. – 1857) [53].

Сфери діяльності Пантелеймона Куліша (1819–1897) – письменника, літературознавця, мовознавця, фольклориста, етнографа, публіциста, редактора, видавця, культурного та громадсько-політичного діяча були віддзеркаленням тогочасного суспільного й громадсько-культурного життя в Україні. Про П.Куліша писали різне як його сучасники, так і послідовники, часом з протилежними аргументами і аналізами. Його постать цікавила багатьох видатних політиків, вчених, літераторів. Високу оцінку творчій діяльності П.Куліша давали М.Грушевський, І.Франко, М.Коцюбинський, Т.Шевченко, О.Барвінський та багато інших.

Зовсім по-іншому оцінювали П.Куліша в період панування радянської ідеології. Його світогляд і творчий метод розглядався як суперечливий процес, що розвивався від поміщицько-буржуазного лібералізму до буржуазного націоналізму, реакційного слов'янофільства і

вірнопідданського схилення перед царизмом аж до позицій буржуазно-націоналістичної ідеології, містицизму, клерикалізму.

П.Куліш став одним із тих, чий погляд і творчість згідно з радянськими приписами хибно трактувались і замовчувались протягом багатьох десятиліть. Проте сьогодні, в час відродження української духовності, нове і об'єктивне слово про П.Куліша як культурного діяча прозвучало у роботах Є.Маланюка, В.Івашківа, М.Жулинського, Є.Нахліка. Роль і значення досліджень П.Куліша на фольклорно-етнографічній ниві, зокрема у справі вивчення кобзарського мистецтва, підтверджують сучасні наукові розвідки С.Грици.

Яскравим прикладом значущості творчої спадщини Куліша є і перевидання його творів, зокрема літературних у 90-х рр., а також репринтне видання "Записок о Южной Руси" у 2-х томах у 1994 році видавництвом "Дніпро" [1], яке не втратило своєї вартості і в наші дні.

Праця пройшла довгий і тернистий шлях свого створення, поки вийшла у світ. Адже, як зазначає сам автор в "Записках о Южной Руси", основний матеріал був зібраний ще дванадцять років до того, як була видана книга. Основною проблемою, попри ідейні коливання самого П.Куліша, були й цензурні перешкоди, які так чи інакше вплинули на вміщений матеріал, назву книги, час та обсяг видання. Не останнє місце займали фінансові питання.

Як зазначається у передмові до "Записок", П.Куліш планував видати "въ ньпредьленномъ количествѣ томовъ, Записки о Южной Руси, въ которыхъ бы каждый просвѣщенный Русскій человекъ имѣлъ энциклопедію разнообразныхъ свѣденій о народѣ, говорящемъ языкомъ Южно-Русскимъ" [1, с.III-IV].

Однак у світ виходить тільки два томи, вміст яких складає неоднорідний матеріал. П.Куліш пояснює це тим, що, займаючись етнографічними дослідженнями, він планував підготувати свої зібрання як додаток до чиеїсь праці. На жаль, нічого подібного в той час не передбачалось. Бачачи, як повільно відбувається розвиток української етнографії, усвідомлюючи, що питання залишається відкритим, Куліш вирішує сам видати "Записки" і розворушити своїм прикладом інших.

До "Записок" увійшов матеріал на різноманітну тематику. Народній поезії цілком присвячений лише перший том. Він містить зібране й опрацьоване як самим Кулішем, так і іншими дослідниками.

У передмові він пропонує створену ним орфографію під назвою "кулішівка", що заклала основи сучасного українського правопису.

У I-му томі, окрім історичних відомостей про Україну і, частково, Польщу, чільне місце, значне за обсягом, займають розповіді про кобзарів та лірників, їх життя, побут, світогляд, творчість та репертуар, друкуються

автентичні фольклорні твори. Також ставиться питання про авторство дум та історичних пісень, питання про роль і значення народної творчості у суспільстві, про психологію спілкування зі співцями-виконавцями, про роль української мови у вивченні та опису словесності.

У II-му томі фольклорний матеріал займає порівняно мало місця, а тому менш цінний для науковців.

При викладі матеріалу автор не дотримується жодного плану, системи, зазначаючи: “Я включаю сюда все, что нахожу въ своихъ записныхъ книжкахъ, въ томъ видѣ, въ какомъ оно внесено туда, предоставляя каждому рыться въ моёмъ несортированномъ скарбѣ и находить между множествомъ для него ненужнаго что-нибудь и пригодное, – подобно тому, какъ я рылся въ памяти стариковъ и старухъ, пахарей, чабановъ старосвятскихъ, почти неграмотныхъ пановъ и престарелыхъ монаховъ” [1, с.101].

Порівняно з іншими фольклорними збірниками, виданими в той час, новим у “Записках о Южной Руси” була публікація не лише автентичних фольклорних творів, а й опис середовища, в якому вони побутують. В роботі докладно розповідаються історії знайомства з кобзарями, співцями і казкарями, подається біографія кожного, характеристика і портрет, наводяться їх оповіді про історичне минуле у супроводі думи, пісні чи казки. Розповідаючи про кобзарів і лірників, Куліш старався описати особливості манери виконання кожного з них, зафіксувати їх репліки, вказати, де, коли, ким і від кого записаний епічний твір.

Отже, збірник Куліша носить безперечну наукову цінність, оскільки тут вперше застосовано метод вивчення народної творчості в тісному зв’язку з побутом і умовами життя носіїв фольклору.

Вивчаючи та аналізуючи матеріали про кобзарське мистецтво, можна зробити висновок, що дослідження Куліша дають змогу простежити побутування кобзарства протягом трьох періодів його розвитку: 1) в період козацтва, 2) у перехідний період (після зруйнування Запорозької Січі) і 3) на сучасному Кулішеві етапі.

Про побутування кобзарства в часи козацтва свідчать численні зразки народної словесності, які знаходимо у книзі. Так, в “Думе о козаке-бандуристе” зображено старого козака після кривавої битви. Він виливає свій смуток про недалеку смерть у пісні і грі на бандурі, яку називає вірною подругою і звертається до неї як до найближчої, найдорожчої людини. Аналізуючи думу, Куліш зауважує, що бандура була такою ж необхідністю для козака в дорозі, як і люлька, бо названа “подорожною”. І коли козак залишився без нічого, то –

Тільки й залилася йому бандура подорожня

Та у глибокій кишені люлька-бурунька [1, с.185].

Вже таке зближення бандури з люлькою, котра, за відомою піснею, миліша за жінку (*Мині зь жінкою не возитья.*

А тютюн та люлька козаку в дорозі знадобитця [1, с.185]), показує, якою вживаною вона була в ті часи, коли людина не мала іншого засобу вираження та засвідчення своїх подвигів, крім пісні.

Куліш писав про вплив козацького духу на всі верстви населення України, на популярність козацтва: "Бандура сдѣлалась на Украинѣ общеупотребительнымъ инструментомъ у всѣхъ, кто самъ себя называлъ козакомъ, или кого другіе такъ называли. Чтобы въ козацкій вѣкъ и въ козацкомъ обществѣ называть себя козакомъ, или отъ другихъ получить такое названіе, для этого нужно было имѣть всѣ отличительныя свойства козацкаго характера, а въ томъ числѣ и искусство выраженія козацкихъ чувствъ" (тобто гру на бандурі) [1, с.188].

На той час бандура була популярна як серед простого козацтва, так і серед козацької старійшини. Так, у пісні про перебування Палія в Сибіру показано яке важливе значення мала бандура в житті козака. Тут розповідається про козацького ватажка, який, будучи в неволі, тужить за рідним краєм. Відчуваючи наближення старості, він кається у своїх гріхах, шукає втіхи та душевної рівноваги, звернувшись до релігії та філософських роздумів:

Прийшовъ панъ Палій додому да ѱ сѣвъ у наміті,

На бандурці виграваетъ: "Лихо жити въ свѣті!"

Той, душу заклавши, свиту, бачъ галтуе,

А той по Сибіру мовъ у лузі дубуе!" [1, с.190].

Отже, два способи душевного виливу (релігійний і поетичний), показані, в пісні поруч, дають змогу зрозуміти, що бандура і пісня мали в давнину друге місце після молитви.

Ще одним свідченням того, що бандура була невід'ємною частиною козаків, є зображення Запорожця на картинах, яке можна побачити у старосвітських міщанських та козацьких світлицях. Куліш подає опис зображення козака, що сидить, склавши ноги навхрест, і грає на бандурі; біля нього в лісі пасеться кінь, а в далині на дереві висить ногами догори жид, а деколи і лях. Під кожною із картин є віршовані написи, які мають багато варіантів. Один з них починається так:

Струни мої золоті! Заграйте мні стиха,

Ачей козакъ-нетяжище позабуде лиха... [1, с.192].

Ці рядки нагадують загальний характер пісні про Палія і вказують на звичайну, вжиткову роль бандури в житті козака. Народ полюбив зображення запорожця з бандурою в руках (яке в більшості стало називатися Козак Мамай). А якщо полюбив народ, то це означає, що зображення схоже на свою натуру, тобто образ Запорожця обов'язково

асоціювався з інструментом. Звернувшись до бандурних золотих струн, запорожець виражає глибокий сум з приводу свого бурлацького, страждального, подеколи і розгульного, життя. Хоч він і говорить, що у них в Січі “гладко п’ють, якъ зъ лука б’ють”, з ранку до ночі, хоч він і вихваляється своїми молодецькими подвигами, але тут же в комічних фарбах зображає безсилля майбутньої самотності серед чергового товариства, у його словах чується те ж саме, що виражала і бандура Палія: “Лихо жити въ світі!..”

Таким було призначення бандури для козака в старі часи, таку роль вона відігравала і для простого народу. Це був засіб для вираження глибоких переживань, а не веселий інструмент для танців, хоч веселість чи комізм в малоросійському характері завжди йдуть поруч із сумом. І бандурист з журби може вдарити танцювальної, ніби бажаючи закружляти у вихорі танцю і забути на деякий час свою тугу. За свідченням Куліша, саме так було в старі часи, в часи воєн, походів козаків проти татар, турків, поляків.

Куліш простежує поширення бандури серед народу в історичному перерізї. визначає зміни як соціально-політичні, так і естетичні, що вплинули на популярність інструмента, на повагу до нього. Так, він зауважує, що в пізніші часи молоді козаки згодом женились, робились більш поважними людьми, їх поглинали зовсім інші турботи. І тільки у веселу хвилину вони брались за бандуру і танцювали під неї з чаркою на голові, а деколи й плакали. Ще більше занепала бандура “въ-слѣдствіе перехода дѣятельной силы народнаго духа въ другой классъ общества” (після ліквідації Запорозької Січі). Тепер “козаки между козаками измелъчали... бандуры их раскололись въ щелья...” [1, с.189]. І, судячи з усього, відтоді бандура стає інструментом мандрівних музик. в основному сліпців, які все ж зуміли зберегти основний репертуар козацтва – історичні пісні та думи, які стали своєрідним музично-поетичним літописом історії козацтва.

Треба зазначити, що серед співців були як кобзарі і лірники, так і прості старці-жебраки. Куліш характеризує їх так: “Старинные нищі привлекали къ себѣ народъ не жалобами на свое убожество, а звуками и содержаниемъ пѣсенъ, которыхъ не въ силахъ была удержать память пѣвца-работника, занятая иными заботами. Нищі нашего времени добываютъ себя подачу однообразнымъ канюченьемъ, которое надоедаетъ слушателю, не возбуждая въ немъ никакого благороднаго чувства” [1, с.3].

Саме про такого жебрака Куліш розповідає на перших сторінках своїх “Записок”. У сліпця за поводи́ря був бідний, обдертий хлопчина, якому він давав уроки жебрацтва, тобто вчив випрошувати милостиню, терпіти голод і холод, “копійочку на чорний день”, не зустрічаючи при

цьому ні одного світлого, і бути байдужим до свого становища. Але репертуар цього співця складався не тільки з завчених фраз. Серед усього “хламу” Куліш закріпив “Легенду о Золотых Воротах”, якої раніше не чув, і помістив її у збірнику [1, с.3].

У своєму дослідженні Куліш знайомить читачів із “справжніми” народними співцями – лірником Архипом Никоненком з Оржиці Полтавської губернії, кобзарем Андрієм Шутом з Олександрівки Чернігівської губернії та Миколою Ригоренком із села Червоний Кут Харківської губернії, які репрезентували традиції трьох губерній.

Треба відзначити, що, розповідаючи про кобзарів, автор не дотримується ніякого плану щодо характеристики співців. Він подає все те, що зауважує в них, те, що його вражає. Аналізуючи написане, можна зробити висновок, що кобзарі були люди працьовиті, ввічливі, охайні, поважні, вдумливо ставились до життя. У кожного з них була своя хата, господарство, сім'я. Вони сукали віршовки, робили упряж, і завдяки цьому жили в достатку. Отже, бандура була не основним їх засобом заробітку, що давало можливість більш серйозно ставитись до виконавства.

Описуючи кобзарів, Куліш зазначає, що у них була відмінна пам'ять, яка зберігала велику кількість дум та пісень. Також вони володіли хорошим голосом.

Стосовно репертуару, то він значно різнився у виконавців. Це залежало як від уподобань самих співців, так і від слухачької аудиторії. Так, у репертуарі лірника Архипа Никоненка були думи та історичні пісні, серед яких “Дума о козаке Голоте” (яку Куліш видав уперше), “Дума о вдове и трёх сыновьях”, “Дума о сестре и брате”, “Дума о буре на Черном море” та “Дума о бегстве трёх братьев из Азова” [1, с.8-42]. А судячи з того, що він грав на весіллях, можна зробити висновок, що до його репертуару входили також і пісні любовного характеру та танцювальна музика.

В репертуарі Архипа Никоненка була ще одна дума – “Дума про Івася Коновченка”. Про це свідчить рукопис П.Куліша, який був знайдений в Чернігівському історичному музеї. В рукописі вміщено уривки даної думи, двічі записані Кулішем з уст Архипа Никоненка. Коли розставити уривки дворазових записів Куліша в сюжетній послідовності, то вони матимуть вигляд майже завершеного, досить оригінального твору, який дещо відрізняється від інших варіантів думи. Але чомусь цей матеріал не увійшов до видання.

Кобзар Андрій Шут був не дуже прихильним до жартівливих творів, пісень любовних та обрядових. Як людина глибоко віруюча він співав переважно псалми в честь Ісуса та всіх святих, надавав перевагу історичним пісням та думам, до яких ставився з пошаною. П.Кулішу

А.Шут продиктував такі пам'ятки народної словесності: “О вдове и её сыновьях”, “О Ганже Андыбере”, “О Хмельницком и Барабаше”, “О Хмельницком и Василе Молдавском”, “О Ивасе Вдовиченке (Коновченке)”, “О Белоцерковском мире и о войне из-за них”. Однак в “Записках о Южной Руси” видавець помістив тільки дві останні [1, с.51-63]. Інші думи в 1845 р опублікував у збірнику А.Метлинського.

До репертуару М.Ригоренка входили тільки історичні пісні та думи, які кобзар перейняв від попереднього господаря своєї бандури – запорожця. Це перший випадок, коли видавець дає можливість визначити ту епічну традицію, яку продовжував кобзар. Куліш повністю опублікував три думи, записані від Ригоренка: “Думу о Марусе Богуславке”, “Думу о козацкой жизни”, “Думу о победе под Корсунем”. А “Думу о Ганже Андыбере” поєднав з попередньо записаними варіантами [1, с.200-228].

Записи Куліша дають уяву про манеру виконання співців. Описуючи Архипа Никоненка, видавець зауважує, що той співав дуже повільно; крім того, що роздумував уголос, гойдав головою і глибоко зітхав, він іноді дуже переймався змістом пісні, внаслідок чого його голос тремтів все більше і більше, і, на кінець, ридання переривало на декілька хвилин спів і музику. Для Никоненка, як і для багатьох інших виконавців, було характерним зупинятись посеред пісні і, перебираючи струни, повторювати проспіваний вірш, робити повчальні висновки і доказувати їх на практичних прикладах.

Дослідження Куліша дає змогу проаналізувати форму тогочасних інструментів. Так, описуючи М.Ригоренка, видавець говорить про те, що бандура, яку запорожець передав Ригоренку, мала вісім струн. Розповідаючи ж про Архипа Никоненка, Куліш пояснює, що ліра – рід скрипки з колесом всередині замість смичка, як у петербурзьких співців. Оскільки вона гучно голосить, на ній можна грати на весіллях, де, як відомо, шум і гам, котрий заглушує тихе рокотання бандурних струн. З цього можна зробити висновок про різнохарактерне звучання голосу під час гри на цих інструментах.

Отже, детально описуючи кобзарів, Куліш дає можливість не тільки звернути увагу на кобзарство як на окремий, незалежний вид мистецтва, а й визначити його характерні риси. Так, описана поведінка під час гри вирізняє певні виконавські принципи. Аналіз голосу, характеристика тембру та інтонації визначає вокальні особливості виконання окремих жанрів. Глибоке вникнення у зміст тексту, вміння достеменно передати події, справити враження на слухача свідчать про багатий внутрішній світ виконавця та володіння певними акторськими здібностями. Знання необмеженої кількості дум становить ще одну

характерну рису кобзарів-бандуристів – наявність неабиякої пам'яті, яка пізніше буде визначена як епічна.

Систематизуючи дані про репертуар кобзарів, можна зробити висновок, що до нього входили думи та історичні пісні, танцювальна музика, псалми і пісні любовного та обрядового характеру, жартівливі твори. Проте кожен із виконавців вибирав твори за власним смаком та згідно з уподобаннями слухачької аудиторії.

Описуючи інструменти виконавців, Куліш дає можливість зберегти дані не тільки щодо форми та музичних властивостей бандури і ліри, але й визначити їх вплив на вокальні особливості співця.

Вперше в історії дослідження кобзарства П.Куліш ставить питання про авторство дум. Він приходить до висновку, що думи і пісні склались в час подій або відразу після них самими очевидцями-козаками, учасниками боїв, а не жебраками-сліпцями. Новини, вразивши уяву, давали стрій думкам авторів, спонукали до творчості. Думи створювались на честь, а деколи із критикою на відомих особистостях. Так, в "Краткой Истории о Бунтах Хмельницкого", написаній сучасником цих бунтів, говориться, що наречена Тимофія Хмельницького, перед побаченням з ним, наказала співати про нього "думу козацьку", а в Літописі Величка згадується, що Іосиф Шумлянський, наперекір гетьману Самойловичу, "зложилъ собою думу альбо пѣснь о Вьнской войнѣ" [1, с.179].

П.Куліш вперше класифікував кобзарську поетичну творчість. Він поділив пісні на козацькі, які побутують на Україні, та невольницькі, які описують перебування козаків на турецьких галерах чи в полоні у турків і татар. Куліш зазначає, що оскільки чоловіки жіночих пісень не співають, а жінки козацьких, то невольницькі повинні були б складатись та виконуватись самими невольниками. Також автор зазначає, що в невольницьких піснях слід розрізняти два види: плачі та "славословія". Останні, за Кулішем, створювались зазвичай вдома, на честь героїв, і склались більше із урочистих сцен, ніж із жалів. Але їх творцями були ті ж самі люди, що зазнали "турецької каторги". Про це неодноразово свідчать оспівані події, які могли бути відомі тільки невольникам.

Аналізуючи Кулішеві "Записки", маємо можливість простежити періоди побутування і кобзарського репертуару. Так, у розповідях про себе Архип Никоненко зазначає, що малі (теперішні) старці нічого не тямлять у кобзарському мистецтві. Про навчання і слухати не хочуть, кажучи, що думи – це все брехня. Раніше співці були покірні: "що намъ скажуть на глумъ, а ми беремъ на умъ", "а теперь дитиия рідной не навчишь, такъ у світі настало" [1, с.13-14].

Отже, сучасники відреклись від свого минулого, їм стало не цікавим те, що не нагадує сучасного життя, те, що не є актуальним. Старі

співці через апатію та неувагу слухача стали менше виконувати і забувати думи. Дехто із них закинув свою бандуру і не співав пісень. Охолонувши до свого ремесла, мало хто пам'ятав думи цілком. Через зміну смаку слухачів твори перетворились на віршовані уривки, доповнені прозою.

Все це серйозно хвилювало Куліша. Він прагнув врятувати від забуття “пам'ятник життя та історії свого народу”, збираючи народну творчість сам і спонукаючи, закликаючи до цього інших науковців.

Поряд із проблемою збереження народної творчості, Куліш ставить питання і про компетентність збирання матеріалу, яке висвітлює у “Записках о Южной Руси”. На його думку, це справа досить складна і вимагає як багато часу, так і вміння та практики. Куліш говорить, що “кабінетні люди” помиляються, повторюючи один за одним, що пам'яток старовини вже не залишилось. Потрібно вміти тільки їх зібрати. Для цього треба не наводити довідки та запрошувати до себе сивих старців, що викликає у них немало підозри, а йти в народ, спілкуватись з ним, вміти увійти в довіру, сподобатись, бо не кожен розкриється за чарку горілки та розповідь про знані ним події минулого.

Як людина освічена, Куліш розумів, яку цінність для розвитку держави становлять зразки фольклору та етнографії, яке значення матимуть фольклористичні праці в майбутньому. Він вважав, що “коли не залишиться на світі жодного бандуриста і коли сліди старосвітського життя стануть шукати тільки в рукописах, тоді ім'я кожного збирача творів народної поезії буде мати щось загальне з їх невідомими творцями, і навряд чи автори будуть жити так довго за своїми літературними творами, як за записаними та виданими ними народними піснями” [1, с.220-221].

Незважаючи на численні недоліки, які стосувались наукових принципів (Куліш, друкуючи народнопоетичні зразки, інколи об'єднував твори різних традицій, подавав думи-підробки за оригінали, втручався у тексти), книга була сприйнята, добре зустрінута сучасниками. Працю високо оцінив український поет, художник, мислитель, Т.Шевченко, який, висловлюючи подяку Кулішеві, писав, що це “справді алмазний подарок” [2, с.333]. Після виходу в світ I-го тому “Записок о Южной Руси” велику позитивну рецензію в “Отечественных записках” (1857) надрукував М.Костомаров – видатний історик і етнограф [3, с.27]. Позитивно відгукнувся і відомий дослідник фольклористики та етнографії академік О.Піпін, який визначив “Записки о Южной Руси” як незвичайне явище у фольклорно-видавничій практиці, що є не “голим” збірником народної поезії, а новою своєрідною формою фольклорно-етнографічного дослідження [4, с.232].

Матеріали, вміщені у “Записках о Южной Руси”, були не лише позитивно оцінені, але й активно використовувались у працях відомих

науковців, що переконливо свідчить про дійсну цінність книги. Так, зокрема, дослідження П.Куліша про бандуру в козацькому середовищі використовує як джерельний матеріал корифей українського музичного мистецтва М.Лисенко в роботі “Народні музичні інструменти на Україні” [5, с.32].

Значні посилання на П.Куліша знаходимо у роботі “Кобза і кобзарі” В.Ємця – відомого бандуриста-виконавця діаспори [6]. Великий цитатний матеріал з роботи П.Куліша “Записки о Южной Руси” подає у своїх дослідженнях, зокрема у монографії “Музичні інструменти українського народу”, письменник, бандурист, музикознавець Г.Хоткевич [7]. Значні фактичні документальні джерела П.Куліша для дослідження постатей народних кобзарів використали у праці “Народні співці-музиканти на Україні” сучасні науковці – Б.Кирдан і А.Омельченко [8]. Цитує П.Куліша у роботі “Кобзарі” і дослідник фольклористики та етнографії Ф.Лавров [9]. Кулішеві описи козацтва використані також у образотворчому дослідженні Т.Марченко “Козаки Мамаї” [10].

Добре відгукнувся про працю П.Куліша й І.Франко – український вчений, письменник, громадський діяч. Захищаючи українську літературну мову від мовного засмічування, він зараховує П.Куліша до старшого покоління, яке “не лякається здобувати українському слову нові поля” [11, с.175]. А у статті “Bel parler Gentile” (“Вишукане красномовство”) Франко підносить на високий щабель поцінувань фольклорно-етнографічні студії Куліша [12, с.10].

Високо цінує дослідження П.Куліша С.Грица – одна з найвідоміших сучасних фольклористів. В своїх роботах вона внесла П.Куліша до когорти українських фольклористів XIX ст., “левова частка праць яких була присвячена дослідженню українського епосу” поряд із М.Цертелєвим, М.Максимовичем, М.Костомаровим, М.Драгомановим та іншими [13, с.211].

Таким чином, “Записки о Южной Руси” були позитивно оцінені і користувались неабиякою популярністю як серед сучасників, так і серед послідовників автора. Вивчення та дослідження П.Кулішем кобзарського мистецтва дало науковцям багато цінної інформації, гіпотез і висновків не тільки в галузі музики, але й у вивченні історії, культурології, естетики, психології музичного виконавства.

1. Куліш П. Записки о Южной Руси. – К.: Наукова думка, 1994.
2. Радзикович В. Короткий нарис історії української літератури: Підручник для шкіл і самоосвіти. – Львів, 1919
3. Бондаренко А. Над рукописом “Записки о Южной Руси” // Народна творчість та етнографія. – 1969. – № 4. – С.26-36.
4. Кирдан Б. Собиратели народной поэзии. – М.: Наука, 1974.

5. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К: Наукова думка, 1969. – 585 с.
6. Ємець В. Кобза і кобзарі. – Берлін, 1923. – Репринтне видання. – К.: Музична Україна, 1993.
7. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків. ДВУ, 1930.
8. Кирдан Б., Омельченко А. Народні співці-музиканти на Україні. – К.: Музична Україна, 1980. – 181 с.
9. Лавров Ф. Кобзарі. – К.: Мистецтво, 1980 – 252 с.
10. Марченко Т. Козаки-Мамай. – К.: Опішне, 1991.
11. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К., 1982. – Т.28.
12. Франко І. Зібрання творів у 50 т. – К., 1982. – Т.41.
13. Грица С. Предмет усної народної творчості: Напрями і методи дослідження // Фольклор у просторі і часі. – Тернопіль: Астон, 2000.

Natalia Dzenderukha

RESEARCH KOBZAR ART IN A CREATIVE INHERITANCE OF PANTELEJMON KULISH

The paper considers one from legs folk art of activity of the known ukrainian writer P.Kulish, in particular convention and study by him kobzar art – personalities, toolkit, repertoire of the national initiators, that has found the most full reflection in work “of a Slip about Southern Rus”.

Лілія Пасічняк

ТРОЇСТА МУЗИКА В НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Народно-ансамблеве інструментальне мистецтво є невід’ємною складовою частиною духовного життя України. Своїм корінням воно сягає епохи Київської Русі. Про це свідчать писемні пам’ятки: рукопис Упира Лихого (1047 рік), “Повість минулих літ” (1074 р.), Рязанська Кормча Книга (1284 р.); малюнки на мініатюрах Годуновського псалтиря кінця XVI ст., нотних Ірмологіонах XVII-XVIII ст. та ін.

Неабияку роль у становленні та формуванні ансамблевого інструментального мистецтва в Україні відіграли школи, що виникали при монастирях, єпископських катедрах, братствах. Так, 1738 року в м. Глухові було відкрито музичну школу, що мала готувати співаків для Придворної співацької капели в Петербурзі, а також музикантів-інструменталістів. У ряді українських міст, які користувалися привілеями магдебурзького права, протягом тривалого часу існували музичні цехи, завданням яких було впорядкування повсякденної праці своїх членів, захист їх професійних інтересів і юридичних прав.

Існував ще один пласт культури – музика кріпаків у поміщицькій садибі. При дворах ряду магнатів були хори, оркестри, оперні та балетні трупи, невеличкі інструментальні ансамблі, музичні і театральні школи.

В період Козаччини (кінець XVI–XVIII ст.) кожний полк козацького війська мав власну музику. М.Грушевський писав: “Браво вилітаю