

УДК 784.4.071.2 (477)

## ПЕРЕДУМОВИ ВИНИКНЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ В УКРАЇНСЬКОМУ ФОЛЬКЛОРІ

Анна ГАБРУК

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра української фольклористики імені академіка Філарета Колесси,  
вул. Університетська, 1/345, Львів, Україна,  
e-mail: gabruka@mail.ru*

Досліджено передумови виникнення та розвитку професіонального співоцтва в умовах дохристиянської, козацької та новітньої епох. У статті акцентовано на проблемі переслідувань співоцького мистецтва.

*Ключові слова:* співець, професіонал, скоморошество, кобзарсько-лірницька традиція.

Фольклор за своєю природою є комплексом складних багатоелементних видів синкретичного мистецтва, які орієнтуються на безпосереднє поєднання слухового і зорового сприйняття в момент виконання. Мистецтво виконання – досить важливий чинник в усній традиції, адже йдеться про інтереси колективу, що живе за законами соціальної інтеграції на основі певних умов праці, побуту, ідеалів. Потреба у спілкуванні в процесі продукування фольклорних творів, творчий акт, котрий передбачає наявність виконавця і слухача, й зумовлює “живучість” усної традиції.

Відомо, що в усній традиції потенційно закладені певні ознаки, які визначають її подальший розвиток. Але якщо брати до уваги колективність її творення та існування, то, безсумнівно, важливою є тут й індивідуальність. І не так суттєво, що традиція спричиняється до стирання найменших слідів авторства, що їй притаманна імперсональність, існування фольклорних текстів у безлічі варіантах тощо. Усний спосіб побутування – це не лише спосіб поширення, а й органічна форма існування фольклору. Отож, невід’ємним у цій контактній комунікації є виконавство, завдяки якому результат творчості не закріплюється раз і назавжди, а щоразу твориться ніби по-новому, слугуючи рушієм усної традиції.

На всіх стадіях розвитку фольклору можна відзначити появу особистостей, які виділялися з-посеред інших особливим природним обдаруванням, талановитістю, високим духовним складом, відчуттям ритму, слуху і навіть одержимістю у ставленні до творчості. Таких осіб знало й шанувало все оточення, усвідомлюючи їхні переваги над іншими.

Витоки професіоналізму, ймовірно, сягають глибокої давнини – часів зародження фольклору, коли родоплемінне суспільство лише “набирає обертів”. Людина не відрізняла корисного від прекрасного, усе, чим вона займалася, ґрунтувалося винятково на утилітарних цінностях. І ось час, коли мистецтво виходить за межі лише виробничої діяльності й стає особливою сферою застосування творчих сил первісної

людини, стає початком внутрішньої диференціації його синкретичних форм. Такий синкретизм визначався поступовим розвитком суспільного поділу праці з притаманною йому колективною формою творчості. Саме в епоху неоліту з'являються тенденції до спеціалізації творчості.

За визначенням В. Р. Кабо, першим професіоналом у галузі мистецтва можна вважати шамана [6, 276] або жерця. Людина, беручи до рук “косяну” флейту чи користуючись власним голосом, стає творцем протообрядових пісень, жрець виконує низку певних ритуальних функцій, супроводжуючи їх співом, речитативом чи навіть грою на прайнструментах. Він єдиний може цілковито віддаватися естетичному натхненню тоді, коли інші члени колективу зайняті буденними справами. На думку М. Грушевського, “являється попит на таких спеціалістів-імпровізаторів, імпульс для їх досконалення – імпульс моральний, а почасти і матеріальний” [2, 72].

Жерцем або волхвом (“звателем”) часто називали ту особу, котра, як вважали, осяяна милістю богів. Уміння налагоджувати контакт з вищими силами піднімало жерця на голову вище від своїх родоплеменників. Митрополит Іларіон зазначав: “З Богом не можна говорити звичайною буденною мовою, – він цієї мови не зрозуміє й не послухає. Треба знати Божу мову, й її власне знали волхви. Молитву до Бога не кожен уміє сказати належно, – вміють це найкраще волхви. Поет-співець – це також волхв, жрець, бо знає божу волю й уміє по-божому говорити” [8, 189]. Старослов'янське слово “баяти” у давніх слов'ян означало “заворожувати”, відповідно виспівувачів таких заклинань іменували “обаятелями” або боянами. Б. Рибаків виокремлює серед таких виконавців дві групи:

- “бояни” – узагальнена назва виконавців світського епосу, билин, од. Завичай, такі співці служили при князівських дворах і користувалися особливим до них ставленням та загальною пошаною. Головною темою їхньої піснетворчості було прославлення князів, їх доблесті або плач за померлими.
- “кошунники” (“кобники”) – сказителі сакральних переказів і міфів. Вони могли оголошувати громадську смерть, що вважалася для людини найжахливішою, співаючи свою сумну “пісню смерті”. Найчастіше цей тип жерців був наділений особливою силою передбачення майбутньої долі людини.

Узагальнений тип співця, – від якого віє певним синкретизмом і для якого характерний чіткий розподіл ролі у сформованому суспільстві, коли співець був наділений вищою силою, – як можна припустити, з'явився вже у дохристиянську епоху. У пошуку відомих на той час імен виконавців натрапляємо на руського співця-гуда Михайла Потока, який мандрував у межах Дніпра, Дону і Дунаю ще до Христа [4, 205].

Співець Боян – образне уособлення багатьох співців-дружинників княжих часів. Увагу літописців привернула постать на ім'я Боян, котрий обслуговував вище суспільство – княжі палати, служачи придворним співаком. Діапазон його творчості визначають 1036–1079 роками за переліком оспіваних ним князів – Мстислава, Ярослава і Романа Святославовича [10, 79]. Головною темою його співів було прославлення князівської доблесті чи оплакування померлих під час пишного поховального обряду. Легендарний автор “Слова про Ігорів похід” (1187), спадкоємець творчості Бояна Старшого зачаровує своїм поетичним словом. Наявні гіпотези, що частина Боянових пісень довгий час побутувала в усному виконанні й стала основою літописних статей.

У фольклорних творах, зокрема в билині про перемогу Володимира Мономаха над половцями – згадано співця Ора (Орева), який відродив у поранених половців пам'ять про рідний край, давши їм євшан-зілля.

Галицько-волинський літопис описує “славутнього” співця Митусу, який служив при дворі перемишльського єпископа і лише через гордощі не побажав приїхати у Львів, щоб стати на службу до короля Данила. Припускають навіть, що він володів феноменальним голосом. Про цього співця дізнаємося лише тому, що його життя перетнулося із життям галицько-волинського князя, але це чи не поодиноким згадка щодо виконавця у літописному джерелі. Тому до сьогодні залишається дискусійним питання становища Митуси на княжому дворі.

М. Максимович вважав його півчим церковної еліти. Натомість російський дослідник Д. Іловайський дотримувався погляду, що Митуса – представник дружинної верстви виконавців, придворний співець, адже за інших умов чи виявив би таке зацікавлення ним король Данило.

Попри те, що маємо скупі дані щодо існування виконавців початку княжого періоду, можна чітко простежити надання вищого статусу талановитішим співцям, які були серед близького оточення князівської верхівки. Отож, у цьому випадку можна стверджувати про існування вже у XI–XII століттях індивідуального творчого виконавського начала, котре користується підтримкою у свого мецената – князя.

Існували також групи виконавців – скоморохи – функції яких мали за часів Київської Русі були універсальними. Скоморохи, на думку російського дослідника А. С. Фамінцина, були найдавнішими представниками народного епосу, народної сцени, народного музичного мистецтва. За деякими припущеннями, скоморошество виділилось як соціальна група артистів-ремісників із професійного середовища, яке обслуговувало потреби язичницьких культів ще в сиву давнину. Вони виокремилися в процесі зародження, розвитку і розквіту давніх культурних традицій у поєднанні із запозиченою мандрівною культурою мимів, шпільманів, вагантів, весолків тощо. Відбувалося це “окультурення”, шліфування самотнього фольклорного матеріалу на публічних дійствах, ігрищах, сімейних торжествах. Початковий літопис описує такі забави, коли нібито диявол відхиляє людей від Бога “...трубами, і скоморохи, гуслими і русалії. Видим бо ігрища утолчена і людій много множество, як упихати начнуть друг друга, позори діюще от біса залишеного діла...” (1067) [8, 291].

Скоморохи брали активну участь в урочистостях чи святкових церемоніях княжого двору, виконуючи хвалебні оди, зустрічали дипломатичних послів чи представників вищого духовного сану. У “Житті Феодосія” літописець згадує про звичай розважання у палатах князя Святослава, коли печерський ігумен Феодосій навіть не відреагував, побачивши “овых гуслных гласы испускающих, иних оргальных писки гласящих... и тако всех веселящихся, яко же обычай естъ пред князем” [11, 9]. Цікаво, що Нестор тут уникає прямого вживання слова “скоморох”.

Кілька спеціальностей серед скоморохів за родом діяльності виділяє А. С. Фамінцин: скоморохи-співці, скоморохи-плясуни, скоморохи-гусельники (музиканти-інструменталісти), скоморохи-ведмедчики, скоморохи-глумці й сміхотворці, шути, скоморохи-творці “дійств” (актори), скоморохи-лялькарі, скоморохи-кудесники й знахарі. Отже, можна припустити, що вже в часи прийняття християнства існувала певна спеціалізація скоморошів ватаг, яка з плином часу була розгалужена як система професіоналізації усної традиції. Ними стали виконавці, які працювали для усіх верств населення. Вони поділялися на мандрівних і осілих.

Донині наявні різні гіпотези щодо зародження і творення скоморошого репертуару. Наприклад, як вважає К. Черемський, поява цієї традиції відбулася одночасно із занепадом епічного виконавства після запровадження християнства. Російський дослідник О. Гільфердінг стверджує, що серед скоморохів не могло бути епічних співців саме через розважальність їхньої творчості, адже надто багато спокою і задуми потребує виконання епосу. Натомість Л. Білецький пише, що: "Появились вони (скоморохи. – А. Г.) так само, як і співці-дружинники, на княжих і боярських великих дворах поруч зі справжніми співцями-дружинниками, справжніми поетами. Але вже не засідали, як ці останні, на почесних місцях бенкету княжого чи боярського, як рівний з рівним, і не вели провід у дружинній патріотичній творчості. Це були співці-професіонали, що тільки переймали взірці старші, популяризували їх, спрощували й несли ці нові варіації у широкі круги слухачів" [1, 217]. Досить часто говорять про зміни стильового навантаження у скоморошому репертуарі з серйозного на розважальний. Скажімо, в билині про Добриню згадано, що він перебирається на скомороха і визначено навіть його місце на бенкеті – останнє. А в часи полеміки І. Вишенського з духівництвом він порівнює попів зі скоморохами, причому в негативному контексті. На превеликий жаль, скомороший репертуар дійшов до нас не у первісному вигляді, а у трактуванні їхніх послідовників – кобзарів-лірників, народних виконавців, учасників вертепного дійства. Тому це питання залишається сьогодні дискусійним.

Напади монголо-татар спричиняли людські міграції, стаючи суттєвим чинником у появі в усній традиції виконавців нової якості. І епос, і розважальні елементи зазнавали певної трансформації. Якщо простежити зміни в епічній традиції, то бачимо, що Росія, яка вважає билинний епос власним витвором, не бере до уваги того, що українська знать утікала на північ і забирала з собою найкращі професійні "перлини". Л. Білецький вважав, що скомороша "штука" відбилась на структурі билинного вірша, який трансформувався на колядкову величальну пісню.

Попри все, суспільство, навіть коли переживає найстрахотливіші війни, дає змогу зародитися новому пласту – військовим співцям, які, розважаючись в час затишшя, змінюють зброю на музичний інструмент. Особливо добре вдається це тим, хто має фізичну ваду – незрячість – штучну чи вроджену, у цьому випадку вони емоційніше і чуттєвіше передають почуте й побачене під час битв. Тут маємо на увазі формування військового типу козацьких виконавців, які, за словами П. Житецького "вдовольняли політичну потребу знання народу" [5, 164]. Паралельно із козацтвом простежується поява кобзарського пласта, який є спадкоємцем дружинного культурного комплексу. Поволі відбувається трансформування традиції від співців вузькостанових інтересів козацтва до загальнонародних виконавців. П. Куліш згадує: "Во времена козацкого рыцарства бандура была не случайною вещью у воина... Бандура сделалась на Украине общеупотребительным инструментом у всех, кто сам себя называл козаком или кого другие так называли. Чтобы в козацкий век или в козацком обществе называть себя козаком или от других получить такое название, для этого нужно было иметь все отличительные свойства козацкого характера, а в том числе и искусственное выражение козацких чувств" [3, 72]. У часи Хмельниччини і Коліївщини, вбираючись у лахміття і уподібнюючись до калік, козаки виконували і розвідувальну роботу, збираючи інформацію і підбурюючи до повстання. А в відомій "Коденській книзі" є записи про трьох кобзарів, страчених за те, що вони грали гайдамакам на бандурі.

Але і в цьому випадку простежимо тенденцію відбирання найкращих виконавців на службу до еліти. Описують, що старшина тримав при собі хлопця-торба-

ніста. А натомість, гетьмани І. Брюховецький, І. Мазепа мали власних співаків, а подекуди й самі переймали від них деякі пісні. Зокрема І. Мазепа не лише перфектно володів грою на торбані, а й сам складав пісні. Фастівський полковник Семен Палій чудово грав на бандурі, з якою не розлучався навіть після заслання до Сибіру. Таке світське музикування дослідники, зокрема К. Черемський, Б. Жеплинський, слушно вважають окремим відгалуженням давньослов'янської двірської військової зрячої традиції і називають терміном “бандурництво”, яке нічого спільного із кобзарством не мало, хоча й розвивалося паралельно.

Отже, найяскравішими представниками професіоналів у фольклорі вважаємо кобзарів-лірників, вихідців з козацького середовища. “Козак бере для думи думку, до якої його приводять спостереження за власним життям” [7, 25]. За словами А. Лісовського, кобзаря спонукає до вибору теми не подія, а ідея, художнє прагнення виразити в реальних образах відому суспільну ідею. У кобзарському слові, на думку П. Житецького “слышатся самыя разнообразныя и притом сложныя чувства: есть в этом слове все оттенки смеха, как и оттенки горя, переплетающиеся между собою в самыя разнообразныя сочетания” [5, 164].

Кобзарсько-лірницька традиція, зазвичай сліпецька, сформована приблизно у XVI столітті, набуває неофіційного статусу специфічної професії, на яку існує величезний попит. Наявність корпоративності (кобзарські школи) – чи не найважливіший чинник, який був найвищим етапом в опрофесіоналізації цієї групи виконавців. Цікаво, що репертуар кобзарів і лірників чітко розмежовували: у кобзарів він мав героїчне забарвлення (думи, історичні пісні), у лірників – богословське (псалми), перші стали носіями національної ідеї, другі – моральним кодексом народним. Урешті-решт, кобзарі стають посередниками між церквою, школою і народом, між писемною і народною традицією.

Поряд з ними існувала незначна група, яку дослідники зазвичай оминають – каліки-перехожі – котрих П. Безсонов відносить до епічного середовища виконавців, досить консервативних у своїй традиції. Деякий час вони створювали конкуренцію для кобзарського заробітку, виконуючи свою “Книгу голубиную”, щоправда професійної визначеності так і не досягли. Хоча, як вважає П. Житецький, “... в лице нищей братии церковь нашла самых усердных миссионеров христианства, которые с течением веков подорвали в народной жизни роль старинных скоморохов и других представителей языческого веселья” [5, 165].

Проблему гонінь, побоїв спочатку скоморохів, а згодом і переслідування й винищення кобзарів пояснюють різними причинами. Вже у XVI столітті скомороше мистецтво церква оголошує як “диявольське угодьє”, музичні інструменти знищують, а царські накази з переслідуваннями за “свецкие срамотные песни, гудения, сказания и плясания” сипляться один за одним. Через декілька століть щось схоже відбувається з кобзарським мистецтвом, з тією лишень суттєвою відмінністю, що винищують сформований національний елемент, який несе загрозу цілій ідеології. Як писав відомий бандурист Г. Хоткевич, “просто сліпих жебраків поліція не арештовувала. Але варто незрячому опанувати кобзою і співати те, що й співав, лише під аккомпанемент бандури, він відразу перетворювався на антиурядового елемента” [9, 6]. Останнім ударом в існуванні професійної усної традиції стало знищення владою близько 400 осіб на початку 30-х років XX століття, яких скликали на “віртуальний” конгрес до Харкова, і які загинули від морозів на теренах Москви.

Професіоналізм, як частка усної традиції, не з'явився спонтанно, а починав свій розвиток від епохи родоплемінного суспільства разом із давніми волхвами, кобни-

ками, боянами. Фіксація певних імен виконавців у писемних згадках та фольклорних текстах свідчить про наявність серед них привілеїв та визнання серед того середовища, в якому вони творили. Скомороша традиція стала тим благодатним ґрунтом, з якого виріс згодом народний театр, лірика та ліро-епічне виконавство. Дружинний, а далі й козацький дух зумовили появу найяскравішої групи виконавців – кобзарів-лірників – важливий націотворчий чинник у формуванні української ментальності. Кобзарство стало не лише українським феноменом, а й часткою індоєвропейського військово-культурного утворення. Воно досягло найбільшого ступеня професіоналізації в усній традиції і було перерване втручанням “інородних” антидержавних елементів.

1. Білецький Л. Історія української літератури. – Т. 1. Народня поезія. – Авґсбург. 1947.
2. Грушевський М. Історія української літератури. – К., 1993. – Т. 1.
3. Дутчак В. Бандура в козацькому війську // НТЕ. – 1994. – № 1. – С. 70–73.
4. Жеплинський Б. Шлях звичаю. – Харків: Глас, 2002.
5. Житецький П. Мысли о народных южнорусских думах // Киевская старина. – 1893.
6. Кабо В. Р. Ранние формы искусства. – М., 1972.
7. Лисовській А. Н. Опыт издания малорусских дум. – Полтава, 1890.
8. Митрополит Іларіон. Дохристиянські вірування українського народу. – Вінніпег: Волинь, 1965.
9. Мишанич С. Дума про думи // Актуальні проблеми української літератури і фольклору. Науковий збірник. – Вип. 4. – Донецьк: Кассіопея, 1999.
10. Рыбаков Б. А. Древняя Русь. Сказания. Былины. Летописи. Издательство АН СССР. – 1963.
11. Фаминцын А. С. Скоморохи на Руси. – СПб., 1889.

## INITIAL CONDITIONS OF APPEARANCE AND EVOLUTION OF PROFESSIONALISM IN UKRAINIAN FOLKLORE

**Anna HABRUK**

*The Ivan Franko National University in Lviv,  
Filaret Kolessa Ukrainian Folkloristics Departement,  
1/345, Universytetska st., Lviv, Ukraine,  
e-mail: gabruka@mail.ru*

Have been researched an initial condition of appearance and evolution professional singing under pre-Christian, Cossack, young existing conditions. The attention is paid to problem extirpation of singing art.

*Key words:* singer, professional, skomoroshestvo, kobzar-lyrnyc tradition.

Стаття надійшла до редколегії 09.05.2007

Прийнята до друку 20.05.2007