

Чи знаєте ви, шановні добродії, що на Україні практично не існує народної музики, а все, що звучить по радіо, телебаченню та на концертах, є професійна підробка, що видається за справжнє традиційне музичне мистецтво.

Подібна фальсифікація потрібна була комісарам для створення ідеологічно направленої "червоношароварної" культури "щасливого краю". Але чому сьогодні, у суверенній державі, ця брехлива ідеологічна потво- ра продовжує своє існування?

На прикладі стану народної музики та народних інструментів спробуємо проаналізувати ситуацію, що склалася в українській традиційній культурі та безпосередньо в одній з головних її ланок - народному музичному мистецтві.

Загальне поняття "культура" має три основні форми існування: державна, міська, сільська.

Державна форма існування у тоталітарних країнах виконує виключно ідеологічні завдання та функції.

У демократичних країнах вона, в певних межах, перебуває під впливом держави, бо її розвиток та підтримка визначена урядовою програмою. В обох політичних структурах лише державна форма існування має, більше чи менше, державне фінансування і тому домінує.

Міська форма існування досить космополітична, бо спирається на асимілюваний та різносоціальний прошарок населення міст з різнопо- верховими духовними потребами та різнобарвними загальнокультурними надбаннями.

Третя форма існування в культурі є архаїчна "сільська". Вона зберегла та збагатилася не тільки українською, а й світовою культурою: думами, звичаями та обрядами, культовими та світськими піснями, легендами та казками, писанками та вишиванками, тобто всім тим, що і зветься традиційною культурою.

За часів російської імперії у "державній формі існування культури" практично не мало місця будь-яке національне забарвлення, окрім російського, та й те в певних межах. Знищуючи культуру України, воїстину культуру старшого брата, російський царат, заплілений своїми імперськими амбіціями, не міг збагнути, що знищує культурне пракоріння всього слов'янського світу. Культуру не часів трьохсотлітнього царювання дому Романових, а, як свідчать останні наукові дослідження, одну з найдавніших культур світу.

В "міській формі існування" безпосередньо у самому середовищі життя існували залишкові елементи національних традицій, що жились за рахунок досить сильного впливу на маси ортодоксального календаризму, що сам по собі був певною асимілятивною сумішшю християнства з язичницьким віруванням - завдяки природній музичності українців, а в 19 сторіччі - завдяки прояву національної свідомості, що було поштовхом у процесі самоукраїнізації інтелігенції.

Але найкраще культурні національні традиції збереглися у сільських місцевостях. "Законсервованій" устрій життя неурбанізованих регіонів саме і був справжньою, живою традицією. "Підкультура" сільських регіонів збереглась не у зв'язку з якоюсь надзвичайною національною свідомістю селян, а в результаті певних реалій природного життя. Ось тому ще на початку XX століття на східноукраїнських українських висі- ляях завжди звучали стародавні обрядові пісні, вигравали тріости музики, а на ярмарках, ринках та біля церкви звучали духовноморалістичні філо- софії кобзарів та лірників.

"Автентична традиція" виконавства на народних музичних інстру- ментах в Україні за роки більшовицького етноциду зазнала чи не най- дошкульніших втрат: більш ніж на третині території вона або зникла цілком або ж була замінена і витіснена з повсякденного побуту чужорідною гар- мошко-балалайкою-домромандоліногітарною "культурою". (М.Хай. "Релік- ти традиційної гри на цимбалах на Наддніпрянщині". - "Родовід", число 2/II/1995 р.)

Оскільки основним політичним завданням нової влади було створення єдиного соціалістичного простору для будівництва "нового суспіль- ства", то обов'язковою знищенням підлягали всі компоненти, притаманні національній культурі. Ось коли і почалась боротьба офіційнодержав- ницької форми з міською (фізична ліквідація національносвідомої інтелі- генції) та сільською (винищення традицій сільського господарства, звичаїв, обрядів, духовноморалістичних критеріїв, родинносуспільних взаємовідносин, етнокультурних цінностей). В середині 20-х років вихо- дять державні постанови, спрямовані на боротьбу з традиційним музи- куванням:

- 1) "Про заборону жебрацтва" (читай - кобзарства).
- 2) "Про обов'язкову реєстрацію музичних інструментів у відділах міліції та НКВС".
- 3) "Про затвердження репертуару в установах НКО".
- 4) "Положення про індивідуальну та колективну музико-виконавську діяльність".

"Кудесниця-гармошка стає і до певної міри вже стала справжнім засобом виховання мас!" - говориться в одній з характерних на той час статей. Тут же наводиться зведення з Одеської області, де на села вже відправлено "15000 гармошок, 2000 балалайок, 1000 мандолін, 15000 баянів, 1000 гітар".

Такими повідомленнями рясніли тодішні газети. (К.Черемський. "З історії нищення українського кобзарства". - "Нова Україна", Харків, № 2 (461), 1993).

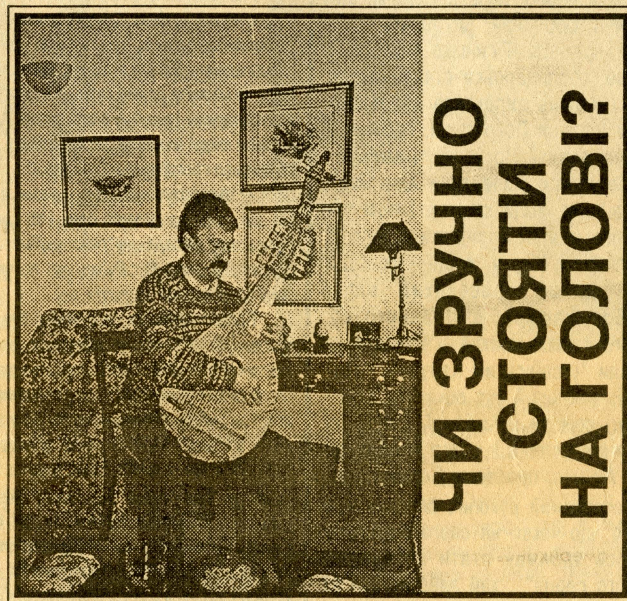
Під гаслом боротьби за високий художній рівень на Україні почала- ся найцінніша у світі фальсифікація народного мистецтва. Оскільки пролетарська революція повинна була, за твердженням її вождів, пере- мотти в усьому світі, то була розроблена й концепція єдиної пролетарської музичної культури, яка почала втілюватись на всій території Радянського Союзу. Модель була напрочуд дивна: народні інструменти без народ- ної музики! Створювались музичні навчальні заклади з відділами народних інструментів, до реєстру яких входили виключно російські музичні інстру- менти: домра, балалайка, баян. Методика навчального процесу будувалась на обов'язковому прилученні учнів, студентів, аспірантів до опану- вання репертуару композиторів західної класичної школи. Завдяки подібній системі музичної освіти остаточно зникла навіть традиція гри на російських народних інструментах. З того часу і почали грати на дом- рах і балалайках скрипкиво музику, а на баянах - орґану, що і вва- жається до нашого часу найвищим критерієм у мистецтві виконавства на народних інструментах. Хоч слід додати, що російське традиційне музичування - поняття досить умовне, бо воно ледь животіло і в царській Росії. Так, традицій гри на домрі, як і саме існування цього інструменту в народному музичному побуті, не було. Гармонь та балалайка подекуди мали місце у міщанському та селянському середовищі. Тому, створюю- чи оркестр російських народних інструментів, для виникнення якого не

було взагалі ніякого музичноісторичного підґрунтя, пан Андреев орієн- тувався на схематичний склад симфонічних та камерних оркестрів. Ось чому штучно створюється ціла "родина" домробалаеачнобаянних інстру- ментів: пріма, альт, тенор, бас, к-бас. Те саме, що маємо у симфонічно- му оркестрі: скрипки I, II, альт, віолончелі, контрабаси, а духові інстру- менти замінені "родиною баянів". Досягнувши адекватності в інструмен- тарії з симфонічним оркестром, почали виконувати і симфонічну музику- ... на домрах і т.п.

Для кожної нормальної людини, що має здоровий глузд, усе це схо- же на якийсь сюрреалістичний анекдот: "На міжнародному конкурсі ім.єврея М.М.Геліса українець Петренко на російській балалайці з великим успіхом виконав твори італійця Паганіні..." Ось так комуністичні ідеологі створювали високоосвіченого космополітичного музиканта- мутанта, образ якого більше личить до сценаріїв голівудських фільмів жажів, аніж до української концертної сцени.

Народні інструменти України, а найголовніше - та музика, що вико- нувалась на них, не вкладались у космополітичну модель "високого ху- дожнього рівня" своєю національно ладогармонічною особливістю та конкретною функціональністю. "Люд український вживає в національній своїй музиці спеціальних інструментів музичних. Одні з них послугують йому в супроводі до співу, як ось кобза, або бандура, ліра (реля теж), торбан, гусла; другі - як от цимбали, бубон (ритмовий інструмент) до танців; сопілка, дудка до вигравання співів і до танців теж". (М.В.Лисенко. "Народні музичні інструменти на Україні". Київ, "Мистецтво", 1955).

Віками існував у культурному середовищі нашого народу музичний інструментарій, притаманний саме українцям, так само як і у інших на- родів існували характерні тільки для них спів та музика, що, як і мова, різнить один народ від іншого. Музичність є одна із складових частин цільногармонійної світобудови певного етносу. Якщо один з чинників



природного фізичнодуховного середовища руйнується (флора, фауна, рельєф місцевості, спосіб господарювання, харчування, традиційна ет- нокультура, духовноморалістичні цінності), то починається руйнація гар- монійної системи Божого творіння, чи, як зараз модно висловлюватись, - руйнація гармонії космосу. Кінцевим результатом чого може бути повне зникнення певного етносу. Мета цієї статті не є залякування моїх зем- ляків карою Божою, та все-таки замисліться над одним фактом з історії: зрада наших пращурів своїх релігійних цінностей, у часи Київської Русі, не тільки не привела до духовного та фізичного розквіту слов'янських народів, але й навпак постійні війни, геноциди, голодомори, катаклі- змі, смути, пройшовши кризу віки, "гвалтують" наші народи і донині. Тому я гадаю, що чорнобильська катастрофа - то не є випадкова непро- фесійність деяких відповідальних осіб, а останнє попередження, в пер- шу чергу білорусам та українцям. Саме тим народам, існування яких взагалі стоїть під великим знаком питання. У системі Божої світобудови не існує незначних дрібниць і це ми повинні зрозуміти.

Процес знищення української музичної етнокультури продовжував- ся наступним кроком, а вірніше мовити - тотальним наступом певних сил у війні з народним інструментарієм, "полной і всеобщей хромати- зацією України", тобто йшла підгонка національного інструментарію до загальноєвропейського "хорошотемперированого" стандарту. Зрозумі- ло, що першою у ці лещата потрапив "улюблений інструмент українсь- кого народу" (так характеризували його у пізнорадянські часи) - банду- ру. За всіма характерними особливостями: конструкцією, строем та спо- собом гри, був створений зовсім новий музичний інструмент, який не мав нічого спільного із своїм одноіменним розстріляним традиційним зразком. У 1950 році "державна підкультура" святкувала свою чергову перемогу - народження хроматичної бандури з перемикачем тональ- ностей. З цього дня вона припинила свою діяльність як суто національ- ний інструмент, перейшовши у ранг інтернаціональних або космополі- тичних музич. Одразу її помітили, налагодили серійне виробництво та, удостоївши титулом "академічної" бандури, допустили до консерваторсь- кої родини таких самих "безбатченків" кафедри народних інструментів.

Слави та визнання закортіло іншим творцям музичних інструментів. Так звані "удосконалення" зачинили практично весь народний музичний інструментарій. З'явилися хроматичні сопілки, ліри, кобзи... Єдиним не- доторкнутим музичним інструментом залишився бубон, але я вважаю, що то є лише питання часу, бо українці настільки талановитий народ, що за потреби навіть із пательні (сковороди) легко можуть зробити до- стойний Європи музичний інструмент, з яким нас наразі визнає світ.

Жарти-жартами, але чи має право зватись народним музичний інструмент, що створений у радянські часи і на якому ніколи не грали в народі? І взагалі, що таке народний музичний інструмент?

"Народные музыкальные инструменты - муз.инструменты, созданные народом и распространенные в народной музыкальной практике". ("Энциклопедический музыкальный словарь". Москва, "Советская эн- циклопедия", 1960).

Зрозуміло, що всі нововироблені творіння з погляду енциклопедич- них знань не вкладаються у термін "народний". Тоді як їх класифікувати?

Радянські чи соціалістичні? Бо інакше йде повна плутанина у класифі- кації музичного інструментарію.

Захисники "вдосконалених виробів" заперечують старосвітські му- зичні інструменти відсутністю у них універсальності. "Що, мовляв, на них заграєш?"

Ось тут ми і підійшли до найголовнішого з питань: "А чи граємо ми взагалі народну музику?"

"До речі тут буде зауважити, що різні інструменти у народі спеціаль- но вживаються музикантами, як до якогось роду поезії народної. Співці- лірники співають до ліри переважно пісні релігійно-морального змісту, а до того ще й сатиричні твори. Репертуар кобзаря складають найголовніше історичні думи, епічно взагалі поезія; весь лірницький репертуар нале- жить теж до кобзаря, та ще в додачу й танцювальні співі і п'єси. Танці ж веселі, прудкі п'єси виграють виключно на скрипках та цимбалах, до- даючи ще й бубна, що разом складають так звану в народі "тріосту му- зики". (М.В.Лисенко. "Народні музичні інструменти на Україні". Київ, "Мис- тецтво", 1955).

Отже, як бачите, все розкладено на полицки. Повністю відсутній роз- гардіяш радянської доби. Готова концепція до використання народного музичного інструментарію.

У будь-якому, але природному середовищі завжди створюється життєвотвірний спосіб існування, що ґрунтується на двох основних прин- ципах: функціональності та раціональності. У народному музичуванні ці чинники простежуються на прикладі аналізу: діяльності, складу, репер- туару та способу існування ансамблів народної музики. Протягом усієї історії України у її музичному середовищі не простежується існування численних оркестрів народної музики, та ще з диригентом на чолі. Але споконвіку існували ансамблі, що і виконували необхідну для певних потреб народну музику: "тріости музики" і є зразкова модель народного ансамблю, що у віках перевірена на життєздатність у економічно-ринко- вих стосунках минувшини. А усі "збочення" у вигляді бюджетного існу- вання показово-масової чисельності при інструментальному хаосі, интер- національноакадемічному репертуарі, тобто все те, що створено штуч- но, завжди приречене на невдачу. Те саме відбувається з двома орке- страми "українських народних інструментів", що існують у Києві. Орке- стри є, та немає дійсно народної музики. І навіряд чи вона з'явиться, бо жоден музичний навчальний заклад країни не готує фахівців з народної му- зики. Я завжди згадую Тараса Ремишило, який, на превеликий жаль, дуже рано пішов з життя, та його титанічні спроби навчити оркестр українських народних інструментів (нині - "національний") грати в народній манері народну музику, особливо це стосувалось скрипкової групи оркестру. Але люди, які дійсно розуміють на певних речах, завжди пере- бувають на другорядних ролях. Так було і так є! Бо судді хто? Ті самі всім знайомі номенклатурні обличчя, які, так і не навчившись ані співати, ані грати, і далі керують культурою та мистецтвом. "Червоношароварна" теорія щасливого краю у надійних руках.

Ось чому існують оркестри народних інструментів, які не вміють грати народну музику. Ось чому виробники музичних інструментів, знищивши саму природу народного інструменту, налагодили виробництво (в кра- щій традиції більшовицьких фальсифікаторів) домрогітарних "кобз- мунтантів", а за активне вживлення тих музичних "безбатченків" у склад обох Київських оркестрів держава нагороджує ініціатора цієї справи... Шевченківською премією.

Ось чому всі державні музичні навчальні заклади України на чолі з Київсь- кою державною ордену Леніна консерваторією ім.П.І.Чайковського (як не маскуйте назву) і далі штампують "кобзарів та кобзарок", що за п'ять років початку оволоділи разом із віртуозною грою презирством до дум, псалмів, кантів та навіть до української мови.

Ось чому маємо не українську, а румуноугорську цимбальну школу та блискучих виконавців румуноугорської музики.

Ось чому кожен рік, за державний коштом, державні навчальні заклади культури наполегливо готують тисячі дипломованих домробалаеачних яничар, шикуючи їх у "п'яту колону" боротьбистів з українською тра- диційною культурою.

І наразі, шановні добродії, ось куди йдуть наші з вами кошти у виг- ляді податків. Ось яку культуру ми фінансуємо під загальнодержавним гаслом: "Відродження!!!". А кошти чималені!!! Підрахуйте, скільки на Україні музичних шкіл та шкіл мистецтв, музичних та культосвітніх учи- лищ, консерваторій та інститутів мистецтв, різних музично-педагогічних закладів, де є так звані відділи народних інструментів. Мені здається, що цієї суми бюджетних асигнувань вистачило б на покриття всіх дер- жавних боргів, принаймні шахтарям.

З 24 по 31 березня 1995 року в Києві відбувалася Всеукраїнська науково-практична конференція: "Актуальні напрями відродження та роз- витку народно-інструментального мистецтва в Україні". Засновниками її були: "Міністерство культури України", "Київська державна консерва- торія ім.П.І.Чайковського", "Український центр культурних досліджень", "Національна філармонія", "Спілка музичних діячів України". Як бачите, і засновники солідні, і тема актуальна, та, на жаль, у більшості доповідників "душа боліла" за виживання "домробалаеачнобаянної" мафії, що по- сьогодні керує всім музичнонародним життям України. Музичовістичне базікання загострювалось на проблемах: "виконавської майстерності домриста", демагогічно розвивалось в "оригінальності функціонування гармоніки в Україні" чи "історично" доводилась українська суть балалайки на Полтавщині. На тлі цього одностайно вишколеного ще в комуністичні часи манкуртського хору ледь прослуховувались поодинокі, але дійсно науково-практичні виступи відомих санкт-петербурзьких та кількох ук- раїнських науковців.

Результат конференції - безрезультатність. Невже таки немає вихо- ду з цього стану?

Ні, є! Потрібна державна, національна програма не відродження, а порятунку української етнокультури, яку повинні розробити вчені-фоль- клористи та етнографи академічного рівня з Інституту ім.М.Т.Рильського АН України, а не "челісовські" активісти з "п'ятої колони" з їх космополі- тичним розумінням культури.

Питання стоїть однозначно: ніяких інтердомішків, очищення, вив- чення та відродження. На народних інструментах повинна звучати на- родна музика, як воно і є в усьому світі. Досить брехні та казок про "підвищення художнього рівня", "удосконалення музінструментів" тощо...

Я закликаю всіх науковців, музикантів, шанувальників української культури постійно боротись за чистоту традицій, за дійсно народну му- зики, гідну нашої багатівкової культури Русі-України.

Хто не бореться, той не перемагає!