

УДК [78.7.034] (410.1)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/31.213780>

Алла СОКОЛОВА,
orcid.org/0000-0002-4841-6342
кандидат педагогічних наук,
старший викладач кафедри теоретичної та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) asmoonlux@gmail.com

МУЗИЧНА КУЛЬТУРА СТАРОДАВНЬОЇ ТА СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ІРЛАНДІЇ І ЇЇ ПАРАЛЕЛІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ

У статті охарактеризована музична культура Ірландії, яка мала сакральне значення і була важливою частиною ірландської культури, а також виявлені основні музичні інструменти, які домінували і культивувалися в стародавній та середньовічній Ірландії. Окреслено основні специфічні особливості ірландської музики, до яких можна зарахувати одноголосний виклад, використання семи ступенів діатонічної ладової системи звукоряду, пентатоніку, велику кількість синкоп і широких інтервальних ходів, симетрично короткі структури мелодії, тричі повторювані каденції. Ірландська музика відрізняється різноманітністю тематики, яка широко представлена піснями-плачами, бунтівними піснями, піснями про кохання, сатиричними і танцювальними піснями. Традиційний ірландський стиль, характерний для пісень і танців, – стиль Шан-Носа. Пісні в цьому стилі виконувалися сольо без супроводу музичних інструментів.

Навернення до християнства в Ірландії мало добровільно-безкровну форму, що згодом вплинуло на розвиток культури загалом. Розкрито роль християнської релігії і феномен монастирів у культурі Ірландії, які були культурно-просвітницькими центрами на території Ірландії. Завдяки поширеному в Ірландії поняттю Зеленого Мучеництва ірландські монахи внесли просвітницькі ідеї і на територію Європи. Визначено місце ірландської музичної культури в середньовічній Англії.

Зазначено, що перші зразки нотних записів з елементами поліфонії і гомофонії зустрічаються в той час, коли ірландські ченці засновують монастирі на європейській частині континенту. Виявлено, що ірландська музика завдяки діяльності ірландських ченців справила серйозний вплив на розвиток європейської музики. Проведена паралель між традиціями бардів і арфістів Ірландії й унікальним українським феноменом кобзарства. Кобзарі, як і ірландські барди, були символом України, хранителями її традицій і духівниками Запорізької Січі. Християнські ідеали лежали в основі творчості кобзарів-лірників.

Ключові слова: барди, філіди, арфісти, читець, музичні інструменти, традиція, специфічні особливості ірландської музики, культурно-просвітницька місія монастирів, феномен кобзарства.

Alla SOKOLOVA,
orcid.org/0000-0002-4841-6342
Candidate of Pedagogical Sciences,
Senior Lecturer at the Department of Theoretical and Applied Cultural Studies
Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) asmoonlux@gmail.com

THE MUSICAL CULTURE OF ANCIENT AND MEDIEVAL IRELAND AND ITS PARALLELS IN UKRAINIAN MUSICAL CULTURE

The article describes the musical culture of Ireland, which was sacred and was an important part of the Irish culture, as well as the main musical instruments that dominated and were cultivated in ancient and medieval Ireland. The main specific features of Irish music are indicated, which include a one-voice presentation, the use of a seven-step diatonic and pentatonic scale, an abundance of syncopation and wide interval moves, a symmetrically short melody structure, a cadence repeated three times, and a two-part structure. Irish music is distinguished by a variety of themes, which are widely represented by weeping songs, rebellious songs, love songs, satirical, and dance songs. The traditional Irish style of songs and dances is the Sean-Nós style. Songs in this style were performed solo without accompaniment of musical instruments.

The conversion to Christianity in Ireland was characterized by a voluntary bloodless form, which subsequently influenced the development of the culture as a whole. The role of the Christian religion and the phenomenon of monasteries in the culture of Ireland, which were cultural and educational centers, is revealed. Thanks to the widespread concept of Green Martyrdom in Ireland, Irish monks brought enlightening ideas to the territory of Europe. The place of Irish musical culture, in medieval England, is determined.

It is noted that the first samples of musical notes with elements of polyphony and homophony are found at a time when Irish monks founded monasteries in the European part of the continent. It was revealed that Irish music, thanks

to the activity of Irish monks, had a serious impact on the development of European music. A parallel is drawn between the traditions of the bards and harpists of Ireland and the unique Ukrainian phenomenon of kobzarstvo. Kobzari, like the Irish bards, were a symbol of Ukraine, guardians of its traditions and confessors of the Zaporiz'ka Sich. Christian ideals lay at the heart of the work of the Ukrainian kobzars.

Key words: *bard, fillid, harpist, reader, tradition, musical instruments, specific features of Irish music, cultural and educational mission of monasteries, the phenomenon of kobzarstvo.*

Постановка проблеми. Споконвіку ірландці славилися особливим ставленням до музики. Ірландська культура справила серйозний вплив на розвиток західної музики. Однак ступінь впливу ірландської традиції бардів на західну музику не може бути вимірний повною мірою, бо фактично неможливо відокремити нечисленні історичні факти про стародавню музику Ірландії від національних амбіцій ірландців (MacManus, 1921: 176). Однак внесок Ірландії в музичну культуру Європи і Північної Америки є непорушним історичним фактом. Музика давньої та середньовічної Ірландії унікальна і самобутня, вона дала поштовх до розвитку інших музичних культур. Так, в українській музичній культурі існування казок, кобзарів і лірників несе на собі відбиток традицій ірландських бардів і арфістів, що заслуговує на особливу увагу.

Аналіз досліджень. Витоки виникнення, розвитку та розквіту ірландської музики добре вивчені дослідниками Ірландії, Шотландії та Англії. Так, до цієї проблеми на різних історичних відрізках часу зверталися такі вчені, як Д. О'Салліван, С. МакМанус, П. Граттан, В. Росс, Т. Кехілл, Д. Хаст, Дж. Каудери, Д. Мерфі. У працях дослідники зверталися до специфічних особливостей, композиційної структури ірландської музики, визначали місце ірландських монастирів в ірландському суспільстві і їх просвітницькі завдання. Українські дослідники Л. Яворницький, М. Супрун-Яремко, Ю. Барабаш, М. Лисенка, К. Черемський певною мірою приділяли увагу феномену кобзарства в Україні.

Мета статті – визначити специфічні особливості давньої і середньовічної ірландської музики, виявити роль ірландських монастирів у розвитку музичної культури Ірландії, провести паралель між традиціями ірландських бардів, арфістів і українських кобзарів-лірників.

Виклад основного матеріалу. Уміння грати на музичному інструменті асоціювалося в ірландців з умінням використовувати білу магію, а також сприймалося як служіння Богу. До музичних інструментів бардів належать арфа, мандоліна, ліра, лютня, волинка і флейта. Арфа – один з улюблених інструментів бардів. Найдавніші арфи могли поміститися на колінах музиканта.

Арфа Clairseach вважається найдавнішим видом у давніх кельтів, вона являла собою арфу великих розмірів із 60 струнами, хоча тридцяти-струнна арфа домінувала на території Ірландії. Діапазон арфи становив близько чотирьох октав. За деякими свідченнями, арфа мала досконалий і повний діатонічний звукоряд. Її гарний дзвонообразний звук тішив слух гельських вождів із часів раннього середньовіччя і до кінця XVIII століття, коли благородний інструмент арфа Clairseach, був замінений арфою, прототип якої прийшов до Ірландії з континенту (Grattan Flood, 2008: 154).

Кельтським арфам властиве особливе звучання. Кельтська арфа виготовлювалася з твердих порід дерева, таких як вишня, горіх або клен. Іноді арфу вирізали з дубу. Оскільки дуб був священним деревом для кельтів, такий інструмент наділяли надприродною силою. Зустрічалися кілька видів кельтських арф: із жильними й металевими струнами. Арфу прикрашали майстерним різьбленням, сріблом і коштовним камінням для того, щоб посилити магічну дію музики на слухача. Арфі, як і новонародженій дитині, давали ім'я, вірили в те, що вона має душу. Коли дув вітер, струни арфи мимовільно видавали звуки і це приводило ірландців у захват і здивування.

Освіта арфіста зобов'язувала до письменництва та імпровізації. Арфіст міг виконувати церемоніальні, ритуальні та соціальні обов'язки і на додаток до письменництва і виконання інструментальних прелюдій мав вміти декламувати героїчну поезію. Арфіст користувався повагою в родових ірландських кланів, які обдаровували музикантів одягом, землею і тваринами.

Арфіст співав пісні біля каміна або вогнища про давні події, перемоги і поразки, народження і смерті героїв. Арфіст, який отримав заслужене визнання і високий титул Майстра, мав досконало володіти майстерністю виконання пісень, яка змушувала б людей плакати, сміятися і занурюватися в глибокий сон за бажанням Майстра. Порушення зору зрідка ставало на заваді для музичної освіти. На деяких зображеннях, картинах або різьблених фігурках у храмах ірландські музиканти, що грають на арфі або цитрі, зображені сліпими. Сліпі музиканти у своїх творах використовували остинато, повторюваний візерунок ритму, що

давало їм змогу запам'ятовувати мелодію (Grattan Flood, 2008).

Немає жодного сумніву в тому, що задовго до англо-норманського вторгнення аерофонів, інструментів, в яких джерелом звуку служить коливання повітряного стовпа, в Ірландії було не менше семи аерофонів. Два інструменти були різновидом рогу, один з яких за конструкцією нагадував фагот, а інший – трубу.

Можливо, ці інструменти були імпортовані з Європи, хоча роги згадувалися в давніх сагах і законах Брегона, тобто стародавніх ірландських законах, що діяли на острові до моменту вторгнення англо-норманів.

Британські дослідники також вважають, що волинка є національним ірландським, а не шотландським музичним інструментом, бо сучасні шотландці походять від ірландських поселенців, які вступали у відносини із британцями і таємничим народом – піктами (Pictii). Велика частина шотландської культури, включаючи мову і музичні інструменти, була імпортована з Ірландії (Grattan Flood, 2008).

Немає прямих доказів того, що серед бардів або арфістів були представники жіночої статі. Однак збереглися записи, в яких можна прочитати, що «дочка Морана взяла арфу, і її голос був чудовим. Душі слухачів танули від цієї пісні, мов сніговий вінок під сонцем» (Ross, McLaughlin, 1977: 552–553).

Стародавня ірландська музика має деякі специфічні особливості. Ірландська музика одногласна і заснована на семи ступенях діатонічної ладової системи, пентатоніки (А, С, D, E і G, де В і F пропущені), рясніє синкопами і великими інтервальними стрибками. Музичні інструменти чарували і захоплювали слух делікатністю модуляцій. Дивно, що при швидкому русі пальців, що гарантує високоточну техніку виконання, музиканти зберігали музичні пропорції (Ross, McLaughlin, 1977: 562–567).

Інша специфічна особливість ірландської музики – чуттєва туга, якою пронизана мелодійна лінія. Пісні-скарги, співи та гімни, дитячі колискові були сповнені почуттям смутку і невідворотності плину часу. Ірландські композитори домагалися такого незвичайного звучання, спираючись на звукоряд пентатоніки. Ірландський музикант і поет Т. Мур зазначав: «Але як часто ти повторював глибокий подих смутку, який навіть у момент радості прослизав у тебе» (Moore, 2018: 216).

Основний композиційний стиль давньої ірландської музики називався Adhbhantriach, який своєю чергою розпадався на три частини.

Стиль Geantraighe використовувався для створення пісень про кохання, Goltraighe – для військових пісень і урочистих мелодій, а Suantraighe – для створення колискових і літургійних гімнів. У книзі «Історія ірландської музики» В. Х. Граттан Флуд стверджував, що «майже всі [ірландські] стародавні мелодії мають симетрично коротку структуру і тричі повторювану каденцію» (Grattan Flood, 2008: 147). Сер Вільям Стокс із біографічної повісті Джорджа Петрі «Життя Петрі» вторив: «Мелодія повторюється три або чотири рази, складається з двох частин по вісім тактів в кожній» (Grattan Flood, 2008: 149). Ірландцям приписують винахід форми сонати і використання діатонічної шкали задовго до її появи в Європі.

Ірландія – унікальна і єдина з усіх відомих країн, які взяли християнську релігію, де навернення до християнства відбулося в безкровній формі, незважаючи на язичницьке коріння з ритуалами людських жертвоприношень. Не збереглося історичних свідчень, які б прямо вказували на вбивство християнських місіонерів або новонавернених у християнську віру кельтськими вождями чи воїнами. Дослідник Т. Кехілл вважав, що це сталося завдяки образу думок і менталітету Святого Патріка, чий менталітет відповідав менталітету кельтів, що й дало йому змогу пояснити догми християнства доступним для кельтів чином. Варто звернути увагу на факт, що Святий Патрік вчив новонавернених християн співати літургійні піснеспіви (Cahill, 1995). Однак григоріанські піснеспіви з'явилися близько 600 р. від Різдва Христового, тоді як Святий Патрік помер в 461 р. (Machlis, Forney, 2015: 77).

Отже, кельти з готовністю сприйняли ідеї християнства (Machlis, Forney, 2015). Новонавернені християни зіткнулися з помірною протидією лише з боку кельтських вождів, які не бажали втрачати свої позиції. Християнські цінності вкорінилися серед кельтів із вражаючою легкістю, а рабство було офіційно скасоване невдовзі після смерті Святого Патріка (Machlis, Forney, 2015: 110). Цікаво зазначити, що деякі новонавернені християни сприймали цю ситуацію неоднозначно. Новонавернені християни багато начулися про життя і смерть християнських святих і мучеників у континентальній Європі, вони пристрасно бажали проливати свою кров за Господа Бога. Через на відсутність змоги понести Червоне Мучеництво (смерть в ім'я Господа) ірландці винаходять нову, національно-самобутню форму Мучеництва – Зелену (Machlis, Forney, 2015: 151), яка передбачала відмову від мирського життя, пост і постійну працю у Славу Божу.

Багато кельтів узяли Зелене Мучеництво і, відправившись у безлюдні місця, стали відлюдниками. Згодом Зелені Мученики стають духовними лідерами, а християнські громади під керівництвом Зелених Мучеників формують ядра перших монастирів. Зрештою, з огляду на менталітет ірландців, які розглядали життя в монастирі як безсумнівне благо і служіння Господу, на території Ірландії утворилась величезна кількість монастирських поселень, які піддавалися нападкам і критиці з боку інших християн. Так, у побут увійшло нове словосполучення – Біле Мучеництво, під яким розумілося не тільки аскетизм і виснаження плоті, а й переселення ірландських ченців на територію Британії та Європи, прийняття чину мандрівного ченця, який із доброї волі і на Славу Божу добровільно і назавжди залишав свою землю з метою створення на цих територіях нових монастирів (Machlis, Forney, 2015: 184).

Як і в Ірландії, чернечі поселення в Європі швидко стають центрами навчання, поширення грамотності і літературно-музичних традицій.

Історія музики середньовічної Ірландії багатопланова. Більшість літургійної музики в Ірландії передавалася усно до XII століття, а світська музика – до XIV століття. Фактично немає ірландських середньовічних рукописів, які містили б замітки про світську музику і діяльність музикантів, як немає відомих музикантів-теоретиків, що дають докладний опис особливостей ірландської музики. Деякі свідчення можна почерпнути з документів, які датуються тільки XVI століттям. У цих записах представлені некрологи чотирнадцяти професійних музикантів-арфістів, які служили при королівському дворі. З іншого боку, в рукописах, складених давньоірландською мовою, входять розповіді, багаті на вихвалання музичних інструментів і музикантів, а також опис естетично-емоційних переживань, пов'язаних із музичними образами. Частково це пояснюється феодальною і нецентралізованою структурою королівського двору Ірландії. Однак це не дає підстав представляти культуру Ірландії ізольованою від музичних традицій інших країн. Члени ірландських чернечих орденів виступали в ролі місіонерів і вчителів у шотландських, північноанглійських і континентальних центрах-монастирях із VI століття. Є непрямі свідчення, що традиції ірландських бардів і арфістів були принесені на територію Європи. Так, монастир Святого Галла в Швейцарії, відомий ще із середини VII століття, був заснований ірландським чернцем на ім'я Целле, учнем святого Колумбана, чиє ім'я було латинізоване і з часом стало звучати як Галлус або Галл (Focus S. W., 2009).

Поліфонічний стиль в Європі не був поширений до 900 р. від Різдва Христового. Однак є непрямі підтвердження того, що поліфонічний стиль міг поширюватися в Європі ще в 700 р. Перші зразки текстів з елементами поліфонії і гомофонії зустрічаються приблизно в той самий час, коли ірландські ченці почали засновувати монастирі в Європі (Hast, Cowdery & Scott, 1999).

Свято-Гальський монастир був однією з найвідоміших шкіл музики, можливо з уже розробленими в ньому концепціями поліфонії і гомофонії, які пізніше поширилися по всій Європі. За цей час величезна кількість пісень була складена ірландськими монахами і додана в книжку співу (Grattan Flood, 2008).

У 653 р. від Різдва Христового два ірландських ченця на прохання Святої Гертруди Хельфтської, згодом канонізованої католицької святої, вчили ченців співати, а після цього вони брали участь у заснуванні монастиря у Фоссе. Святий Альдхельм, що вважається засновником латинської словесності в Англії і першим, хто використав невми, був учнем ірландського монаха Мелдуба. Святий Альдхельм визнавав, що багато послухників семінарії були відправлені до Ірландії для навчання в чернечих школах. Це побічно підтверджує факт, що ірландські ченці викладали музику англійцям і європейцям і, можливо, стали джерелом поширення поліфонічної традиції в Європі.

У IX столітті під керівництвом Мартелла, а потім його учня насельника Туотіла, якому приписують авторство тропів у «Quoniam Dominus Jesus», «Omnipotens genitor» і «Gaudete et cantate», Свято-Гальський монастир став найбільшим культурним центром в Європі.

Є й інші приклади внеску ірландських ченців у музичне мистецтво Європи. Так, монах Седуліус у V столітті написав «Месу Пресвятої Богородиці», яка досі співається в католицьких церквах. Чернець на ім'я Святий Ноткер Балбулус у 870 р. написав антифон де Мorte, яка починається з «Media vita in morte sumus» – «Посеред життя ми в смерті» (Grattan Flood, 2008: 183).

Ірландська народна музика представлена різноманітністю тематики, виконуваних пісень. Зустрічаються пісні-плачі, бунтівні пісні, пісні про кохання, сатиричні та танцювальні пісні. Традиційні ірландські пісні можна поділити на дві категорії: повільні баладні пісні і швидкі танцювальні пісні.

Стиль Шан-Ніс – стародавній і популярний стиль ірландської пісні і танців. Пісні в стилі Шан-Носа завжди виконуються ірландською мовою без музичного супроводу з хитромудрим мелодійним

малюнком, певним типом орнаментациі, що виключає хорове виконання. Слова і музика мали еквівалентне значення і передавалися з покоління в покоління. Пісні Шан-Носа мають властивий вільний ритм, прискорення і уповільнення, які могли відповідати настрою виконавця. Ліричний характер пісень диктував їх теми – смерть, голод і біди, що звалювалися на людину (Grattan Flood, 2008).

Танцювальні пісні в стилі Шан-Носа майже завжди супроводжувалися Ceilidh, групою танцюристів, які в рамках одного танцю змінюють партнерів і напрями руху з різними часовими інтервалами, створюючи відчуття хаосу.

Світські музичні стилі в Ірландії були представлені творчою діяльністю бардів і арфістів, а в Європі – різними групами поетів-музикантів: менестрелями і трубадурами, які служили при королівських дворах або розважали народні маси. Репертуар трубадурів і менестрелів відрізнявся від репертуару бардів, однак їх функції були істотно ідентичними і зводилися не до розважальних, а до охоронних і соціальних за значенням. Як і трубадури, філіди і барди славили монархів і аристократичну знать, були хранителями традицій і джерелом інформації. Цікавим є те, що середньовічна світська музика в Європі мала риси, характерні для музики, що виконується ірландськими бардами і музикантами (Hast, Cowdery & Scott, 1999; Machlis, Forney, 2015).

Ірландська музика була популярна в Англії і займала особливу нішу при дворі королеви Єлизавети I. Королева тримала у світі ірландського арфіста, а англо-ірландські дами королівського двору виконували ірландські джиги, що викликали захоплення. Гра на арфі видавалася англійським аристократам витонченим і піднесеним заняттям.

Перша постанова Єлизавети I, спрямована проти діяльності ірландських бардів, танцюристів та інших лиходіїв, була офіційно випущена в 1563 р. Причина появи такого наказу крилася в тому, що під приводом виконання музики при королівському дворі ірландські музиканти і танцюристи вели підривну діяльність проти англійської корони і несли особисту відповідальність за створення хвилювань у неспокійних районах Лондону. Підозри Королеви Єлизавети I були не позбавлені підстав: ірландські арфісти і барди ніколи не відрізнялися відданістю своїм англійським сюзеренам. У 1570-х рр. Королева Єлизавета I продовжила політику повного вигнання ірландських арфістів. Період правління королеви Єлизавети I був періодом розквіту для Англії, проте він також стає початком кінця старого гель-

ського ордена, представники якого проживали на території Англії (Clark, 2003: 67–76).

У другій половині XVII століття знатні ірландські сім'ї, які протягом століть захищали бардів і арфістів, були змушені покинути свої будинки під натиском англійців, а їх землі були конфісковані. Землевласники, які зайняли їхні місця, були прихильниками О. Кромвеля, носіями англійської культури, а не хранителями традицій і культури кельтів. Почесне заняття, гра на арфі, втрачає провідні позиції і займає скромне місце в ніші музичних інструментів. Ставлення до ірландського мистецтва видозмінилося, оскільки поезія стародавнього і високого стилю поступилася місцем англійській та континентальній поезії і музиці, що набирають популярність. У середньовічній Ірландії виділялися три досвідчених артисти: бард-поет, бард-читець і бард-музикант, який грає музику, а до кінця XVII століття функції трьох виконавців об'єднуються. Також до кінця XVII століття в Ірландії виділяються кілька патріотично налаштованих ірландських сімей, які культивували ірландські традиції і виступали покровителями нечисленної групи бардів і арфістів, яка ще залишилась (Murphy, 2012). Таким патріотам ірландці зобов'язані появою відомого сліпого арфіста Турло О'Каролана, який жив у період дії законів, прийнятих у 1695 р. в Ірландії, що позбавляли католиків всіх цивільних, релігійних, освітніх та майнових прав, що призвело до фактичного руйнування старого порядку в Ірландії. Турло О'Каролан (ірландською Toirdhealbhach Ó Cearbhalláin) був сліпим арфістом, композитором і співаком Ірландії. Сліпота Турло О'Каролана стала для нього Божим благословенням, саме повна відсутність зору пробудила в ірландця особливий дар – вміння складати, грати і імпровізувати. Турло О'Каролана не можна розглядати в рамках загальноприйнятого взірця класичного композитора. Однак він, безсумнівно, був національним композитором і символом Ірландії, чие ім'я знайоме кожному ірландцеві. Деякі з творів арфіста О'Каролана увібрали в себе риси, властиві європейській класичній музиці, яка була популярна в Ірландії в XVII столітті. На твори Турло особливо вплинула творчість А. Вівальді та А. Кореллі. Однак інші музичні композиції демонструють тісний зв'язок із кельтськими та давньоірландськими музичними традиціями. За давньою і усталеною традицією, барди починали навчання, коли були ще маленькими дітьми. О'Каролан здобув музичну освіту в досить зрілому на ті часи віці. Його перший твір «Сі Біг, Сі Мор» (Sí Bheag, Sí Mhor), що в перекладі

англійською звучить “Big Hill, Little Hill”, прославив його в Ірландії. Назва «Великий пагорб, маленький пагорб» стосувалася графства Міт, де, за легендою, друїд перетворив двох гігантів, які боролися, на два пагорби. Музична п’єса і до цього дня вражає красою і часто звучить на ірландських весіллях. Турло О’Каролан був мандрівним національним композитором, заробляючи собі на життя виступами, які він давав у будинках відомих і багатих людей Ірландії того часу. Мелодії, що писав бард на прохання домовласників на честь днів народжень, хрестин та інших свят, він називав “Planxties”, що означало пісню на честь господаря. Це була плата арфіста за гостинність господарів (O’Sullivan, 2005).

На час смерті Турло О’Каролана традиції бардів були незатребувані і забуті. Однак уже в ХІХ столітті інтерес до кельтської, давньої та середньовічної музики Ірландії прокидається. Кельтська музика переживає друге народження. Твори О’Каролана користуються незмінним успіхом у сучасних ірландських арфістів і музичних колективів.

Можна провести паралель між ірландськими арфістами, бардами і українськими кобзарями, бандуристами і лірниками – представниками унікального явища української культури.

Кобзарство як явище сягає корінням в історію Київської Русі. Так, відомий сивочолий давньоруський співак-оповідач і гусяр Віщий Боян, одягнений у білі шати, подібно до кельтських священних жерців-друїдів, згадувався у творах «Слово о полку Ігоревім» і «Задонщина». Хоча існування віщого Бояна викликає сумнів у деяких дослідників, які розглядають його як такий собі збірний образ «віщого піснетворця», більшість істориків сходяться на думці, що Віщий Боян був історичною особою, жив в ХІ столітті при дворі князів і був не тільки придворним поетом, але і свого роду критиком і огудником влади, що ріднить його творчість із творчістю ірландських бардів (Бубнов, 2006).

Кобзарі були кастою закритого типу. Стати кобзарем було не тільки надзвичайно почесно, а й важко. У Київській Русі не існувало шкіл, подібних до шкіл бардів в Ірландії. Навчання кобзарів було справою добровільною, і одного таланту тут було замало. Кобзарі вивчали лебійську мову, таємну мову українських кобзарів, зачували родоводи князів, знали легенди і міфи, студіювали «Устянські книги», що являли собою Кодекс законів, осягали обряди білої магії, а також духовні постулати, засновані на Біблії. Іноді в кобзарі подавалися покалічені козаки. Д. Яворницький

вказував: «Будучи високими цінителями пісень, дум і рідної музики, запорожці любили послуhati своїх баянів, сліпців-кобзарів. Нерідко вони самі склали пісні і думи, самі бралися за кобзи, які були для них найулюбленішими музичними інструментами» (Яворницький, 1990: 238).

Кінець ХVІІ століття по праву називався «козацькою епохою», у цей час в Україні з’являються картини із зображеними на них козаками. Так, відомий український козак Мамай зображувався на картинах із незмінними атрибутами: кобзою, люлькою і конем. Стає символічно-сакральним зображення козака, який сидить під дубом, склавши ноги «по-турецьки», з бандурою в руках. Зображення такого козака можна було побачити на стінах, печач, меблі і посуді, що, по суті, стає оберегом.

Д. Яворницький стверджував, що мета Запорізького січового козацтва зводилася до споконвічної місії зберігати традиції, заповіти і звичаї. У цій місії особливе місце займав кобзар, чие мудре слово допомагало запорожцям вирішувати внутрішні суперечки, а іноді мало визначальне значення в прийнятті козацьким товариством рішень про майбутні поля брані (Яворницький, 1990: 142–143).

Кобзарі, що жили в Запорізькій Січі, були свого роду духівниками і тримали обітницю безшлюбності. Кобзар у Запорізькій Січі був справжнім християнином: не лихословив, пробуджував у козаків милосердя до ворогів, піднімав дух перед вирішальними битвами.

Часто кобзарями ставали сліпі. За однією з версій, кримські татари виколували очі українським полоненим після невдалої втечі. Внаслідок чого українці втрачали змогу вести повноцінне життя після повернення на батьківщину і знаходили вихід у кобзарстві. За іншою версією, вважалося, що сліпі здатні бачити те, чого не бачать зрячі. Саме тому сліпі були ближче до Бога, Царства Небесного і могли грати роль посередників між людьми і Богом, заступаючись за грішників. За легендою, кобзарі свідомо засліплювали своїх дітей у надії, що вони зможуть повторити шлях своїх батьків (Мішалов, 1991). Відомий композитор Д. Д. Шостакович відгукувався про сліпих бардів так: «В Україні, по її дорогах споконвіку бродили співаки. Їх там називали лірниками і бандуристами. Це були майже завжди сліпці. Чому саме сліпі – питання особливе. Це були люди сліпі і беззахисні. Але ніхто їх ніколи не чіпав. І не ображав» (Чорноморські новини). Кобзарі виконували і іншу роль в Україні: як і барди, вони дбайливо зберігали історію і традиції свого народу. З одного

боку, кобзарі були аскетами і не мали потреби в матеріальних цінностях, багато дослідників визначали високі моральні цінності, яким кобзарі завжди слідували. Для кобзаря випрошувати милостиню вважалося явищем ганебним. З іншого боку, кобзарі брали плату за свою працю, дари з вдячністю і не славилися в народі як жебраки.

К. Паустовський зазначав: «У ті часи не тільки на базарах у маленьких містечках, а й на вулицях самого Києва часто зустрічалися сліпці-лірники. Вони йшли, тримаючись за плече босоногого маленького поводиря в плоскінь сорочці. Лірники майже ніколи не співали. Вони говорили співучим речитативом свої думки, «псалми» і пісні <...> дивлячись перед собою незрячими очима, просили милостиню. Просили вони її зовсім не так, як звичайні жебраки. Я пам'ятаю одного лірника в місті Черкасах. «Киньте грошик, – говорив він, – сліпому і хлопчику, бо без того хлопчика сліпець заплутається і не знайде дорогу після своєї кончини в Божий рай» (Константин Паустовський).

У різні історичні періоди в Україні кобзарі виконували різні функції. Так, Б. Хмельницький використовував кобзарів як пропагандистів і посилав їх туди, де хотів знайти підтримку. Кобзарі виступали як носії духовності, віри в Бога, християнської моралі. Хоча кобзарів ніколи не можна було зустріти в церкві, біля входу до церкви або притворі вони часто виконували псалми і канти. На відміну від ірландських бардів і арфістів, християнська складова частина у творчості кобзарів була основою їх діяльності. Барди, арфісти ірландського походження, як і кобзарі, лірники українського походження були мандрівними музи-

кантами і поетами. Вони вбирали в себе те, що відбувалось навколо, вбирали інформацію і пропускали її через свою творчість. Барди і арфісти є одним із головних символів Ірландії, тоді як кобзарі – символом й уособленням України.

Висновки. Таким чином, традиції поезії і музики кельтів і ірландців найповніше розкрилися у творчості бардів і музикантів-арфістів.

Навернення ірландців у християнство відбулося безкровно, що є заслугою покровителя Ірландії Святого Патріка. Після затвердження християнської релігії в Ірландії традиції бардів і арфістів були підхоплені, успадковані, а також поширені ірландськими ченцями на інші території.

Монастирі в Ірландії вже в ранньому середньовіччі перетворилися на найбільші культурно-просвітницькі центри Європи. Музична освіта займала ключове місце в просвітницькій діяльності ірландських монастирів, бо музика в розумінні ірландців – сакральне явище.

Традиції мандрівних бардів і арфістів Ірландії надихали музикантів Західної Європи. Ірландці поширювали і викладали ранні християнські, а пізніше і григоріанські піснеспіви, внесли свою лепту в розвиток системи невменного письма, орнаменталізації, поліфонії, контрапункту і гармонії. Музичні традиції Ірландії дали новий поштовх розвитку європейської музики.

Унікальне явище – існування кобзарів в Україні – можна порівняти з феноменом бардів і арфістів в Ірландії. Однак, на відміну від ірландських бардів і арфістів, християнська складова частина у творчості кобзарів більшою мірою була фундаментом їх діяльності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. MacManus S. The Story of the Irish Race. Old Greenwich : Devin-Adair Publishing Company, 1921. 737 p.
2. Grattan Flood W.H. A History of Irish Music. Moscow : Dodo Press, 2008. 308 p.
3. Ross J. B., McLaughlin M. M. The Portable Medieval Reader. London : Penguin Books, 1977. 704 p.
4. Moore Th. The Poetical Works of Thomas Moore. London : Forgotten Books, 2018. 526 p.
5. Cahill Th. How the Irish Saved Civilization. New York : Doubleday, 1995. 246 p.
6. Machlis J., Forney K. The Enjoyment of Music. New York : W.W. Norton & Company, 2015. 672 p.
7. Focus S.W. Irish Traditional Music. London : Routledge. 2009. 312 p.
8. Hast D.E., Cowdery J. R. & Scott S. Exploring the World of Music. New York : Oxford University Press. 1999. 89 p.
9. Clark N.J. The Story of the Irish Harp: Its History and Influence. New York : North Creek Press, 2003. 192 p.
10. Murphy D. Cromwell in Ireland: A History of Cromwell's Irish Campaign. London : Forgotten Books. 2012. 258 p.
11. O'Sullivan D. The Life Times and Music of an Irish Harper. Oscars : Ossian Publishing, Inc.; Composer T. O'Carolan; 2nd edition. 2005. 378 p.
12. Бубнов Н. «Слово о полку Игореве» и поэзия скальдов. Санкт-Петербург : Русская Симфония. 2006. 416 с.
13. Яворницький Д. Історія запорозьких козаків. Київ : Наукова думка; Т. 1. 1990. 582 с.
14. Яворницький Д. Група кобзарів та лірників на українському ярмарку. *З української старовини*. Київ : Наукова думка. 1991. С. 142–143.
15. Мішалов М. Українське кобзарство думи. До питання виникнення, розвитку та сучасного стану українського кобзарського епосу. Сідней, 1990. 138 с.
16. Чорноморські новини. URL: <http://chornomorka.com/archive/21377-21378/a-1909.html>.
17. Константин Паустовский. URL: <http://1ynx.ru/post/7082>.

REFERENCES

1. MacManus S. The Story of the Irish Race. [History of Ireland]. Old Greenwich: Devin-Adair Publishing Company. 1921. 737 p. [in English].
2. Grattan Flood W. H. A History of Irish Music. [History of Irish music]. Moscow: Dodo Press. 2008. 308 p. [in English].
3. Ross J. B., McLaughlin M. M. The Portable Medieval Reader. [Art History of the Middle Ages]. London: Penguin Books. 1977. 704 p. [in English].
4. Moore Th. The Poetical Works of Thomas Moore. [Poems of Thomas Moore]. London: Forgotten Books. 2018. 526 p. [in English].
5. Cahill Th. How the Irish Saved Civilization. [The Influence of Irish Culture on Civilization]. New York: Doubleday. 1995. 246 p. [in English].
6. Machlis J., Forney K. The Enjoyment of Music. [History of the rise and flowering of musical art]. New York: W. W. Norton & Company. 2015. 672 p. [in English].
7. Focus S. W. Irish Traditional Music. [History of Irish music]. London: Routledge. 2009. 312 p. [in English].
8. Hast D. E., Cowdery J. R. & Scott S. Exploring the World of Music. [History of the rise of world music]. New York: Oxford University Press. 1999. 89p. [in English].
9. Clark N. J. The Story of the Irish Harp: Its History and Influence. [Irish musical instruments]. New York: North Creek Press. 2003. 192 p. [in English].
10. Murphy D. Cromwell in Ireland: A History of Cromwell's Irish Campaign. [Irish history of late middle ages]. London: Forgotten Books. 2012. 258 p. [in English].
11. O'Sullivan D. The Life Times and Music of an Irish Harper. [Irish musical instruments]. Oscars: Ossian Publishing, Inc.; Composer T. O'Carolan; 2nd edition. 2005. 378 p. [in English].
12. Bubnov N. "Slovo o polku Igoreve" i poeziya skaldov. [Istoriya Kiyevskoy Rusi]. Sankt-Peterburg: Russkaya Simfoniya. 2006. 416 s. [in Russian]
13. Yavornickij D. Istoriya zaporozkih kozakiv. [Istoriya Zaporozhskoy Sechi]. Kiyiv: Naukova dumka; T. 1. 1990. 582 s. [in Ukrainian].
14. Yavornickij D. Grupa kobzariv ta lirnikiv na ukrayinskomu yarmarku / Z ukrayinskoyi starovini. [Ukrayins'ki kobzari]. Kiyiv: Naukova dumka. 1991. S. 142–143. [in Ukrainian].
15. Mishalov M. Ukrayinske kobzarstvo dumi. Do pitannya viniknennya, rozvitku ta suchasnogo stanu ukrayinskogo kobzarskogo eposu. [Ukrayins'ki kobzari]. Sidnej. 1990. 356 s. [in Ukrainian].
16. Chornomorski novinu. URL: <http://chornomorka.com/archive/21377-21378/a-1909.html>.
17. Konstantin Paustovskij. URL: <http://lynx.ru/post/7082>.