

КУБАНСЬКА МУЗИЧНА ФОЛЬКЛОРИСТИКА: ЕТАПИ СТАНОВЛЕННЯ

Надія СУПРУН-ЯРЕМКО

Кавказька війна 1794–1864 років, яку силами Чорноморського (колишнього козачого запорізького) і лінійного (козачого донського) військ вела Російська імперія, мала на меті колонізувати землі черкеських (адигейських) племен, Чечні та гірського Дагестану. Із закінченням війни Росія заволоділа усім Північним Кавказом, і на території Чорноморії (північно-західної степової частини сучасного Краснодарського краю РФ) та гірських закубанських земель, завойованих ціною нескінченних козачих і черкеських жертв, була утворена Кубанська область та сформоване Кубанське козаче військо. За словами кубанського історика Федора Щербини (1849–1936), з утворенням Кубанської області урядова колонізація краю набула “під градом куль і в зливах крові”¹ ще більших масштабів. “За короткий час, — писав історик, — у найнесприятливіших воєнних умовах передгір’я Кубанської області вкрилися... мережею козачих станиць,.. козаки... міцно закріпилися на всіх пунктах колись ворожого їм краю”².

Якщо під час тривалої Кавказької війни тягар економічно-побутового життя покладався на жінку-козачку, яка “не занепадала духом під найжорстокішими випробуваннями суворої козацької долі”³, то із закінченням війни “козак, залишаючись козаком, стає зразковим господарем, нібито між зброєю і плугом для нього немає жодної різниці”⁴. Жінки-козачки були й носіями українського обрядового і родинно-побутового пісенного фольклору, а чоловіки-козаки — творцями військових пісень, якими за часів Кавказької війни прославилася мало не вся російська армія.

Українська пісня ніколи не припиняла звучати на Кубані, не переривалися традиції і не зникали звичаї предків, що засвідчує і кубанський історик Іван Попка (1819–1893): “Наспів на кліросі, веснянка на вулиці, щедрювання під вікном, женихівство на вечорницях, і вибілений куток хати, і гребля з зеленими вербами, і віл у ярмі, і кінь під сідлом — усе нагадує вам на цій далекій кавказькій Україні гетьманську Україну, Наливайка і Хмельницько-

го”⁵. Духовність кубанців підтримувалася і на офіційно-урядовому рівні. Так, протоієрей Чорноморського козачого війська отець Кирило Росинський (1776–1825) сприяв заснуванню військового співочого хору, що з 20 лютого 1811 р. співав у військовому соборі. Незабаром почали формуватися хори при козачих куренях і полках. Першим керівником хору став козак-регент Костянтин Гречинський⁶. Наприкінці 1811 р. був заснований козачий військовий музикантський хор (духовий зі струнною групою оркестр із 24-х музикантів), який очолив чеський капельмейстер Франц Цих⁷. У 1818 році співочий і в 1826 музикантський колективи очолили уродженці Кубані Гавриіл Пентюхов (учень К. Гречинського) і Павло Родіоненко. Вони стали справжніми популяризаторами народної пісенної та інструментальної творчості Кубані, вводячи в репертуар колективів зразки місцевого фольклору. Через багато десятиріч регент хору Яків Тараненко (1885–1945) так визначив головну функцію військового співочого хору: “Академія співу на Кубані і розсадник регентів для станиць рідного краю”⁸. Хор довгий час був і єдиним репрезентантом кубанських народних пісень, які виконував поза церковними службами. У березні 1918 року військовий співочий хор був переіменованій на Советський, а у 1929 — на Кубано-Чорноморський, як музично-просвітницька культурна установа області. Репертуар хору включав, окрім революційних, твори класичної і сучасної музики та кубансько-українські пісні, які Я. Тараненко записував у станицях і обробляв для хорового виконання.

Традиції збору і запису пісень на Кубані закладалися не лише музикантами, а й істориками, етнографами, краєзнавцями, вчителями та ін. Зібрані матеріали друкувалися у періодичних виданнях, зокрема в науково-краєзнавчому “Кубанском сборнике”, який виходив при військовому правлінні упродовж 1883–1916 років як додаток до щорічника “Памятные книжки Кубанской области”. За цей час було опубліковано 21 том “Кубанского

збірника”, у деякі з них включалися тексти народних пісень і описи обрядів окремих станиць. У I томі за 1883 р. були надруковані статистично-етнографічні описи міста Єйськ, станиць Миколаївська і Воронежська, в яких автори (Т. Стефанов, Ф. Арканников, Д. Шахов) подали відомості про весільні обряди вказаних поселень. У 1883 р. вчитель м. Баталпашинськ (нині м. Черкеськ Карачаєво-Черкеської АО) Євген Передельський у III випуску періодичного тифліського видання “Сборник материалов для описания местностей и племен Кавказа” опублікував нарис “Станица Темижбекская и песни, поющиеся в ней” (С. 1–90), у якому описано історію заселення станиці, заснованої у 1801 р. вихідцями з Бахмутського району Харківської губернії, топоніміку, хатні інтер’єри, традиційний одяг, побут і родинні стосунки, трудове виховання і шкільну освіту, музичні інструменти і пісні, календарні свята та обряди (з піснями календарного, весільного і поховального циклів), народну медицину тощо. До опису було додано нотно-поетичні тексти 66 транскрибованих Є. Передельським місцевих пісень (землеробських, календарно-хороводних, ліричних, весільних, танцювальних та жартівливих), що робить нарис особливо цінним*.

У цьому ж томі “Кубанского сборника” за 1883 р. був надрукований нарис краєзнавця П. Кирилова “Несколько казацких песен и поверий в станице Расшеватской Кавказского уезда Кубанской области” (С. 91–100), а в четвертому випуску — його нарис “Малороссийские песни в станице Новоминской Ейского уезда Кубанской области” (Тифлис, 1884. — С. 77–128). Цей же автор, у другому томі “Кубанского сборника” за 1891 р. вмістив етнографічний нарис “Черноморская свадьба” (С. 3–27), в якому описав усю послідовність весільного обряду (від сватання до подій наступних днів) з віршованими текстами усіх пісень, що супроводжують обрядові дії. Історик П. Короленко (1834–1913) неодноразово друкував етнографічні матеріали в газеті “Кубанские войсковые ведомости”, зокрема в січневих числах за 1865 р. — “Черноморские свадьбы”, за 1866 р. — “Весенние хороводы в Черномории”. Так вже на першому етапі становлення кубанської музичної фольклористики закладалися традиції популяризації місце-

вого пісенного фольклору, публікації етнографічних матеріалів з описом обрядів чорноморського козацтва, збирання, нотування та видання українських пісень. Найбільший внесок у формування кубанської музичної фольклористики зробили Я. Бігдай, Г. Концевич, український хормейстер і композитор О. Кошиць.

Яким Дмитрович Бігдай (1855–1909) — статський радник, дійсний член Кубанського, Донського і Терського статистичних комітетів, юрист, судовий слідчий декількох територіальних ділянок Кубанської області, мировий суддя Катеринодара (нинішнього Краснодар), музично-громадський діяч був надзвичайно діяльним у громадському і культурному житті Кубані. Народився Я. Бігдай у станиці Іванівська в родині дяка. Закінчивши у 1875 р. Кавказьку семінарію у Ставрополі, він відмовився від духовної кар’єри і продовжив навчання у Новоросійському (в Одесі) університеті, де отримав юридичну освіту і у 1879 р. захистив дисертацію “Общественное призрение и благотворительность в России”, здобувши науковий ступінь кандидата права. З поверненням на Кубань професійну діяльність Я. Бігдай поєднував з активною участю у громадському житті, зокрема як голова музичного гуртка (пізніше — товариства прихильників образотворчого мистецтва і музики), один з ініціаторів організації Катеринодарського відділу Російського музичного товариства і музичного училища. Свого часу Д. Ревуцький відзначав: “Не було такої громадської справи, на яку б активно не відгукнувся Бігдай”¹⁰. Завдяки йому з 1895 р. у Катеринодарі почали легально святкувати роковини Т. Шевченка¹¹.

Головним захопленням Я. Бігдая стали збір і публікація народних пісень чорноморських (українських), лінійних і терських козаків. Цю роботу він здійснював за допомогою кореспондентів, від яких отримував пісенний матеріал, і спеціальних відділів для запису й видання пісень, що діяли при Кубанському, Донському і Терському статистичних комітетах. Не маючи спеціальної музичної освіти, Бігдай систематизував і обробляв пісенний матеріал із дружиною, професійною піаністкою Катериною Карлівною Грубер. Близько півтори тисячі опрацьованих пісень Я. Бігдай упродовж 1896–1898 років видав у московській дру-

карні В. Гроссе у 14 випусках, що містять 315 пісенних зразків чорноморських (1, 2, 3, 5, 6, 7, 9, 12 випуски) і 237 лінійних та терських (4, 8, 10, 11, 13, 14 випуски) козаків.

Незважаючи на суттєві професійні недоліки, допущені Я. Бігдаєм при укладанні пісенних випусків, що відзначила пісенна комісія Російського географічного товариства і рада професорів Петербурзької консерваторії, а також на художню нерівноцінність матеріалу, ці 14 випусків залишаються і сьогодні важливим джерелознавчим документом, мистецькою пам'яткою музичного фольклору Кубані. Як зазначав сам Я. Бігдай, вважаючи необхідним перевидання кубанських пісень у новому варіанті, підготовленому ним з метою поповнення репертуару військових хорів, своєю збирацькою і видавничою роботою йому вдалося “подолати байдуже ставлення” до фіксації зразків козачої піснетворчості і “утвердити погляд на те, що збирання й збереження пісень — справа державної потреби, а не простої допитливості окремих осіб”¹².

Майже через сто років Віктор Захарченко пише у передмові до першого тому Бігдаївського збірника: “Саме з цих позицій традиційний пісенний козацький фольклор привернув до себе увагу провідних кіл кубанської інтелігенції наприкінці ХІХ — початку ХХ століть... діячами російської культури була проголошена теза про те, що народ залишив нащадкам багату художню спадщину і треба зберегти ще не втрачені пам'ятки старовини”¹³. Роль В. Захарченка у підготовці до перевидання усіх 14-ти пісенних випусків Я. Бігдая визначальна. Витративши декілька років на пошуки раритетних збірників, В. Захарченко упорядкував пісні за жанрами, відредагував за сучасною кубанською транскрипційною методикою і видав у двох томах. Перший том (1992) містить 262 пісні чорноморських козаків, а також 9 пісень в обробці М. Лисенка, 5 пісень в обробці М. Бібіка ** та 24 пісні з неповними текстами. Другий том (1995) включає 237 пісень лінійних козаків і, як доповнення до першого тому, 15 чорноморських пісень, 6 обробок М. Лисенка, 3 — М. Бібіка та 3 — оригінальних твори самого Я. Бігдая (зокрема вокальний цикл з 9-ти солоспівів “Листи з Кубані” на вірші українських і кубанських поетів).

Щодо вміщених у бігдаївських випусках обробок М. Лисенка, серед яких були і заборонені цензурою, то цей крок Якова Дмитровича слід розглядати як свідчення шани до українського митця і сміливий намір зігнорувати царський циркуляр від 16 жовтня 1881 р. про заборону здійснювати на Кубані “сценічні вистави і читання на малоросійському нареччі, а також публікування на ньому п'єс і текстів к музичним нотам”¹⁴. Серед обробок М. Лисенка було декілька історичних пісень, у яких йшлося про зруйнування Росією Запорозької Січі, зокрема “Про кошового Калнишевського”, три варіанти пісні А. Головатого “Ой Боже наш милостивий”, “Про Чепігу та Головатого”, “Виїхав Гонта”. Коли у Петербурзі помітили “крамолу” і наказному отаманові, який дав дозвіл на друк, загрожувало покарання і звільнення з посади, Я. Бігдай наважився на авантюрний вчинок. Дізнавшись, що з Кавказу проїздом повертатиметься цариця, він підготував у дорогій обкладинці збірку своїх пісень і вручив її величності як подарунок від кубанського козацтва, після чого усі неприємності закінчилися, а сам Бігдай отримав “височайшу вдячність за культурний почин”¹⁵. Врахувавши критичні відгуки на опубліковані випуски, Бігдай зробив спробу перевидати їх, та йому було відмовлено у фінансуванні нового видання.

Відомим діячем музичної культури Кубані був Григорій Митрофанович Концевич (1863—1937) — хормейстер, регент, педагог, композитор, збирач і популяризатор місцевого пісенного фольклору. Народився Концевич у станиці Нижчестеблівська у бідній козацькій родині. Закінчивши станичне училище, Кубанську військову вчительську семінарію та дворічні регентські курси при Петербурзькій співочій капелі, він присвятив життя музично-просвітницькій та педагогічній діяльності у Катеринодарі.

Записуючи у станицях пісні, Концевич довгий час керувався лише власними уподобаннями, завжди прагнучи відібрати найкращі за змістом і художньою цінністю зразки. Зібрані пісні він гармонічно (зокрема в кантовому стилі) обробляв для 3-х або 4-х голосів, епізодично вводячи елементи поліфонії у вигляді простого імітування або народної підголосковості. Оброблені пісні Концевич ви-

користовував для поповнення репертуару військового співочого хору. Упродовж 1904–1913 років у московській нотній друкарні В. Гроссе різножанрові українські (малоросійські) пісні в обробці Г. Концевича були опубліковані у семи окремих випусках під рубрикою “Репертуар Кубанського військового певческого хора”. Ці 200 українських пісень із семи випусків стали базовими у репертуарі багатьох професійних військових та аматорських невійськових хорових колективів Кубанської області ***. У 1911 р. наказом отамана Кубанського козачого війська збірники Г. Концевича були “рекомендовані до придбання в хори із козаків підготовчого розряду, військовими частинами, народними школами і до обов’язкової передплати в усі станичні правління й школи”, а сам автор був нагороджений великою срібною медаллю сільськогосподарської і промислово-етнографічної виставки Кубанської області “за заслуги у збиранні та виданні народних пісень Кубані”¹⁶.

Займався Г. Концевич і дослідницькою роботою, аналізуючи жанрові й мелодичні особливості деяких кубанських пісень. Про це свідчать його виступи в “ОЛИКО” **** (“Общество любителей изучения Кубанской области”) з лекціями на такі теми: “О народных песнях Кубанской области”, “Чумаки в народных песнях”, “Пьяницкие песни”, а також вступні статті до окремих власних видань (обробок “Волинка” (Краснодар, 1927) і “Дударик” (Краснодар, 1930) для вокального чоловічого квартету). У науково-популярному рефераті “Чумаки в народных песнях”, надрукованому в шостому числі збірника “Известия ОЛИКО” за 1913 р.¹⁷, Г. Концевич, спираючись на праці українських учених — істориків А. Скальковського і М. Закревського та фольклориста І. Рудченка (Білика), а також польського етнографа А. Новосельського (Марцинковського), — характеризує чумацтво як торгово-економічне явище, породжене демократичним життям Малоросії, подає “чумацьку” термінологію, детально описує чумацький одяг, послідовно розглядає (за сюжетно-тематичними ознаками наведених віршованих текстів) 30 чумацьких пісень, записаних ним на початку ХХ ст. від старих кубанців-козаків у станицях Дядьківська, Калнибо-

лоцька, Конелівська, Новотитарівська та Шкуринська. На жаль, у рефераті відсутні нотні транскрипції цих пісенних зразків.

Восени 1936 р. керований Концевичем Кубанський козачий хор взяв участь у концерті, присвяченому річниці Жовтневої революції, що відбувся в Москві у Великому театрі. На концерті був присутній Сталін, і ця обставина стала фатальною для кубанського митця. Як пише автор статті “Узник особого корпусу”, присвяченій трагічній загибелі Концевича в катівнях Краснодарського управління НКВС, 74-річний видатний музичний діяч Кубані був звинувачений у підготовці “терракта над членами Советского правительства и, в первую очередь, над тов. Сталиным” і 26 грудня 1937 р. розстріляний¹⁸. У 1992 р. на письмовий запит літературного музею Кубані щодо долі власної бібліотеки Г. Концевича МБ РФ по Краснодарському краю дає відповідь: “Сотрудниками УНКВД 10.09.1939 г. уничтожено по акту 12846 экземпляров изъятой у Концевича Г. М. литературы, духовно-монархических и музыкальных сочинений (брошюр), часть которых вышла из-под пера самого хозяина”¹⁹.

У 2001 році В. Захарченко упорядкував і видав збірник Г. Концевича “Народные песни казаков. Из репертуара Кубанского військового певческого хора”²⁰. До нього увійшли 276 творів: 220 оброблених на 3–4 голоси пісень семи випусків (200 українських і 20 донських) та 56 українських (чорноморських козаків) пісень, записаних ним у 12-ти станицях і одному хуторі в період 15 січня — 15 лютого 1911 р., паспортизованих і автентично транскрибованих (51 одноголоса пісня, 4 двоголосих, одна чотириголоса). Отже, українські пісні, які побутували серед кубанських козаків у 1904–1913 роках двічі були збережені як мистецька пам’ятка національної культури завдяки подвижницькій праці кубанських діячів двох різних поколінь. Особливу цінність для сучасної кубанської і української музичної фольклористики мають пісенні зразки, записані Г. Концевичем у 1911 році від носіїв старокозацького фольклору, що не зазнали втручання під час письмової фіксації. Можна стверджувати, що саме 1911 рік став знаковим у становленні кубанської музичної фольклористики, коли професійно утвердилися два види фольклористич-

ної діяльності Г. Концевича — збирацька і транскрипційна. На думку В. Захарченка, існувало ще декілька рукописних збірників старокозацьких пісень Концевича, адже він не припиняв збирацької роботи навіть у часи встановлення радянської влади, “коли на Кубані здійснювалися жорстокі процеси розкозачування, колективізації, голодомору 1933 року та сталінських репресій,.. повсюдно знищувалось священство і храми,.. зазнавали переслідувань і заборон народне мистецтво і усе національне”²¹. На щастя, уціліли унікальні матеріали двомісячної фольклорно-етнографічної експедиції, здійсненої у 1931 році Г. Концевичем разом з адигейським письменником І. Цеєм у 12-ти аулах Адигеї (запис 164-х пісенних та інструментальних творів адигейців), а також матеріали повторної експедиції 1935 р. (запис 50-ти зразків адигейського фольклору). Складений Концевичем на базі цих двох експедицій фонографічний збірник “Музыкальный фольклор адыгов” побачив світ 1997 р., через 60 років після загибелі його автора. Редакційну і науково-текстологічну підготовку збірника до друку здійснив старший науковий працівник Адигейського республіканського інституту гуманітарних досліджень Ш. Шу²².

1903–1905 роками обмежується збирацька і транскрипційна діяльність на Кубані українського композитора, хормейстера, диригента і фольклориста Олександра Антоновича Кошиця (1875–1944), який зробив вагомий внесок у становлення кубанської музичної фольклористики. Як згадував Кошиць у спогадах про М. Лисенка, у 1902 р. російський військовий міністр Куропаткін “для зміцнення моральної сили козачих військ дійшов думки, що найліпшим чинником у цьому напрямку може бути козака свідомість власної історії та військових традицій. Для цього він видав наказ усім козачим військам... записувати історичні спогади, легенди про військові події, а головним чином — пісні”²³. Як повідомив у рапорті від 30 грудня 1902 р. наказний отаман Кубанського козачого війська Я. Малама, після його звернення до “відомого знавця малоруських пісень і композитора М. Лисенка” з проханням посприяти справі збирання кубанських козацьких пісень, той рекомендував для здійснення цієї справи молодого О. Кошиця, який тоді працював у Ставропольському жіночому

духовному училищі²⁴. М. Лисенко мотивував таке рішення тим, що записуванням народних пісень Кошиць почав займатися на батьківщині ще студентом Київської духовної академії, і підготував до видання збірку, яку за відсутністю коштів не зміг опублікувати²⁵. Охарактеризувавши Кошиця як людину з прекрасним музикальним слухом і як шанувальника музичної етнографії, що вмів захопити на слух і записати не лише мелодію, а й підголоски, Лисенко представив його “...цілком відповідним... для збирання й видання пісень кубанських козаків”²⁶. У листі самого О. Кошиця до Кубанського статкомітету, окрім обговорення умов і терміну проведення збирацької роботи, на що він дав згоду, була викладена його методика письмової фіксації народних пісень, відпрацьована ним у попередніх фольклорних експедиціях. При цьому Кошиць акцентував увагу на точності запису підголосків, що тільки й може дати уявлення про пісню як зразок художньої творчості народу, “повну можливість представити точну фотографію народного виконання пісні”²⁷.

Впродовж літніх місяців 1903–1905 років О. Кошиць із завязттям молодого талановитого професіонала записав і транскрибував близько 1000 різножанрових кубанських пісень. Вважає перелік чорноморських станиць, розкиданих по всій степовій території теперішнього Краснодарського краю, якими подорожував О. Кошиць: Брюховецька, Должанська, Конелівська, Крилівська, Куцівська, Медведівська, Новодерев’янківська, Новоминська, Новотитарівська, Переяславська, Слов’янська, Старовеличківська, Стародерев’янківська, Староминська, Старомишастівська, Староничестеблівська, Старощербинівська, Шкуринська та ін. “Я з жадобою накинувся на цю роботу і був щасливий надсилати Миколі Віталійовичу самі радісні звістки з приводу добутих мною старовинних, суто українських пісень, яких на Кубані було ціле море”, — згадував Кошиць у спогадах про М. Лисенка²⁸. Після першої експедиції він транскрибував декілька десятків зібраних пісень, підготував для друку збірник одноголосих зразків, і в Катеринодарі, передавши збірник самому наказному отаманові Я. Маламі, одержав гроші за проведену роботу.

Усього, за словами Кошиця, статкомітет отримав від нього 500 пісень — 450 україн-

ських і 50 російських, — укладених у 10 збірників по 50 пісень в кожному. Але справа, почата так натхненно і результативно, закінчилась трагічно, про що свідчать документи, письмова інформація самого Кошиця і сучасні публікації. Видання пісень, на яке так сподівався Олександр Антонович і яке було заплановано на офіційному рівні, затягнулося у зв'язку з тим, що, як пише кубанський дослідник, “українця Маламу на посаді отамана... змінив виходець з Уралу Д. Одинцов (1904—1906), а того, у свою чергу, — “кацапура” (за висловом Кошиця) М. Михайлов (1906—1908), котрого дратували і козацькі звичаї, і козацька мова, і місцеві пісні... доброзичливе ставлення до Кошиця і його справи змінилося на відверте “хамське”²⁹. У 1908 р. Кошиць ще мав надію на публікацію своїх збірників і адресував листа до П. Михайлова, обговорюючи питання щодо коректури, редагування та альтернативної систематизації пісень, а також можливого їх друку в Київській нотопечатні Чоколова, яка, за його поясненням, “по чистоті і прекрасному малюнку не поступається роботам Лейпцигських друкарень”³⁰. Проте, коли писався цей лист, вже було відомо про зникнення усіх збірників Кошиця. Хто ж був у цьому винний? Обставини? Певною мірою — так. Поки листування велося через правителя канцелярії начальника області С. Руденка, усі питання роз'яснювались безпроблемно. Після загибелі Руденка від рук соціалістів-революціонерів у вересні 1907 року справа перейшла до рук К. Живиля. Цей останній, очевидно, знаючи про зникнення збірників, почав бюрократичну тяганину, яка закінчилась звинуваченням Кошиця в тому, що він не подав зібрані ним пісні³¹. У рапорті отаманові Кубанського війська від 31 травня 1911 року (звідки взято цю інформацію), згадується такий важливий факт: “...п. Кошиця дуже хвилює, що здійснена ним робота нібито знов робиться Г. Концевичем”³². Відомо й те, що на прохання організаторів сільськогосподарської і промислово-етнографічної виставки в Катеринодарі Кошиць відіслав ще один збірник пісень³³. Виставка відбулася восени 1910 року, і Кошицю за один рукописний збірник була присуджена золота медаль, тоді як Концевичу за 5 опублікованих збірників — велика срібна. Постає питання: чи не потрапили збір-

ники Кошиця в особисту бібліотеку Концевича і чи не була більшість пісень з цих збірників використана Концевичем для хорових обробок з метою поповнення репертуару військових хорів?³⁴ Це видається імовірним після прочитання документа № 84 від 13 грудня 1913 р. засідання “ОЛИКО”, на якому була прийнята постанова “щодо якнайскорішого видання за рахунок Кубанського козачого війська” народних пісень Кубані, зібраних О. Кошицем і Г. Концевичем³⁵. Якщо припущення вірне, то можна остаточно констатувати трагічний факт загибелі кубанських збірників Кошиця у вогні спаленої більшовиками бібліотеки Концевича.

Авторці статті пощастило виявити твори, які, за твердженням О. Кошиця, “являють собою скарб найвищої художньої та історичної цінності”³⁶ в архіві харківського фольклориста О. Стеблянка (1896—1977)³⁷. Пісень, записаних фольклористом на Кубані, де він, займаючись проблемами міграції українських пісень, проводив експедиції, в архіві не виявилось. Але вдалося знайти та ідентифікувати 5 рукописних листів-автографів О. Кошиця з записами нотно-поетичних текстів шести паспортизованих кубанських пісень. Вони мають таку географічну та музично-етнографічну атрибуцію:

№ 44. “*Ой із-за гори та буйний вітер віє*”. ст. Новодеревянковская Ейського отдела Кубанської області.

№ 46. “*Гей, в броду, броду брала дівка воду*”, ст. Новоминская Ейського отдела Кубанської області.

№ 47. “*Що у полі, полі широкому*”, ст. Старощербиновская Ейського отдела Кубанської області.

№ 48. “*Не великая біда на нас накопилася*”, ст. Конеловская Ейського отдела Кубанської області.

№ 49. “*Ой, горе, горе та горюваннячко моє*”, ст. Новоминская Ейського отдела Кубанської області.

№ 50. “*Ой час пора та й додомочку*”, ст. Старощербиновская Ейського отдела Кубанської області (на зворотному боці листа запис: Київ. 1905 г. 14 мая).

Ознайомлення з транскрипційним кубанським матеріалом О. Кошиця, відзначеним досить високим для початку ХХ ст. рівнем транскрибування, не пов'язаного з широким використанням фонографа, також детальний

етномузикологічний аналіз кожної пісні дали можливість зробити деякі висновки щодо фольклористичної спадщини українського митця в галузі етномузичного кубанознавства:

1. О. Кошиць став першим українським музикантом, який започаткував практику експедиційно-польової роботи на території компактного проживання українців на Кубані;

2. Рівень нотування О. Кошицем українсько-кубанських пісень досить високий з огляду на те, що його транскрипційна робота, як і збирацька, була здійснена в період першого, загальномузичного етапу в європейській історії збору і транскрибування фольклорно-музичних зразків, не пов'язаного з можливістю їх рекордування на фоновалики і тому орієнтованого на пряму слухову фіксацію;

3. Мінімальна кількість письмово зафіксованих фольклорних одиниць (6 пісень північно-західного регіону історичної Чорноморії, яка від 1792 р. заселялась українцями), що належать перу О. Кошиця, сьогодні є єдиною і тому надзвичайно цінною пам'яткою українсько-кубанської народнопісенної культури початку ХХ ст. У ній відбилися два процеси документування фольклорного твору усної традиції: письмова фіксація на слух почутих пісень і подальша (у часовому вимірі) робота над ними з метою створення фольклорних збірників;

4. Спроба аналітичного осмислення кубанської фольклористичної спадщини О. Кошиця на базі шести зразків транскрипційної роботи і цінних письмових його зауважень щодо цієї роботи дали змогу реконструювати методику фіксації ним народних творів, суть якої зводиться до інтуїтивного розуміння типології пісні, генези її мелодичної строфи, закономірностей морфологічного зображення звуковисотно, ритмічно, метрично і темпово організованих складових, тобто усього того, чого вимагає сучасна українська етномузикологія³⁸.

На жаль, факт втрати рукописних збірників О. Кошиця з п'ятьма сотнями зібраних і транскрибованих ним українських пісень позбавив не тільки вище кубанське військове керівництво можливості побачити реальний "кінцевий результат" роботи, матеріально і морально ним підтриманої, а й нас, нащадків, вважати їх публікацію історично першим репрезентативним виданням, підготовленим на

базі масштабної збирацької і транскрипційної діяльності українського митця і водночас першою на Кубані і в Україні науковою етномузикологічною працею.

* У 1987 р. в ст. Теміжбекська Кавказького району Краснодарського краю була організована Перша інтернаціональна фольклорно-етнографічна експедиція із програмою збору матеріалу на базі нарису Є. Передельського. За результатами експедиції було опубліковано декілька випусків науково-методичних матеріалів, присвячених виявленню динаміки традиційної культури станиць Теміжбекська, Миколаївська, Бесленівська, Ладозька та Воронежська. У випуску "Сборник народных песен ст. Теміжбекской Кавказского района" представлено транскрибований пісенний матеріал 23-х пісень, записаних в станиці, з нотаціями деяких пісень у двох варіантах — зроблені Є. Передельським і сучасною краснодарською фольклористкою С. Жигановою⁹.

** Бібік Митрофан Микитович — співак Кубанського військового хору, якого Г. Концевич назвав талановитим музикантом, згадавши про його досі не знайдений збірник кубанських пісень.

*** У 1910 р. Концевич опублікував ще один збірник: Бандурист. 200 малорусских песен (Собрал Г. Концевич. Репертуар войскового певческого хора). — Екатеринодар, 1910.

**** "Общество любителей изучения Кубанской области".

¹ Щербина Ф. Краткий исторический очерк Кубанского казачьего войска // Кубанское казачье войско. 1696—1888 г.: Сборник краткихъ свѣдѣній о войскѣ / Ред. Е. Фелицын. — Воронеж, 1888. — [Репринт. изд.]. — Краснодар, 1996. — С. 224.

² Там само. — С. 221, 229.

³ Там само. — С. 244.

⁴ Там само. — С. 245.

⁵ Попка И. Черноморские казаки в их гражданском и военном быту: очерки края, общества, вооруженной силы и службы. — Краснодар, 1998. — С. 35.

⁶ Кляшко И. Войсковые певческий и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска. — Екатеринодар, 1911. — С. 5.

⁷ Там само. — С. 11.

⁸ Жадан В. Войсковой певческий хор и его роль в становлении церковного пения в Черномории и Кубанской области (XIX — начало XX вв.) // Вторые кубанские литературно-исторические чтения / Науч. ред. В. Чумаченко. — Краснодар, 2000. — С. 152.

⁹ Полевые материалы I Кубанской интернациональной фольклорно-этнографической экспедиции. Динамика традиционной культуры ст. Теміжбекской Кавказского района Краснодарского края (1883—1987 гг.) / Науч. ред. Н. Бондарь. — Краснодар, 1990; Полевые материалы I Кубанской интернациональной фольклорно-этнографической экспедиции: Сборник народных песен ст. Теміжбекской Кавказского района (1987 г.) / Науч. ред. Н. Бондарь. — Краснодар, 1990.

¹⁰ Захарченко В. Аким Дмитриевич Бигдай и его сборник "Песни кубанских казаков" // Бигдай А. Пес-

ни кубанских казаков / Ред. В. Захарченко. — Краснодар, 1992. — Т. 1. — С. 6.

¹¹ Эрстов С. Воспоминания // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 2000. — № 1 (16). — С. 37.

¹² Бигдай А. Песни кубанских казаков / Ред. В. Захарченко. — Краснодар, 1992. — Т. 1: Песни черноморских казаков. — С. 440.

¹³ Захарченко В. Аким Дмитриевич Бигдай... — С. 6–7.

¹⁴ Там само. — С. 12.

¹⁵ Эрстов С. Воспоминания... — С. 37.

¹⁶ Слепов А. Рекомендательный список литературы, нотографии, дискографии, архивных документов по народному музыкальному творчеству Кубани. 1810–1992 гг. // Из культурного наследия славянского населения Кубани / Науч. ред. и сост. Н. Бондарь. — Краснодар, 1999. — С. 283.

¹⁷ Концевич Г. Чумаки в народных песнях // Известия ОЛИКО. — Екатеринодар, 1913. — Вып. VI. — С. 167–190.

¹⁸ Тимофеев Н. Узник особого корпуса // Кубанские новости (Краснодар). — 1992. — 2 июля.

¹⁹ Чумаченко В. Фольклорная деятельность А. Кошица на Кубани // Вторые кубанские литературно-историческое чтения / Науч. ред. В. Чумаченко. — Краснодар, 2000. — С. 11.

²⁰ Народные песни казаков. Из репертуара кубанского войскового певческого хора. Составил Г. Концевич / Подготовка к изданию В. Захарченко. — Краснодар, 2001.

²¹ Захарченко В. Слово о Г. Концевиче // Народные песни казаков. Из репертуара кубанского войскового певческого хора. Составил Г. Концевич / Подготовка к изданию В. Захарченко. — Краснодар, 2001. — С. 10.

²² Музыкальный фольклор адыгов в записях Г. Концевича / Ред. Шу Ш. — Майкоп, 1997.

²³ Щербанюк І. Микола Лисенко та Кубань // Україна. Наука і культура. — К., 1994. — Вип. 28. — С. 246.

²⁴ Рапорт начальника Кубанской области и наказного атамана Кубанского казачьего войска Я. Маламы в

Главное управление казачьих войск о продолжении работы по собиранию и изданию песен кубанских казаков // Бигдай А. Песни кубанских казаков / Ред. В. Захарченко. — Краснодар, 1992. — Т. 1: Песни черноморских казаков. — С. 436.

²⁵ Там само.

²⁶ Там само.

²⁷ Письмо А. Кошица в Кубанский областной статистический комитет о согласии принять на себя труд по собиранию песен кубанских казаков // Бигдай А. Песни кубанских казаков / Ред. В. Захарченко. — Краснодар, 1992. — Т. 1: Песни черноморских казаков. — С. 436–437.

²⁸ Щербанюк І. Микола Лисенко... — С. 246–247.

²⁹ Чумаченко В. Фольклорная деятельность... — С. 9.

³⁰ Письмо А. Кошица начальнику Кубанской области и наказному атаману Кубанских казачьих войск. 12 декабря 1908 г. // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 1997. — № 1 (8). — С. 26.

³¹ Из доклада помощника начальника Штаба Кубанского казачьего войска от 31 мая 1911 г. атаману Кубанского казачьего войска // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 1997. — № 1 (8). — С. 26.

³² Там само.

³³ Там само.

³⁴ Чумаченко В. Фольклорная деятельность... — С. 10.

³⁵ Слепов А. Рекомендательный список... — С. 284.

³⁶ Кошиць О. Записування пісень пісень на Кубанщині. 1903–1905 рр. // Кошиць О. Спогади / Упор. та передмова М. Головащенко. — К., 1995. — С. 259.

³⁷ Архів Харківського відділення Спілки композиторів України. — Фонд О. Стеблянка.

³⁸ Детальніше див.: Супрун-Яремко Н. Александр Кошиц: попытка аналитического осмысления фольклористического наследия // Кубань: проблемы культуры и информатизации. — Краснодар, 2001. — № 2 (19). — С. 22–28; Ї ж. Українці Кубані та їхні пісні. — К., 2005. — С. 9–11.

On the basis of materials related to the history of the Ukrainians in Kuban (of 1792) the author determines that priests, historians, ethnographers, students of local lore, regents, choirmasters, teachers and poets were at the beginnings of Kuban musical study of folklore. The formation of Kuban musical folklore had 3 stages: concert and representational stage (of 1818), stage of collection (of 1865), transcriptional and publishing stage. Bihday, Kontsevych, Zakharchenko and Koshyts made the most considerable contribution in development of this science. The author of the article gives detailed information about their biographies.