

## УКРАЇНСЬКІ ПІСНІ НА КУБАНІ

Софія ГРИЦА

Супрун Н. *Українці Кубані та їхні пісні*. — К.: Музична Україна, 2005. — 771 с.

Проблеми міграції фольклору, перенесення його разом з етнофорами з автохтонного середовища в іноетнічне — одна з найцікавіших проблем у простеженні його часово-просторової динаміки і якісних трансформацій, особливо в наш час інтеграційних процесів, різних форм змін та асиміляцій народної культури. Результатом подвижницької праці Н. Супрун-Яремко стали понад 1000 зразків пісенного фольклору, зібраних від українців Кубані, які проживають в історичній Чорноморії. У власній нотації вона опублікувала 400 з них у фундаментальному збірнику — монографії під назвою «Українці Кубані та їхні пісні» з ґрунтовною вступною статтею та розлогіми коментарями до кожної пісні, що проаналізовані за парадигматичною методикою.

Обраний територіальний «плацдарм» для етнологічних досліджень вирашаний з огляду на об'єкт — українську культуру, спочатку депортовану сюди разом із українським козацтвом після скасування царатом Запорозької Січі в кінці XVIII ст., і таку, що згодом колонізувала ці землі населенням Полтавщини, Чернігівщини та інших українських земель після скасування кріпацтва 1861 р.

Український елемент був тут сильним і вагомим, як видно з фольклорних зібрань Я. Бігдая, О. Кошиця, В. Захарченка (керівника відомого Кубанського хору), і таким залишається досі. 10 експедицій авторки, які тривали з 1990 по 1996 роки у центральні, північно-східні, південно-східні й західні частини історичної Чорноморії, заселеної етнічними українцями, були проведені у 74 поселеннях і охопили кількасот інформаторів-солістів та фольклорних колективів. У вступі до праці Н. Супрун охарактеризувала стан дослідженості українського фольклору на Кубані, власну експедиційну роботу, способи транскрибування зібраних і опублікованих пісень і ті завдання, які ставила перед собою. Найважливішим з них було завдання виявити закономірності побутування української пісенності в іно-

етнічному середовищі, в якому здавна панували русифікаційні тенденції щодо культур Кавказу. Збірнику пісень передують монографічне дослідження, викладене у п'яти розділах: I. Становлення етнічної території. Історія заселення Чорноморії першими козаками-переселенцями. Етнічна історія Чорноморії. Кавказька війна і колонізація кубанських земель. II. Ретроспективний погляд на чорноморсько-кубанське козацтво. Український субетнос на Кубані. Сучасні проблеми і перспективи. Українська топоніміка і антропоніміка історичної Чорноморії. III. Українсько-кубанський пісенний епос. IV. Обрядові пісні українців. V. Пісенна лірика українців Кубані. Бібліографія до праці нараховує 801 позицію. У підрозділі другого розділу «Ретроспективний погляд на чорноморсько-кубанського козака» авторка дає характеристику природно-географічної ніші історичної Чорноморії, визначає характерні ознаки українського етносу, що заселяє ці землі, розглядає особливості його світогляду, переконань у зв'язку з найважливішими подіями в його історії, в тому числі обмежувальними і репресивними заходами щодо українського населення Кубані з кінця XVIII ст. і до сьогодні. Зі значної кількості обстежених станиць і сіл, опитаних інформаторів авторка виділила кілька десятків найцікавіших фольклорних осередків і осіб, які репрезентують народнопісенну культуру кубанського краю. Провідною у праці є думка, що, незважаючи на непрості історичні обставини проживання українського субетносу на Кубані, «він зумів зберегти корінний субстрат своєї багатолікої народнопісенної культури..., принесеної наприкінці XVIII ст. на цю територію» (с. 15). Навіть якщо оцінювати тільки збирацьку частину роботи авторки, то й того було б достатньо, щоб сказати: здійснена велика й корисна праця, яка є не тільки важливим внеском у вивчення пісенної традиції українців Кубані, цікавої, насамперед, з погляду збереження українського фольклору в діаспорі, але й розробкою проблеми міграційних процесів, буття і функції народної культури за межами метрополії. Праця, справді масштабна, свідчить про неабияку працездатність авторки,

відданість справі, якій вона присвятила майже 15 років життя.

Обраний родово-жанровий принцип класифікації пісенного фольклору і парадигматичний стосовно кожної окремої пісні виправданий: по-перше, він представляє цілісний образ пісенного фольклору українського населення Західної Кубані та кількісне співвідношення у ньому жанрових груп, свідчить про рівень збереження; по-друге, кожну пісню авторка намагається подати у парадигмі просторових варіантів, історичній зумовленості, ситуативній детермінації, охарактеризувати її за різними параметрами музичної структури — ритміки, строфіки, ладових особливостей, її місця в типологічній системі української пісенності Чорномор'я та стосовно ідентичних зразків пісень української метрополії. Робота вирізняється великою фактологічною базою: подана література з різних ділянок — історії, етнографії, фольклористики, музикознавства, мистецтвознавства. Вона служить об'ємним культурологічним контекстом до репрезентованого пісенного фольклору. Праця ближча до культурологічного плану досліджень, ніж до суто музикознавчого. Достатньо звернути увагу на заголовки основних розділів вступної статті до збірника — “Історія заселення Чорномор'я”, “Кавказька війна і колонізація кубанських земель”, “Українська топонімія і антропонімія історичної Чорномор'я” тощо. Щоб зрозуміти важливість і серйозність порушених проблем, які виходять за межі суто музикознавчого дослідження, слід зважити на складність їх інтерпретації, оскільки враховуються політичні чинники, політична заангажованість автора і потреба знайти міру об'єктивності, що є тут не останньою вимогою. Становище українців серед росіян як у минулому, так і тепер залишається неоднозначним, особливо в такій “гарячій” точці, як Кавказ, з огляду на співіснування двох споріднених, близьких за мовою і народною культурою, але у політичному плані колись нерівноправних народів. Усе це вимагає глибокого розуміння історичної ситуації, неупередженого ставлення фахівця до аналізу історичних фактів, до зібраного фольклорного матеріалу та його оцінки. Загалом у роботі простежується активна позиція автора щодо підтримки традицій української культури в іноетнічному оточенні, прагнення виявити її не

тільки в пісенності, доказом чого є вже опублікований збірник-монографія, але й у літературі, суспільному житті, у професійній музиці тощо. Описом історичного образу запорожця, заглибленням у процес руйнування його соціального статусу обґрунтовується висновок щодо традиційної етнокультури українських переселенців як національної константи, яка “виявилась найкращим механізмом пристосування до адаптаційно-впливових факторів і збереження генетичної пам'яті”. Із цього формулювання, щоправда, не зовсім зрозуміло, чи український етнос легко підлягав асиміляційним процесам, чи все ж таки протистояв їм, зберігаючи генетичну пам'ять (власне, останнє, очевидно, й маєтись на увазі). На мою думку, у роботі подекуди бракує дискурсивного висвітлення загальнокультурологічних проблем, тому має місце певна декларативність, прямолінійність, невникнення в тонкощі непрямой детермінації словесно-музичної матерії від суспільних процесів. Варто наголосити на тому, що праця Н. Супрун-Яремко є першим монографічним дослідженням пісенної культури українців Кубані такого солідного масштабу з ґрунтовним історико-культурологічним коментарем. Не зайвим буде відзначити прагнення авторки заглибитися в історичну, географічну детермінацію фольклорних явищ у розділах “Етнічна історія Чорномор'я”, критично оцінити літературу з цієї тематики, знайти автохтонне коріння етнічних українців Кубані, навіть заглибитися в топонімію, антропонімію кубанських поселень і їх мешканців, які підтверджують зв'язок з Україною — метрополією. З приміток до збірника, в яких пісні впорядковані за родово-жанровими групами, можна висновувати, що найкраще на Кубані представлені пісні зимового календаря (колядки, щедрівки), весільні, подібно, як і в Україні, історичні пісні, серед яких, крім загальнознаних “Морозенко”, “Байда”, “Про руйнування Січі”, є чимало пісень локального характеру, створених за час проживання українців в умовах кавказького середовища: “Про Шаміля” — про героя національно-визвольної боротьби народів Північного Кавказу проти колоніальної політики царату, яка, очевидно, була асимільована за посередництва росіян від дагестанців; “А в 1791 році” — про відхід козаків з України на Кубань після ліквідації Січі

під проводом Чапіги і Головатого; “Прощай, мій край, де я родився”, “Плач, Кубань, ти, краю рідний”, “Тече Кубань аж у лиман”, “Віють вітри по Кубані” та ін., — яких в Україні не знають. Але, скажімо, у коментарі до останньої пісні (с. 80) автор подає тільки її зміст із гостросоціальним підтекстом і стверджує, що це дворянська мелострофа АВ мінорного пентахорду. На наш погляд, не менш важливо було б відзначити трансформацію у пісні відомої мелодії романсу “Повій, вітре, на Вкраїну” (на сл. С. Руданського), яка дала музичну канву новотворові кубанських козаків. Так, коментуючи пісню “Наш орел під облаками”, створення якої приписують чорноморському судді Антону Головатому, варто було б звернути увагу на її ритмічне та інтонаційне споріднення (вар. А і Б) з російською піснею “Было дело под Полтавой” (П. Бессонов виводив мелодію із канта XVIII ст.) та іншими російськими маршовими мелодіями, що становило б інтерес для виявлення стильових інтерференцій української та російської пісні на кавказькому терені. Авторка пише (с. 737), що вона зафіксувала 268 пісень та мелодій весільного обряду, які зберегли генетичну пам’ять кількох поколінь українських жінок у чорноморських поселеннях. Було б цікаво простежити, які з них прийшли через нові фольклорні збірники та колективи, через інсценізації весільного обряду за сценаріями, що доволі часто, особливо на новітньому етапі, писали на замовлення Міністерства культури, будинків культури тощо. Коли на початку 80-х років XX ст. розпочалися передачі “Золоті ключі”, з Кубані на Українське радіо приходили листи з проханням засилати фольклорні збірники, фонозаписи. У 1982 р. на Всесвітньому фольклорному фестивалі ми зустрілись у Москві з диригентом Кубанського народного хору В. Захарченком, який повідомляв про власну активну фольклорну діяльність на базі свого хору, про популяризацію українських пісень, з якими він їздив на Кавказ, у Росію, а згодом і в Україну. Тож сценічний фольклоризм, як видно, відіграв немалу роль у насиченні репертуару аматорських і самодіяльних колективів Кубані, на що не завадило б звертати увагу в дослідженнях сучасного стану фольклору в будь-яких територіальних осередках, і щоб визначити, чи записані тепер пісні справді через століття

“зберегли генетичну пам’ять”, як пише авторка про кубанські весільні пісні, чи це вже новітні впливи фольклоризму. Часовий інтервал депортації українського козацтва на Кавказ не такий великий для фольклору, хоча у Причорномор’ї ще з часів Тмутараканського князівства, з X ст., і царювання тут Мстислава Володимировича могло зберегтися й автохтонне давньоруське населення. Але знову ж таки, менш вірогідними є підстави для реконструкції архетипів обрядових пісень, бо тут переважає новітній пласт пісень позаобрядових, а обрядові — весільні, колядки, щедрівки — записані (як видно зі збірника) переважно від фольклорних колективів будинків культури, фольклорних груп акціонерних товариств, де зазвичай є художні керівники, які не тільки беруть репертуар з книжок, а й самі виконують аранжування пісень.

Те саме можна сказати і про реконструкцію “пантеону” кубанських бандуристів першої половини XX ст. (див. розділ “Кобзарство і кобзарі Чорномор’ї”). Мова може йти про висвітлення мистецьких постатей бандуристів, які брали участь у концертній діяльності Чорномор’ї у 20-х роках XX ст. Заслуга авторки полягає в тому, що вона подає докладні відомості про українських бандуристів на Кубані, слушно відзначаючи, що їх діяльність не повернула кобзарської традиції, а започаткувала концертно-сценічний напрям, який навіть випередив його становлення в Україні. На жаль, питанням фольклоризму в сучасному фольклорному процесі не надається належної уваги, хоча це суттєво змінило б погляд на розвиток автентичного фольклору, позбавило б від спокуси лакувати під автентіку те, що вже не є автентикою. Немає сумніву в тому, що фольклоризм є допінгом для фольклору і сприяє збереженню етнічної традиції, але автентичної фольклорної традиції він замінити не може.

Варто додати кілька слів про нотації матеріалу та їх фаховий аналіз. На мій погляд, на нотаціях усього матеріалу збірника позначився вплив російської фольклористики, зокрема теорії тактовиків і дольників М. Гаспарова, що впливає зі специфіки російської пісенності, де панує тонічний вірш, і де розмір, як писав сам М. Гаспаров, вгадується “с трудом” (див.: *Гаспаров М. “Очерк истории русского стиха. Метрика, ритмика, рифма, етрофика”*. — М.,

1984. — С. 24). Цей розмір спирається переважно на синтаксичний паралелізм, як у билинах, духовних віршах, так і в значній частині російської обрядової пісенності. В українському матеріалі домінує силабічний рівноскладовий і силабо-тонічний вірш, значною мірою наближений до західнослов'янської версифікації і виявляє доволі чітку систему поділу на піввірші, або музично-синтаксичні стопи (про що свідчать опубліковані авторкою словесні тексти пісень). Іноді вірші розпадаються на ще менші частини, особливо у танцювальній пісенності і нових нашаруваннях українського фольклору, виявляючи стопну будову. Тому тактовий поділ української пісні на реченнєві колони великого масштабу (такі, до речі, маємо, наприклад, в українській весільній пісенності, думках), який авторка застосовує в більшості пісень, широко використовуючи перемінні такти, наприклад, у таких популярних піснях, як “Козак уезжає” (№ 282, з перемінними тактами, розміром у 10, 11, 12), “Як піду ж я понад лугом” (№ 349 з тактами на 7, 4, 6), “Стоїть гора високая” (№ 370 на 6, 11 з позначенням метронома — півнота = 60, що скидається на похоронний марш), є доволі дискусійним. Часто не зрозумілою є сегментація через пунктирне виділення поодиноких складів, як у піснях “Шуміла ліщина, шумів зелен гай” (№ 343) чи у пісні “Ой чие ж то жито” (№ 344), не кажучи вже про пісні літературного походження, такі як “Ціє й не вмерла Україна” (№ 1, 2, 3), “Ой чого ж ти почорніло” (№ 12), де піввірші виділені то жирними рисками, то пунктиром. Немає потреби пісню “Прощай, мій край, де я родився” (№ 36) з чітко визначеними цезурами після 9 складу подавати дворядковою строфою та віршами аж у 17 складів, тоді, коли це чотиривірш. Варіант Б цієї ж пісні поданий чотиривіршем, тож не зрозумілий такий різнобій в одній і тій же пісні. Така ж нотація пісні “Ой чого ж я сьогодні сумую, про козацькую долю згадав”, записаної 19-складовим двовіршем, “Ой що ж воно та й за чорний ворон та й по морю кряче” (№ 27) та ін. Можна зрозуміти, що українські пісні в російському оточенні могли зазнати впливу невластивої їм виконавської манери, однак, структурний кістяк пісні, як це видно із віршової будови названих і подібних до них пісень, вказує на їх чітку силабічну, а в ряді ви-

падків і силабо-тонічну будову. Варто пам'ятати про справедливо наголошену ще в позаминулому столітті думку Петра Сокальського: “Записуючи (виконавство. — С. Г.) з можливою точністю, ми все-таки ризикуємо неправильно передати саму будову мелодії, яка була порушена виконавцем. До таких же думок приводять нас і спостереження над ритмічною будовою народних мелодій, тобто групування їх частин у речення й періоди. Це групування весь час прагне до можливого виконання вимог симетрії і пропорціональності” (Сокальський П. Руська народна музика. — К., 1959. — С. 360). І хоча сам П. Сокальський виступив піонером аналітичної нотації, критикував накидання невластивого народній пісні ритмічного поділу зарубіжними збирачами, учений застерігав, що слід відрізнити природу пісні від виконавської сваволі. Видається, що останнім часом під впливом т. зв. дольникової теорії і намагання в усіх нашаруваннях української пісні бачити квантитативну ритміку, яка в дійсності в українській пісні тяжіє до квалітативної з чітко визначеною складочисловою основою (окрім реліктових обрядових пісень, дум, голосінь), і вираховувати тривалість кожної окремої ноти за метрономом, трапляються явні перекося в транскрипції пісенного фольклору і, тим самим, в інтерпретації властивого йому стилю.

Авторка критикує Віктора Захарченка за те, що він не дотримується нових засад транскрипції народних пісень, подає їх у різних тональностях, виставляє знаки при ключі, а не при нотах. Спосіб подачі матеріалу, який застосовує В. Захарченко, ніхто не заборонив. Він має місце у наших класиків — у М. Лисенка, у К. Квітки, П. Демущького та ін. Згадаймо слушне зауваження С. Людкевича, який писав, що зведення матеріалу до одної тональності, вимушене з огляду на порівняльний аспект, збіднює наші уявлення про природну теситуру співаків. І той, і інший запис прийнятний у залежності від того, яку мету ставить перед собою збирач фольклору. Було порівняно ряд пісень із збірника “Народные песни Кубани” (1987) В. Захарченка з ідентичними в запису Н. Супрун-Яремко, зокрема такі: “Зібралися всі бурлаки до одної хати”, “Байда” та ін. В одному випадку авторка дотримується тактового поділу згідно з піввіршами (№ 24),

у наступному варіанті (№ 25) розділяє ті ж піввірші пунктиром, те саме в пісні “Байда”. В. Захарченко послідовний у поділі їх на такти. Манірні відхилення у виконавстві, як це бачимо, наприклад, у темпових перепадах у пісні “Зібралися всі бурлаки” (№ 24, с. 360 збірника), де початок — чвертка = 80 і наступна синтагма — чвертка = 48, могли бути “спровоковані” керівниками різних фольклорних ансамблів, від яких записано пісні, з чим ми неодноразово зустрічаємось у виконавстві самодіяльних колективів. Подекуди виникають сумніви й щодо фонетичної транскрипції пісень. Текстовий матеріал здається “очищеним” від російської орфоєпії, тоді як у збірнику В. Захарченка він ближчий до місцевого поросійщеного діалекту, що, мабуть, більше відповідає реальності (хіба що записані авторкою пісні могли бути перейняті фольклорними колективами з нових фольклорних видань в Україні і розспівувались вже за правилами української вимови).

Деякі зауваження є щодо систематизації пісень. Можна погодитись із подачею спочатку епіки (так, наприклад, зробив Я. Головацький у своєму тритомнику), а потім обрядової пісенності. Бо ж сама історична ситуація переселення українського козацтва на Кубань висунула історичну і соціально-побутову пісенність на перший план у житті українця Кубані. Однак, не зрозуміло, чому в рубрику народної епіки, поряд з “Морозенком”, “Байдою”, козацькими “Ой гук, мати, гук”, “Зібралися всі бурлаки” та ін. потрапили нові пісні літературного походження — “Ще не вмерла Україна”, “Ой чого ж ти почорніло, зелене поле” (на сл. Т. Шевченка), “Вже більше літ двісті, як козак в неволі” (на сл. М. Стороженка), “Спи, Тарасе, батько рідний” та ін. Вони мали б бути під рубрикою “Фольклоризовані пісні літературного походження”. Те саме стосується соціально-побутових пісень про жіночу долю: “Ой з-за гори та й буйний вітер віє”, “Усі гори зеленіють”, балади “Оре Семен, оре” та ін. Вони потрапили в рубрику “Аграрно-трудова (сезонні)” хіба що через прямолінійне розуміння їх змісту, де мова йде про овес, жито, ячмінь чи оранку, сіяння.

В аналітичній частині, що стосується обрядових пісень — весільних, колядок, — вражає величезна наполегливість автора у віднаходжен-

ні критеріїв типології як у цілісних жанрових групах, так і щодо аналізу окремих пісенних парадигм та їх змін у стосунку до територіальних модусів мислення, ідентифікації за окремими параметрами — ритміки, мелодики (як, скажімо, у сюжетно-тематичному блоці обрядових пісень, що виконуються під час проведів молоді до родини молодого та “прощальної тематики” (с. 162–190). Не менш трудомістким є аналіз пісенної лірики. Цюправда, варто застерегти авторку від вживання поняття “одноваріантні” пісні, адже не виключена можливість їх існування і в інших варіантах, які могли не потрапити в поле зору збирачки.

Щодо аналізу кожної з пісень у множині варіантів, то поряд з цінним фактажем і прагненням автора дати докладні музичні характеристики ритмо-строфічної, ладової будови пісень (тут важливо відзначити цінні відомості про ряд зразків локальних пісень, таких як “Прощай ти, Уманська столиця” (с. 298), “Последній ньоношній деньчок”, “Раз козак у поход собирався” і багато інших), є чимало суб’єктивного, довільного, зокрема в термінології, що більше характерно для праць дослідників професійної музики, а не фольклористів, які прагнуть до однозначності і точності у вживанні термінів. У коментарях до пісень присутні такі нагромадження, які зовсім не прояснюють уявлення про той чи інший зразок. Наприклад, про пісні “Ой там у полі три доріжки різно”, “Ой там коло річки, ой там коло броду” пишеться, що вони позначені “світлою репрезентативністю, ампліфіковані доповнення і строфічна анафора розширюють дворядкову строфу першої пісні (з моделлю ВС (46) 2 і формують музичну будову АВ з наскрізною послідовністю мелопоспівок продовженого розвитку. Мажорні ЛС (пентахорд у зачині, пентатоніка й міксолідійський лад у ході, мінорний МР, підголосково-поліфонічне та стрічково-терцієве двоголосся, в умовах яких розкривається висхідно-низхідна мелодична лінеарність (цезурована стійкими тонами наприкінці кожної мелопоспівки...)” Чи не надто переобтяжена “амуніція” не завжди продуманих означень для дворядкової строфи? Сумніви викликають такі означення, як “акцентуєвана кантілена”, “формотворчий аналіз”, “одномелотипні пісенні варіанти”, “мелопоспівки продовженого розвитку”, “монопос-

півки”, субпоспівкові відрізки форми”, “двоюрисне виконання” тощо. Такого нагромадження епітетів можна було б уникнути, звівши ритмічно чи інтонаційно-ладові подібні структури пісень у типологічні таблиці, які фахівцеві значно більше скажуть, аніж емпіричний опис кожної окремої “поспівки”, інформація про які в такому великому матеріалі розсіюється, не залишаючи цілісного враження від надмірно деталізованого аналізу пісень за т. зв. “поспівками”. На закінчення варто торкнутись ще одного принципового питання, яке зазвичай виникає у вивченні порубіжних культур і асиміляційних процесів. Головною у вступній частині збірника є думка про асиміляційні тенденції щодо українського фольклору з боку північної російської культури на Кавказі. На державницькому рівні це, безперечно, так. Царський уряд вів свідому політику русифікації українців та представників інших національностей на Кавказі. Проте, як видно з представленої дисертанткою матеріалу, а також праць О. Листопадова, В. Захарченка, Я. Рудиченка та ін., український фольклор Кубані впливав на російський, а не навпаки. Подібну картину спостерігаємо на українсько-білоруському пограниччі, там українсько-білоруські інтерференції видаються ще більш органічними, хоча не відомо — українці чи білоруси були аг-

ресивно настроєні один до одного (достатньо нагадати, що всі називали себе “поліщуками”). Це тільки підтверджує закономірність — немає такого випадку в історії народів, тим більше, кровно, мовно і конфесійно споріднених, які б жили поряд і не обмінювалися розмовною лексикою, культурними цінностями, навіть коли на заваді стають державницькі чи будь-які інші штучно створювані перешкоди.

На фольклорному рівні чітко простежується “природний відбір” — беруть у тих, у кого є що брати. Дисертантка, втім, має рацію, спростовучи назву український “субетнос” (історик М. Бондар) стосовно російського, бо насправді кубанські українці є субетносом щодо етносу України, які за її межами виконували “охоронну”, “репродуктивну”, а загалом — патріотичну функцію збереження національних духовних цінностей.

Збірник-монографія Н. Супрун-Яремко “Українці Кубані та їхні пісні” є фундаментальною працею, яка ґрунтується на власному польовому матеріалі, цінною для збереження важливого пласта української культури в діаспорі, до якої будуть звертатися не тільки музиканти-практики, але й науковці як до джерела для наступних студій етнокультурних процесів.