

Надія Супрун-Яремко  
(Рівне)

## «РЕПРЕСОВАНИ» ІСТОРИЧНІ ПІСНІ ПРО ПОДІЇ 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ НА КУБАНІ

Найяскравішим засобом українського етнічного самовираження на Кубані, зокрема на території історичної Чорноморії (степової частини Краснодарського краю Російської федерації), є народна пісня як показник свідомості й духовної культури нації з багатотисячолітньою історією формування й утвердження. Це засвідчує дослідження зібраного на території колишньої Чорноморії і транскрибованого народнопісенного матеріалу (понад 1000 фольклорних одиниць), здійснене нами за головними етномузикознавчими позиціями. У показниках загального і компаративного (у зіставленні з народнопісенним

матеріалом прабатьківських земель) етномузикознавчого дослідження різножанрових українсько-кубанських пісень можна знайти усі ознаки багаторівневих процесів консервації, трансформації, нашарування, новотворення, яких набула народнопісенна мова українців Кубані за майже 220-річний період свого функціонування. В історичних кубанських піснях, пов'язаних з героїчним минулим України і Кубані, художньо і документально закарбувалася мало чи не вся історія запорозько-чорноморсько-кубанського козацтва з її воєнними й соціальними катаклізмами ХІХ–ХХ ст. і ними зумовленими утисками, втратами, розкозачуванням, розкуркулюванням, розукраїнізацією, де-

портаціями, геноцидом, голодом, етнічними «чистками», діями репресивного фактора.

За період свого існування українсько-кубанські історичні пісні зазнали багато втрат: у XIX ст. – під час «найбільшого політичного приниження України» [1, с. 39], коли царський уряд ламав саму історичну сутність волелюбного українського козацтва, і в XX ст. – за найсуворіших заборон співати пісні про історичне минуле, що встановив новий, радянський режим після двох десятиліть жорстоких протистоянь і класових битв. І протягом багатьох років на клубних сценах станиць, міст, селищ та хуторів Краснодарського краю звучали пісні жартівливі, танцювальні, про кохання і щасливе колгоспне життя. Разом з талановитими виконавцями і знавцями рідкісних історичних зразків козацького пісенного фольклору зникали їхні пісні, деякі з них – назавжди, а ті, що таємно, усним шляхом передавалися новим поколінням кубанців, залишилися у пам'яті окремих літніх людей. Про це свідчить низка зібраних нами в старокозацьких поселеннях колишньої Чорноморії «репресованих» історичних пісень і їх варіантів, що збереглися у пасивній формі в пам'яті народних виконавців. З-поміж них – група стародавніх пісень, присвячених темі боротьби уряду проти козацтва: «А вже літ більш двісті» (про персоніфіковану козацьку долю, що «вже літ більш двісті» знемагає «під московським караулом у неволі, у тюрмі», та нерозумного гетьмана Богдана, скутого імперськими кайданами), «Зібралися всі бурлаки» і «Наш орел під облаками» (тема осуду дій російської імператриці Катерини II, скерованих на знищення Запорозької Січі), «Ой що ж воно та й за чорний ворон» (оспівування безіменного героя-отамана, на поховання якого скликаються «панове хлопці і весь народ молодий»), «Як вздумаю старовину» (розповідь-спомин про бойове й господарське життя «дідів славних», які займали степ і плавні, носили постоли, були озброєні «шашками», охороняли кордони чужої держави і ходили в походи, де «свої голови ложили»), «Ой чого я сьогодні сумую» (військова тема на тлі ностальгії за колишньою козацькою славою). У цих піснях певною мірою відбився процес перетворення волелюбного запорозького товариства на шліфовану військово-служилу організацію царату, а також болісний процес руйнації психіки, світогляду і національної свідомості козаків-запорожців, котрі, переселяючись

наприкінці XVIII ст. на Кубань, мріяли, всупереч державно-військовим інтересам Росії, про створення на обітованій землі мирної, вольної і справедливої держави, де люди житимуть за законами християнської моралі і республіканських традицій Запорозького коша. Але на новій, вимріяній кубанській землі український козак був приречений на одвічну боротьбу з покоління в покоління на творення мирних форм життєдіяльності в умовах агресивного силового поля російського мілітарного буття, на втягнення у процеси денаціоналізації, розпаду національного самоусвідомлення, дезінтеграції етносів у часопросторі, тотального лінгвоциду, етноциду й геноциду.

Тематика деяких історичних пісень, створених на Кубані, пов'язана з соціальними потрясіннями першої третини XX ст. Перша світова війна стала початком смутних, кровавих часів, що принесли багато страждань, людських втрат, руйнувань, поневірянь, вимушеної еміграції кількох десятків тисяч кубанських козаків. Цій тематиці присвячена пісня «Прощай, мій край, де я родився», записана в трьох варіантах (станиці Староджереліївська, Іркліївська, Новосергіївська). Кожний з варіантних зразків є трансформованим мелодичним типом по відношенню один до одного. Найцікавіший з них, на нашу думку, – той, що був записаний у ст. Староджереліївська від жіночого дуєту в такому складі: Наталія Михайлівна Слепченко (1935 р. н.) і Параска Філатівна Нечаєва (1923 р. н.). Самі виконавиці назвали цю пісню «горловою», очевидно, маючи на увазі не тільки широке розспівування складенот другого і третього пісенних рядків, а й величезне емоційне напруження, якого вимагає інтонування віршового тексту, пронизаного трагедією розставання з рідною Кубанню козака – нащадка дідів і прадідів, що «головки положили... за славу руському царю», – перед його від'їздом на вимушену еміграцію. Пісенні варіанти станиць Новосергіївська й Іркліївська, маючи спільні мелодичні контури, відзначаються індивідуалізованими фактурними, метро-ритмічними й темповими особливостями і, відповідно, характером звучання: урочисто-хоральним (ст. Іркліївська) і камерно-ліричним (ст. Новосергіївська). Усі три варіанти поєднані спільністю будови, змістом віршових текстів, засобами музичної виразності та опорними тонами мелодичної лінії. Проте вони є самостійними в інтерпретаторсько-виконавському від-

ношенні, що виявляється в характері руху мелодії й оспівуванні окремих її елементів, у різнотривалості тактових побудов і кожної цілісної пісенної композиції, а також у видах багатоголосої фактури.

«Плач, Кубань, ти краю рідний» – пісня, яку кубанці склали в пам'ять про народного улюбленця Миколу Степановича Рябовола (1883–1919), козака із Дінської станиці, козачого політика і громадського діяча, першого президента самостійної Кубанської народної республіки, проголошеної 16 лютого 1918 року Законодавчою Радою [2, с. 7]. Будучи лідером чорноморського руху, метою якого було об'єднання з донськими і терськими козаками для спільної боротьби з більшовиками, встановлення економічних і політичних зв'язків з Україною, М. Рябовол 13 червня 1919 року в Ростові, на козачій конференції, виголосив велику програмну промову. У ній він виступив проти політики білого руху і його лідера генерала Денікіна, якого занепокоїло посилення українських тенденцій в Кубанській раді [3, с. 45–47; 4, с. 59–66]. Уночі М. Рябовол був по-зрадницьки вбитий у Паласготелі, а в листопаді денікінці вчинили жорстокий терор, унаслідок якого «...чорноморська фракція в раді була заарештована, її лідер священик О. І. Кулабухов повішений на Фортечній площі, а інші лідери чорноморців депортовані в Константинополь. У тому ж 1919 році кубанська “Просвіта” була заборонена, а за томик віршів Т. Шевченка, виявлений у козачій хаті, за солодкоголосу бандуру, нерозлучну подругу козака, господаря чекав розстріл» [5, с. 5].

Із чотирьох пісенних зразків, присвячених оплакуванню героя Миколи Рябовола, неможливо виділити найкращий, через те що кожний з них своїми мелодичними і фактурними достоїнствами підтверджує думку про яскраве творче переосмислення (на локальному й індивідуальному рівнях) інваріантної мелодії, яка набуває то лірико-героїчного характеру звучання (станіці Переяславська, Сергіївська), то скорботно-елегічного (ст. Полтавська), то експресивно-вольового (ст. Вищестеблівська). Віршові тексти усіх варіантів пісні споріднені між собою і відрізняються лише в деталях. Їх зміст пов'язується з іменем Миколи Рябовола, за яким «весь край туже... ще й ридає»:

1. Плач, Кубань, ти краю рідний.  
Лежить вбитий син твій милий.  
Нема, нема в світі, що сказати.  
Любов-Кубань, рідна мати.

/двічі

2. Та чи ти же, Кубань, нам не мила,  
Що горе, горе заслужила?

Чим та чим таку страшну годину,  
як боронили ми країну?

/двічі

3. Течуть сльози, сльози річками,  
Що Рябо,.. що Рябовола вже немає,  
Весь край туже, туже ще й ридає.

/двічі

4. Перед твоєю же ми труною  
клянемося же ми перед тобою,  
Що буде,.. будемо з тебе пример брати,  
край свій рідний захищати.

5. Спи же, любий наш Микола.  
Не забудем ми тебе ніколи,  
Що ро,.. що робив ти для народу,  
Пішла, туже ще й долами.

(ст. Переяславська)

Належачи до одного мелодичного типу, усі музичні варіанти цієї дивовижної, у минулому «репресованої» пісні (якій дехто неаргументовано приписує авторство, називаючи ім'я Д. Петренка [6, с. 78]), поєднуються типовими ладовими й віршовими структурами й акцентно-динамічною ритмікою. Так, у переяславському варіанті яскрава й гнучка мелодія сполучається з виразним підголоском, утворюючи разом з ним підголосково-поліфонічну фактуру з інтенсивною лінійністю кожного голосу:

Мішана фактура, у якій чергуються стрічкове (паралельні унісоли, терції, октави) та підголоскове двоголосся і яскраво виявляється плинність кантиленної мелодії, посилює «плачливий» характер віршового тексту полтавського варіанта. Мелодичним компонентом мішаного двоголосся (з моментами акордово-гармонічного триголосся), що визначає фактуру вищестеблівського зразка, є лінія верхнього голосу, сформована і послідовним, і стрибкоподібним висхідно-низхідним рухом, чим пояснюється вольова експресія звучання усєї пісні. У сергіївському варіанті доміnantним є ритміка, що зумовлено майже наскрізною триголосною акордово-гармонічною фактурою, у якій переважає вертикальне сполучення голосів, і лірико-пісенною прозорістю лінійного руху верхнього голосу на тлі цієї фактури.

1918–1920 роки – період лихоліття, пов'язаний з руйнівною громадянською війною, учасниками якої стали понад 150 тисяч козаків, і встановленням радянської влади на Північному Кавказі. Коли з проголошенням незалежної Кубанської народної респуб-

бліки була прийнята конституція, а в другій половині лютого 1918 року на нараді членів Законодавчої Ради була ухвалена резолюція про федеративне з'єднання Кубані з Україною, більшовики, вважаючи Кубань частиною Росії, оголосили Раді війну. Добре озброєні бойові частини червоної армії прибули на Кубань з німецького й турецького фронтів. Після запеклих боїв, «... коли станиця за станицею падали під більшовиками» [2, с. 7], уже в березні-квітні 1918 року на Кубані була встановлена радянська влада, а 30 травня під керівництвом «чрезвычайного комиссара» Г. Орджонікідзе проголошена Кубано-Чорноморська радянська республіка у складі РРФСР [2, с. 7]. Подальші події розгорталися так, що білогвардійський рух потерпів поразку, а 40-тисячна частина кубанської армії 2 травня 1920 року капітулювала перед військами ІХ червоної армії, у зв'язку з чим були ліквідовані сама кубанська армія, її крайовий уряд і станова організація. Це спричинило масову еміграцію кубанського козацтва до Америки, Болгарії, Сербії, Чехословаччини, на острів Лесбос та в інші країни світу [7, с. 234].

Одноваріантна пісня «*Ой у станиці, у Брюховецькій*», у якій ідеться про братовбивчу – між українцями-козаками і українцями-іногородніми – громадянську війну на Кубані, яка мала не класовий, а міжстановий характер, була записана в ст. Брюховецька. Проста за своїм фактурним викладом, пісня вражає суворо-щемливою ліричністю, що наприкінці мелодичних послівок переходить у вокалізоване голосіння, а також гнучкими темповими змінами і кантиленною мелодією, яка ніби рветься із середини душі замордованої людини. Записана в зимовій експедиції у далекому 1991 році, вона й дотепер «звучить» у пам'яті голосами рідкісних тембрів двох співачок – Олександри Олексіївни Ткачової (1935 р. н.) і Євгенії Данилівни Кривописки (1931 р. н.), – які народилися в Курській області, але ще в юності органічно засвоїли специфічну манеру кантиленного співу Брюховецької станиці, що від дитячих років стала їх другою батьківщиною. Віршова форма кожного із семи куплетів пісні є трирядковою строфою з повтором другого рядка не лише в межах своєї строфи, а й у першому рядку наступного куплету, що утворює міжстрофну конкатенацію:

1. Ой у станиці, у Брюховецькій,  
Там тече річка Чистий Лиман.  
Там тече річка Чистий Лиман.

2. Там тече річка Чистий Лиман.  
Ой там стояла мати моя. О-о-ой.  
Ой там стояла мати моя....

5. – Зайди, синочок, напийсь води.  
– Нас не пускають наші враги. О-о-ой.

Нас не пускають наші враги.

6. Нас не пускають наші враги,  
Б'ють нас і режуть острим ножом. О-о-ой.  
Б'ють нас і режуть острим ножом....

Музична форма першого куплету (AA<sub>1</sub>A<sub>2</sub>) не залишається сталою. Незважаючи на незмінність віршової структури, від другого куплету суттєво змінюється зачинна мелопоспівка (на рівні контрасту зіставлення) і варіативно – її продовження, що в цілому сприяє враженню експресивного імпульсу-виплеску, який гальмується наступною поспівкою-голосінням. Подальше її повторення у двох наступних рядках (з аплікаційним тужливим «*ой*» наприкінці другого рядка) і складає цілісний зміст цієї монотематичної пісні – однієї з тих, які є не лише високими зразками народнопісенного мистецтва Кубані 20–30-х років, а й правдивими, викривальними мистецькими документами цієї епохи.

Насильницьке встановлення навесні 1920 року на півдні Росії, зокрема на Кубані, радянської влади, важкі наслідки громадянської війни, голод 1921–1922 років не сприяли виникненню (на державному рівні) національного питання упродовж перших п'яти років. Проте українська культура в цей період, на думку сучасного кубанського вченого В. Чумаченка, «...відроджувалася начебто сама собою, зусиллями її ентузіастів і патріотів» [8, с. 6]. Історик із Ростова-на-Дону конкретизує цю думку, наголошуючи, що «...інтерес до української мови, літератури та історії народу серед кубанського населення значно зріс в роки непу. Діяльність груп українських літераторів, гуртків з українізації, хорових та... фольклорних утворень свідчила про масовий... потяг до витоків свого народного іміджу... Своєрідним каталізатором цього процесу стало становище в Україні, яка переживала в цей час мовно-історичний бум національного відродження» [9, с. 4]. У 1923 році теоретики більшовицької партії, спираючись, зокрема, на прийняту в грудні 1919 року на VIII всеросійській конференції РКП(б) резолюцію «Про радянську владу на Україні», в якій «...декларувалася довготривала програма розвитку української



чою послідовністю рівнотривалих складонот, наприкінці рішуче «падаючи» в опорний тон мінорного звукоряду. Поєднання речитативного (з елементами кантилени) і моторно-декламаційного типів мелодичного руху, паралельна мажоро-мінорна ладова змінність, пульсуючо-репетиційна жвавість дво- і триголосих складонот – цими структуротворчими засобами формується узагальнена картина антилюдських дій більшовика, котрий, як співається в останньому куплеті, «*кровавою розправою своє серце тішив*».

У пісні «*Наїхали чужі люди*» (ст. Старомишастівська, фольклорний гурт будинку культури) – та сама тема, зміст якої в стислій трикуплетній формі не тільки констатує зловісні факти розкуркулювання («*забирають ой добро наше*») і знищення («*б'ють нас із рушниць*») станичників, а й сміливо закликає («*годі вам спати*») піднятися на захист «*рідної матері*»-Кубані. Суворо-стриманій кантиленній одноголосій мелодії-зачину не контрастно протиставляється викладений у триголосій акордово-гармонічній фактурі хід-приспів, який статично-хоральним звучанням нібито гальмує емоційний елемент скорботи й суму зачинної мелодії, засвідчуючи неупокореність й незламність духу людей.

Мотив розкозачування і пов'язаних з ним репресивних дій у вигляді відбирання хатнього добра, тюремних тортур на допитах, зимових лісозаготівельних робіт на уральському засланні звучить у напружено-кантиленній, з елементами голосіння пісні акордово-гармонічного складу «*Колись було время, время золоте*», записаній у ст. Павлівська від гурту в такому складі: Анастасія Іллівна Дика (1918 р. н.), Марія Іванівна Браславець (1925 р. н.), Марія Юхимівна Медовник (1928 р. н.), Віра Іванівна Роженко (1930 р. н.). Для музичного матеріалу пісні властиві співний тип розвитку мелодії з пріоритетом інтонацій поступового низхідного руху, яким «заповнюється» широкий стрибок угору, також рідкісні для історичних пісень двічі повторена дворядкова строфіка і, відповідно, проста міні-репрізна двочастинна форма.

Розгорнута соціально-історична картина народного горя постає у віршових текстах трьох варіантів пісні про голодомор «*Летить орел понад морем*» (станіці Переяславська і Дінська, хутір Левченка). Символічним образом пісні є козак, який іде степом, «*співа і, співаючи, плаче*». У цьому, також символічному співі козака – і надія на майбутню жниву, яка зрятує малих дітей, і «*стару мати*» від

голоду, і згадка про часи, коли воли «*круторози*» возили зерно «*з утра до півночі*», і сповідь про страшне літо 1933 року, коли скошене, звезене і змолочене зерно «*прийшли та й забрали*», а «*хліборобів*» загнали «*в темні каземати*» та «*сирії могили*». Параксизмом смертельного відчаю звучать слова заключених куплетів пісні:

7. Ой де ж наші хлібороби, де же сподівали?  
Чи не ви ж нас аж три віки хлібом годували?  
(ст. Дінська)

8. Ойо це ж вам, хлібороби, це ж вам уся  
плата –  
В Краснодарі на Дубинці обща ваша хата.  
(ст. Переяславська)

Коли врахувати, що Дубинкою у 1933 році в Краснодарі називалася вулиця, де була розташована тюрма для політв'язнів, то стає зрозумілим, про яку спільну хату йде мова у пісенному куплеті переяславського варіанта пісні. Музичний матеріал усіх варіантів ідентифікується на рівні визначення мелодичних типів відносно близького споріднення. Найбільш індивідуалізованим є переяславський варіант, нескладна мелодія якого, підтримана одним-двома підголосками, що формують акордово-гармонічний склад, звучить у характері ліричної кантиленної пісні. У дінському варіанті пісні (запис від фольклорного гурту будинку культури) домінуючим є розповідально-епічне мелоінтонування, посилене низькою теситурою двох голосів і трічі повтореною малосекундовою інтонацією в «ході», що наближає пісню до жанру голосіння.

Історичні українсько-кубанські пісні, що розглядалися, «репресовані» за радянських часів, були збережені в пасивній формі функціонування і в останні два десятиріччя поновили своє дійове мелоіснування в кубанському часопросторі. Слова Олександра Кошиця, безпосередньо причетного до збирацької і транскрипційної роботи в царині кубанознавства, щодо історичних пісень, «...у яких оспівана майже кожна історична подія, та з яких видно, як боляче ті події переживала українська нація» [10, с. 17], легко екстраполюються і на історію Кубані першої третини ХХ ст., і на пісні, що в правдивій художньо-документальній формі оспівують події цієї історії. Оскільки історія кубанських земель, на яких від 1792 року триває продуктивна життєдіяльність українців, є частиною історії українського етносу, а їхні історичні пісні, у яких оспівана і давня історія праатьківщини-

України, і складна нова, кубанська історія, безперечно, належать до пісенного фонду національного фольклору.

### Література

1. Селівачов М. До типології регресивних і регенеративних явищ у народному мистецтві / М. Селівачов // Регрес і регенерація у народному мистецтві: Колективне дослідження за матеріалами Третіх Гончарівських читань / відп. ред. М. Селівачов. – К. : УЦНК «Музей Івана Гончара», 1998. – С. 38–44.

2. Дем'яненко В. Кубанський козак Микола Рябовол / В. Дем'яненко // Вісник Товариства української культури Кубані. – Краснодар, 2004. – № 2 (37). – С. 6–7.

3. Казачий словарь-справочник / сост. Г. В. Губарев, ред. А. И. Скрылов. – Сан Ансельмо, Калифорния (США), 1969. – Т. 3. – 344 с.

4. Польовий Р. Кубанська Україна / упоряд. Р. Коваль / Р. Польовий. – К. : Діокор, 2002. – 304 с. : ілюстр.

5. Чумаченко В. Українці Кубані: «тернистими шляхами» через сторіччя (1792–1920 рр.) / В. Чумаченко // Вісник Товариства української культури Кубані. – Краснодар, 2002. – № 3 (28). – С. 4–5.

6. Ткаченко П. Кубанские песни. С точки зрения поэтической / П. Ткаченко. – М. : Стольный град, 2001. – 256 с. : иллюстр.

7. Кубанское казачье войско // Энциклопедический словарь по истории Кубани. С древ-

нейших времен до октября 1917 года / автор идеи, сост., научн. ред., рук. авт. коллектива Б. А. Трехбратов. – Краснодар, 1997. – С. 233–234.

8. Чумаченко В. Печальный юбилей. К 70-летию этнической чистки Кубани 1932–1933 гг. / В. Чумаченко // Вісник Товариства української культури Кубані. – Краснодар, 2003. – № 1 (32). – С. 6–7.

9. Терещенко О. Українське відродження на півдні Росії в 20–30-х роках ХХ сторіччя / О. Терещенко // Вісник Товариства української культури Кубані. – Краснодар, 2002. – № 5 (30). – С. 4–5.

10. Кошиць О. Про українську пісню й музику / О. Кошиць. – Нью-Йорк : Наша Батьківщина, 1970. – 49 с.

### Примітки

<sup>1</sup> За інформацією однієї з виконавиць пісень, записаних у станиці Каневська, Клавдії Іванівни Стойчевої (1921 р. н.), 1 вересня 1933 року на шкільному подвір'ї всі побачили великий плакат з таким текстом: «Украинизация – это контрреволюция!».

<sup>2</sup> У пам'яті авторки статті збереглися споми-ни матері, Лідії Федорівни Супрун (1908–1995), мешканки м. Кропоткіна Краснодарського краю, яка пережила голодні 1932–1933 роки, будучи молодією працівницею паровозного депо станції Кавказька. За її переказом, літом 1933 року жителі міста масово вмирили мученицькою смертю, а їхні тіла щовечора «планово» вивозили у вагонах спеціального потягу.