

- В. О. Соболев (відп. ред.) та ін. – К.; Ніжин: ТОВ «Видавництво Аспект – Поліграф», 2006. – Вип. XI. – Ч. 2: Лінгвістика і літературознавство. – С. 564–571.
10. *Поясик О.* Народні пісні Гуцульщини та їх зв'язок з обрядовими традиціями / О. Поясик // Криворівня: Матеріали Міжнар. наук. конф. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С. 78–83.
11. *Сосенко К.* Пражерело українського релігійного світогляду / Ксенофонт Сосенко. – Л.: Живі гроби, 1923. – 79 с.
12. Украинские Карпаты: Культура / Болтарович З. Е., Голубец О. М., Гошко Ю. Г. – К., 1989. – 199 с.
13. Центральний державний історичний архів у м. Львові, ф. 309 (Наукове товариство ім. Т. Шевченка), оп. 1, спр. 1553, ар. 1–8.
14. *Narasymczuk R., Tabor W.* Etnografia polonin huculskich / R. Harasymczuk, W. Tabor. – Lwów: Nakł. To-wa Ludoznawczego, 1938. – 88 s.
15. *Stosunki gospodarcze na poloninach wschodno-karpackich (Beskidy Huculskie).* – Lwów, 1929. – 66 s.
16. *Temple R.* Die Huculen, ein Gebirgsvolk im Osten der Osterreichischen Monarchie / R. Temple // Zeitschrift die Biene. – 1866. – № 9. – S. 65–77.

КУБАНСЬКІ ЗРАЗКИ ЧУМАЦЬКОЇ ПІСНЕТВОРЧОСТІ

Надія Супрун-Яремко УДК 784.4(470.62)

У статті розглядається науково-популярний нарис «Чумаки в народних песнях» кубанського фольклориста Григорія Концевича (1863–1937). Уперше його було опубліковано в 1913 році в Катеринодарі в шостому номері збірника «ОЛИКО» («Общество любителей изучения Кубанской области»). Нарис містить тридцять текстів чумацьких пісень, записаних Г. Концевичем від кубанських козаків на початку ХХ ст. Також дано аналіз сімнадцяти чумацьких пісень, записаних Н. Супрун-Яремко на території степової частини Краснодарського краю (РФ), яка була заселена українськими козаками й селянами.

Ключові слова: Кубань, український, чумацькі пісні, структура, культура, стиль.

The scientific popular report “Чумаки в народних песнях” (“The Chumaks in the Folk Songs”), written by the Kuban folklorist Hryhorii Kontsevych (1863–1937), is examined in the article. First it was printed in the sixth number of the Katerynodar collection “ОЛИКО” (Russian abbreviation for “Association of Kuban Region Students”) in 1913. The essay also includes the investigation of 30 texts of the chumak songs which were recorded by H. Kontsevych from the Kuban cossacks at the beginning of the XXth century. The author gives an analysis of 17 chumak songs, collected at the end of the last century on the territory of the steppe part of the modern Krasnodar Land (the Russian Federation) which had been settled by the Ukrainian cossacks and peasants.

Keywords: Kuban, chumak songs, structure, culture, style. Key word: Kuban, Ukrainian, chumatsk songs, and structure, culture, stile.

Невтомним організатором музичної справи на Кубані в першій третині ХХ ст. був Григорій Митрофанович Концевич (1863–1937) — хормейстер, композитор, педагог, збирач народних пісень, музикант-просвітник, творча діяльність якого була пов'язана з Катеринодаром (Краснодаром). Будучи членом «Общества любителей изучения Кубанской области» («ОЛИКО», роки існування — 1896–1932), Г. Концевич виступав на його засіданнях з повідомленнями щодо фольклорної спадщини кубанських козаків. На одному із засіднь, 5 квітня 1913 року, діяч ознайомив членів товариства з пісенними жанрами українсько-кубанського фолькло-

ру, зокрема з піснями кубанських чумаків, зібраними ним на території степової частини Кубанського краю (колишньої Чорноморії). Доповідь супроводжувалася співом чумацьких пісень у виконанні Військового співочого хору, художнім керівником якого Г. Концевич був упродовж 1892–1906 років [1]. Того самого 1913 року доповідь було опубліковано в шостому випуску «Известий ОЛИКО» як науково-популярний нарис «Чумаки в народних песнях» [2].

Спираючись на праці українських істориків А. Скальковського, М. Закревського [3] та фольклориста І. Рудченка (Білика) [4], Г. Концевич характеризує чумакування як торгово-

економічне явище, породжене демократичним життям Малоросії. Далі автор визначає дефініції чумацької термінології і послідовно, за сюжетно-тематичними ознаками віршових текстів, розглядає тридцять чумацьких пісень, які були записані ним від козаків-кубанців на початку ХХ ст. і, за його висловлюванням, «цілком збереглися і тепер ще з любов'ю й свідомо співаються нашими стариками» [2, с. 173]. На жаль, у нарисі Г. Концевича відсутні нотні транскрипції до наведених ним віршових текстів кубанських пісенних зразків чумацького циклу. Наявність нотних версій надала б не лише унікальний художній матеріал столітньої давнини, але й можливість ідентифікувати його з чумацькими піснями, зібраними авторкою цієї статті наприкінці ХХ ст., а також з тими, що містяться в різних збірниках. За реальних же умов нам вдалось ідентифікувати тільки одну пісню — «Продав чумак в Кременчузі рибу і тарану», однакові віршові тексти якої наведені і в нарисі Г. Концевича [2, с. 181], і в п'ятому випуску «Песен кубанских казаков» Я. Бігдая [5, с. 460]¹.

У своєму нарисі Г. Концевич розглядає традиційну чумацьку термінологію. Так, термін «чумак» він тлумачить, наводячи пояснення А. Скальковського, М. Закревського та польського етнографа А. Новосельського (Марцинковського), які сходяться на тому, що цей термін походить від лексеми «чума». Щоб уберегтися від цієї страшної хвороби, чумаки, збираючись у дорогу, обмащували дьогтем штани й сорочку. За іншою інформацією, «чума» — це зовнішній вигляд чумака, перебування якого на пильному шляху при волах і возах робило його схожим на чумного хворого [2, с. 169]². Назву «валка» Г. Концевич виводить від слова «валити», тобто «рухатися повільно», та ідентифікує її з «обозом», що складається «з декількох поєднаних разом артелей» [2, с. 169]³. Походження запозиченого з кримськотатарської мови слова «мажа» він співвідносить з довгим, дуже глибоким, на високих колесах возом [2, с. 172]⁴. Відповідні визначення мають чумацькі терміни «мазниця» («дерев'яна діжка для дьогтю») і

«важниця» («рід столика, що підставляється під ваговий дрюк, коли мастять дьогтем колеса») [2, с. 172]. Згадує Г. Концевич і «ярма мерезані з терновими занозами» [2, с. 171]. З пояснень цих специфічних термінів Б. Грінченком дізнаємося, що «занози» — частина «ярма» у вигляді двох палиць, прилаштованих до його кінців, що замикають шию вола, щоб він не випрягався [8, с. 72]. Саме ж «ярмо», у яке впрягають волів, складається з таких частин: верхньої «чашовини», що лежить на волячій шії [9, с. 447, 542]; нижнього «підгірля» («підгорля») — горизонтальної частини ярма, розміщеної під шиєю вола і поєднаної з чашовиною за допомогою двох «снізок» (палиць) [9, с. 542, 162]; «каблучки» (кільце, виготовлене з деревини, сиром'ятної шкіри, рідше — із заліза), яку за допомогою «привою» (мотузки або ремінця) прикріплюють до чашовини й надягають на «дишло» («дугу» [10, с. 385]; «одиначну голоблю» [8, с. 203, 204; 9, с. 542]).

Посилаючись на зібрану інформацію, Г. Концевич детально описав чумацький одяг («костюм»), що дає можливість уявити досить колоритну зовнішність кубанського чумака, незмінним і вірним супутником якого в довготривалій і небезпечній мандрівці до Дону або Криму були воли («бики половії, сірі, великі»), інколи з пофарбованими чи навіть позолоченими крутими рогами [2, с. 172]. Наводимо скорочений текст цього опису *: «Шапка з кольорового товстого сукна з навушниками, зсередини підбита смушком. Сорочка з білого полотна, на грудях гаптована заполоччю хрестами червоного, синього та чорного кольору в українському стилі... Штани “пістреві” з товстого грубого полотна... “з великою матнею”... Чоботи із широкими халявами “з морщинами”, значно вище колін... Кожух жовтого кольору... Свита зі строгого товстого сукна з “кобиняками”, напівкруглої форми башлик, пришитий до коміру. Люлька пенькова, полтавського виробництва. Батіг легкий, невеличкий» [2, с. 171, 172].

* Тут і далі переклад з російської — авторки статті [Ред.].

На Кубань чумацький шлях було прокладено, очевидно, на початку ХІХ ст., коли кубанські землі почали обживати перші козаки-переселенці. Він пролягав від Дону (як розширення чумацького шляху з України на Дон) через Чорноморію (майбутню Кубанську область) до Ставропольської губернії, розгалужуючись ще до Астрахані та Криму. Величезний пласт чумацької піснетворчості, який, за висловлюванням О. Кошиця, «є найкращим зразком української поезії і музики» [7, с. 22], не втратив свого функціонального призначення на новій батьківщині козаків. Як пише Г. Концевич, українські чумацькі пісні, що супроводжували чумаків-кубанців на шляху до Криму й Дону, на початку ХХ ст. «... залишилися майже цілком збереженими серед старих козаків, змушуючи останніх у хвилини туги лити сльози або викликаючи пориви безтурботної веселості під час розгульного бенкетування» [2, с. 172]. Дослідник пояснює це тим, що в чумацьких піснях «яскраво й повно відбився не тільки дух чумацтва, але й спосіб життя чумака з картинами його побуту, моралі, звичаїв та обрядів» [2, с. 172].

В основній частині нарису Г. Концевич розглядає тексти тридцяти чумацьких пісень, записаних у старокозацьких кубанських станицях Дядьківська, Новотитарівська, Калниболоцька, Шкуринська та Конелівська. Спочатку автор зупиняється на сюжетній рубрикації цих пісень, які поділяє на шість груп (подаємо у власній інтерпретації):

- 1) пісні, у яких ідеться про причини, що спонукають чоловіків стати чумаками;
- 2) пісні, у яких висловлене ставлення чумака до волів, валки, природи;
- 3) зразки, у яких зображені чумацькі пригоди (ночівля, напад розбійників тощо);
- 4) пісні про чумацькі гуляння;
- 5) пісні про подорожнє життя, хворобу та смерть чумака в полі;
- 6) пісні, у яких оспівується ставлення чумака до своїх рідних.

Дозволимо розширити подану Г. Концевичем рубрикацію, розмістивши всі пісні, відпо-

відно до розгортання в них сюжетів, у такій послідовності:

1. Виїзд чумацької валки із села: «*Ой ви, хлопці, ви добрі молодці*».
2. Журба дівчини, яка провела чумака в дорогу: «*Купи мені, моя мати, за три коци голку*».
3. Бідування чумакової сім'ї після від'їзду господаря: «*Чорна хмара наступає, чумак ярма нариває*» (два варіанти).
4. Життєво-філософські медитації: «*Ой горе тій чайці*», «*Наїхали чумаки з України*».
5. Напади розбійників на чумацьку валку: «*Гей, рано встали, вози помазали*» (два варіанти), «*Ой їхав, їхав пан Лебеденко із млина з мукою*».
6. Чумацьке розгульне пияцтво як бажання чумака «утопити свою тугу»: «*За горами, за долами чумаки стояли*», «*Гуляв чумак на риночку*», «*Продав чумак в Кременчузі рибу і тараню*», «*Ой у нашого Мусія була вчора чудасія*».
7. Гірка доля чумака-наймита: «*Ой пішов чумак із дому та з Дону додому*», «*Запив чумак, запив бурлак, запив, зажурився*», «*Козаче-бурлаче, чого зажурився?*».
8. «Спілкування» чумака з волами: «*Ой воли ж мої, воли половії*».
9. Хвороба і смерть чумака: «*Ой ходив чумак, та ходив бурлак*», «*Ой сидить пугач на могилі*», «*Та забілили сніги, заболіло тіло ще й головонька*».
10. Трагічна загибель чумака під час нападу розбійників: «*Ой чумаче, чумаче, життя твоє собаче*».
11. Журба дружини (дівчини) чумака: «*Хилюлися густі лози, відкіль вітер віє*», «*Ой сама ж я, сама пишениченьку жала*».
12. Повернення чумака додому: «*Заболіла та правая ручка, та пишениченьку жнучи*».
13. Нещасливе кохання чумака: «*Чи я ж тобі не казала, та сіючи*», «*Летіла зозуля через сад, куючи*», «*Ой чий то воли по горі ходили?*».

Сучасним джерелом, яке дало матеріали для подальшого вивчення теми, пов'язаної з функціонуванням кубанських зразків чумацької піснетворчості, можна вважати сімнадцять пісень чумацького циклу, записаних (і транскрибованих) нами під час фольклорних експедицій 1991–1995 років у п'ятнадцяти поселеннях Краснодарського краю. За тематикою ці чумацькі пісні поділяються на п'ять семантичних груп:

1. Вибір чумаком (козаком) своєї долі («хвортунуни»): «*Ой да ти, фортуна, моя фортунонька*», «*Ой хвортуне, хвортуночку*».

2. Нещаслива доля чумака (козака): «*Зелений дубочок на яр похилився*» («*Ой чий ж то воли та по горі ходили?*») (п'ять варіантів).

3. Смерть чумака в дорозі: «*Ой ходив чумак, та й ходив бурлак сім год по Криму*».

4. Чумацькі гуляння з горя й туги: «*Гуляв чумак на риночку*» (два варіанти).

5. Життєво-філософські медитації (з алегоричним підтекстом): «*Ой горе тій чайці*» (сім варіантів).

Зауважимо, що пісні третьої, четвертої та п'ятої груп належать до суто чумацьких, які творилися колись самими чумаками як одноголосі, і тільки з середини XIX ст. стали з'являтися їх багатоголосі версії. У віршових текстах пісень першої та другої груп переплелися образи й тематика і чумацьких, і козацьких, і лірико-побутових пісень, що пояснюється історичними причинами виникнення чумацтва як козацько-селянського економічного промислу, діловими контактами із запорозькими й донськими козаками, доволі частими випадками переходу окремих козаків до чумакування. Усе це спричинилося до контамінації віршових текстів козацьких і чумацьких, бурлацьких і наймитських, ліричних і гумористичних пісень, унаслідок чого у збірниках чумацьких пісень тепер можна знайти зразки, складені не лише самими чумаками, але й тими, хто мав до них безпосереднє відношення. Звідси й випадки заміни слова «чумак» на «козак» («бурлак», «парень»), що трапляються в піснях першої та

другої груп. Отже, розглянемо сімнадцять кубанських зразків чумацької піснетворчості.

Два рідкісних варіанти — «*Ой да ти, фортуна, моя фортунонька*» (м. Кропоткін) і «*Ой хвортуне, хвортуночку*» (станція Сергіївська) — мають віршові тексти, що складаються з контамінованих куплетів чумацьких і козацьких пісень. Ближчим до чумацького циклу є сергіївський варіант, у якому контрастно поєднано два стилі мелодико-фактурного розвитку — монодичний кантиленний і багатоголосий речитативно-декламаційний, а у віршовому тексті йдеться про козака, який вирішив стати «бурлакою» і вирушив у дорогу, незважаючи на благання жінки. Небезурована варіативно-повторна формульність чотирьох мелодичних поспівок багатоголосі частини пісні свідчить про «нерозчленований», за С. Грицею [11, с. 111], тип мелодичного мислення ранньостадіального фольклору, поєданого з акордово-гармонічним типом фактурного мислення пізніших часів. Друга пісня (м. Кропоткін) є яскравим зразком кантиленного співу, у якому гнучка й зосереджено-виразна, інтонаційно завершена мелодія монодичного заспіву розгортається в умовах унісонно-стрічкового й підголосково-поліфонічного двоголосся, поступово охоплюючи весь діапазон натурального мінору.

У п'яти варіантах кантиленної пісні одного мелотипу «*Зелений дубочок на яр похилився*» оспівано гірку долю чумака («*молодого козака*»). Усі варіанти записані в різних поселеннях, що дало можливість простежити «рух» одного мелотипу з північного сходу (станція Кисляківська) на схід (станція Калніболоцька), південний схід (станція Кавказька), південь (станція Старокорсунська) та південний захід (селище Приморське) степової частини Краснодарського краю. Віршовий текст трьох пісенних варіантів (кисляківський, калніболоцький, приморський) має спільну сюжетно-тематичну основу, а зміни мобільних текстових елементів діють у кожному з них на морфологічному, синонімічному, семантичному та синтаксичному рівнях, що сприяє оновленню ста-

більних ознак тексту, закарбованих у пам'яті співаків різних вікових груп, поколінь і стилів. Два інших варіанти (кавказький і старокорсунський) мають дві контаміновані сюжетні лінії. У перших чотирьох куплетах ідеться про дії трьох коханок: одна «колючко дарила», друга «постіль білу слала», третя — «шельма» — отруїла, напоївши козака вином під зеленим дубом. Друга сюжетна лінія пов'язана саме «із зеленим дубочком», що «на яр похилився», і має (у стислому вигляді) тематичні ознаки попередніх трьох варіантів. У результаті «партитурного» порівняння чотирьох мелодичних поспівок, з яких формується пісня всіх п'яťох

варіантів, виявляється, що найконсервативнішими є перша, незмінна в чотирьох випадках, і заключна, а наймобільнішою — третя; чотирма варіантами представлена й друга поспівка. Отже, для цієї популярної ліричної пісні, у якій від імені жінки оспівується гірка доля чумака (козака), домінантною є дія модусу мислення середовища, що закріпив у пам'яті носіїв різних пісенних традицій один опорний мелотип, який у кожному з варіантів набув незначних інтонаційно-ритмічних і фактурних змін на поспівковому рівні. У часовому вимірі найвіддаленішим можна вважати кавказький варіант як такий, що майже не зазнав впливу

Приклад № 1 (записано в станиці Старокорсунська від Софії Трохимівни Нестерової, 1916 р. н.):

The musical score consists of three systems of music in G major, 4/4 time. The first system starts with a tempo marking of quarter note = 80. The melody is written on a treble clef staff. The lyrics are: Ой чи-їж то во-ли та по го-рі хо-ди-ли? The second system continues the melody with lyrics: Ой то ж то-го па-рня же, The third system concludes the melody with lyrics: та й шо ми трѳох лю-би-ли. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

акордово-гармонічного фактурного мислення (див. приклад 1). Унікальним зразком чоловічої чумацької піснетворчості є записаний у станиці Калниболоцька твір «Ой ходив чумака, та й ходив бурлак ой сім год по Криму». Від епічної архаїки як віршового, так і музичного текстів пісні нібито «віє» древнім чумацьким шляхом, що завів хворого чумака в чужий край. Ознаками епічного складу віршового тексту є: ампліфіковані доповнення «та» і «ой»; драматична ситуація (викрадення волів, хвороба і

смерть чумака); символіка дзвону, яким «вдарило в два... в п'ять... по тому чумакові, що ходив год сім»; зменшувальні лексеми («причинонька», «ручки», «ножки», «головочка», «Кримочок», «городочок»); словосполучення-тавтологія («чумака», «бурлак»); стилістичний прийом повтору синтаксичних побудов («Та й у Кримочку, та й у городочку», «Та це ж по тому, та й по чумакові»). Усі перераховані ознаки допомагають відчутти й увявити панорамну широчінь степового простору, начебто запов-

неного «стереофонічною» монументальністю символічних дзвонів і емоційно-стриманими

медитаціями щодо невирішеного протиріччя між короткочасністю людського життя й

Приклад № 2 (записано від фольклорного гурту Будинку культури станиці Калниболоцька):

♩ = 80

Одна

1. Ой хо-ди-в чу-ма-к, та й хо-ди-в бу-рлак

Усі

Одна

Ой сім го-д по Кри-му, сім год по Кри-му.

Одна

2-12. Та не лу-ча-лась та й при-чи-но-нька

Одна

Ой от ро-ду жо-му. От ро-ду жо-му (ж).

вічністю байдужого до нього Всесвіту (див. приклад №2).

Етномузикознавчий аналіз пісні насамперед засвідчує дивовижну ладову структурованість, що виявляється у зміні аж трьох устоїв (і це в межах короткої чотиритактової композиції!) і створенні ефекту послідовної ладової мінливості: терцієвої (зміна паралельних мінору й мажору) і квінтової (стосовно до другого устою, але великосекундової — до устою першого): $g-B-F$. Належачи до кантиленно-декламаційного мелодичного стилю, ця пісня, у заголовному рядку якої є традиційна для українського пісенного фольклору цифра сім, має аналоги з-поміж чумацьких пісень, записаних на Дніпропетровщині [12, с. 202, 203] і Чернігівщині [13, с. 71]. І все ж таки її можна зарахувати до раритетних явищ кубанського пісенного фольклору, оскільки, по-

перше, вона є єдиним варіантом, записаним нами в десяти фольклорних експедиціях на Кубані, по-друге, жодного варіанта чумацької пісні на цю тематику немає в кубанських збірниках Я. Бігдая, Г. Концевича, В. Захарченка.

«Гуляв чумак на риночку» (станція Стародерев'янківська) і «Як був чумак на риночку» (м. Коренівськ) — два варіанти пісні з тематикою нестримного гуляння, у яке час від часу впадає чумак з туги й горя. Обидва зразки належать до класичних чумацьких пісень вищезазначеної тематики, але кожен з них має неповторні особливості, якщо порівнювати їх між собою або з аналогічними українськими варіантами. Це і незначні, на морфологічному й структурному рівнях, відмінності у віршових текстах, і розширена тематика в стародерев'янківському варіанті (додатковий куплет, що відтворює характерну міні-сцену

Приклад № 3 (запис від групи жінок Будинку культури станиці Старониччестеблівська):

• = 52
Одна

Не-ма гірш ні-ко-му, як тій бід-ній ча-йці, сій,

4.5

Усі

Що й ви-ве-ла ча-є-ня-та

1

при би-тій до-ро(зі).-зі.

2

при би-тій до-ро(зі).

з чумаком і шинкаркою, до якої він прийшов з метою задарма похмелитися), і більш самобутня в інтонаційному плані зачинна монодична поспівка у вказаному варіанті (стрибок вгору до опорного тону по звуках мажорного сектакорду), ніж та сама поспівка в коренівському варіанті (октавний стрибок вгору до звука п'ятого щабля, що є типовим для українських метропольних зразків цієї пісні), і ладова структурованість. Поєднує варіанти музична фактура у вигляді мішаного (стрічково-терцієвого й підголосково-поліфонічного) двоголосся, а також належність до одного мелотипу танцювально-моторного стилю, характерного для пісень гумористичної тематики.

Сім кубанських варіантів української пісні про чайку, яка благає чумаків повернути її дітей-чаєнят, має таку географічну атрибутцію: «*Їхали чумаки із Криму додому*» записана в станиці Каневська (південь колишньої Чорноморії), «*Ой горе тій чайці*» — у станицях Отаманська (схід) і Дінська (південь), «*Горе тій чайки*» — у м. Коренівську (центр), «*Ой*

немає гірш нікому» — у станиці Голубицька (північний захід), «*Немає гірш нікому*» — у станицях Староджерелівська і Старониччестеблівська (південь). Розбір етномузикознавчих позицій засвідчив, що пісня в усіх її варіантах містить різнорівневі зміни, які найкраще простежуються при компаративному зіставленні мелоспівок, на яких позначилися процеси інтонаційно-ритмічної консервації, локально-стильової варіативності, трансформації та новостворення, зумовлені активним і творчим функціонуванням пісні в просторі й часі. Враховуючи показники аналізу, маємо таке визначення лінії «руху» множинного ряду кубанської чумацької алегоричної пісні про чайку-небогу: модель-інваріант — мелодичний тип А (МТА) — твір, записаний у м. Коренівську від двох сестер (Ніни Петрівни Війтової, 1923 р. н., і Ганни Петрівни Назаревської, 1929 р. н.); варіантний МТА₁ найближчої спорідненості — пісня, записана в станиці Каневська від п'ятох жінок віком від 53-х до 73-х років; варіанти близької

спорідненості: МТА₂ — зразок зі станиці Отаманська, записаний від шістьох жінок віком від 59-ти до 75-ти років, і МТА₃ — пісня, зафіксована в станиці Дінська від шістьох жінок віком від 65-ти до 80-ти років; варіанти віддаленої спорідненості: трансформований МТА_{тр} — зразок пісні у виконанні Мотрони Тихонівни Мігель, 1914 р. н., і Тамари Іванівни Солодкої, 1929 р. н.; трансформований МТА_{тр1} — твір, записаний у станиці Старонижчестеблівська від жінок віком від 62-х до 76-ти років; варіант далекої спорідненості, трансформований МТА_{тр2} — пісня, записана в станиці Староджерелівська у виконанні Наталії Михайлівни Слепченко, 1935 р. н., і Параски Філатівни Нечаєвої, 1923 р. н. (див. прикла №3). Науково-популярний нарис Г. Концевича «*Чумаки в народных песнях*» (1913) дав можливість озна-

1. Концевич Григорий Митрофанович // Энциклопедический словарь по истории Кубани. С древнейших времен до октября 1917 года / Автор идеи, сост., научн. ред., рук. автор. коллектива Трехбратов Б. А. — Краснодар, 1997. — С. 212, 213.
2. Концевич Г. Чумаки в народных песнях // Известия ОЛИКО. — Екатеринодар, 1913. — Вып. VI. — С. 167–190.
3. Старосветский бандуриста / Собрал Н. Закревский. — М., 1860. — Кн. 1.
4. Рудченко И. Чумацкія народныя песни. — К., 1874.
5. Песни кубанских казаков для одного голоса и хора с аккомпанементом фортепиано / Собраны А. Бигдаем, действительным членом Кубанского статистического комитета. — М., 1896. — Вып. 5.

¹Повна ідентичність віршових текстів пісні, уміщених у нотній збірці Я. Бігдая (1896) і в нарисі Г. Концевича (1913), дає підстави вважати, що Г. Концевич, можливо, процитував текст із Бігдаєвої збірки, а не записав його від козаків-інформантів.

²Українські вчені М. Максимович, Г. Данилевський, Д. Яворницький, а слідом за ними О. Дей, визначали назву «чумак» від староруського слова «чум» («чюм») «в значенні великої шкіряної або дерев'яної... посудини, яка використовувалась чумаками для перевезення солі й засоленої риби» [6, с. 13].

йомитися з чумацькою термінологією й поетичними текстами тридцяти зразків кубанської чумацької піснетворчості, записаними на початку ХХ ст. Аналіз сімнадцяти, зафіксованих нами наприкінці ХХ ст., транскрибованих, згрупованих за тематикою і досліджених кубанських чумацьких пісень, засвідчив, що вони є добре збереженими традиційними фольклорними творами неминущої художньої цінності. Протягом тривалого часу функціонування вони зазнавали кореляційних змін, перебуваючи в безперервному процесі «творчої роботи» безіменних українських першостворювачів і кубанських співців кількох поколінь, що відтворювали й усним шляхом передавали нащадкам ці пісні, виконуючи відповідальний обов'язок бути носіями та охоронцями духовних пам'яток рідної культури за межами своєї історичної Батьківщини.

6. Дей О. Соціально-побутові пісні чумацького циклу // Чумацькі пісні. — К.: Наукова думка, 1976. — С. 11–45.
7. Кошиць О. Про українську пісню й музику. — Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1970.
8. Словарь української мови / Упоряд. Б. Грінченко. — К., 1908. — Т. 2.
9. Словарь української мови / Упоряд. Б. Грінченко — К., 1909. — Т. 4.
10. Словарь української мови / Упоряд. Б. Грінченко — К., 1907. — Т. 1.
11. Грица С. Мелос українських народних пісень. — К.: Наукова думка, 1979.
12. Чумацькі пісні. — К.: Наукова думка, 1976.
13. Українське народне багатоголосся / Упоряд.: 3. Василенко, М. Гордійчук, А. Гуменюк, О. Правдюк, Л. Ященко. — К.: Мистецтво, 1963.

³О. Кошиць під «валкою» розуміє озброєний караван возів, запряжених волами, що його очолював отаман. На передньому возі стояла клітка з півнем, «який служив хронометром» [7, с. 21]. О. Дей масштаби чумацької валки визначає кількістю возів (від десяти до ста) [6, с. 16].

⁴Б. Грінченко, посилаючись на І. Рудченка, конкретизує «мажу» (чумацький віз) у складі валки із шести возів солі й шести возів риби, запряжених дванадцятьма парами волів [8, с. 396].