

Надія Левицька

## КОБЗАРИ В КУБАНСЬКИХ ПАЛАНКАХ (кінець XVIII – 30-ті роки ХХ ст.)

DOI: 10.58407/litopis.230208

© Н. Левицька, 2022. CC BY 4.0

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5226-8637>

**Мета статті:** дослідити та проаналізувати роль кобзарства в збереженні етнічної культури України, зокрема поширенні національної ідентичності українців на Кубані, простежити розвиток українських кобзарських традицій на Кубанщині, визначити роль видатних кобзарів, яку вони зіграли у збереженні духовної сутності нашого народу. У роботі використано як загальнонаукові, так і спеціальні методи дослідження, зокрема аналізу й синтезу, історичний, логічний, синхронний, біографічний тощо. Серед спеціальних історичних методів, застосованих у розвідці, переважають такі: історико-порівняльний, типологічний. **Науковою новизною** дослідження є аналіз і виокремлення різних поглядів дослідників минулого й сьогодення щодо творчості окремих представників кобзарства як об'єкта національної ідентичності українців та української культури на Кубані. **Висновки.** Досліджено і проаналізовано еволюцію кобзарства на Кубані як духовно-культурного феномену. Доведено, що кобзарство Кубані виступає як культурне явище, що відображає специфіку окремих історичних етапів українського народу, яке не має аналогів у світовій історії та культурі. Наведено імена найвідоміших кобзарів та охарактеризовано їх творчу та культурно-громадську діяльність на Кубані.

**Ключові слова:** козаки, кобзарі, кубанські паланки, бандуристи, національно-культурне відродження.

Важливу роль у збереженні етнічної та поширенні національної ідентичності серед українців Кубані відігравало кобзарство. На Кубані кобзарство було одним із елементів військового представництва, тому тут козак-бандурист – це людина, що вирізняється молодістю, статуєю та вродою<sup>50</sup>.

Чимало науковців досліджували проблематику кобзарства. Варто виділити низку дослідників, які тією чи іншою мірою приділяли увагу темі кобзарства на Кубані: Є. Петренко, Д. Білий, В. Дугчак, В. Задунайський, О. Нирко, Л. Мандзюк, Н. Супрун, А. Чорний, В. Ємець, Б. Жеплинський, Д. Ковальчук, Р. Польовий, В. Єсипок, А. Іваниш та інші. Однак, на нашу думку, варто показати різні погляди дослідників минулого й сьогодення щодо творчої ідентичності певних кобзарів як об'єкта культури на Кубані.

Чорноморське козацьке військо перенесло з України на Кубань і музичний хист. Історик краю І. Кияшко повідомляє, що вимушені переселенці вміли грати на кобзах, скрипках, лірах, цимбалах, сопілках, щиро шанували мандрівних співців<sup>51</sup>.

Композитор О. Кошиць засвідчує й глибокі поклади співочих талантів. Він зазначав, що співучість кубанських козаків була дійсно надзвичайна. Тут виказувалась уся природна українська музикальність і старовинна хорова традиція. О. Кошиць у спогадах вказує на глибинність української пісні, особливо історичної: «Тут можна було відчутися силу пісні й увягти собі її виховуючу роль для нас! Це страшна сила... Бували й моменти іншого характеру, особливо при піснях історичних... Якась урочистість, якась піднесеність відчувалась у голосах, якийсь особливий сум у співові. Я пильно стежив за обличчями співаків! Вони поступово змінювались – звичайне, буденне спливало з них, з тягом пісні вони робились сумними, поважними, іноді (мені здавалось) схвильованими, у всякім разі зворушеними. Голоси чим далі ставали більш чулими й виразними. У них говорила загальна душа нашого народу, для якої подія, що оспівувалася, не була мертва сторінка історії, а жива свіжа рана, що стікає живою кров'ю і болить правдивим, живим болем. З їх очей на мене дивився сум моєї батьківщини, історія оживала й дихала холодним минулим... Іноді мені ставало страшно... Я не перебільшую, бо кажу зараз про колективний “хоровий голос”, звук якого має своє особливе обличчя – живе й виразне, коли люди, що творять його-

<sup>50</sup> Польовий Р. Кубанська Україна. Київ: Діюкор, 2002. 303 с.

<sup>51</sup> Кияшко І.И. Войсковые певческие и музыкантские хоры Кубанского козацкого войска. 1811–1911 годы. Екатеринбург, 1911. С. 2–3.

го, відчувають те щось, що не дається до наслідування, але що само собою утворюється, коли ідея опанує душою загалу. Кожного разу після таких духовних подій я сповнювався якогось духовного тремтіння, що не покидало мене дуже довго і давало мені настрої на цілі роки»<sup>52</sup>.

Загалом кобзарство розвивалось на благодатному ґрунті – потужній пісенній та музичній основі. Неабияке значення мало й те, що козацьке військо з його автономією було, як зазначає О. Кошиць, «забороною від національних утисків».

Чимало дослідників називають Антона Головатого, ушлявленого провідника козацького війська, першим кубанським кобзарем. Його дипломатична місія при царському уряді та кобзарська виконавська майстерність справили свій вплив на територіальну визначеність і юридичний статус краю.

Пісні, створені А. Головатим, сприймалися як народні та довго звучали над кубанськими просторами. Одна з них – «Ой, та годі нам журитися...» – тривалий час вважалася неофіційним славенем Кубані. На таку роль її піднесли як піснярі, так і слухачі.

Опікувався кобзарем і відомий просвітителю К. Росинський. Кирило Васильович здобув освіту в Катеринославській семінарії, був призначений протоієреєм Чорноморського козацького війська. Його стараннями на Кубані відкрито мережу станичних парафіяльних училищ, храмів, створено військовий хор та низку інших культурно-освітніх закладів.

Постійну прописку дістала бандура в козацькому помешканні наказного військового отамана Я. Кухаренка. Син чорноморського козака став людиною ґрунтовної освіти, генералом, письменником, поетом та етнографом. Особлива сторінка життя Якова Герасимовича – двадцятирічна дружба та плідне листування з А. Головатим.

В одному з листів до Я. Кухаренка з Петербурга Т. Шевченко непокоїться, що досі не одержав від нього костюма для А. Головатого, в якому хотів би зобразити видатного чорноморця. Тарас Григорович ділиться творчими планами й намірами щодо проєкту. «Замість того, щоб малювати А. Головатого для вас одного, – повідомляє він, – то я лучче зроблю літографію в 200 екземплярів»<sup>53</sup>. Літографування мав намір виконати в Парижі, «бо тут не зроблять, як треба». Задум буде коштувати не дешево, тому просить поклопотатись про підписку серед своїх киян.

Т. Шевченко так бачив майбутню картину: «Я думаю його нарисовать, що він стоїть сумний коло Зімнього дворца, позаду Нева, а за Невою кріпость, де конав Павло Полуботок»<sup>54</sup>. Вочевидь задум визрів, архітектоніка його чітко проглядається, а саме образ А. Головатого – дорогий і любий художнику.

Інша легендарна кобзарська постать на Кубані – Антін Чорний. Людина виняткових музичних обдарувань. У юнацькому віці був прийнятий до Кубанського симфонічного оркестру. Диригент, экзаменуючи його на музикальність, був вражений: «Такого екземпляра я ще не бачив, – вигукнув захоплено, – бути тобі скрипалем!»<sup>55</sup>

Вивчився юнак на скрипалю й одночасно набув учительського фаху. В останній мирний рік перед Першою світовою війною став слухачем кобзарської школи В. Ємця, організатором і меценатом якої був М. Богуславський. Там Антін Павлович і «обручився» з бандурою на все життя. Інструмент йому подарували як винагороду за талант – виписали з Києва від знаного усіма бандуристами майстра А. Паплинського. Витрати взяв на себе все той же щедрий опікун М. Богуславський. Він встановив і стипендію, завдяки якій оплачувалася праця вчителя. Антону Чорному була поставлена тільки одна умова: їздити у вихідні та святкові дні по квартирах інших учнів і ладнати їм бандури.

В учнів В. Ємця, кубанців різного віку й соціального стану, захоплення бандурою не знало меж. Ентузіазм і творча енергія переливалися через край. Поширення бандури символізувало національне піднесення на Кубані.

Не випадково А. Чорний називав бандуру інструментом національно-державного значення. Він стверджував, що справжнім бандуристом можна стати, «лише запалившись національно державною ідеєю»<sup>56</sup>. Байдужий до національної ідеї, навіть маючи видатний голос та музичний слух, не здолає до кінця складної науки кобзарської, залишиться просто музикантом.

Антін Павлович пророче визначив національну роль кобзи-бандури. Він писав: «Бандура – це ідея, це те, довкола чого повинні збиратися всі творчі сили козацького народу, навколо чого, як на катушку нитки, повинна намотуватися державність, а саме зображен-

<sup>52</sup> Кошиць О. Спогади. Вінніпег, 1948. С. 44–45.

<sup>53</sup> Лист Т.Г. Шевченка до Я.Г. Кухаренка від 22.04.1857 р. / Публікація М. Чалого. *Київська старовина*. 1897. № 3. С. 453.

<sup>54</sup> Там само. С. 454.

<sup>55</sup> Ємець В. У золоте 50-річчя на службі України. *Про козаків-бандурників*. Голівуд–Торонто, 1961. С. 354–355.

<sup>56</sup> Чорний А. Історія бандури на Кубані. *Рідна Кубань*. Краснодар, 1999. № 4. С. 118.

ня бандури, як найвищої державної емблеми в лавровому вінку, повинно бути розміщено нарівні з клейнодами, на всіх актах державного значення»<sup>57</sup>.

Бандура в лавровому вінку поруч з клейнодами – такими бачилися А. Чорному головні атрибути державної символіки України. У цій піднесеній композиції душа художника й свідомого українця уречевлювала зміст національної ідеї та контури могутньої величавої Батьківщини.

З початком світової війни А. Чорного направляють до старшинської школи в Тифлісі. Навчаючись, він створив хор при ній, залучив близько сотні співаків з пречудовими головами, як зазначала преса. Уже перший публічний виступ хору приніс справжній тріумф. А. Чорний дістав, крім гучних оплесків, коштовний подарунок. Це був жетон на бешмет з викарбуваним ім'ям та прізвиськом. Виріб із золота й платини у вигляді ліри в лавровому вінку.

А. Чорний повернувся на Кубань у чині хорунжого і розгорнув жваву концертну діяльність. Кожний виступ перед публікою – незмінний успіх, піднесене сприйняття слухачами. Дослідники вказують і на рекламний критерій успішності: після концерту бандурист мусив винаймати окремого візника, щоб доставити додому квіткові дарунки.

Та все ж війна брутально обриває творчий процес, і А. Чорного відправляють на перський фронт. Із собою, звісно, прихопив і «бандуру мальовану, дружину вірну», за його власними словами. І в дорозі до місця призначення, і в районі бойових дій вона не залежувалася у футлярі.

Революція й викликані нею події спричинили, зазначав А. Чорний, «сильний вибух національного руху» та «небувалий попит на наш національний інструмент»<sup>58</sup>. Кобзарі, якими вже пишалася майже кожна кубанська станиця, «кинули» руки на струни бандур. Вони сприяли «пробудженню національного почуття, приспаного віками важкої неволі»<sup>59</sup>.

Зберігся спомин тих літ про характерний епізод у станиці Привольній. Антін Павлович заскочив туди замінити притомлених коней. Часи були непевні; назустріч вийшов сам отаман – Г. Сизон. Він щойно проводив нараду з козацькою старшиною. Отаман побачив, крім зброї прибулого, футляр бандури, і йому перехопило подих. Отямившись, почав благиці що-небудь зіграти для поважних аксакалів. А. Чорний дістав бандуру. Полилась пісня «Зажурились чорноморці...», за нею друга... Зворушений отаман підвівся з місця. Звернувся до присутніх: «Панове! Будемо просити бандуриста заграти усій станиці. Я зараз накажу ударити у великий дзвін...»<sup>60</sup> Козацька рада схвально підтримала. Концерт відбувся при напливі всього станичного люду.

Громадянська війна обірвала життя багатьох бандуристів, випускників Першої кубанської козацької школи, друзів А. Чорного. Загинув і Свиридон Сотниченко – його двоюрідний брат. Убивали фронти, білий і червоний терор, голод.

У радянських таборах безслідно зникла дружина Свиридона, бандуристка Настя Сотниченко. Вона успішно виступала в дуеті з чоловіком і як солістка. Сибірські сніги завяли живі сліди мецената М. Богуславського.

Гинули не тільки дорослі. Жертвами кривавого розбрату ставали й діти. У чотирнадцять років загинув Андрій Міняйленко, юний бандурист із рідної станиці А. Чорного Пашківської. А. Міняйленко мав пречудовий голос, майстерно грав на бандурі, багато й успішно виступав. Воєнщину з табору денікінців це не зупинило. У перший день окупації Катеринодару 1 березня 1918 р. було розстріляно не лише бандуриста А. Міняйленка, а й С. Сотниченка<sup>61</sup>. Згодом від дій денікінської контррозвідки в готелі Ростова-на-Дону загинув голова Кубанської Ради, кобзар Микола Рябовол<sup>62</sup>. Це були лише три з багатьох жертв розстріляного «кобзарського Відродження» на Кубані: невдовзі за короткочасним білим терором прийшов на багато десятиліть червоний терор...

Рятуючись від репресій, А. Чорний став емігрантом. Після довгих блукань світами знайшов прихисток в аргентинському місті Берасатезі, передмісті Буенос-Айреса. Організував там школу бандуристів, виховав цілу плеяду учнів. Навчав їх не тільки кобзарського мистецтва, а й гри на скрипці та акордеоні – таким широким був його діапазон майстра-віртуоза. Антін Павлович утримував за собою також славу видатного майстра бандур. Наставник бандуриста – В. Ємець – наголошував, що «вироблені ним інструменти і зовніш-

<sup>57</sup> Чорний А. Історія бандури на Кубані. С. 118.

<sup>58</sup> Ємець В. Кобза та кобзарі. Берлін, 1923. С. 9–10.

<sup>59</sup> Там само. С. 19.

<sup>60</sup> Чорний А. Історія бандури на Кубані. С. 121.

<sup>61</sup> Ємець В. Кобза та кобзарі. Берлін, 1923. С. 72.

<sup>62</sup> Лист д-ра Кіндрата Плохого – кубанського козацького старшини з Пашківської станиці, до В. Ємця від 4 грудня 1958 р. Див.: Нирко О. Доля українських кобзарів-бандуристів на Кубані. *Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць*. Київ, 2001. Вип. 10. С. 12.

нім виглядом, і звучанням були творіннями справжнього майстра-митця»<sup>63</sup>. Деякі бандури А. Чорного інкрустовані перламутром, орнаментовані тоненькими шматочками дерева. В. Ємець, сам вражений майстром, пафосно зізнався: коли б довелося замовляти нову бандуру для себе, він неодмінно звернувся б до А. Чорного на знак особливої шани «моєму дорогому козацько-бандурному побратимові й талановитому нащадкові слави славного Запорозького Війська»<sup>64</sup>.

Емігрантське життя А. Чорного було не гучним. У помешканні не мав навіть електрики. Диво-бандури народжувалися під тьмяним світлом гасової лампи. На прожиття заробляв, працюючи в залізничних майстернях, – ремонтував дерев'яні вагони. Теж не найкраще заняття для музикальних пальців.

Підприємець якось довідався про справжній фох А. Чорного. Запропонував виступити з концертом перед робітниками. Інтернаціональний люд, носії різних культур були в захваті. З бандуристом увійшли під високі склепіння цеху пісенні голоси України та її осередку Кубані, пахощі стиглих хлібів, гомін дніпровських порогів і звитяга запорожців, лицарів української волі.

Перебуваючи в еміграції, Антін Чорний постійно мріяв повернутися на Батьківщину. Але не довелося легендарному кобзареві втілити мрію в життя.

Чудового кобзаря, лицаря бандури, шанувальника старовинних пісень і дум, ритора – З. Діброву – знала й любила вся Кубань. Сучасники зазначали, що він володів талантом впливу на слухачів. Кобзарській справі Зот Андрійович навчався в Україні. Там записувався й обробляв українські народні пісні й танці. Писав також музику на слова українських кубанських поетів. З концертами-лекціями З. Діброва побував у кожній кубанській станиці. Уславлений бандурист – жива присутність України на теренах Кубані.

О. Обабко так описав свої враження про цю людину: «Цей кремезний, щільно збитий козак, що зберіг типові риси запорожця часів Тараса Бульби, своїм видом і манерою ніжно вибудувати звуки на бандурі нагадав мені старовинних бандуристів України»<sup>65</sup>. А. Чорний дав таку оцінку славетному кобзареві: «Він багато їздив по станицях і будив людей від сплячки. Це був прекрасний оратор, смілива людина, як кобзар знав багато старовинних пісень і дум, які мали велике історичне значення»<sup>66</sup>.

Зот Діброва виховав достойного учня – П. Гузія. Він супроводжував бандурою музичні номери в українських операх. Створив також цілу галерею сценічних образів в українській класичній драматургії. Артистичну кар'єру Петра Івановича обірвало політичне шаленство 1937 р. зі стандартним, як вороняче каркання, політичним звинуваченням: участь у контрреволюційній діяльності. Кубанці ж були певні – П. Гузія було позбавлено волі й життя за бандуру.

Кубанську станицю Пашківську густо населяли козаки з прізвиськом Діброва. Зот, Сава та Федір Діброви були учасниками Кубанського симфонічного оркестру, ушлавленими представниками України на теренах Кубані, які вписали не одну яскраву сторінку в історію кобзарства. Зот Діброва був автором посібника «Школа гри на бандурі». Сава та Федір Діброви були випускниками Другої кубанської кобзарської школи. Федір Діброва був учасником Першої державної капели бандуристів, або її ще називали «Хор кобзарів» під керівництвом В. Ємця в першу українську незалежність. Прибув до Києва разом з Михайлом Телігою, уникаючи мобілізації в ленінівську армію. Влився до лав армії УНР. Зота Діброву радянська влада засудила на заслання у Казахстан, де він і помер. Саву – розстріляли більшовики у 1919 р. Федора Діброву розстріляли 1919 р. у Києві бойовики лівого есера полковника М. Муравйова.

Мистецьким явищем стали кобзарі зі станиці Полтавської Никін і Конон Безщасні. Брати-віртуози були бандуристами-воїнами, учасниками антибільшовицького спротиву на Кубані. Безщасні були патріотами України. Свої переконання утверджували і засобами мистецтва, і зі зброєю в руках. Мали в репертуарі понад двісті українських пісень і дум. Їхньою майстерністю захоплювався Д. Дворницький. У місті козацької слави кобзарі Безщасні й постали перед несправедливим радянським судом<sup>67</sup>.

Ще один славетний кобзар М. Варрава пройшов типову школу кобзарства: навчався мистецтва гри у станичних майстрів. Грав на бандурі, яку сам виготовив. Виконував здебільшого історичні пісні й думи, любив гомінку ярмаркову аудиторію. Виступав з концертами перед козаками Кубанської армії, надихаючи їх своєю творчістю на боротьбу з біль-

<sup>63</sup> Ємець В. У золоте 50-річчя на службі України. С. 357.

<sup>64</sup> Там само.

<sup>65</sup> Цит. за: Діброва Зот Андрійович. *Вікіпедія*. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>.

<sup>66</sup> Польовий Р. Кубанська Україна. С. 178.

<sup>67</sup> Див.: Нирко О. Неповний список репресованих кобзарів-бандуристів Кубані. *ВикиЧтение*. URL: <https://history.wikireading.ru/384368>.

шовизмом. Микита Савич у 1930-ті рр. зазнав репресій, пробув у неволі десять років, де мав засвоювати не на словах «гуманність більшовицької влади». За полярним колом «не бракувало», як висловлювався М. Варрава, кобзарів-каторжан. Табірні бандуристи стали наставниками для ув'язненого кубанця Кіндрата Плохого. Соловки – його місце народження як бандуриста. Бандуру на Соловки К. Плохому надіслав М. Богуславський. Там він створив «Думу соловецьку», яку не раз слухали невільники-каторжани, наче власну долю, покладену на трагічну музику.

Креативною особистістю був катеринославець М. Богуславський. Сучасники величали його подвижником кобзарського відродження на Кубані, громадським діячем, меценатом. Саме він напередодні Першої світової війни став організатором кобзарської школи, а згодом ще однієї. Першу школу вів бандурист Василь Ємець, другу – Олексій Обабо. Школи забезпечувалися переважно діатонічними бандурами визначного київського майстра А. Паплинського, що стимулювало масове розповсюдження кобзарського мистецтва на Кубані. Ці школи підготували цілу плеяду визначних кобзарів-бандуристів: Адамовича-Глібова, Докію Дарнопих, Настю та Свирида Сотниченків, В. Тищенка, А. Чорного та багато інших<sup>68</sup>.

Діяльність Миколи Олексійовича виявилася масштабною: його стараннями ще за царату бандуристи були майже в кожній станиці. Козаки вдячно називали М. Богуславського «кобзарським батьком». Радянська влада у своїй звичній манері репресувала ентузіаста. У 1930–1933 рр. перебував у в'язниці. Йому було за вісімдесят – і вийти на волю вже не судилося.

Івана Шеремета зі станиці Іркліївська глибоко вразила зустріч з кобзарем М. Кравченком на його концерті. У зрілої за віком людини раптом виникло нестримне бажання самому стати бандуристом. Гру на інструменті він опанував власними силами. Початкову музичну освіту збагатив навчанням у Другій кобзарській школі на Кубані. Його наставником був відомий кобзар О. Обабо. Грав на бандурах майстрів Д. Крикуна та О. Корнієвського.

І. Шеремет поширював кобзарське мистецтво в кубанських станицях. Його слово вважалося авторитетним: знаний бандурист і скрипаль симфонічного оркестру Кубанського війська, співак-тенор.

Концертував як соліст і в складі тріо з братами Никоном та Кононом Безчасними. Зимні дороги талановитого музики й воїна свободи загубилися в нетрях чекістських таборів.

Помітна і самотня постать вітчизняної історії й культури – Михайла Теліги. Син отамана станиці Охтирської походив з давнього козацького роду. Історію Телігінського роду Михайлові розповів батько. Зі слів Михайла її записав Улас Самчук, так вона збереглася й дійшла до нас. Разом з іншими козаками пращури бандуриста переселилися на Таманський півострів із-за Бугу. Дід Филімон уже вкорінився на нових землях: розбив фруктовий сад, завів виноградник і пасіку. Филімон Захарович мав чудовий голос-баритон, був гармоністом на всю околицю. Керував хором і вів першу скрипку на весіллях та святах. Добрими співаками видалися й обидва брати – Василь і Фока. Филімон мав незвичайно гарний почерк. Ним і заповнив багато зошитів з народними піснями й церковними псалмами. Співочим було й жіноцтво Телігінського роду.

Брати Михайла Павловича полягли в боях проти більшовиків. Михайло врятувався втечею до Києва. Тут вступив до капели кобзарів під орудою В. Ємця. Подальша доля бандуриста злита з біографією української революції.

У Кам'янці-Подільському Михайло набув фаху військового фельдшера. Перев'язував рани пораним на полі бою, а у хвилини перепочинку оздоровлював спрагли серця піснею в супроводі бандури. У число його підопічних потрапив і С. Литвиненко, майбутній автор скульптурного пам'ятника на могилі І. Франка у Львові.

Сергій Литвиненко залишив спогади з тих років буремної юності: «Тихий вечір. На твердому пеньку сидить Михайло, на колінах оперта бандура. Кругом ідеальна тиша, в яку вкрадаються лагідні скарги бандури і ніжний ліричний тенор, що співає думу про Байду»<sup>69</sup>.

Чутки про бандуриста-воєнка дійшли й до Головного Отамана. Симон Петлюра переводить М. Телігу до підрозділу штабної охорони. Може, щоб послухати музику й пісню, а може, щоб зберегти життя таланту. Але митця, як і багатьох, скосив підступний тиф. Дивом вижив і потрапив на два роки до інтернованих у табір українських воєнків у польсько-

<sup>68</sup> Нирко О. Доля українських кобзарів-бандуристів на Кубані. *Етнічна історія народів Європи: Збірник наукових праць*. Київ, 2001. Вип. 10. С. 10.

<sup>69</sup> Литвиненко С. Зустріч з Михайлом Телігою. *Олена Теліга. Збірник*. Детройт–Нью-Йорк–Париж: Видання Українського золотого хреста в США, 1977. С. 319–325.

му місті Каліш. Пісня й бандура і там були при ньому. Вийшов на волю в чому був і з бандурою через плече пішов від одного лемківського села до іншого. Пісня відчиняла двері селянських хат на нічліг і вечерю, душевне спілкування.

На одному з концертів спіткався з С. Литвиненком. Скульптор згадує: «Три перші вечори ми з хати не виходили, бо не хотілося нікуди йти. Марили Батьківщиною і планами: один мріяв про медичний інститут, інший – про Київську академію мистецтв»<sup>70</sup>.

Михайло Павлович закінчив Українську господарську академію в чеських Подебрадах. Там і зустрівся з юною поетесою. Їх спільний знайомий представив Михайла Олені Шевченкової, доньці ректора. О. Жданович зробив це по-молодечому вигадливо: «Старшина Української армії, бандурист і співак, студент лісового відділу УГА Михайло Теліга»<sup>71</sup>. Відтоді Олена й Михайло Теліги нерозлучні. Їх разом і повезли гітлерівці в пекельний Бабин Яр.

Долі людські ходять різними дорогами, перетинаються загадково, а наслідки часто мають несподіване продовження. Так було й під час зустрічі М. Теліги з В. Божиком у Варшаві. Випускник Львівської консерваторії співав у вокальному квартеті на польському радіо. Молоді люди заприятелювали. Музично обдарований Володимир Божик захопився бандурою й захотів навчитися грати на ній.

Михайло Павлович радо погодився на майстра-наставника й набув талановитого учня. В. Божик продовжив мистецьке життя М. Теліги, ставши в поверженій Німеччині диригентом Капели бандуристів ім. Т. Шевченка. І пізніше, коли диригував музикантами на повторених європейських маршрутах національної капели під орудою О. Кошиця.

На Кубані потужно відчувалася українська духовна стихія. У її пластах зберігався великий запас козацьких пісень. У своїх експедиціях О. Кошиць записав їх близько тисячі. І це були лише «крапельки колосального матеріалу». Їм властива найвища художня та історична цінність. У піснях, каже дослідник, «говорила загальна душа нашого народу, для якого подія, що оспівувалась, не була мертва сторінка історії, а жива, свіжа рана, що стікає живою кров'ю і болить правдивим, живим боєм. З їх очей на мене дивився сум моєї Батьківщини, історія оживала й дихала холодом минулого»<sup>72</sup>.

Самобутньо підкреслила значення кобзи письменниця й фольклорист Олена Пчілка. Під враженням від кобзарського концерту вона висловила, здавалось би, парадоксальну думку: коли б їй, мовляв, довелося боротися з українським рухом, вона наказала б зібрати всі кобзи, скласти їх на купу й спалити<sup>73</sup>.

Мав рацію М. Зеров, сказавши, що мати Лесі Українки – «одна з найхарактерніших фігур українського життя, громадського й літературного в довоєнну добу»<sup>74</sup>. Вона точно передбачила сценарій, за яким буде діяти радянський тоталітарний режим в Україні, на Кубані, Зеленому Клині... Непоборній силі кобзарського впливу він міг протиставити тільки репресії й погроми, владу меча кинути на владу духа.

Більшовицька репресивно-тоталітарна система завдала смертельного удару кубанському кобзарству. Вона його знищила. Від періоду бурхливого кобзарського відродження в перші десятиліття ХХ ст. до початку Другої світової війни бандуристів залишилося в живих одиниці. Інші або були розстріляні, або загинули в концентраційних таборях.

Отже, у збереженні історичної пам'яті та поширенні національної ідентичності українців на Кубані важливу роль відігравали кобзарі, які дбайливо плекали свою творчість. Суттєві творчо-виконавські здобутки бандуристів, їх досягнення в суспільно-громадській, педагогічній, видавничій справах виділили бандурне мистецтво на теренах Кубані у важливий напрям розвитку національної культури, що дало можливість зберегти етнічні та розвинути й поширити давні кобзарські традиції України.

Творчі надбання кобзарів стали не лише великим внеском у збереження етнічної ідентичності українців Кубані, а й створили вагомий підґрунтя для подальшого розвитку новітньої національної ідентичності та закріпили цей регіон у загальноукраїнському національному дискурсі. Цей процес, який набув поширення наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст., мав особливості, зумовлені новою історичною ситуацією.

## References

Chorny, A. (1999). *Istoriia bandury na Kubani* [The history of bandura in Kuban]. *Ridna Kuban – Native Kuban*, 4. Krasnodar, Russia.

<sup>70</sup> Литвиненко С. Зустріч з Михайлом Телігою. С. 320.

<sup>71</sup> Там само. С. 324.

<sup>72</sup> Кошиць О. Спогади. Київ: Рада, 1995. С. 242–260.

<sup>73</sup> Ємець В. Кобза та кобзарі: з бібліографічним додатком З. Кузелі і 16 образами. Берлін: Українське слово, 1923. С. 20.

<sup>74</sup> Зеров М. Леся Українка: [критико-біогр. нарис]. *Леся Українка. Твори*. Харків–Київ, 1924. Т. 1. С. VII–LXVI.

Nyrko, O. (2001). Dolia ukrainskykh kobzariv-bandurystiv na Kubani [The fate of Ukrainian kobzar-bandurists in Kuban]. *Etnichna istoriia narodiv Yevropy – Ethnic history of European nations*, 10. Kyiv, Ukraine.

Nyrko, O. (2002). Nepravnyi spysok represovanykh kobzariv-bandurystiv Kubani [Incomplete list of repressed kobzar-bandurists of Kuban]. Kyiv, Ukraine.

**Левицька Надія Миколаївна** – доктор історичних наук, професор, завідувач кафедри гуманітарних дисциплін Національного університету харчових технологій (вул. Володимирська, 68, м. Київ, 01601, Україна).

**Levytska Nadiia** – doctor of historical sciences, professor, the head of the department of humanitarian disciplines of National university of food technology (68 Volodymyrska St., Kyiv, 01601, Ukraine).

E-mail: nadejda\_ist@ukr.net

### **KOBZARS IN KUBAN PALANKAS (the end of the 18<sup>th</sup> – 30s of the 20<sup>th</sup> c.)**

*The purpose of the article is to investigate and analyze the role of kobzars in preserving the ethnic culture of Ukraine, in particular, the spread of the national identity of Ukrainians in the Kuban, to trace the development of Ukrainian kobzar traditions in the Kuban, and to determine the role of prominent kobzars in their popularization as a means of preserving the spiritual essence of our people. The work uses both general scientific and special research methods, including analysis and synthesis, historical, logical, synchronous, biographical, etc. Among the special historical methods used in intelligence, the following prevail: historical-comparative, typological. The scientific novelty of the study is the analysis and highlighting of different views of researchers of the past and the present regarding the creativity of individual representatives of kobzarstvo as an object of the national identity of Ukrainians and culture in the Kuban. Conclusions. The evolution of kobzarstvo in the Kuban as a spiritual and cultural phenomenon has been studied and analyzed. It has been proven that Kuban kobzarstvo acts as a cultural aspect that reflects the specifics of certain historical stages of the Ukrainian people, which has no analogues in world history and culture. The names of the most famous kobzars are given and their creative, cultural and social activities in the Kuban are characterized.*

**Key words:** cossacks, kobzars, Kuban palankas, bandurists, national-cultural revival.

**Дата подання:** 6 травня 2023 р.

**Дата затвердження до друку:** 26 травня 2023 р.

#### **Цитування за ДСТУ 8302:2015**

Левицька, Н. Кобзарі в кубанських паланках (кінець XVIII – 30-ті роки XX ст.). *Сіверянський літопис*. 2023. № 2. С. 72–78. DOI: 10.58407/litopis.230208.

#### **Цитування за стандартом APA**

Levytska, N. (2023). Kobzari v kubanskykh palankakh (kinets XVIII – 30-ti roky XX st.) [Kobzars in Kuban palankas (the end of the 18<sup>th</sup> – 30s of the 20<sup>th</sup> c.)]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 2, P. 72–78. DOI: 10.58407/litopis.230208.

