



МУЖСКОЙ ФОЛЬКЛОР

МУЖСКАЯ ТРАДИЦИЯ В РУССКОМ НАРОДНОМ ПЕНИИ

В.М. Щуров

Когда идет речь о роли мужского начала в народном русском пении, следует иметь в виду как аутентичную, натуральную форму бытования песенного фольклора в сельской и городской культуре, проявляющуюся в национальных обрядах и традициях, так и те явления музыкальной жизни, которые принято именовать народным профессионализмом. На Руси это в далеком прошлом в первую очередь искусство скоморохов, судя по историческим данным, игравшее важную роль в народных празднествах Киевской и Московской Руси.

Кощуны и баюны, певшие на древних тризнах, по всей видимости были родоначальниками русской эпической традиции¹. Вещий Боян, воспетый в *Слове о полку Игореве*, вероятно, тоже воспроизводил в сопровождении струнного щипкового инструмента типа гусли эпические напевы. В источниках Киевской поры упоминается «словутный Митус», обладавший столь выдающимся исполнительским даром, что позволил себе дерзко отказаться петь князю по его повелению². Известно, что государь, известный в истории как Иван Грозный, любил повеселиться с участием скоморохов.

В школьной драме, сложившейся под воздействием украинских просветителей XVI — XVII в., бурсаки в рождественских представлениях наряду с церковными песнопениями исполняли колядки. Об этом свидетельствует, в частности, рождественская мистерия Дмитрия Ростовского.

Панегирические канты Петровской эпохи, входившие в круг бытового пения, предполагают исполнение

мужскими голосами. Впоследствии, в начале XVII столетия, после введения обязательной рекрутской повинности и создания регулярного русского войска, сложился и получил широкое распространение жанр строевой солдатской песни. Своеобразное концертное воплощение он приобрел в хоре солдатских песельников, созданном в середине XIX в. Иваном Молчановым. Высокую оценку дал этому самобытному солдатскому коллективу В.Ф. Одоевский, отмечавший связь его исполнительской манеры с народными певческими принципами, не чуждающимися параллелизма квинт и трезвучий.

О певческих традициях позднего русского средневековья можно судить по содержанию известного сборника Кириши Данилова «Древние русские стихотворения», опубликованного впервые в 1804 г. по рукописи, датируемой специалистами серединой или даже началом XVIII в. и обнаруженной в архивах горнозаводчиков Демидовых. Хотя создание рукописи содержит много нерешенных загадок и личность Кириши Данилова одними исследователями определяется как исполнитель содержащихся в собрании песен, другими — как составитель сборника, возможно — автора записей, несомненно одно: большинство записанных примеров связано с ярко выраженной мужской исполнительской традицией, вполне вероятно, продолжающей традицию русского скоморошества, удержавшегося в Сибири, вдалеке от грозной царской администрации, энергично преследовавшей «веселых людей». Прежде всего, трудно даже представить себе, чтобы женщина строгих времен Домостроя могла спеть скоморошины столь фривольного содержания, как «Свиньи хрю, поросята хрю» и «Стать почитать, стать сказывать». До последнего времени, когда были сняты все цензурные запре-

¹ Рыбаков Б.А. Язычество древних славян. М., 1981.

² Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество. М., 1983.

ты, полностью, без пропущенных слов два эти примера были опубликованы лишь в издании под редакцией П.Н. Шеффера в 1901 г. Правда, мы знаем, что существуют особые календарные обрядовые песни эротического содержания с непристойными словами, входящие в женский репертуар. Однако они предполагают исполнение главным образом в отсутствие мужчин, например, по сведениям О.А. Пашиной, в условиях так называемого «бабьего брыка». Пение частушек «с картинками» или «с мясом» (Липецкая обл.) — это уже достаточно позднее явление. В сборнике же Кирши Данилова даются чрезвычайно развернутые словесные тексты, доступные лишь для сольного вокального воспроизведения в присутствии специальных слушателей, т.е. в эпической сказительской форме изложения. Напевы названных скоморошин тоже имеют явно эпический, декламационный склад. Хотя изложены они в высоком сопрановом регистре, однако здесь можно согласиться с мнением некоторых исследователей, считающих, что музыкант играл мелодии на скрипке, прежде чем изложить их нотами. В сборнике представлено еще несколько песен шуточного характера, откровенно эротического содержания: «Теща, ты теща моя», «Ох, горюна! Ох, горю хмелина!», «Сергей хорош».

Основное место в сборнике занимают песни различных эпических жанров — былины, исторические, скоморошины юмористического характера («Гостя Терентища», «Агафонушка»). По записям XIX — XX вв. известно, что носителями эпической традиции были главным образом мужчины, хотя встречались исключения из этого правила (Мария Кривополенова, Марфа Крюкова). Условия бытования эпоса на севере требовали от сказителя мужской физической выносливости: старика-сказителя брали с собой на осенний промысел рыбаки за равный пай добычи, охотники — в состав артели.

Немногочисленные лирические песни из сборника Кирши Данилова изложены от мужского лица, они тоже вероятнее всего входили преимущественно в мужской репертуар: «Когда было молодцу пора-время великая» (баллада), «Во хорошем высоком тереме, под красным косящетым окошечком» (ранняя рекрутская), «Да не жаль добра молодца битова — жаль похмельнова» (лирика). Не исключено, что последняя из названных песен автобиографична: она излагается, очевидно, от лица составителя сборника:

А и не жаль мне-ка битова, грабленова
А и тово ли Ивана Сутырина,
Только жаль доброва молодца похмельнова,
А того ли Кирилы Даниловича.
У похмельнова доброва молодца бойна голова болит.
— А вы, милы мои братцы — товарищи-друзья!
Вы купите винца, опохмельтя молодца.
Хотя горько да жидко — давай еще!
Замените мою смерть животом своим:
Еще не в кое время пригожусь я всем!³

Этот своего рода «крик души» выражается в подчеркнуто-минорном по ладовому наклонению напеве унылого, жалобного характера.

Плясовые песни в рассматриваемом собрании тоже тяготеют к мужской жанровой стилистике как по содержанию слов, так и по типу напевов («Там на горах наехали бухары», «У Спаса к обедне звонят» (с напевом типа «Камаринской»), «Усы, удалы молодцы» (с «разбойничьей» тематикой), «Кто травника не слышал» (также с типично плясовым напевом).

Таким образом, репертуар сборника Кирши Данилова показывает мужскую (преимущественно сольную) русскую песенную традицию Уральско-Сибирской периферии Российского государства.

Имеются данные и о наличии развитой традиции полифонического многоголосия в мужском русском народном пении в середине — конце XVIII столетия. Наталья Николаевна и Лев Владимирович Кулаковские в их книге «За народной мудростью» приводят важные и интересные сведения о знакомстве композитора Джузеппе Сартти (1729-1802), приехавшего во второй половине XVIII в. в Петербург и прожившего там семнадцать лет, с феноменом многоголосного мужского русского народного пения. Об этом показательном случае сохранились воспоминания драматурга и поэта В.В. Капниста: «Случилось раз, что у друга моего... собравшиеся родственники и приятели пели простонародную песню «Высоко сокол летал»; в то самое время входит известный превосходными музыкальными сочинениями Сартти; он останавливается, слушает со вниманием; наконец замечают его и перестают петь. Он осведомляется об имени сочинителя и получает в ответ, что это простонародная русская песня. Удивленный, просит он о повторении оной. Превознося похвалами отменного музыкального рода сочинение сие, удивляется искусству поющих столь, по мнению его, трудный хор. Ему отвечают, что ничего нет легче и что простонародные певцы поют оный с такою же точностью. Сему ученый музыкант никак верить не хочет. Спустя час просят его выйти на широкий двор, где 12 гребцов... пели хор сей. В изумлении почтенный Сартти перебегает от одного певца к другому, вслушивается, и по окончании песни признался, что был свидетелем делу неимоверному; что по грубости голосов невозможно было предположить такой точности в исполнении; тем более, что певцы, каждый особенно, не наблюдали в напеве своем определенных каждому голосу нот, но часто переменяли оные, без нарушения общего стройносогласия в хоре. Он уверял, для изучения оного нужно было бы лучшим итальянской оперы певцам употребить целую неделю, по написанным на каждый голос нотам; но что спеть столь трудный хор без наблюдения оных почитал невозможным»⁴.

Из данного свидетельства мы узнаем как о развитом многоголосном изложении лирической песни певцами-мужчинами, так и о богатстве вариационной техники народных импровизаторов в те давние времена.

Разнообразно по жанровому составу первое печатное «Собрание русских простых песен с нотами» Василия Трутовского (СПб., 1776-1795). Хотя этот сборник имеет явно популяризаторскую направленность и

³ Сборник Кирши Данилова. М., 1958. С. 210.

⁴ Кулаковская Н., Кулаковский Л. За народной мудростью. М., 1975. С. 55-56.

предназначен для широкого слоя любителей русского пения, все же можно согласиться с точкой зрения А.В. Рудневой, предположившей, что многие из приведенных составителем примеров входили в его концертный репертуар, поскольку В. Трутовский был «камер-гуслистом» при дворе императрицы Екатерины II, т.е. сам был солистом-исполнителем народных песен в сопровождении гуслей. А.В. Руднева считала (что не лишено основания), что некоторые песни он воспринял на своей родине, в Ивановской слободе Белгородской губ., Слободского Харьковского полка. Стремясь выявить примеры, отражающие в сборнике В. Трутовского южнорусскую и в частности курскую стилистику, А.В. Руднева отмечает: «Песни, о которых будет идти речь, — это мужские песни воинской среды XVI — XVIII вв.»⁵. В сборнике В. Трутовского представлено немало песен типично мужского характера — патристических солдатских (вроде «Ну-ка, братцы, все в кружок»), бурсацких («Хоть черна ряса кроет...»), лирических («Уж ты поле мое») и др.

Мужские исполнительские ориентиры имеет и другой ранний песенный сборник — «Народные русские песни, аранжированные для голоса и хоров с аккомпанементом форте-пиано», составленный Иваном Рупиным (Рупини). Каждый из примеров в данном издании представлен в двух вариантах: для сольного и для ансамблевого исполнения. Версии для певца-солиста рассчитаны на высокий мужской голос (тенор), что не случайно: сам И. Рупин был превосходным певцом и, по всей вероятности, включил в сборник песни из своего концертного репертуара. Поскольку бывший крепостной, получивший образование в Италии, тяготел к итальянскому «белль канто», то и обработки песен выполнены им в несколько «итальянизированной» концертной манере, со сложными фиоритурами, с эффектными мелодическими оборотами. И все же в песнях из рассматриваемого собрания ярко проступают исконно-русские музыкальные черты, как в мелодике, так и в ритмике, причем репертуар здесь во многом типично мужской: молодецкая песня «Не шуми ты, мати зеленая дубравушка», лирические, выражающие переживания представителей сильного пола: «Уж как пал туман на синё море, а злодей-тоска в ретиво сердце» (о гибели молодца на чужбине), «Ах! Не одна во поле дороженька» (о прощании молодца с любимой), «Голова ль моя, головушка» (рекрутская).

Опосредованно связаны с мужской исполнительской традицией песни из «Собрания русских народных песен» Михаила Стаховича (СПб., 1851-1854). Хотя записаны они в селах бывшей Орловской губ. и отражают местную традицию в разнообразных ее проявлениях, в том числе и в женских по происхождению жанрах, Стахович, бывший, по свидетельству современников, неплохим певцом, мог исполнять собранные им песни сам в сопровождении гитары, о чем предположительно пишет редактор-составитель последнего издания сборника Н.М. Владыкина-Бачинская, приводя выразительный рисунок: М. Стахович с гитарой в руках. Кстати, напев известной былины «О Добрыне»

«Что не белая береза к земле клонится» М. Стахович записал в мужском исполнении, с голоса Н.М. Соболевского. Песня же «Не вечерняя заря спотухала» взята, очевидно, из мужского репертуара русских цыган (судя по содержанию слов).

М. Стахович, как известно, был активным деятелем Орловского кружка П. Киреевского. Другой представитель этой научной общественной группы, Павел Якушкин, не имея специального музыкального образования, сам пел, запоминая на слух, русские песни, слова которых он фиксировал как собиратель-филолог. С его голоса записывали напевы русских песен Н.А. Римский-Корсаков⁶, Н.М. Лопатин и В.П. Прокунин⁷.

Второй песенный сборник Н.А. Римского-Корсакова целиком состоит из песен в мужском исполнении, напетых любителем народного вокального искусства Тертием Филипповым⁸.

Касаясь исполнения мужскими голосами народных русских песен в среде любителей в середине XIX столетия, необходимо вспомнить о двух мастерах, привлечших в свое время внимание В.Ф. Одоевского: Ивана Фомина и Ивана Молчанова. Недавно Б.Б. Грановским были расшифрованы и опубликованы напевы песен в исполнении этих двух певцов-умельцев, зафиксированные В.Ф. Одоевским особыми, им самим придуманными музыкальными знаками⁹. Сопоставляя расшифровки Б.Б. Грановского с имеющимися сегодня вариантами приведенных в сборнике песен, можно считать, что нотации составителя достаточно точны, отражают в значительной степени характер первоисточника. Б.Б. Грановский сообщает, что Иван Фомин был крестьянином селца Козлово Тверской губернии, на искусство которого известный музыкальный критик и общественный деятель обратил особое внимание. Записи были сделаны 2 июля 1863 года. В.Ф. Одоевский называл Ивана Фомина «русским певцом». Как установил Б.Б. Грановский, о Молчанове его современник, великий русский драматический актер и исполнитель русских песен В.Н. Давыдов вспоминал: «Это был большой самородок <...> Он имел чудный душевный баритон, выразительную фразировку, и я не раз плакал, когда он пел с хором песню рекрута “Ты прощай, моя родимая матушка”»¹⁰.

Оценивая характер мужского репертуара, представленного в сборнике Б.Б. Грановского, следует отметить, что прежде всего это — лирические песни, по стилю приближающиеся к протяжным. Среди них — примеры русской песенной классики в своеобразных вариантах («Уж ты степь ли моя, степь», «По вольному воздуху летает сокол», «Ох ты поле мое, поле чистое», «Эх, да уж ты молодость моя молодецкая», «Не шуми,

⁶ Римский-Корсаков Н.А. Сборник русских народных песен (100). СПб., 1876-1877.

⁷ Лопатин Н.М., Прокунин В.П. Сборник русских народных лирических песен. Ч. 1-2. М., 1889.

⁸ 40 народных песен, собранных Т.И. Филипповым и гармонизованных Н.А. Римским-Корсаковым. М., 1882.

⁹ См.: Грановский Б.Б. Песни певцов-самородков Ивана Фомина и Ивана Молчанова в собрании В.Ф. Одоевского. М., 1998.

¹⁰ Там же. С. 10.

⁵ Руднева А.В. Курские танки и карагоды. М., 1975. С. 29.

мати, зеленая дубравушка», «Снеги белые пушистые», «Уродилось много ягод во бору»), а также ряд мало-распространенных сегодня, забытых лирических песен: «Вечор Маша только загрустила», «Время ль мое, время ли», «Мы по Питеру гуляли» (рекрутская), «Ты берега ли, ты моя», «Ах, ты Дуня чернوبرова», «У Троицы, у Сергия было под Москвою» (ранняя тюремная). Встречаются и популярные хороводные песни: «У ворот, ворот батюшкиных», «А мы просо сеяли», «Не будите меня молоду», «Гуляй, Настенька, в саду», «Под яблонькой под кудрявою» и др. Песня «Ночи темны, тучи грозны» обозначена как солдатская «под шаг».

Е.В. Гиппиус в статье «О русской подголосочной полифонии XIX века» приводит наблюдения иностранца, слышавшего пение строителей Исакиевского собора в Петербурге и удивленного сложностью многоголосия исполняемой ими песни: «Каждый голос поет свою мелодию, все голоса своеобразно переплетаются, захватывая почти все тоны аккорда, но сохраняя свою мелодическую природу. Подобный естественный хор производит глубоко своеобразное впечатление»¹¹. Эти слова взяты из статьи, опубликованной в выпуске Новой музыкальной газеты Р. Шумана за 1834 г. На основании данного свидетельства можно судить, что не только мастерство сольного мужского пения совершенствовалось и развивалось в XIX в. в России, но и полифоническое многоголосие в мужском пении (поскольку строили Исакиевский собор мужчины) было вполне обычным, естественным явлением, на которое русские музыканты, проходившие мимо строительной площадки в центре Петербурга, просто не обращали внимания, не замечая столь обыденного для того времени факта.

Совершенно по-особому воспроизводились русские народные песни в цыганских хорах. С конца XVIII в. выступления цыган в дворянских усадьбах, на ярмарках и во время массовых городских гуляний получают все большее распространение. Судя по предисловию к первому выпуску песенного сборника Ивана Прача¹², популярные цыганские песни воздействуют на стилистику русских песен того времени, т.е. конца XVIII в. Учитывая, что цыганские хоры пели главным образом русские песни в своей характерной интерпретации, их искусство вполне правомерно включить в орбиту русской исполнительской традиции. Сложилось расхожее мнение, что наиболее яркое воплощение цыганское исполнительство получило в женском репертуаре. Однако мужчины-цыгане сыграли ничуть не меньшую роль в популяризации данного характерного исполнительского направления.

Существует множество свидетельств о важной роли пения в жизни мужского населения старой России. Например, известны предания, как знаменитый разбойник Ванька Каин пел перед казнью песню «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка», созвучную его настро-

нию. В известном сборнике Н. Лопатина и В. Прокунина «Русские лирические песни» немало примеров записано с голоса мужчин.

Таким образом, на основании документов XVIII — XIX вв. можно заключить, что значительная часть русских песен была активной частью мужского вокального репертуара. Уместно вспомнить здесь знаменитый рассказ И.С. Тургенева «Певцы» в его «Записках охотника». В нем рядчик предложил слушателям веселую хороводную песню «Я посею, молоденька, цветиков маленько», вызвав живое одобрение присутствовавших. Однако победил в состязании Яшка Турок исполнением лирической протяжной песни «Не шуми ты, мати, зеленая дубравушка».

В конце XIX — начале XX вв. широкую популярность получили ярмарочные гуляния. Хотя первые опыты подобных городских увеселений были предприняты еще во времена Петра I. Площадные ярмарочные развлечения были особым образом организованы, и в их структуру входили, в частности, и разнообразные формы пения. С разных сторон ярмарочных рядов доносились громкие распевные выкрики разносчиков. Слепцы-лирники пели духовные стихи, выпрашивая подаяние. На раусах балаганов, поддерживаемые возгласами ярмарочных дедов, выстраивались хоры песельников, привлекая посетителей. Из чайной в чайную перемещался шарманщик, напевая сентиментальные мещанские романсы под аккомпанемент своего унылого скрипучего инструмента. Шарманщики также «ходили по газу», привлекая внимание жителей домов в городских дворах. Вожак с медведем брал в помощь парня, одетого козой, который, судя по лубочным картинкам и иным источникам, пел и плясал, выбивая четкие ритмы на ложках. Петрушечники перемежали визгливый монолог своего героя пением песен за цыгана, городского. Конечно, в общем хаосе ярмарочных напевов слышались и женские голоса. Однако мужское начало здесь явно преобладало.

В конце 1960-х годов от бывшего балаганного и кабацкого песельника Федора Алехина был записан богатейший репертуар этой категории исполнителей¹³. Мальчиком выступая как вокалист-солист, Федя Алехин распевал в трактирах, кабаках, на праздничных гуляниях в Сокольниках городские, шуточные, плясовые песни. По его рассказам, хозяин дешевого ресторанчика одевал полуоборванных песельников в яркие русские наряды, а после выступления отбирал концертную одежду. В кабинетах гулявшие со своими подругами купчики требовали воспроизвести особые «кабинетные» песни фривольного содержания, чтобы повеселиться всласть. По воспоминаниям Ф. Алехина, когда он начинал петь в переполненном посетителями трактире, где стоял невообразимый гвалт, все присутствующие сразу замолкали и устанавливалась такая тишина, что можно было слышать, как муха пролетит. Так, по его словам, была любима в народе русская песня в хорошем исполнении.

¹¹ Гиппиус Е.В. О русской народной подголосочной полифонии в конце XVIII — начале XIX века // Советская этнография. 1948. № 2. С. 86-104.

¹² См.: Прач И.Г. Собрание русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач. СПб., 1790.

¹³ Записи хранятся в фонотеке Фольклорной комиссии СК РСФСР.

На концертной эстраде русская песня в начале XX в. звучала в интерпретации Ф.И. Шаляпина, М.Е. Пятницкого, Мужского хора Д.А. Агренева-Славянского. Как концертирующий певец выступал И.Т. Рябинин-Андреев, продолжая традиции своего знаменитого отца Трофима Григорьевича, поразившего в свое время выразительностью былинных напевов Н.А. Римского-Корсакова и М.П. Мусоргского.

Таким образом, история России богата многочисленными фактами участия мужчин в становлении, развитии и сохранении русской народной песенной традиции. Теперь обратимся к тем фактам, которые оказались доступны для наблюдения и осознания современными фольклористами-собирающими и исследователями.

* * *

Главным образом уже современными специалистами стало изучаться такое самобытное и яркое явление русской культуры, как народный театр. К сожалению, оно не привлекло должного внимания этномузыкологов, став предметом изучения главным образом фольклористов-филологов, однако полученные словесниками и этнографами сведения вполне позволяют составить представление об исключительной роли мужчин в данном жанре. Народная драма «Лодка» представляла собой своего рода народную оперу: в изложении мужского хора в качестве рефрена повторялась лирическая песня «Вниз по матушке по Волге», а сольные номера звучали в виде протяжных, плясовых песен, городских романсов. Причем певцами-солистами были также мужчины. Единственной представительницей женского пола — Ларизе в данном спектакле, по имеющимся данным, петь не требовалось.

В народной драме «Царь Максимилиан» тоже основными актерами и исполнителями песен были мужчины. В святочных молодежных игровых действиях главные роли, связанные с пением, исполняли парни — Пахомушки, Попа, Барина, его слуги или Старосты, Мавруха и проч. Вся структура народных представлений требовала, чтобы исполняющие свои роли актеры были отменными певцами.

Еще один жанр, связанный почти исключительно с мужским вокальным началом — это трудовые артельные песни и припевки. Различные формы совместного физического труда требовали ансамблевого пения — плотников, грузчиков (крючников), лесорубов и лесосплавщиков, бурлаков-лямочников, гребцов. Репертуар различных по характеру выполняемых работ артелей был сходным, родственным. Например, вполне правомерно предположение Е.В. Гиппиуса, что знаменитая бурлацкая песня в записи М.А. Балакирева «Эй, ухнем» перешла к лямочникам от лесорубов, что объясняет значение слов «Разовьем мы березу, разовьем мы кудряву»¹⁴.

Известны факты, когда во время работы грузчиков специально нанятый хозяином мужчина с сильным го-

лосом сидел на возвышенном месте и запевал трудовые припевки, поддерживая рабочий ритм.

В фонотеке Московской консерватории хранятся записи пения трудовых припевок «Короткий раз», «Долгий раз», записанные от обладателя густого красивого сильного баса, бывшего вятского лесосплавщика Якова Тимшина. Нотные транскрипции этих примеров, помещенные в сборнике «Народные песни Кировской области»¹⁵, не могут дать полного представления о могучей силе, волевым напоре этого необыкновенного по красоте подлинно мужского по характеру вокала.

Исключительной выразительностью отличаются образцы ансамблевого пения, зафиксированные А.А. Баниным в волжской деревне Липовка на территории Марийской республики. Они вошли в составленный исследователем сборник «Трудовые артельные песни и припевки» (М., 1971). Привлекают пластичностью протяжного напева многоголосные варианты припевки «Ой, да разочек берем», песня гребцов «Ой, да разгребем-ка, братцы, лодочку», а также хороводные песни, приуроченные к трудовому процессу: «Эх да как по тропыньке галка шла», «Эх, не будите-ка молодую». В разделе сборника «Записи составителя, произведенные в районе Керженско-Ветлужского лесосплава», А.А. Банин опубликовал 142 песни из репертуара восьми рабочих артелей в восьми селах среднего Поволжья. Кроме того, в издание включены записи других собирателей, произведенные в различных областях России. Специальное место в сборнике отводится лирическим песням из репертуара бурлаков: «Подуй, подуй, непогодушка», «Вниз по матушке по Волге». Следует отметить, что весьма характерные озорные по содержанию трудовые припевки «Дубинушка» имеют сугубо мужской характер (использование строф откровенно непристойного содержания). Именно по этой причине их приходилось печатать без развернутых словесных текстов.

Богатую коллекцию песен Енисейских лесосплавщиков собрал И.А. Истомин. Узнав от В.И. Харькова, что на Енисее сохранился ставший уже редким жанр трудовых артельных песен, И.А. Истомин проехал сотни километров по сибирской реке от одного лесосплава к другому, в результате записав 15 примеров данного жанра. Они опубликованы в книге «Припевки енисейских лесосплавщиков» (М., 1977) в весьма характерных сибирских вариантах. Особую ценность представляет приложенная к изданию гибкая грампластинка, позволяющая услышать характер звучания мужских голосов при исполнении трудовых припевок. Этому же автору принадлежит и сборник-исследование «Трудовые припевки плотогонов» (М., 1979). В нем представлена широкая география записей: на Каме, на Вятке, на Северной Двине, на Мезени, на Ангаре, на Енисее.

В низовьях Волги, под Астраханью, особые припевки при вытягивании с помощью особых лямок большой сети из реки дружно затягивали рыбацкие ар-

¹⁴ Текстологическое исследование Е.В. Гиппиуса к сборнику: Балакирев М. Русские народные песни. М., 1957. С. 346.

¹⁵ Мохиров И.А., Харьков В.И., Браз С. Л. Народные песни Кировской области. М., 1966. №№ 218, 221, 232.

тели. Их характерный репертуар отражен в сборнике В.П. Самаренко и М.А. Этингера¹⁶.

Ясное представление об особенностях мужского пения при исполнении лирических песен дают звукозаписи, выполненные собирателями музыкального фольклора в начале XX столетия. Мною нотирована и опубликована в сборнике «Русские народные песни в записи М. Пятницкого» (М., 1989) протяжная песня «Уж вы горы вы мои», звукозапись которой была сделана от мужчин-певцов Рязанской губ. Звучание напева можно услышать в граммофонной пластинке, выпущенной Фонограммархивом Пушкинского дома в Санкт-Петербурге (Ленинграде). Поражает широта дыхания, гибкость голосоведения, чистота интонирования, слитность звучания красивых, сильных мужских голосов. Особенно выделяется богатством орнаментики, совершенством вокальной техники выразительный голос запевалы. Так пели русские крестьяне в 1911 г.

Большую научную и художественную ценность представляют нотации звукозаписей мужского пения на русском Севере и в Центральной России, произведенных известной собирательницей музыкального фольклора Е.Э. Линевой с помощью фонографа в 1897 и 1901 гг., выполненные и опубликованные Е.В. Гиппиусом в сборнике «Двадцать русских народных песен в ранних звукозаписях» (М., 1979). Они опровергают сложившееся представление, будто пение в северных русских местностях преимущественно женское (что, в частности, отразилось на составе Государственного Северного русского народного хора, в котором поют лишь женские голоса). Лирическая песня «За реченькой было за Невагою», зафиксированная под Сольвычегодском в исполнении мужского дуэта, поражает изысканностью и прихотливостью мелодики, красочностью ладовых средств. Не менее искусно исполнение лирической песни «Во лесах было дремучих», записанной от мужского дуэта в районе г. Череповца. Еще более сложной по взаимоотношению весьма индивидуализированных вокальных партий при их органичном сочетании по вертикали выглядит партитура в изложении мужского трио из того же региона при исполнении протяжной песни «Ой, вы девушки-подружки, вы придите ко мне». В том же сборнике помещены четыре лирические песни в сольном изложении, записанные самим составителем от уроженца д. Парфеновская под Каргополом И.К. Моисеева — все с напевами широкого голосового диапазона и развитой структуры, требующими высокого исполнительского мастерства. Записи произведены в 1930 г.

Е.В. Гиппиусом обнародованы также три песни бывшей Владимирской губ., записанные Е.Э. Линевой в 1897 г. от братьев Захаровых из с. Дьяково под Муромом. Они изложены в весьма высокой голосовой tessiture (особенно характерная, по мнению Б.И. Рабиновича, именно для Владимирской земли рекрутская «Московская славна путь-дорожка», чаще имеющая зачин «Петербургская славна дорожка»). Для исполнения подобных напевов требуются весьма развитые,

тренированные, хорошо поставленные голоса тенорового тембра, а также прекрасное чувство ансамбля.

О широкой географии мужского пения в России свидетельствуют также воспоминания Л.Л. Христиансена о встречах с народными певцами на Урале. Известный знаток русского песенного фольклора отмечает в мастерском мужском исполнении слышанные им в уральских селах лирические, исторические, шуточные, сатирические, плясовые песни. Интересно упоминание об исполнителе роли дружки на уральских свадьбах Андроне Даниловиче Абакумове в с. Покровском: «Рассказывают, что когда он был молодым, его приглашали для проведения свадеб по всему Ирбитскому



Рис. 28. Братья Ефим и Иван Сопелкины на этнографическом концерте в Москве (1967 г.). Фото из личного архива В.М. Щурова.

уезду, посылая за ним тройку. В год моего приезда Андруну Даниловичу исполнилось 100 лет (умер он 104 лет). Жил он, давно овдовев, в маленькой избушке. Роста был огромного и входил в свой дом, низко пригнув голову». По словам собирателя, песни, которые удалось записать от этого певца, «были очень интересными по словам и музыке». И среди них — свадебная, «которую поют молодой после «окручивания» косы «по-бабьи» — «Ты рассыпся, жарка каменка, ты расплячься, Степанида-душа». Л.Л. Христиансен так вспоминает эту встречу: «Кроме свадебных песен, спел он мне и историческую — «Мать Россия» (про Наполеона и Платова), посетовав: «Вот ведь — зимой на печке сколько разных песен напоешь, когда не спится. А пришел ты за песнями — и ничего в голову не прихо-

¹⁶ Самаренко В.П., Этингер М.А. Трудовые рыбацкие песни Волго-Каспия. Астрахань, 1964.

дит»¹⁷. Эта реплика косвенно свидетельствует о богатстве мужского песенного репертуара.

Настало время рассказать о моих собственных впечатлениях о мужском пении в русских селах, полученных в процессе многолетней собирательской фольклористической деятельности.

* * *

Впервые самому мне посчастливилось услышать подлинное народное мужское пение во время второй в моей жизни музыкально-этнографической экспедиции в составе студенческой группы Московской консерватории, руководимой А.В. Рудневой. Было это летом 1958 г. в белгородском селе Афанасьевка. Сначала прозвучали лирические песни в исполнении братьев Ефима и Ивана Сапелкиных, которым в то время было около сорока лет. Затем для записи на магнитофон собрались местные старики. И в обоих случаях исполнение было поистине совершенным. Мужской дуэт по-

исполнения было ни с чем не сравнимое, просто ошеломляющее.

В другой раз довелось услышать превосходное народное пение во время моей собирательской поездки по селам Верхне-Мамоновского района Воронежской области зимой 1960 г. В большом селе Верхняя Гнилуша мне назвали имена трех местных певцов, славящихся на всю округу. И действительно, когда они запели, было чему восхищаться. Сильные, с крепкой грудной опорой голоса звучали легко, свободно, полетно. Особенно высокими музыкальными качествами отличалась песня «Эх вы горы были Закубанские». Она имела сложную расширенную музыкальную форму с чрезвычайно своеобразной ладовой логикой. Я привожу нотную транскрипцию этой звукозаписи как пример редкой композиционной структуры протяжной русской песни¹⁸. Мужское пение в селах под Верхним Мамоном отражает верхнедонскую казацкую манеру многоголосного распева с выровненным верхним подголоском.



Рис. 29. Запись мужского хора в с. Нижняя Покровка Красногвардейского р-на Белгородской обл. (1961 г.). Фото из личного архива В.М. Щурова.

ражал звонкостью, чистотой звучания высоких теноров, абсолютной слаженностью ансамбля, широтой вокального дыхания, выразительностью интонирования. Старики же пели воинскую песню «Про Шамиля» времен кавказских войн и поразительную по богатству ладовых красок лирическую «Ох, да ты да долина», раскрытию функциональной логики которой я уделил специальное место в нескольких своих теоретических трудах и в обеих диссертациях. Хотя голоса были от возраста уже тусклые, надтреснутые, однако искусство

Третья моя встреча с мастерами мужского русского пения состоялась в 1961 г. Было это в с. Нижняя Покровка Красногвардейского р-на Белгородской области, километрах в десяти от Афанасьевки. Там жил слепой певец и жалеечник Никита Петрович Сапрунов. По его словам, в молодые годы он пел с друзьями-соседями, но теперь они все разъехались по окрестным селам. Как руководитель экспедиции я дал задание студентам, ее участникам и участницам, разойтись в разные концы и привести нужных нам певцов. И это пред-

¹⁷ Христиансен Л.Л. Встречи с народными певцами. Воспоминания. М., 1984. С. 18.

¹⁸ Стилевые основы русской народной музыки. М., 1998. № 130.

приятие увенчалось успехом: все друзья посчитали своим долгом навестить по такому особому случаю слепого запевалу. Пятеро мужчин в расцвете сил сели под грушу в саду и запели. Песни следовали одна за другой, и каждая — в безукоризненном исполнении, в характерной южнорусской вокальной манере¹⁹. Нотное воспроизведение многих из них опубликовано в моем сборнике «Песни Усёрдской стороны»²⁰. Всего было тогда записано 22 примера южнорусской песенной классики — лирические, хороводные плясовые, воинские песни, баллады.

Очаг мужского народного исполнительства был открыт на юге России в 1969 г., когда московская музыкально-этнографическая экспедиция оказалась в с. Больше-Быково Красногвардейского р-на Белгородской области. Здесь обнаружилась развитая традиция мужского народного многоголосия. Со временем, путем своего рода «естественного отбора», из общего состава местных певцов-мужчин выделился квартет с запевалой и подголоском Михаилом Щербининым. От этого состава получены многочисленные звукозаписи, вошедшие в программы грампластинок, компакт-диска, а в нотной транскрипции — в песенные сборники, примеры к научным статьям и монографиям. Большую художественную ценность представляют кинофильмы, в которых исполнительское мастерство замечательных мастеров мужского пения из Больше-Быкова запечатлено не только в аудио-, но и в видеоформате: «Песни над Тихой Сосной» (режиссер П.В. Русанов) и «Вселиственный венок» (режиссер Н.Ф. Ряполов).

В 1969 г. в белгородском селе Камызино Алексеевского р-на была произведена запись на магнитофонную ленту от двух певцов преклонного возраста — К.А. Останкова (1893 г.р.) и Г.М. Горяинова (1890 г.р.). Их голоса уже были мало послушными, старческими. Однако в нотном воспроизведении записанные от этого дуэта песни выглядят как примеры поистине высокого искусства. Одна из них — «Ах, да чего, братцы, у нас постуденело» — опубликована в сборнике «Песни Белгородского Приосколья» (№ 10).

Еще один белгородский мужской ансамбль оставил заметный след в народной музыкальной культуре — дуэт братьев Чернявских из с. Мало-Быково Красно-

гвардейского р-на. Обладатели высоких, свободных голосов, братья слаженно, искусно пели такие песни, какие не знал больше никто в селе — характерно-мужские: солдатские, лирические (крестьянские протяжные и городского происхождения) в своеобразном местном распева: «Не одна ли я садик садила», «Как на крыше сидел воробей», «Ох, да ты тоска моя несносная», «Цыганские припевки», «Возвращался из похода из чеченского отряда эскадрон лихой». Лирическую «Пошел дождичек» братья пели с участием одинарной жалейки.

В Курском с. Плехово широкое признание ценителей народного искусства и специалистов-фольклористов получило искусство Герасима Афанасьевича Забелина, которому недавно исполнилось 80 лет. Его репертуар огромен: масленичные, постовые, плясовые, солдатские, лирические песни. Обладая высоким тенором, он поет и соло, и с мужчинами, и с женщинами.

Встречаются в южнорусских селах такие светло окрашенные высокие мужские голоса, которые легко сливаются с женскими.

Важная роль мужского пения в лесостепной полосе России — в Воронежской, Белгородской, Курской областях имеет историческое объяснение: здесь живут потомки ратных людей южнорусского пограничья, возводивших в XVII — XVIII столетиях укрепления Белгородской и Украинской засечных черт — систем оборонительных укреплений для защиты Московского государства, а позже Российской империи от набегов

крымских и ногайских татар с юга. Полувоины-полужемледельцы, жители порубежных сторожевых городов и городских слобод стали носителями своеобразной песенной культуры с доминирующим мужским началом.

В 1965 г. мне впервые удалось услышать мужское пение старообрядцев — семейских Забайкалья. По возрасту наиболее искусные мастера местного многоголосного полифонического распева были глубокими стариками. Однако голоса их были сильны и гибки, послушны, ощущение ансамбля — безукоризненным. Впоследствии русские певцы из с. Большой Куналей Тарбагатайского аймака Бурятии дважды приезжали в Москву для участия в музыкально-этнографических концертах; песни в их исполнении были записаны на Студии грамзаписи «Мелодия» и на радио. Показательно, что во Всесоюзном доме звукозаписи, в редакции народной музыки, всех сельских певцов аутентичного натурального стиля в шутку именовали «куналейцами», настолько неповторимо-характерным и подлинно этнографичным было искусство сибирского многоголосного распева с необычным переключением по-



Рис. 30. Мужское трио из с. Яблонево Корочанского р-на Белгородской обл. (1958 г.). Фото Ю.И. Паисова.

¹⁹ Звукозапись, хранящаяся в Кабинете народной музыки Московской консерватории, демонстрирует это собрание подлинных шедевров народного певческого искусства.

²⁰ См.: Щуров В.М. Песни Белгородского Приосколья. Песни Усёрдской стороны. М., 1995.

лифонических горизонталей, с жесткими звуко сочетаниями. О правилах многоголосного распева у семейских запевала ансамбля Александр Иванович Рыжаков сообщил следующее: «Один, начинщик, ведет все. Другие голоса вокруг него вьются, как все равно голубки. Но между начинщиком и тем, кто тенерит, должно быть согласие. А остальные примазываются, чтобы не пойти в раздор». Так картинно и выпукло определена особенность сибирского мужского ансамблевого пения в традиции полифонического многоголосия с двухголосной основой. Характерен репертуар певцов-мужчин в русских старообрядческих селах Забайкалья: это лирические протяжные, воинские, хороводные песни, а также примеры кантового происхождения, современные партизанские²¹.

Народная культура семейских Забайкалья обусловлена событиями второй половины XVIII в., когда началось массовое переселение русских старообрядцев, ранее бежавших в основном из лесостепных местностей от преследования администрации Петра I за польский рубеж, в отдаленные районы Сибири.

Когда вышел указ Сената 1762 года, милостиво дозволявший приверженцам старой веры вернуться на родину с условием, что они будут осваивать сибирскую пашню, последователи учения Протопопа Аввакума двинулись из-за польского рубежа на новые земли целыми семьями, откуда произошло их самоназвание — «семейские». Живя два столетия в изоляции, в окружении бурят, семейские сохранили и в говоре, и в обычаях, и в пении реликты старой, допетровской южнорусской культуры. В том числе — и опору на мужскую певческую манеру. По характеру многоголосного распева, формированию звука семейские резко отличаются от представителей иных ветвей старообрядческого населения Сибири — так называемых «кержаков», «чалдонов», «поляков», алтайских казаков.

Во время поездки в русские села по берегам реки Нижняя Тунгуска собиратели встретились с Иваном Васильевичем Инёшиным — сыном Василия Ивановича Инёшина, о пении которого известный русский этнограф и писатель Вячеслав Шишков Писал следующие восторженные слова: «Его песня — сплошной стон и слезы. Но стон красивый, трогательный, музыкальный. Он вкладывает в песню всю свою душу и поражает и завораживает слушателей глубиной своих переживаний. Он

пел по крайней мере в присутствии двух десятков односельчан. И как все притаились и прониклись его тоской и его жалобой. Изба стала наполняться вздохами, а потом на глазах многих, и прежде всего у певца, показались слезы. Я впервые тут понял, что значит старинная русская народная песня»²².

У костра среди высоких кедров Иван Васильевич спел для записи на магнитофон несколько песен, причем по мастерству исполнения, судя по всему, он не отстал от отца: несмотря на солидный возраст, старый охотник пел хотя негромко, но вокально безукоризненно, с богатой орнаментикой, на большом дыхании. О характере его выразительной интерпретации лирической песни «Сине море всколыбалось» дает представление звукозапись на гибкой пластинке, приложенной к нотному сборнику «Песни Нижней Тунгуски». Русское мужское пение на Нижней Тунгуске корнями связано в основном с традициями переселенцев из северных районов европейской территории России. Об этом, в частности, свидетельствуют фамилии местных жителей: Пинегины, Вологжанины.

Замечательных певцов-мужчин довелось мне встретить на реке Белая, в верховьях Чарыша и Катунь. В архиве звукозаписей Московской консерватории представлены результаты студенческих экспедиций — сибирские варианты лирических песен и духовных стихов в совершенном, стилистически безупречном мужском исполнении, отражающие традицию русского народного пения на Алтае.

И конечно же, говоря о мужской певческой традиции в России, следует особо остановиться на вокальных манерах различных ветвей русского казачества. Воинский уклад казачьей общины наложил неизгладимый отпечаток на всю культуру станичников. Даже женщины-казачки в пении будто подражают мужчинам, выявляют волевые, решительные, независимые черты характера. Впервые мне довелось услышать мужское казачье пение в среднедонской манере, когда мы с Андреем Кабановым

оказались летом 1966 г. в станице Распопинской под Серафимовичем. Там мы встретились с участниками местного мужского вокального трио. Два нижних голоса пели в гетерофонном изложении варианты основной мелодии, четко произнося слова. Подголосок же (по-местному «дишкант») выводил наверху узорчатую прихотливую линию, вокализируя на гласных «о-а-э».



Рис. 31. И.В. Инёшин в своем зимовье (р. Нижняя Тунгуска, 1962 г.). Фото В.М. Щурова.

²¹ См.: Руднева А., Щуров В., Пушкина С. Русские народные песни в многомикрфонной записи. М., 1979. С. 162-205.

²² См.: Щуров В.М. Песни Нижней Тунгуски. М., 1977. С. 3-4.

Он буквально парил в предельно высоком регистре, украшая напев богатой орнаментикой²³.

Особенно ярко была исполнена этим казачьим коллективом лирическая протяжная песня в особом среднедонском распеве «Горы мои, горы Закавказские». Эта звукозапись вошла в антологию грамзаписей русского музыкального фольклора из шести пластинок, трех альбомов. Кстати, в названной антологии отражено также мужское исполнение былины-старины печорским сказителем Василием Лагеевым, пение мужского ансамбля из белгородского с. Больше-Быково, звучание мужского южнорусского дуэта с жалейкой, былина терских казаков в интерпретации мужского дуэта из станицы Червленая, несколько примеров в записи от мужского ансамбля семейских Забайкалья, а также исполнение духовного стиха слепцом-лирником из Брянской области. Таким образом, мужская певческая традиция русского народного пения представлена в указанной антологии грамзаписи достаточно полно и разнообразно.

Продолжая тему о мужском пении на Дону, можно вспомнить об искусстве современных мастеров казачьего пения. Красотой мягкого густого тембра привлекает голос Александра Минаева из станицы Усть-Бузулук на Хопре. В его изложении, особенно при пении соло, казачьи песни приобретают особую одухотворенность. Ярко эмоционально и в своем роде виртуозно пение обладателя густого баритона Владимира Воронина с хутора Сенного Михайловского района Волгоградской области. Большую известность в кругу любителей и ценителей народного пения получило искусство недавно ушедшего из жизни слепого певца из хутора Ларина Алексеевского района Волгоградской области Николая Титова. Записи пения этих мастеров казачьего вокального искусства были произведены во время музыкально-этнографической экспедиции 1995 г. в станицы среднего Дона.

Заслуживает специального внимания традиция мужского пения в среде уральских казаков. Особенно привлекают мастерством полифонического ансамблевого изложения распевных протяжных песен искусство вокального мужского коллектива из с. Круглоозерного под Уральском. Лучшие из записей, произведенных от этой певческой артели, вошли в нотный сборник «Не один казак гулял»²⁴. В него включены распевные былины, исторические, лирические, плясовые, свадебные, воинские казачьи песни. Показательны для понимания механизмов сохранения традиций музыкального фольклора детские воспоминания запевалы коллектива из с. Круглоозерное Артема Ивановича Донского: «Бывало, старики поют — уши как у зайца растут, так хочется слушать их». От этого даровитого певца были сделаны ценные звукозаписи уральского двухголосия с помощью особого технического приема фиксации звучания

одного голоса в двух функциях изложения: сначала записывается на магнитофонную ленту мелодия основного, нижнего голоса, а затем при воспроизведении полученной звукозаписи певец подпевает верхний подголосок, результат же общего звучания улавливает микрофон второго магнитофона.

Яркие впечатления остались от встреч с мужским вокальным коллективом станицы Ленинградская (бывшая Уманская), представляющего особую локальную традицию кубанских казаков, так называемую черноморскую. Исторически черноморцы продолжают песенную манеру, сложившуюся некогда у запорожских казаков. Однако в процессе взаимодействия с русским казачеством Кубани, черноморцы сложили особую, чисто местную казачью культуру пения, отличающуюся развитым самобытным многоголосием, с трехголосной полифонической основой, использующей элементы гармонического мышления. От данного аутентичного ансамбля были записаны исторические, лирические, воинские, шуточные, застольные казачьи песни.

О глубинных исторических корнях мужской певческой традиции на Руси косвенно свидетельствует заметная роль мужчин в вокальной практике казаков-некрасовцев. Прожив на чужбине, главным образом в Турции, более двухсот лет, эти прямые потомки донского казачества времен восстания Кондрата Булавина не утратили русской речи, национального песенного репертуара и характерной мужской вокальной манеры, в том числе и при воспроизведении былин. Особенно показательно с этой точки зрения искусство С. Милушкина, характерный голос которого запечатлен на грампластинке «Казаки-некрасовцы на чужбине и в России». На указанном диске он исполняет былины «Илья Муромец на корабле» и «Алеша Попович и Тугарин змей».

Еще один жанровый пласт, важный в связи с мужским исполнительством, — это частушки, припевки, страдания. Не вдаваясь в дискуссию о времени его зарождения и истории развития, можно констатировать его большую популярность в наши дни. Особый же расцвет частушки относится к 30-50-м гг. XX столетия.

Довелось наблюдать искусство частушечников в разных местностях России — на Русском Севере, в Воронежской и Белгородской областях, на Волге. До наших дней полнокровно функционирует московский Измайловский «пяточок» с его частушечными кругами. И почти повсеместно в гуляниях с частушками живое участие принимают мужчины — и как певцы, и как танцоры, поскольку пение частушек требует еще и непрерывного плясового движения. Наиболее распространено своего рода состязания между мужчиной (парнем) и женщиной (девушкой): кто кого сумеет язвительнее высмеять. В частушечном кругу московского Измайловского парка, например, талантливым организатором подобных частушечных баталей выступает Петр Ильич Исаев, искусный певец, темпераментный танцор, неистощимый балагур. Немало здесь и других способных частушечников. Многие сельские гармонисты могут сами выкликать частушки под собственный аккомпанемент, причем существует поистине

²³ Впоследствии участники этого прекрасного ансамбля были приглашены на музыкально-этнографический концерт в Москву, их голоса были записаны на Всесоюзной студии грамзаписи «Мелодия».

²⁴ См.: Коротин Е., Щуров В. Не один казак гулял. (Фольклорный ансамбль уральских казаков). Уральск, 1991.

неисчислимое количество разнообразных частушечных напевов.



Рис. 32. Лучший гармонист-частушечник с. Владыкино Пошехонского р-на (Ярославская обл., 1998 г.). Фото И.А. Морозова.

Можно сказать еще несколько слов о своеобразной эстетике мужского пения. На юге России особо ценятся певцы с крепкими, сильными, даже мощными голосами. Приходилось слышать, например, такие замечания: «Вот у нас был Иван Егорович — необыкновенный голосина! Бывало, запоем в хате — лампа керосиновая

гаснет!» Повсеместно ценятся высокие звонкие тенора. Вообще, в большинстве местных традиций в России мужчины поют, как правило, в предельно высоком для своих голосовых возможностей регистре.

Нельзя обойти вниманием роль певцов-мужчин в смешанных составах. Они часто выступают запевалами, ведущими, корифеями в певческой артели. Достаточно вспомнить броские, яркие, активные запевы Ефима Сапелкина в белгородской Афанасьевке, Георгия Титова в хопёрском Урюпинском казачьем хоре, выдающуюся роль Петра Глебовича Яркова в известном Подмосковном народном хоре, участие Митрофана Пятницкого в созданном им хоре переселенцев из русских сел в Москву, когда этот коллектив был еще по существу этнографическим, и многие другие подобные примеры.

В заключение хотелось бы отметить, что мужскому пению в России издавна принадлежала весьма важная роль. Женщины, хранительницы очага, глубинных традиций общины, были главными исполнительницами обрядовых песен — календарных, свадебных, причитаний, колыбельных. Причем по стилю многие из примеров женского репертуара имеют границы шире, чем национальные. Самобытное же русское начало с наибольшей силой и полнотой проступает именно в мужском песнетворчестве. Преимущественно мужскими по стилю оказываются былины (северные старины и казачьи былинные песни), духовные стихи, баллады, скomorошины, небылицы, исторические, лирические, протяжные (в том числе рекрутские), воинские и солдатские, ямщицкие, молодецкие, тюремные, трудовые артельные, застольные, шуточные, городские лирические, нередко — плясовые песни, частушки и страдания, песни народного театра, цыганского репертуара — широчайший спектр музыкально-поэтического творчества, в наши дни, к сожалению, все более утрачивающий свое былое значение.