Т.С. РУДИЧЕНКО

О РОЛИ ХОРОВ В ДОНСКОЙ КАЗАЧЬЕЙ ТРАДИЦИИ

Певческая традиция донских казаков входит в число, быть может, наиболее изученных. Свидетельство тому не только внушительное количество исследований по этой теме[1], но и практический опыт ее освоения (на основе разработок А.С. Кабанова) неаутентичными ансамблями. Многие из них демонстрируют глубокое проникновение в сущность исполнительского процесса как диалога [Рудиченко 1995, 21], свободное овладение стилевыми нормами голосовых партий, закономерностями распева и ритмической организации, особенностями тембровой окраски и внутрислогового распева.

Вполне вероятно, что именно стремление совместить решение теоретических и практических задач в изучении исполнительства оттеснило на второй план реальную картину существования и исторического развития казачьей песни в XX в. Модель певческой традиции выстраивалась, прежде всего, на основе практики ансамблевого бытового пения, хоровое же исполнительство оставалось за рамками рассмотрения. Между тем оно было такой же важной составляющей донской музыкальной культуры. Настоящая статья представляет собой краткий экскурс в историю певческого искусства донских казаков в аспекте взаимодействия хоровой и ансамблевой традиций[2].

История мужского хорового (многоголосного) пения на Дону, в своих истоках связанного с религиозной и военной жизнью казаков, восходит, по-видимому, к концу XVII в. Хоры немногочисленных церквей и монастырей состояли из казаков – прихожан и насельников. Коллективное их участие в богослужениях отражено в различных письменных источниках, в частности в «Повести об Азовском осадном сидении донских казаков» (1642). Распространившееся в русском богослужебном пении XVII – XVIII вв. строчное и партесное многоголосие дало толчок развитию многоголосного распева в казачьих приходских общинах и в значительной мере обусловило самобытность народного певческого искусства. Преемственная связь казачьего народного многоголосия с церковным прослеживается и в современной певческой традиции, проявляясь в структуре многоголосия, координации голосовых партий, исполнительской терминологии [Конотоп 1996; Рудиченко 2000].

Единственное известное нам косвенное свидетельство о партесном многоголосии в столичном Черкасске относится к 1735 г.: ссыльный «черкашенин» Корноушенков преподавал «италианскую ноту» в уральской школе[3]. Оно является самым ранним. В ГАРО более широко представлены документы конца 1770-х гг. Из них мы узнаем о покупке нот партесных концертов, о регентах и солистах Черкасской соборной капеллы [ГАРО. Ф. 341. Оп. 1. Д. 71. 1776 г.].

Прямым продолжателем этого знаменитого коллектива стала Донская войсковая капелла, выполнявшая религиозно-ритуальные и церемониально-светские функции[4]. Формировалась она в XVIII в. преимущественно из казаков, но лучшими были солисты и регенты, приглашенные из иногородних (воронежских и белгородских певцов и регентов) [Жукова 2000, 83–84]. Ко времени учреждения хоров певчих и тру-

[1] См., например: [Дигун 1982; Кабанов 1980; 1982; 1983; Покровский 1980; Рудиченко 1976; 1995].

[2] В основу разграничения понятий *хор* и *ансамбль* положены три признака: численность участников (хор – не менее двенадцати), многоголосная фактура, индивидуальная свобода (в ансамбле) и ограниченность таковой (в хоре).

[3] См.: [Казанцева, Сафронова 1993, 66]. По устному разъяснению А.М. Сафроновой, Ф. Корноушенков, как явствует из документов, хранящихся в ГАСО, был казаком донской столицы – Черкасска.

[4] Такое положение сохранилось и после создания архиерейского хора в 1834 г. (Донская епархия была учреждена пятью годами раньше, в 1829 г.).

бачей в других казачьих войсках (1811 г.) капелла в Войске Донском существовала уже свыше тридцати лет [СОВДСК, 149, 152].

Музыканты были введены в штат казачьей лейб-гвардии в конце XVIII в. [Хрещатицкий 1995, 123]; служить певчим можно было лишь в составе войсковой капеллы. С формированием полковых хоров музыкально одаренные казаки исполняли певческие обязанности наряду с воинскими. Положения о войсковых хорах пересматривались военной администрацией в периоды между армейскими реформами (1839, 1864, 1868, 1872 гг.), отражая развитие взглядов на роль музыки в армии и демонстрируя финансовые возможности государства. Колебались численный состав, сроки службы, размеры довольствия; изменялось отношение к привлечению на службу иногородних и участию Войскового хора в церковных службах и светских концертах. Во второй половине XIX в., когда хоры певчих и трубачей создаются во всех полках российской армии, складываются институты *песенников* и *музыкантов*[5].

Особенности исполнительского стиля военных хоров и оркестров охарактеризованы во вступительной статье Н.Х. Весселя к сборнику солдатских, казацких и матросских песен [Альбрехт, Вессель 1894]. А.М. Листопадов указал на то, что помещенные в нем 23 казачьи песни были записаны от песенников лейб-гвардии Донского казачьего полка в Санкт-Петербурге [Листопадов 1949, 11; Листопадов 1953, 14] и отражают традицию пения полковых хоров. По типу музыкального изложения этому сборнику родственны другие собрания начала XX в. [Хрещатицкий 1908; Голубинцев 1911].

Возвращавшиеся после службы на родину полковые песенники и музыканты, «принимая близкое участие в деле полкового пения» [Голубинцев 1911, 7], стремились распространить усвоенную манеру исполнения. Занятия с регентами и практика обмена репертуаром между полками заметно влияли на бытовую певческую традицию. Это отметил в отчете о песенной экспедиции 1902–1903 гг. А.М. Листопадов. По стилю пения он выделил обширный район, «прилегающий к границе 1-го Медведицкого и 2-го Донского округов, от Клетской ст. вниз по Дону до Есауловской, где наблюдалось среди молодых казаков, бывших полковых песенников, некоторое новшество – попытка к правильному делению хора на четыре голоса. Приученные несколько полковыми регентами, эти песенники поют, действительно, довольно стройно и пользуются поэтому известностью за пределами района» [Листопадов 1953, 19].

Институт песенников и музыкантских команд просуществовал вплоть до 1920-х гг., а за границей, в многочисленных эмигрантских селениях, продолжавших сохранять военную структуру, значительно дольше – до начала 1930-х гг. Об этом мы узнаем из обширной эмигрантской периодики[6].

Каковы же были стилевые черты полкового пения?

Поскольку хоры были однородными (мужскими), это в известном смысле ограничивало тесситуру и фактурные возможности. Компенсировать данное ограничение приходилось, прибегая к дублировке баса октавистами и использованием тенорами в верхнем регистре фальцета. Фальцетные ноты иногда захватывали первую терцию второй октавы. Эти приемы могли быть восприняты из практики церковного пения. Сохранившиеся звукозаписи полковых хоров, сделанные различными фирмами в начале XX в., показывают, что пение было достаточно высоким (с основным нижним опорным звуком e–g малой октавы)[7]. Избыточное число певцов на одну голосовую партию, за исключением солирующего подголоска, приводило к их унисонному дублированию и некоторой схематизации мелодических линий. В отличие от полифонической самостоятельности голосовых партий в ансамблевом пении, хоровое многоголосие ориентировано не на диалог исполнителей, а на их гармоническое созвучие. И в нотациях упомянутых сборников, и в звукозаписях наблюдается упрощение структуры напева – сокращение растяжек, выпадение распевов-вставок. Аналогичным образом казаки преобразуют песни и сейчас, не желая при малом числе исполнителей «тянуть». Естественно, что регенты, воспитанные на церковной практике пения по погласице и на подобен, владели искусством сжатия и растягивания напева в полной мере. Этим

---

[5] Ценная информация о регламентации их деятельности и роли в военных подразделениях содержится в уставах.

[6] Это знаменитые хоры: хор донских казаков под управлением С.А. Жарова, Донской хор им. атамана М.И. Платова под управлением сотника Н.Ф. Кострюкова, Кубанский войсковой хор под управлением сотника А. Соколова, а также менее известные: Терский хор, хор казаков 2-й Линейной сотни 1-го Кубанского полка Кубанской казачьей дивизии и др.

[7] Замечательная подборка полковых песен содержится в альбоме, выпущенном к 175-летию Отечественной войны 1812 г. [Русская военная музыка 1987].

Участники хора х. Мрыховского Верхнедонского р-на Ростовской обл. на празднике в ст-це Старочеркасской (1988 г.). Впереди слева направо: К.С. Фартукова (дискант), О.А. Орлова, М.М. Мрыхина (дискант).

же приемом пользовались и доморощенные казачьи композиторы, примером чему может служить ставшая гимном песня «Всколыхнулся, взволновался православный тихий Дон», созданная Ф.И. Анисимовым на основе старинной протяжной «Уж вы, братцы, атаманы-молодцы», и другие песни из сборников конца XIX – начала XX в. [Голубинцев 1911, № 23; Альбрехт, Вессель 1894, № 43, 50, 70].

Во второй половине XIX в. постепенно складывается круг полковых казачьих песен, для исполнения которых необходимы были ресурсы хора. Это «Веселитеся, донцы, храбрые казаки», «Конь боевой с походным вьюком», «За курганом пики блещут», песни-марши: «Много лет войску Донскому», «Грянул внезапно гром над Москвою», «Всадники, други, в поход собирайтесь!» и множество общеармейских солдатских.

Еще одной важной приметой полкового пения было совместное исполнение песен-маршей хорами песенников и музыкантов, взаимно обогащавшее приемы звукоизвлечения, голосоведения и фактуру, ритм. Не вызывает сомнения инструментальный характер подголосков, исполнявшихся без слов, как бы в подражание залихватским фиоритурам кларнета, красочно описанный Н.Х. Весселем. Они лишь отчасти запечатлены в немногочисленных фонографических нотациях А.М. Листопадова и широко известны по более поздним записям на пластинках[8]. Значительное влияние на мелодику песен оказала военная сигнальная музыка. Это особенно ощутимо в нижней голосовой басовой партии и в сольных запевках, которые нередко воспроизводят типичные фанфарные ходы («Выше леса, выше темного», «Казачка, не грусти», «На вольных степях Саратова», «С одного конца Кавказа на конец другой» и др.).

Свидетельства информантов и подборки писем с Дона 1920-х – начала 1930-х гг., опубликованные историком и краеведом В. Сидоровым, позволяют сделать вывод, что, несмотря на репрессии в отношении казачества, песенная культура продолжала сохраняться в быту [Сидоров 1994, 342]. В это время она «отошла в тень», уступив первенство формам, более соответствующим духу советского времени. Массовыми развлечениями жителей хуторов и станиц стали спектакли самодеятельных театров, танцы, физкультура, кино, доклады. «В большой моде» были избы-читальни [Там же, 310, 312, 313, 328].

Публичное хоровое исполнение казачьих песен возобновляется после Постановления ЦИК СССР о частичной реабилитации казачества [Постановление 1936]. Впрочем, песенники х. Дударевского утверждают, что первая поездка сводного казачьего хора верхнедонских хуторов и выступление в Москве состоялись в 1935 г. (зап. в 1985 г. Т.С. Рудиченко от В.В. Боковой, 1930 г.р., ст-ца Вешенская Шолоховского р-на [АА]). В 1936 г. вновь формируются казачьи конные полки (19, 20, 21, 23-й), размещавшиеся в г. Слуцке (Белоруссия) (зап. в 1995 г. Т.С. Рудиченко от П.К. Баранова, 1915 г.р., ст-ца Вешенская Шолоховского р-на [АА], служившего в 1937 – 1938 гг. в 21-м полку кавалерийской дивизии). В 1937 г. в хорах армейской самодеятельности 19, 21 и 23-го полков работал А.М. Листопадов[9].

В те годы хоры можно было услышать и в донских станицах и хуторах. Их собирали в связи с какими-либо особыми обстоятельствами (приезд фольклористов, начальства, поездка в столицу и т.п.) из лучших песенников близлежащих станиц и хуторов [Листопадов 1950, 513, 515; ГАРО Ф. Р-4387 А.П. Митрофанова. Д. 39]. А.М. Листопадов, записывавший песни от казаков – грузчиков калачевской пристани, указывал на то, что казаки-песенники служили в 1-й кавалерийской дивизии Первой Конной армии, защищавшей Царицын [Листопадов 1950, 542]. Некоторые из песенников, известные еще по

[8] Блестящий образец подобного стиля – песня «Всадники, други, в поход собирайтесь» в исполнении ансамбля х. Ветютнево [Поют народные исполнители 1968, № 4].

[9] Он назвал это время «слуцким сидением» [ГЦММК им. М.И. Глинки. Ф. 147. Д. 148. Л. 2].

экспедициям начала века, подобно казакам-эмигрантам, стали профессиональными певцами. Это братья Егор и Петр Шумковы из ст-цы Нижнекундрюченской, работавшие в хоре Донской филармонии. Таким образом, в предвоенные годы традиция полкового хорового пения была продолжена и неоднократно фиксировалась собирателями.

Интересные данные о состоянии ансамблевых и хоровых традиций в предвоенные и послевоенные годы содержатся в архивных материалах экспедиций А.П. Митрофанова, публикациях других собирателей [Тихомиров 1950, 41; Макиенко 1956, 77; Кравченко 1938, 292, 293, 312, 314]. П. Макиенко наблюдал хорошо известную с дореволюционных времен практику пения на ярмарках (рынке): «В воскресенье поют на рынке, став в кружок, "Отлети-ка ты, скука, на время"» [Макиенко 1956, 77][10]. Г.В. Тихомиров подметил не утраченное еще в пении ощущение связи движения всадника и коня: «Проходные (мужские военные походные песни. – *Т.Р.*) поют казаки <...>, раскачиваясь и подпрыгивая, как бы подражая конскому шагу» [Тихомиров 1950, 41].

Новым этапом в развитии казачьих сельских хоров стали 1960-е гг., когда они занимают всё большее место в программах концертов фестивалей искусств, в частности «Донской музыкальной весны». С конца 1960-х и в 1970-е гг. регулярно проводятся фольклорные фестивали, выпускаются пластинки фольклорных хоров [Музыкальный фольклор 1992], выходят на экран художественные и документальные фильмы с их участием: Каменского – в «Тихом Доне» С.А. Герасимова, Мрыховского, Антиповского и Вешенского – в документальных фильмах о М.А. Шолохове. Эти хоры, именуемые также ансамблями[11], складываются на иных принципах – локально-территориальных[12]. Естественность локального принципа определялась тем, что казачья община утратила статус военной, когда основой объединения могли служить традиционные воинские занятия, но в то же время сохранила черты сельской соседской (в основе крестьянской). Кроме того, хоры этого периода отличались *смешанным составом* с преобладанием женщин (они же, как правило, становились руководителями).

Оба эти обстоятельства оказали влияние на репертуар и исполнительский стиль. Женщины, в силу сложившихся условий жизнедеятельности, были хранительницами *местных традиций*, поэтому хоры стали их пропагандистами. В репертуаре того или иного населенного пункта всегда сосуществуют как общеизвестные казачьи и русские воинские песни, так и более типичные для определенных районов. В казачьем песенном наследии территориальное закрепление отдельных песен или групп репертуара не играет существенной роли. Локальное разграничение свойственно, скорее, жанрам бытовой традиции, в том числе женским. В связи с этим распев и поэтический текст подобных песен в значительной мере индивидуализированы. Самобытность репертуара, таким образом, лишь отчасти связана с его составом, в большей мере она создается за счет неповторимости, своеобразия вариантов. Сельские информанты по-своему осознают это своеобразие, как и отличие песен походных и домашних, женской и мужской традиций[13].

Склонность женщин-песенниц к лирическому «переливчатому» пению способствовала росту интереса хоров к протяжным лирическим песням. Однако наиболее представительной частью репертуара стали плясовые и хороводные («*карагодные*») песни[14]. Свое место заняли и многочисленные «инсценировки» (проводы казака на службу, казачья вечеринка, фрагменты свадебного или календарных обрядов). В целом можно говорить об «обытовлении» репертуара.

В отличие от мужчин женщины редко обладают даром приспосабливать распев той или иной песни к конкретным условиям. Песня разучивается и усваивается во всех деталях распева и воспроизводится в устойчивом виде из

---

[10] В.Ф. Наугольнов (1923 г.р.) рассказывал по детским впечатлениям о пении на ярмарке в ст-це Калитвенской.

[11] Термин *ансамбль*, употреблявшийся наряду с термином *хор*, был введен фольклористами, чтобы подчеркнуть традиционно-стихийную природу обучения, небольшой состав и характерный местный репертуар.

[12] Например, «ансамбль донских казаков х. Мрыховский Ростовской обл.», «сводный хор донских казаков ст-цы Распопинской и х. Витютнево Волгоградской обл.». Такие названия приведены на пластинке [Поют народные исполнители 1968].

[13] Мысль об общности армейских напевов выражают формулой: «*Один мотив был в службе*» (зап. в 1974 г. от М.А. Адамова, 1894 г.р., ст-ца Краснодонецкая Белокалитвенского р-на); местные отличия – «*В каждом хуторе по-своему песню играют*», а также более пространными сопоставлениями казачьих песен с другими – щедровками, свадебными и проч. (зап. в 2001 г. от М.К. Будариной, 1924 г.р., ст-ца Раздорская Усть-Донецкого р-на).

[14] При объеме немногим более сотни песен число последних доходит до половины (50 – 60).

Участники хора х. Рудакова Белокалитвенского р-на Ростовской обл. и ансамбля Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова на празднике в ст-це Старочеркасской. На переднем плане: О.Е. Ромоданова и Е.Л. Пузанова (х. Рудаков).

Женщины практически не используют ресурсы инструментальной выразительности. Редкие случаи фиксации дисканта инструментальной стилистики в женском исполнении связаны обычно с имитацией мужского пения (подражание тембру и манере вокализации), но чаще тембр их голосов оказывается более ярким, звонким. Вообще, женские голоса имеют специфический открытый («народный») тембр. В силу этого пение сельских хоров характеризуется самими выходцами из казачьей среды как «*простое*», «*беседное*», «*крикливое*».

года в год[15]. Традиция обучения пению в народных хорах, возглавляемых женщинами, основывается на практике пения «*за следом*». Все певцы заучивают одну партию, потом «*отходят*» («*двоять*», «*троять*»), в то время как в мужских ансамблях господствует установка на пение-диалог, когда каждый участник поет «*своим голосом*» (т.е. изначально стремясь к нахождению, по выражению певцов, «*своей точки*» в пространстве голосовой партии). Понимание и ощущение пения как разговора, диалога в хоре сохранить сложно[16]. Функция подголоска в хоре теперь доверяется исключительно женскому голосу, поскольку в смешанных хорах мужские подголоски, по самым разным соображениям, не приняты. Женский дискант весьма существенно отличается по стилистическому облику. Он гораздо у́же по диапазону; широкие ниспадающие волны мужского подголоска (иногда превышающие октаву) сменяются орнаментальным опеванием восьмой ступени лада. Сложная система ладовых отношений партий запевалы, дисканта и баса, строящаяся на законах полиладовости, утрачивается.

Существенно изменилась роль хоров. Они в первую очередь заполняют досуг сельского жителя. Возможность выйти за рамки замкнутой сельской общины, побывать в разных концах области, страны, а иногда и за границей привлекает в хоры молодежь. Объединяя разные поколения, хор выполняет важную функцию передачи традиции.

Критически оценивая возможности хоров в годы, когда еще полнокровно жила бытовая традиция, теперь, в экспедициях 1990-х – 2000-х гг., мы открываем для себя их позитивную роль в сохранении культуры пения и репертуара. Часто певцы, не участвовавшие в хорах, не знают казачьего воинского репертуара, при этом прямо апеллируя к отсутствию хоровой школы. Типичны высказывания: «*Откуда нам знать? У нас хора не было. Это в Литвинове, Рудакове – там хоры были…*» (зап. в 2000 г. Т.С. Рудиченко от А.А. Керенцева, 1935 г.р., х. Ленина Белокалитвенского р-на [АА]). В х. Рудакове лучшей рекомендацией для певца-знатока старинных казачьих песен служит его участие «*в первом составе хора*» (зап. в 1999 г. Т.С. Рудиченко от Е.Л. Пузановой, 1929 г.р., х. Рудаков Белокалитвенского р-на [АА]). То же мы слышали в ст-це Раздорской, х. Мрыховском и др.

В 1980-х гг. в сельской местности развивается «фольклоризм». Руководители хоров занимаются собирательской работой, ограничиваясь, как правило, записью текстов в специальные тетради, консультациями у представителей старшего поколения при разучивании песен или ин-

[15] Бывают, разумеется, и исключения. Примером может служить хор х. Мрыховского. Его руководитель О.В. Пономарева выработала своеобразную тактику защиты тиражируемого многочисленными сельскими и городскими коллективами репертуара этого хора, постоянно дополняя тексты восстановленными с помощью хуторян строфами, изменяя протяженность «поворотов» к повторению строфы, мелодических фигураций голосовых партий.

[16] Это возможно при наличии в хоре ярких солистов – нескольких запевал и дишкантов.

сценировке обрядов[17]. Лишь в отдельных случаях выполняются звукозаписи.

Большое влияние оказывает на традиционную культуру деятельность этнографов и фольклористов. Нередко в хуторах и станицах Дона можно встретить копии звукозаписей, выполненных какой-либо экспедицией, вопросники, используемые активными участниками хоров для поиска «забытых» песен. Приобретенный в ходе экспедиционных сеансов опыт работы нередко применяется в дальнейшем самостоятельно. Записи, сделанные сельскими собирателями-знатоками традиции, содержат настоящие раритеты. Важно то, что некоторые из них возвращаются в местный репертуар и, хотя в активной форме бытуют лишь среди небольшой части носителей традиции, сохраняются в памяти нескольких поколений.

Другим проявлением фольклоризма стало создание на селе молодежных фольклорных ансамблей по типу городских, стремящихся к аутентичности. В их составе обычно находим представителей местной интеллигенции – учителей, сотрудников музеев, музыкантов. Таковы «Православный Дон» в ст-це Боковской (рук. Г.И. Вечеркин), ансамбли музеев-заповедников в ст-цах Вешенской («Зарница»), Старочеркасской, Березовской и др. В них участвуют по большей части местные жители, потомственные казаки и казачки, но почти всегда есть приезжие. Ансамбли сохраняют и пропагандируют традиционную культуру своего района, населенного пункта, однако не обходится без заимствований популярных песен других локальных традиций. Элемент обучения в таких коллективах не столь важен, поскольку, в отличие от городских, они состоят из продолжателей семейных и хоровых традиций. В 1990-е гг. многие подобные коллективы сделали аудиозаписи программ, распространяя их как у себя на родине, так и в местах проведения фестивалей, гастролей. В отдельных случаях собирательская деятельность доводится до логического итога – издания сборника песен [Тихий Дон 1997; Наугольнов 1998; Вечеркин 2001].

На селе возникает новая ситуация соперничества традиционных хоров и более компактных и мобильных групп. Иногда это приводит к вытеснению хора или снижению его популярности (так произошло в ст-це Боковской), иногда – к благополучному сосуществованию (ст-ца Вешенская). Соперничество коллективов старого и нового типов становится особенно острым из-за перспективы поездок на различные фестивали, в том числе за пределы страны. Результатом подобного выхода за рамки традиции всегда становится обмен репертуаром и обогащение сценического опыта. В ходе полевых исследований последних лет приходится констатировать присутствие в репертуаре «донских шлягеров», число которых возрастает благодаря усилиям режиссеров массовых зрелищ.

Изменения в развитии сельского фольклоризма происходят в середине 1990-х гг. После *бурного подъема интереса к казачьему фольклору*, связанного с движением по возрождению казачества, во второй половине 1990-х гг. в связи с экономическим кризисом набирают силу негативные разрушительные тенденции. Закрываются клубы, нет средств на поездки, во многом стимулировавшие участие молодежи в пропаганде традиционной культуры. Отсутствие помещений для репетиций и какой-либо поддержки со стороны местной администрации приводит к распаду хоров.

Фольклорные праздники и фестивали на Дону к концу 1990-х гг. стали чрезмерно регламентированными. Постановочные группы режиссируют их во всех деталях. Участники фестивалей и зрители не испытывают уже того волнения, новизны впечатлений, духовного обогащения, которые сопутствовали им в первые годы существования. Фестиваль сегодня воспринимается как «мероприятие», позволяющее увидеть знакомых, узнать новости. Фольклористам в течение двух-трех дней удается обновить информацию о состоянии традиционных певческих коллективов, встретить в одном месте исполнителей, живущих в разных концах донского края и за его пределами. Можно сказать, что народные праздники, как во времена Петра I, превратились в праздники для народа.

Разумеется, было бы неверно связывать означенные процессы лишь с изменением социально-экономической ситуации. В традиционной культуре происходит смена поколений. Среди активных членов общины почти нет знатоков культуры, родившихся до советской власти и представляющих казачью традицию в ее естественных формах. Теперь стариками называют людей в 1927 – 1929 гг. рождения. Основной же костяк носителей традиции – это родившиеся перед Великой Отечественной войной. Они знают, по выражению самих информантов, «*вдовскую*» традицию, сохранив детские впечатления от пения женщин (зап. в 2000 г. Т.С. Рудиченко от В.С. Мигулина, 1936 г.р., х. Ленина Белокалитвенского р-на; в 2001 г. от А.А. Давыдыч (Кожановой), 1936 г.р., ст-ца Раздорская Усть-Донецкого р-на [АА]).

Народные казачьи хоры, или фольклорные хоровые коллективы, как они именуются в от-

[17] Один из песенников, принадлежавший В.Ф. Наугольнову – руководителю Божковского, а впоследствии Новочеркасского хоров, – увидел свет в конце 1990-х гг. [Наугольнов 1998].

четах организаций Министерства культуры, в Ростовской обл. значительно потеснены хорами русской песни: на 1033 хора народной песни приходится 350 фольклорных[18]. На самом деле их число значительно меньше. В отчетности о старейших коллективах удалось обнаружить всего девять ныне здравствующих казачьих хоров (многие из них существуют более 30 лет). Особенно ясно упадок жанра виден при выборочном сопоставлении статистических данных о числе коллективов в предшествующие десятилетия. Так, в 1972 г. в Ростовской обл. было зарегистрировано 539 фольклорных коллективов, а в 1985 – 672 [Евтефеева 1985, 34, 36].

К числу не столь масштабных, но показательных для современной ситуации явлений может быть отнесено и пополнение сельских общин возвратившимися на родину горожанами, а в некоторых населенных пунктах – дачниками. Они, как правило, активно включаются в культурную жизнь станицы или хутора. Полученное образование мешает им воспринять носителя местной традиции в качестве наставника. Поэтому руководителям хоров и ансамблей приходится прибегать к консультациям авторитетных фольклористов и специалистов из профессиональных или любительских городских ансамблей и хоров. Парадокс состоит в том, что, имея непрерывную связь с традицией в семье, возможность заимствовать опыт поколений односельчан, молодежь в большей мере склонна к подражанию популярным городским исполнителям. Они критически оценивают методику обучения, отсутствие профессионализма и многое другое.

Судьбы хоров и ансамблей в наши дни складываются по-разному. Одним из путей является слияние «перспективных» и «неперспективных» коллективов, как, например, хоров хх. Мрыховского и Мещеряковского. Руководитель обоих коллективов О.В. Пономарева в течение нескольких лет готовила пополнение для хора, занимаясь в общеобразовательной школе х. Мещеряковского с детьми. В результате смена поколений певцов в знаменитом хоре ее родного хутора Мрыховского привела к его распаду, а в соседнем Мещеряковском – к пополнению мужчинами и молодежью. Известны случаи, когда костяк распавшегося хора сохраняет свою роль в быту, проявляя активность в дни общественных праздников или время от времени собираясь для отдыха и общения в каком-либо определенном месте (хор х. Литвинова, рук. Ф.П. Чернов).

Другой путь для сельских хранителей традиции – влиться в религиозную общину. Реже это происходит в православных общинах, значительно чаще – в старообрядческих или сектантских. Поразительна способность и желание в преклонном возрасте в течение небольшого промежутка времени выучить церковнославянский язык и богослужебные тексты. Особенно впечатляют примеры освоения по напевке монодийных распевов в поморских старообрядческих общинах. Так, Е.Л. Пузанова, в прошлом одна из активных участниц хора х. Рудаков, хранительница песенной традиции, не только выступает в качестве головщика на молениях, но и собирает в своем доме хуторянок для разучивания и пения духовных стихов. Разумеется, в последнем случае побудительным мотивом служит не только любовь к пению, но и более строгая в пожилом возрасте регламентация жизни во время постов.

Нельзя не упомянуть и о прямо противоположной тенденции к профессионализации, хотя она не имеет столь масштабного характера. Ряд коллективов, возглавляемых профессиональными музыкантами, получил статус муниципальных и финансируется из местных бюджетов. Это ансамбли «Православный Дон» (ст-ца Боковская, рук. Г.И. Вечеркин) и «Любо» (г. Новочеркасск, рук. Ю.А. Хачатурян).

Не избежала традиционная культура и коммерциализации. Стремление «обслуживать» свадьбы, проводы и другие события приводит к сужению репертуара, оказывающегося актуальным по мере востребования заказчиком и публикой. Наряду с пением и игрой на гармошке и баяне осваивается электронная техника (ансамбль «Православный Дон»). Группы песенниц из хора уже давно пытаются конкурировать в обслуживании свадеб. Подобное явление фиксировалось нами в экспедициях 1980-х гг. в ст-це Романовской Волгодонского р-на и ст-це Бессергеневской Аксайского р-на. Участвуют в регистрации новобрачных хор «Лазоревая степь» (г. Константиновск, рук. Н.Н. Моисеев) и хор х. Мещеряковского (рук. О.В. Пономарева). Молодежные ансамбли продают аудио- и видеозаписи своих программ.

При общей тенденции к разрушению и забвению традиционной культуры на Дону возникли условия, не позволяющие оценивать ситуацию однозначно пессимистически. Это связано с вхождением части казаков в реестровую государственную службу. Постепенно ее сфера расширяется и в некоторых своих формах (конная пограничная и таможенная служба) способствует возрождению интереса к традиционным песням, организующим движение колонны. Военные сборы и круги также требуют от их

[18] Сведения предоставлены сотрудниками Донского государственного центра народного творчества и отражают положение на начало 2001 г.

Участники ансамбля «Любо» (г. Новочеркасск, художественный руководитель Ю.А. Хачатурян).

участников владения хотя бы небольшой частью воинского репертуара, поскольку казачья песня выступает в данном случае не только как один из способов самоидентификации, но и в своей прикладной функции. Хотя звучат, как правило, общеизвестные армейские песни «Ой, при лужку, при лужке», «Из-за лесу, лесу копий и мечей», «Черный ворон, друг залетный», «Черный ворон, что ж ты вьешься», а также авторские песни, навыки хорового пения и любовь к нему в казачьей среде всё же передаются. Некоторые из казачьих лидеров пишут песни, популярные среди их товарищей[19]. Восстановление в казачьей культуре мужской доминанты не означает возрождения былого, поскольку именно мужская половина общины всегда была проводником нового [Рудиченко 1995а, 74]. Скорее всего, мы вправе рассчитывать на симбиоз форм традиционной и современной культур.

Хоровая форма исполнительства около трех столетий была одной из важнейших составляющих казачьей певческой культуры. Менялись ее функции, роль и стилевые ориентиры, соотношение с традиционной певческой культурой. Несмотря на постоянное взаимодействие традиционно-стихийной и организованной форм исполнительства, в среде носителей фольклора они противопоставлялись, что нашло отражение в терминах *полковое*, или *сотенное* (хоровое), и *станичное* (ансамблевое) пение.

В бытность Войска Донского хоровое искусство тяготело к академическому направлению. Интерес к гастролям капелл Д.А. Агренева-Славянского и А.П. Карагеоргиевича не нашел творческого продолжения. Последователи этой ветви исполнительства на Дону нам неизвестны[20]. Напротив, череда следующих в начале века один за другим юбилеев способствовала небывалому росту числа хоровых коллективов, исполнявших классическую музыку, и большому вниманию к хоровым концертам публики. Хор был одним из средств интеграции в русскую и европейскую музыкальную культуру; в то же время хоровое пение способствовало нивелировке самобытного начала певческого искусства донских казаков, предпосылками чему служили единство хоровой школы, в истоках церковной, и певческого репертуара. Переориентация хоров на образцы бытового фольклорного пения была определена культурной политикой государства.

Выявленные в статье тенденции развития хоровой традиции пения в соотношении с ансамблевой, разумеется, представляют процесс несколько схематично. Будучи применены к конкретным условиям той или иной местности, они могут быть скорректированы. Сохранение и трансформация традиции происходит весьма неравномерно. Картина разнится не только на Дону и Кубани, в Волгоградской и Ростовской обл., но и в расположенных на сравнительно небольшом удалении территориях. Сложное соотношение объективных и субъективных факторов влияет на современное состояние традиционной культуры в регионе. Думается, что заявленная тема требует дальнейшего изучения, поскольку ситуация в этой сфере народной культуры довольно быстро меняется.

[19] Так, в районах Верхнего Дона популярны песни одного из юртовых атаманов – Н.И. Вечеркина («Казаки, казаченьки, буйные головушки», «Что нам, бедным казакам, оттого что мы в лампасах?», «Сколько у нас бессонных ночей» и др.) [Вечеркин 2002]. Известны опыты «афганцев», «чеченцев» и других участников войн в «горячих точках».

[20] На Кубани, к примеру, народные хоры появились в начале XX в. Следуя примеру Москвы, любители народной песни проводили в Екатеринодаре этнографические концерты, в которых участвовал и войсковой хор. См. об этом: [Слепов 1999, 218–220].

Литература

Альбрехт, Вессель 1894 – *Альбрехт Е.К., Вессель Н.Х.* Сборник солдатских, казацких и матросских песен. 3-е изд. СПб., 1894.

Вечеркин 2001 – Песенное ожерелье Верхнего Чира / Сост. Г.И. Вечеркин; Ред. Т.С. Рудиченко. Ростов-н/Д., 2001.

Вечеркин 2002 – *Вечеркин Н.И.* «То хлеб – то камень, то лед – то пламень...»: Стихи и песни. Ростов-н/Д., 2002.

Голубинцев 1911 – *Голубинцев Н.Н.* Песни донских казаков. М., 1911.

Дигун 1982 – *Дигун Т.В.* О многоголосном строении протяжных песен Северского Донца // Традиционное народное музыкальное искусство и современность. Вопросы типологии. М., 1982. С. 93–102.

Евтефеева 1985 – *Евтефеева О.Ю.* Роль фольклора в культурной жизни современного села. Дипломная работа. Ростов-н/Д., 1985.

Жукова 2000 – *Жукова Л.М.* Войсковая певческая капелла во второй половине XVIII – начале XIX в. // Христианство и христианская культура в степном Предкавказье и на Северном Кавказе. Ростов-н/Д., 2000. С. 83–86.

Кабанов 1980 – *Кабанов А.С.* К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: Вопросы развития и руководства. М., 1980. С. 80–106. (Тр. НИИ культуры; № 88).

Кабанов 1982 – *Кабанов А.С.* Многоголосие и ритмика протяжной песни донских казаков // Проблемы взаимодействия самодеятельного и профессионального творчества. М., 1982. С. 99–143. (Науч. тр. НИИ культуры; № 110).

Кабанов 1983 – *Кабанов А.С.* Структура песенного репертуара в традиционных фольклорных коллективах донских казаков // Репертуар художественной самодеятельности: Современность традиций. М., 1983. С. 131–157. (Тр. НИИ культуры; № 127).

Казанцева, Сафронова 1993 – *Казанцева М.Г., Сафронова А.М.* Горнозаводские школы Урала и их роль в развитии музыкальной культуры края в первой половине XVIII в. // Российское государство XVII – начала XX в.: экономика, политика, культура: Тез. докл. конф., посвященной 380-летию восстановления российской государственности (1613–1993). Екатеринбург, 1993. С. 63–66.

Конотоп 1996 – *Конотоп А.В.* Русское строчное многоголосие. Текстология, стиль, культурный контекст: Автореф. ... дис. д-ра искусствовед. М., 1996.

Кравченко 1938 – *Кравченко И.И.* Песни донского казачества. Фольклор Сталинградской области. Сталинград, 1938.

Листопадов 1949 – *Листопадов А.М.* Собирание народных песен на Дону и моя работа (Из наблюдений собирателя) // Листопадов А.М. Песни донских казаков. Т. 1, ч. 1. М., 1949. С. 9–25.

Листопадов 1950 – *Листопадов А.М.* Песни донских казаков. Т. 2. М., 1950.

Листопадов 1953 – *Листопадов А.М.* Народная казачья песня на Дону (Песенная экспедиция 1902 – 1903 гг.) // Листопадов А.М. Песни донских казаков. Т. 4. М., 1953. С. 5–35.

Макиенко 1956 – *Макиенко П.* У донских казаков // Советская музыка. 1956. № 9. С. 76–83.

Музыкальный фольклор 1992 – Музыкальный фольклор на грампластинках. Опыт дискографии / Сост. И.И. Земцовский. М., 1992.

Наугольнов 1998 – «Дон, ты вольный, Дон раздольный...». Донские казачьи песни в записи В.Ф. Наугольнова / Под ред. проф. А.А. Данцева. Новочеркасск, 1998.

Покровский 1980 – *Покровский Д.* Фольклор и музыкальное восприятие // Восприятие музыки: Сб. ст. М., 1980. С. 244–255.

Постановление 1936 – Постановление ЦИК СССР о снятии с казачества ограничений по службе в РККА. 20 апреля 1936 г. // Правда. 1936. 21 апреля. С. 1.

Поют народные исполнители 1968 – Поют народные исполнители. М.: Мелодия, 1968.

Рудиченко 1976 – *Рудиченко Т.С.* О песенной традиции родины А.М. Листопадова (к вопросу о многоголосии донской казачьей песни) // Традиционное и современное народное музыкальное искусство: Сб. тр. Вып. 29. М., 1976. С. 205–225.

Рудиченко 1995 – *Рудиченко Т.С.* Певческая традиция донских казаков: к проблеме самобытности: Автореф. ... дис. канд. искусствовед. Ростов-н/Д., 1995.

Рудиченко 1995а – *Рудиченко Т.С.* Культурные традиции донских казаков в жизни городских казачьих обществ // Бытовая музыкальная культура: история и современность. Тез. докл. науч. конф. Ростов-н/Д., 1995. С. 71–74.

Рудиченко 2000 – *Рудиченко Т.С.* Традиции богослужебного пения и становления казачьей песни // Православие. Традиционная культура. Просвещение. Сб. науч. ст. Краснодар, 2000. С. 140–146.

Русская военная музыка 1987 – Русская военная музыка и музыка, посвященная Отечественной войне 1812 г. в записях 1900 – 1970 гг. М.: Мелодия, 1987. Пластинки 1–3.

Сидоров 1994 – *Сидоров В.* Крестная ноша // Трагедия казачества. М., 1994. С. 303–464.

Слепов 1999 – *Слепов А.А.* Рекомендательный список литературы, нотографии, дискографии, архивных документов по народному музыкальному творчеству Кубани 1810 – 1992 гг. // Из культурного наследия славянского населения Кубани. Краснодар, 1999. С. 205–299.

Тихий Дон 1997 – Песни Тихого Дона: Песенник. Ростов-н/Д., 1997.

Тихомиров 1950 – *Тихомиров Г.В.* С диктофоном у донских казаков // Советская музыка. 1950. № 3. С. 40–43.

Хрещатицкий 1908 – Войска донского казачьи песни из сб. Р.А. Хрещатицкого. 2-е изд. М., 1908.

Хрещатицкий 1995 – История лейб-гвардии Казачьего его Величества полка. Составил Б.Р. Хрещатицкий. Б. м., Б. д. [1995]. (Репринтное воспроизведение издания 1913 г.).

Сокращения

АА – архив автора.

ГАРО – Государственный архив Ростовской области.

ГАСО – Государственный архив Свердловской области.

ГЦММК им. М.И. Глинки – Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки.

СОВДСК – Сборник Области войска Донского Статистического комитета. Новочеркасск, 1907. Вып. 7.