

Т.С. РУДИЧЕНКО

ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАЗАКОВ:  
ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ

Черета юбилеев народных хоров 2011 г. актуализировала вопросы истории народного хорового исполнительства и преемственности традиций. Наше внимание привлекло то обстоятельство, что созданные в 1930-е гг. казачьи хоры — Государственный академический ансамбль песни и пляски донских казаков им. А. Квасова и Государственный академический кубанский казачий хор отмечали разные даты: первый 75-летие, второй — 200-летие. Это противоречие обозначило расхождение во взглядах на хоровые традиции новейшего времени и побудило к написанию небольшого очерка об истории хорового исполнительства на Дону и донских профессиональных хорах, к прояснению на их примере вопроса о том, на какие традиции они опираются.

Хоровое пение в современном его понимании связано с распространением в конце XVI и в XVII в. строчного и партесного многоголосия. Благодаря реформам царя Алексея Михайловича и патриарха Никона оно закрепило свои позиции в богослужбном и внебогослужбном придворно-церемониальном обиходе, усадебном быту, обрядах и празднествах. После присоединения к России в 1654 г. западных территорий (находившихся под влиянием Литвы и Польши), где партесное пение было высокоразвито, его распространение ускоряется, что становится одним из решающих факторов европеизации русской музыкальной культуры.

В донской столице Черкасске распространение хорового пения стимулировали завершение строительства каменного войскового Воскресенского собора (1719) и усилия атаманов Ефремовых, направленные на превращение Черкаска в культурную столицу. В это время устанавливаются особые связи донской старшины и атамана Данилы Ефремова с Киево-Печерской лаврой — одним из признанных центров учености и певческого искусства<sup>1</sup>; открываются учебные заведения — Войсковая латинская (1746—1758)

и Духовная семинарии (1766—1779), в 1790 г. — Малое народное училище, преобразованное в 1793 г. в Главное [1]. В Войске Донском создается сеть школ, а военная администрация всячески поддерживает обучение священниками казачьих детей пению. Всё это способствует росту образованности и развитию искусств<sup>2</sup>.

На протяжении всего XVIII в. формы хорового пения обновляются. К церковным и усадебным хорам в связи с созданием регулярной армии прибавляются солдатские. К последнему роду с поправкой на более позднее образование, название, наличие собственного репертуара, более сложное многоголосие могут быть отнесены и казачьи<sup>3</sup>.

Солдатские и казачьи хоры (полковые, сотенные) помимо прямого своего назначения — сплочения, поднятия боевого духа, организации движения — выполняли и общекультурные задачи: выработки нового языка городской культуры в синтезе традиционного мелоса русской песни и европейского (по преимуществу прусского) пещего и конного марша. На парадах они нередко пели в сопровождении оркестра; «спавшие с голоса» певцы переводились в оркестр, что создавало благоприятные условия для выработки общих стилистических приемов — инструментализации пения и привнесения в инструментальное исполнительство выразительности вокальной музыки, идущей от слова.

Наряду с казачьими армейскими (в сущности «народными») хорами в Войске Донском появляются и профессиональные. Капелла Воскресенского войскового собора г. Черкаска в середине XVIII в. имела статус войскового хора<sup>4</sup>, т.е. ко времени создания хора черноморских казаков на Кубани существовала уже более полувека. Для репетиций ей было отведено специальное здание — Певческий дом. В капелле служили донские казаки и приглашенные певчие и регенты из южнорусских губерний и Малороссии<sup>5</sup> [6. С. 83—84]. Последние, имея необходимую подготовку, по выходе в отставку занимали должности регентов церковных хоров и капельмейстеров частных капелл в российских губерниях<sup>6</sup>. Это, несомненно, способствовало

созданию на юге России единого культурного пространства.

Войсковая капелла выполняла религиозно-ритуальные и церемониально-светские функции и была носителем европейского пласта культуры. В ее репертуар входили как богослужбные циклы и духовные концерты, так и приветственные канты, многолетия<sup>7</sup>. Деятельность капеллы способствовала распространению партесного многоголосия, связь с которым народных песен донских и черноморских казаков очевидна<sup>8</sup>. Документальные свидетельства об исполнении в этот период народных песен не выявлены.

В царствование Александра I в Таганроге, в то время еще не вошедшем в Войско Донское, была основана южная резиденция царской семьи. При Николае I хор домовая церкви получил статус Придворной певческой капеллы (1827) [2. С. 237]. После упразднения капеллы в 1862 г. певчие и регенты нашли применение в церквях и хорах Донского и Кубанского казачьих войск [2. С. 246].

С 1820-х гг. интенсивно развивается сфера развлечений. В усадьбах, имениях, садах, парках, на застольях в домах знатных особ — везде звучат военные хоры и оркестры, ансамбли песельников и инструменталистов. Подобные увеселения происходили в старой и новой донских казачьих столицах. Сведения о балах в Черкасске, европейских танцах и инструментальных ансамблях, песенным репертуаре начала XIX в. содержатся в трудах В.Д. Сухорукова [19. С. 125]. Сохранились документальные свидетельства об участии войсковых капелл — музыкантской и певческой — в торжествах и бале по случаю перенесения в 1805 г. столицы Войска Донского в Новочеркасск [18. С. 133].

Сказанное свидетельствует о важной роли хоров и оркестров в урбанизации казачьей культуры, глубоко затронувшей, по крайней мере, донских дворян.

В 1829 г. в связи с учреждением на Дону епархии создается Архиерейский хор<sup>9</sup>. В особо торжественные дни в сослужение ему отряжались певчие Войскового хора, что способствовало поддержанию богослужбного репер-

ТАТЬЯНА СЕМЁНОВНА РУДИЧЕНКО, доктор искусствоведения; Ростовская гос. консерватория (академия) им. С.В. Рахманинова

туара и выработке общих певческих установок.

Высочайшим повелением (1834) и «Положением о Войске Донском» (1835) служба в Войсковом певческом и музыкантском хорах была приравнена к военной [3. С. 13]. Это закрыло доступ в хор лиц не казачьего происхождения и подчинило репертуарную политику исполнению служебных функций (участие в торжественных богослужениях, военных парадах, церемониях и праздниках). Разрешение войсковой власти в 1863 г. приглашать вольнонаемных регентов и капельмейстеров способствовало притоку на территорию Войска Донского квалифицированных музыкантов и проникновению актуальных направлений русского музыкального искусства. Регенты и капельмейстеры сохранили статус вольнонаемных и по положению о войсковых музыкантских и певческих хорах 1872 г., в последующие годы кардинально не пересматривавшемуся<sup>10</sup>.

Во второй половине XIX в. на репертуар и исполнительский стиль войсковых хоров воздействует Придворная певческая капелла, руководители которой в разные периоды ориентировались на инструментальное (органное) звучание хора. При проведении конкурсов на должность регента войскового хора учитывалась приверженность петербургской школе. Регенты московской синодальной школы появились на Дону лишь в начале XX в. [3. С. 13]. Внедряемые ими новые принципы исполнительства вызвали неприятие, но уже через несколько лет воспринимались как вполне органичные (о чем свидетельствуют критические статьи в донской периодике).

В столице и окружных станицах, имевших статус уездных городов, литературное творчество, краеведение, учительство, хоровое и инструментальное музицирование были теми сферами, где преимущественно мог реализоваться творческий потенциал казаков. В силу воцерковленности казачьего населения и причастности его к военной службе именно музыкальное исполнительство (хоровое и инструментальное) играло ключевую роль в интеграционных процессах в сфере культуры. Фольклорная певческая традиция казаков, определяющим началом которой была мужская составляющая, несмотря на существование и развитие по своим внутренним законам, всё же не была совершенно

обособленной — благодаря слуховому опыту и непосредственному участию в церковном и полковом пении.

Наличие звукозаписей солдатских и казачьих хоров позволяет составить представление об армейском пении в первые десятилетия XX в. и о том, в частности, что мужское пение благодаря церкви, армии и школе обладало общими стилистическими чертами, было более универсальным, нежели женское. Хоровое искусство донских и кубанских казаков тяготело к церковному и академическому направлениям. Последователи «народных» капелл Д.А. Агренева-Славянского и А.П. Кара-Георгиевича, несмотря на интерес к их гастроям, на Дону не появились. Подготовка к юбилеям начала XX в. способствовала росту числа любительских хоровых коллективов, исполнявших классическую музыку<sup>11</sup>, но вводящих в программы и народные песни в аранжировках [15. С. 412—413].

На Кубани просветительская деятельность в области народной культуры и концерты станичных хоров, исполнявших казачьи песни, вызывали всеобщий энтузиазм [5. С. 36—37]. Возможно, это стало своеобразной реакцией сопротивления на усилия царского правительства по интеграции двух субэтнических групп казачества — черноморцев и линейцев — после создания в 1860 г. Кубанского казачьего войска.

Ликвидация в 1920 г. казачьих войск и казачества как сословия прервала традицию войсковых и полковых казачьих хоров, продолженную в эмиграции, где донских и кубанских хоров действовало немало<sup>12</sup>. На родине певческая культура казачества сохранялась преимущественно в семейном быту и фрагментарно в общественной практике (праздники).

В 1920—1930-е гг. хоровое искусство стало одним из компонентов «культурной революции», целью которой было воспитание нового человека, раскрытие творческого потенциала личности, сближение города и деревни. Хоровое исполнительство, наряду с театрализованными представлениями и кино, соответствовало принципам массовости и публичности советского искусства [17. С. 226]. Именно поэтому оно заняло в советской музыкальной культуре одно важнейших мест.

Изменения в культуре и быте казаков в 1930-е — первой половине 1940-х гг. происходили под воздействием массовой коллективизации (с 1929 г.). В крупных районных и краевых центрах

создаются станичные и хуторские хоры и сводные ансамбли казачьей песни и пляски, получившие широкое признание. И.И. Кравченко приводит сведения о создании в 1935 г. Правоторовского хора и о выступлении в 1936 г. на краевом радиофестивале Нижне-Чирского хора [11. С. 312]. По замечанию собирателя «в хору участвует около 150 казаков-колхозников, почти все — пожилые и старики... Хор пользуется в районе популярностью. Участники хора создают в некоторых хуторах свои хоры» [Там же]. Эти хоры создавались на основе новых принципов — массовости (100—150 участников)<sup>13</sup>, смешанного состава (мужчины и женщины). В репертуар отбирались оптимистично звучащие старые песни, в которых актуализировался текст, но преобладали новые, отражающие реалии времени. Молодежь в эти годы отдавала свободное время избам-читальням, театру, танцам и другим пропагандируемым формам культуры.

В рамках кампании «за советское казачество» в 1936 г. было частично отменено поражение казаков в правах (см. [12]), и они вновь призваны на военную службу. Сформированные в казачьей дивизии хоры опирались на традиции полкового пения [15. С. 199—205].

В 1936 г. в Ростове-на-Дону и Краснодаре организуются Донской и Кубанский казачьи хоры. В их деятельности прослеживаются как традиции войсковых хоров, так и их обновление. Преемственность обеспечивалась включением в их состав природных казаков и привлечением к руководству и хормейстерской работе бывших регентов войсковых и церковных хоров [5. С. 114]. В репертуар наряду со старинными казачьими песнями включались произведения композиторов — классиков и современников [Там же]. В отличие от войсковых хоров они создавались как смешанные (с участием женщин), а преобразование в «ансамбли песни и пляски»<sup>14</sup> и включение в состав танцевальной и инструментальной групп (баяны) ориентировало на новую форму творческой деятельности. Тип коллектива, синтезировавший вокальное (хоровое), инструментальное и хореографическое искусство и получивший распространение с момента создания «Ансамбля Красноармейской песни» (1928) — впоследствии прославленного Ансамбля песни и пляски Советской Армии им.

А.В. Александрова, — рассматривался руководством страны как новый и перспективный.

Организованные хоры долгое время были единственными профессиональными хоровыми коллективами, поэтому исполняли масштабные сочинения, нередко в сопровождении симфонического оркестра, сцены из опер. Чрезвычайно важным было сотрудничество с местными композиторами, благодаря которому состоялись премьеры создаваемых сочинений, что способствовало укреплению авторитета Ростовского отделения Союза композиторов (созданного в 1939 г.) и профессиональному росту его членов.

Народные хоры в казачьих станицах также сохранились, однако в послевоенные годы основные роли в них стали играть женщины. Мужской казачий репертуар по-прежнему являлся основой деятельности, пополняясь обрядовыми свадебными и хороводными песнями, поздней городской лирикой<sup>15</sup>.

С движением шестидесятников связано широкое обращение творческой интеллигенции к подвергшимся забвению корням русской культуры. В его русле с конца 1960-х и в 1970-е гг. регулярно проводятся фольклорные фестивали, выпускаются пластинки с записями фольклорных хоров<sup>16</sup>.

В 1969 г. происходит изменение в творческом развитии обоих профессиональных коллективов. Кардинально реорганизован Ансамбль песни и пляски донских казаков и вновь создан расформированный в 1960 г. Кубанский казачий хор. Поворотным в судьбе хоров стал приход новых руководителей: А.Н. Квасова (1970) — одного из первых выпускников Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, обучавшегося как руководитель народного хора, и уже имевшего успешный опыт работы в Сибирском народном хоре В.Г. Захарченко (1974). Новой тенденцией в деятельности хоров стало использование в программах оригинальных образцов фольклора в современных записях и внедрение адаптированной к условиям сцены народной манеры пения. Эти в целом позитивные изменения усилили репертуар хоров, основу которого теперь составляли народные и авторские песни в различном сценическом решении, и обозначили иную их роль в современной культуре.

В 1970—1980-е гг. по образцу профессиональных народных коллективов

создавались многочисленные «спутники», чему немало способствовали выпускники учебных заведений культуры и искусства, оказавшие существенное воздействие на организованные (самодеятельные) коллективы носителей казачьей певческой культуры. Своеобразной альтернативой хорам стали возникшие в рамках молодежного фольклорного движения небольшие фольклорные ансамбли, ориентированные на аутентичное исполнение. Выросшее снизу, движение в дальнейшем оказалось созвучным провозглашенному ЦК КПСС поиску новых форм культуры на национальной основе и сформулированной учеными идее сохранения и возрождения традиций. На основе этих идей сформировалось и движение за возрождение казачества, организационно оформившееся в 1990 г.

В конце XX в. в самодеятельном хоровом исполнительстве отмечается кризис. Творческая активность певцов и дирижеров отчасти была направлена в возрождающуюся церковь. Смена поколений и временной разрыв в деятельности некоторых хоров в период кризиса 1990-х и начала 2000-х и привели к значительному упадку культуры пения. Любительские (самодеятельные) народные хоры, особенно сельские, нуждаются в реформировании и поиске компромисса, возможно сочетании художественно-постановочного и аутентичного направления — того пути, по которому когда-то шли Северный и Кубанский казачьи хоры и другие профессиональные коллективы. В их составе были небольшие фольклорные группы, в аутентичной манере исполнявшие подчас весьма сложные образцы экспедиционных записей.

Судьба больших профессиональных коллективов как национально-государственных символов не вызывает серьезных опасений, хотя новые экономические условия и создают значительные сложности в их деятельности. В ближайшее время они, безусловно, сохранят влияние.

Изложенные в нашем историческом обзоре факты указывают на то, что направление творческой деятельности интересовавших нас хоровых коллективов (как и многих других, созданных в Волгограде, Москве, Санкт-Петербурге и др.) в большей мере определяется тенденциями, возникшими в советский период: это смешанный (с участием женщин) состав, синтез во-

кального, инструментального и хореографического искусств, оркестровая группа из народных инструментов и народная манера пения, доминирование в репертуаре песен.

Опыт адаптации профессиональных хоровых коллективов в современности показывает, как важна личность руководителя, имеющего ясную гражданскую позицию и выбирающего адекватное запросам времени творческое направление. В.Г. Захарченко смог на волне возрождения казачества и Русской православной церкви поднять свой хор к вершинам славы. Он также весьма удачно сформулировал тезис о Кубанском казачьем хоре как продолжателе традиций Черноморского и Кубанского войсковых хоров. С точки зрения историка или этномузыколога этот тезис декларативен и не в полной мере отвечает историческим реалиям, однако он находит широкий отклик и успешно реализуется как проект. Государственный Ансамбль песни и пляски донских казаков им. А. Квасова, честно отметивший свой 75-летний юбилей, по многим параметрам оказался в проигрыше.

#### Примечания

<sup>1</sup> Атаман Данила Ефремов (1738—1753) являлся крупным дарителем лавры.

<sup>2</sup> Знание линейной нотации обнаружил ссыльный «черкашенин» Корноушенков, который в 1735 г. преподавал «италианскую ноту» в уральской школе [7. С. 66].

<sup>3</sup> Певческое искусство донских казаков, с 1775 г. служивших в Санкт-Петербурге, поразило саму Екатерину II [20. С. 36—37].

<sup>4</sup> В этом качестве она упоминается в 1758 г. [3. С. 12].

<sup>5</sup> Белгородской, Воронежской, Тамбовской, Екатеринославской, Полтавской, Харьковской.

<sup>6</sup> Сведения об этом имеются в трудах И.И. Кияшко [8], В.Ф. Третьякова [10], А.В. Вальченко [2].

<sup>7</sup> О покупке нот партесных концертов сообщается в документах конца 1770-х гг. [6. С. 83—84].

<sup>8</sup> Она проявляется в структуре многоголосия, мелодическом рельефе, координации голосовых партий, исполнительской терминологии и прослеживается также в современной певческой традиции (см. об этом: [16]).

<sup>9</sup> Как установила А.В. Вальченко, Архиерейский хор был укомплектован и приступил к репетициям в 1834 г. [4. С. 87].

<sup>10</sup> Приказ по Военному ведомству № 168 от 4 июня 1872 г.

<sup>11</sup> 100-летие войны 1812 г., 100-летний юбилей Лейпцигской битвы, 300-летие Дома Романовых.

<sup>12</sup> См. об этом: [13. С. 190—191; 14. С. 575—576].

<sup>13</sup> Численность Войскового хора в разные годы колебалась, но с 1872 г. была относительно стабильной — 36 человек.

<sup>14</sup> Кубанского — в 1938 г. [5. С. 116]; Донского — если судить по частично сохранившимся после Великой Отечественной войны документам — в 1943 г. (Гос. архив Ростовской обл., ф. 4133, оп. 1). Не исключено, что преобразование произошло еще до войны.

<sup>15</sup> В съемках фильма по роману М.А. Шолохова «Тихий Дон» (реж. С.А. Герасимов, 1957—1958 гг.) участвовало несколько таких смешанных казачьих хоров — Каменский, Антиповский, Вёшенский.

<sup>16</sup> Первыми из них были выпущенные фирмой «Мелодия» записи хоров носителей традиции х. Мрыховского Ростовской обл., ст. Распопинской и х. Витютнево Волгоградской обл., ст. Усть-Бузулукской, ст. Тбилисской Краснодарского края и др. [9].

### Литература

1. *Астапенко Е.М.* Черкасск — столица земли Войска Донского: XVI — XIX в.: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. Ростов н/Д, 2003.

2. *Вальченко А.В.* Из истории Придворной певческой капеллы в Таганроге (1825—1862) // Дикаревские чтения. Вып. 10: Итоги фольклорно-этнографических исследований этнических культур Северного Кавказа за 2003 г. / Науч. ред.-сост. М.В. Семенцов. Краснодар, 2004. С. 237—248.

3. *Вальченко А.В.* Хоровое пение в музыкальной культуре Дона (XVIII — начало XX в.): Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2004.

4. *Вальченко А.В.* Хоровое пение в музыкальной культуре Дона (XVIII — начало XX века): Дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 2004.

5. *Еременко С.И.* Хоровое искусство Кубани. Краснодар, 1977.

6. *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.

7. *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 вв.: экономика, политика, культура. Тезисы докл. конф., посвящ. 380-летию восстановления российской государственности (1613—1993). 25—28 марта 1993 г. Екатеринбург, 1993. С. 63—66.

8. *Кияшко И.И.* Войсковой певческой и музыкантский хоры Кубанского казачьего войска. Екатеринодар, 1911.

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

10. Очерки истории Таганрогского театра с 1827 по 1927 год / Сост. В.Ф. Третьяков. Таганрог, [1927].

11. Песни донского казачества / Сост. И.И. Кравченко. Сталинград, 1938.

12. Постановление Центрального Исполнительного Комитета Союза Советских Социалистических Республик о снятии с казачества ограничений по службе в РККА. 20 апреля 1936 г. // Правда. 1936. 21 апр.

13. Проблема сохранения культурного наследия казачества в эмиграции // История казачества Азиатской России: В 3 т. Т. 3: XX век / Гл. ред. В.В. Алексеев. Екатеринбург, 1995. С. 188—192.

14. *Ратушняк О.В., Худобородов А.Л.* Культурное наследие казачьей эмиграции // Очерки традиционной культуры казачеств России. Т. 2 / Под общ. ред. проф. Н.И. Бондаря. М.; Краснодар, 2005. С. 569—577.

15. *Рудиченко Т.С.* Донская казачья песня в историческом развитии. Ростов н/Д, 2004.

16. *Рудиченко Т.С.* Традиции богослужебного пения и становление казачьей песни // Православие, традиционная культура, просвещение: Сб. науч. ст. / Науч. ред.-сост. Н.И. Бондарь, М.В. Семенцов. Краснодар, 2000. С. 140—146.

17. *Рудиченко Т.С.* Традиционная культура донских казаков в XX веке: направления трансформации // Казачество в социокультурном пространстве России: исторический опыт и перспективы развития: Тезисы Всерос. науч. конф. (28—29 сент. 2010 г., Ростов-на-Дону) / Отв. ред. академ. Г.Г. Матишов. Ростов н/Д, 2010. С. 225—227.

18. Сборник областного Войска Донского Статистического комитета. Вып. 2. Новочеркасск, 1901.

19. *Сухоруков В.Д.* Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетиях // Историческое описание Земли войска Донского. Общежитие донских казаков в XVII и XVIII столетиях. Ростов н/Д, 2005. С. 79—131.

20. *Хрещатицкий Б.Р.* История Лейб-гвардии казачьего Его Величества полка. Ч. 1. Репринт. воспр. изд. СПб., 1913.

## ТРАДИЦИОННЫЕ ПЕСНИ ИЗ СТАНИЦЫ РАЗДОРСКОЙ

**В** данной статье публикуются лирические песни, записанные от Анны Александровны Давыдыч (в девичестве — Кожановой), 1936 г.р., из станицы Раздорской (Усть-Донецкий р-н Ростовской обл.)<sup>1</sup>.

Исполнительскую манеру Анны Александровны отличают особая направленность на слушателя, интуитивное понимание особенностей коммуникативной ситуации, непрямые развернутые комментарии и рефлексия в отношении фольклорных текстов, позволяющие судить об их бытовании и своеобразии традиции в целом. Анна Александровна — востребованный информант; не проходит и года, чтобы заезжие собиратели и студенты-практиканты не обратились к ней, она относится к особому типу исполнителей, многократно воспроизводящих свои рассказы для «внешнего» слушателя, чему свидетельством являются во многом совпадающие по содержанию полевые интервью, записанные от нее в 2010 и 2011 гг. В то же время исполнительский потенциал А.А. Давыдыч далеко не исчерпан, и это доказывают повторные фиксации, обнаруживающие расширение репертуара и его вариативность от записи к записи.

Песенный репертуар А.А. Давыдыч — типично женский, он включает песни разных жанров и свидетельствует о многообразных связях необрядовой лирики с обрядами, о наличии в памяти исполнителя системы традиционных ассоциаций, в соответствии с которой каждый текст оказывается «персонифицирован». Песни ассоциируются с исполнителями, от которых они усвоены, с конкретными ритуальными и бытовыми обстоятельствами, в которых они звучали, а в исполнительском акте нередко образуют гипертекстовые единства, сформированные по принципу тематической связности. Некоторые комментарии информантки к текстам (они приводятся курсивом) дают основание сделать предположение об относительной закрытости традиционной семантики песен для испол-