

О. Г. Никитенко

К ВОПРОСУ САМОБЫТНОСТИ ТРАДИЦИОННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ ВЕРХОВЫХ КАЗАКОВ

Песенная традиция донских казаков вызывала и вызывает большой интерес исследователей. Являясь неотъемлемой частью традиционной, многовековой культуры русского народа, она впитала в себя все коренные свойства и признаки этой культуры, создала свой музыкально-поэтический язык с присущим ему ладово-мелодическим, жанрово-стилистическим, интонационно-тембровым звукоидеалом, характерной диалектно-речевой манерой интонирования, многоголосным складом мышления и уникальными формами бытования. Исследования, направленные на изучение свойств и качеств народной речи и пения, их связей и взаимоотношений *актуальны a priori*, поскольку напрямую связаны с сохранением и развитием национальной культуры.

С конца XX столетия отмечается усиление интереса российского общества к песенному фольклору. Не углубляясь в анализ причин этого явления, отметим лишь качественный рост «новой фольклорной волны», связанной с очевидным интересом к *фольклорному ансамблированию*.

Если внимание к народному песнетворчеству в XIX веке выражалось в подвижническом собирании фольклора, осознании его места и роли в развитии культуры нации, то фольклорному движению рубежа тысячелетий присуща *исполнительская (воспроизводящая) форма освоения народно-песенных богатств*.

Именно локальная специфика традиционного исполнительства стала осознаваться как один из самых выразительных признаков народно-песенного искусства. В результате появилось множество певческих ансамблей, стремящихся к выявлению архаичных и необычных по колориту звучания народных песен, к наиболее достоверной передаче их путем подражания (подчас буквальной имитации) певческой манеры народных исполнителей.

Однако интенсивный количественный рост так называемых «фольклорных ансамблей» все заметнее становился неадекватным качеству воспроизводимой ими локальной традиции. Причин тому множество, и самой существенной из них представляется слабая изученность *вокальной лингвистики* традиционного пения, в котором два элемента — речевой и вокальный — образуют единую колористическую фонетическую волну песенной речи.

Труды по поднимаемой теме исследуют казачью песенную традицию, прежде всего на основе записей музыкально-поэтических текстов, что вполне объяснимо не только направленностью интересов ученых, представляющих соответствующие отрасли науки (этномузыкологию, этнолингвистику), но и сложностью предмета изучения. Народное пение — самобытная исполнительская форма, связанная с процессуальностью песнетворчества, с трудно уловимыми на слух и технически трудно фиксируемыми нюансами интонирования. В результате исполнительская сторона певческой традиции часто остается в тени или ограничивается наблюдениями более общего характера.

В данной статье попытаемся рассмотреть традиционное исполнительство казаков Верхнего Дона через историю интересующего нас вопроса.

Исполнительскую манеру следует рассматривать, прежде всего, с позиции особенностей психологии конкретного социума, в нашем случае — казачества. В ее основе лежит психология мужского братства. Характеризуя исторический социотип донской казачьей субкультуры, Р. Г. Тикиджьян и А. П. Скорик отмечают «экстремальность среды обитания и трудность добывания средств к существованию, сближают указанные общности. Военный уклад пронизывал все сферы их жизни, формировал особую социально-психологическую атмосферу единства в условиях сурового быта. При всей этнической и социальной разнородности членов этих военизированных отрядов-общин объединяли такие качества, как храбрость, «здоровый» авантюризм, гордость и свободолюбие, чувство братства и взаимовыручка, верность долгу и презрение к смерти. Эти черты отчасти близки отличительным особенностям, присущим средневековому рыцарству».

Именно в воинских походах, чаще всего на чужбине, складывалась *мужская песенная традиция* донского казачества: «Историческая жизнь первых казаков-общинников, их близкое участие в интересах общественной жизни своего времени, сухопутные и морские набеги рука об руку для «добычи зипунов», затем долгие многомесячные походы в «чуждальные стороншки» от киргизских степей до Парижа и от персидских и турецких земель чуть не до берегов Ледовитого океана, наконец, даже теперешняя военная служба, лагерные сборы и частые домашние смотры — все-это, способствуя братски — товарищескому сближению «односумов», «однокашников», вызывало и вызывает всегда *потребность в песне*, как лучшем средстве, заставляющем забывать трудности боевой жизни, утомительность тяжелых переходов, разгоняющем их скуку и однообразие» (Листопадов, 1906, с.73).

Т. С. Рудиченко справедливо отмечает преобладание в казачьем фольклоре *вокального* начала, что обусловлено, по ее мнению, религиозными

представлениями казаков о голосе и пении (как носителе души, выразителе духовного начала в человеке), влиянием многочисленного старообрядческого населения Дона, ригоризм которого способствовал культивированию на Дону именно пения, наконец, условиями военного быта. Она также высказывает мысль об универсальности мужского пения на всей территории Донского края, объясняя это единством условий формирования мужского типа пения — храмового и походного: «Церковное пение было для казаков регулярной практикой, так как они сами пели службы, получая соответствующие навыки в школе и под руководством регентов в полках».

Раскрывая взаимовлияние церковной и мирской певческой культур, Т. Ф. Владышевская подтверждает их единую природу цитатой известного музыковеда и палеографа С. В. Смоленского: «Оба эти народные искусства в сущности своей одинаковы, оба живы, оба по-своему дисциплинированы, оба одинаково возвышены».

Обратимся к традиционному исполнительству сегодняшнего дня.

В результате многовекового певческого опыта возникла и продолжает жить, но скорее уже на уровне памяти традиции, своеобразная манера казачьего пения со своей системой эстетических оценок, штрихов и приемов. Несомненно, произошли изменения в певческих составах, а вместе с ними изменились характеристики певческих голосов.

В исследованиях Т. С. Рудиченко и А. С. Кабанова, Т. В. Дигун дается подробная характеристика структуры казачьего многоголосия и функций голосовых партий в ансамблях (Рудиченко 1976; Кабанов 1982; Дигун 1982). Т. С. Рудиченко на основе полевых исследований 70–90-х гг., анализа за описаний казачьего пения (50-х гг.) и фонограмм несколько более широкого периода (с конца 60-х до конца 90-х) выявлены и описаны типы мужских и женских голосов носителей казачьей традиции с точки зрения диапазона, тембровых характеристик, выразительных возможностей и влияние этих параметров на формирование мелодических и мелодико-фактурных стереотипов. В целом созданная исследователем картина подтверждается и в ныне действующих аутентичных коллективах, за исключением «высокого» мужского и женского пения.

В современных сценических коллективах, как самой народной исполнительской практики, исчезли легкие мужские голоса (тенора), и связанная с ними манера выведения подголоска. Сегодня их заменяют женские голоса — *альты*. Хотелось бы отметить также преобладание в певческой практике наших дней низких по тембральной окраске мужских голосов, в отличие от преобладавших в прошлом легких басов и баритонов.

Характеризуя женскую манеру в казачьей песенной традиции, Т. С. Рудиченко определила в качестве эталона женского тембра «микстовое звучание, реализующее природную оппозицию мужского и женского. Женщины поют нежными, «тонкими» голосами, мужчины — «грубыми» и «толстыми». Письменные свидетельства собирателей и полевые исследования показывают, что в прошлом так пели повсюду; сейчас эта традиция сохранилась фрагментарно даже там, где «высокое» звучание преобладало над грудным». Далее автор строит предположение, что одной из причин такой ситуации стало существенное изменение положения женщины в общине и смещение эстетических критериев. Второй причиной изменения темброидеала, по мнению ученого, стало преобладание совместных с мужчинами беседных форм музицирования. Не последнюю роль сыграли и миграционные процессы: как внутренние переселения, так и большие потоки выходцев с русских и украинских земель, принесших иную манеру.

В характеристике женских голосов исследуемой территории среди представленных признаков можно подчеркнуть некоторые локальные особенности в казачьих районах Верхнего Дона:

— ярко выраженная низкая певческая форманта у альтов (диапазон: ми малой октавы — до второй октавы);

— способ звукообразования — открытый, в речевой позиции. Его специфика — открытая тембровая окраска звучания, воплощенная в характерной — речевой — исполнительской манере ведения звука. «Дишканка» выголачивает «на вынос», т. е. мощно, выносит звук, активно включая высокую певческую форманту. При этом они активно используют вибрато, по выражению народных певцов «играют с подтрясом»;

— параметры вибрато и резонирования совпадают с характеристиками мужского пения, хотя, сравнивая фоновые записи фольклорных экспедиций 60–70-х гг. по Урюпинскому району с записями исполнителей того же района более позднего периода (90-е гг.), можно сделать вывод, что женщины пели в высокой тесситуре, без интенсивного вибрато, ровно. Общее звучание было более мягким, гибким и прозрачным.

В ансамблях, особенно состоящих из певцов, не владеющих донской певческой манерой в силу рождения, соотношение и тембровый баланс женских и мужских голосов подчас прямо противоположны. В одних ансамблях мы наблюдаем традиционное для Дона и засечных черт Юга России «подстраивание» женских голосов под мужские (известная и описанная рядом исследователей практика пения «под мужчин»), основанное на подражании тембру и манере артикуляции, в других, напротив, ввиду преобладания в певческом составе женщин, мужчины встраиваются

в обертоновый спектр их голосов. Впервые со всей яркостью это явление предстало перед нами в пении ансамбля с. Афанасьевка Белгородской обл. и его руководителя и солиста-запевалы Е. Т. Сапелкина. Таково и звучание донских ансамблей «Православный Дон» (рук. Г. Вечеркин) и «Вольница» (рук. А. Венглевский). Правда, последние несколько лет наметилась попытка изменения тембрового баланса за счет корректировки тембровой окраски женских голосов — прикрытия звука, его более глубокого резонирования, вибрато.

Если в прошлом пение женщин «под мужчин», как было отмечено Т. С. Рудиченко, было связано с казачьим воинским репертуаром, то в наши дни оно преобладает во всем бытовом репертуаре. Это привело к тому, что верхний, тонкий подголосок в женской традиции стал реже звучать и сегодня сохранился скорее в памяти пожилых людей. По всей вероятности, красоту «тонкого» подголоска не до конца оценили сами певцы, и это не закрепилось в исполнительской традиции современных фольклорных ансамблей.

Звучание ансамбля в значительной мере зависит также от половозрастного состава его участников, от психоэмоциональной амплитуды каждого отдельно взятого индивидуума. Так, особая плотность, «напористость» и повышенная эмоциональность звучания песен исходит от лидера коллектива — молодого руководителя ансамбля Я. Иванова. Мастера же песенники привносят, в силу своего возраста, не столько мощь и силу звука, сколько особый колорит и гибкость в мелодических поворотах исполняемых произведений.

Остановимся на проблеме воздействия на пение характерных признаков речевой диалектной артикуляции. На примере казачьего ансамбля «Бузулук» Новоаннинского района, наиболее яркого представителя традиционной певческой культуры верховых казаков, постараемся очертить круг связанных с этой проблемой вопросов.

Прежде хотелось обратить внимание на то, что в быту жители станиц и хуторов по Хопру сохраняют особенности местных говоров. Вывод о повсеместной их устойчивости позволяет сделать длительное общение, как с молодыми жителями казачьих районов Волгоградской области, так и со старожилками.

Как известно, основу донских говоров составляли говоры южно-русских диалектов, характерных для выходцев из Рязанской, Курской, Воронежской, Орловской, Тамбовской губерний. В систему донских говоров вошли элементы украинского и тюркского языков. В целом лексика донских говоров отражает национально-этнографические и социально-исторические особенности формирования уклада жизни и быта казачества.

Анализируя художественно-выразительные средства донской казачьей песни, профессор Г. П. Сердюченко в свое время отмечал, что «донская песня является прямой отраслью русской народной музыки. Ряд особенностей, присущих казачьей песни на Дону, объясняется, с одной стороны, укладом жизни донских казаков и, с другой, — характером исполнения. Речевой основой этих песен являются *донские казачьи говоры*, имеющие в своей фонетике, словаре и грамматике *специфические для них черты*, дающие нам право выделить эти говоры в особую, диалектную группу. Но, выделяясь из среды других русских народных говоров, донская речь своей историей и современным развитием *неразрывно и органически связана с общерусским языком*».

Яркая, образная диалектная речь казаков связана с особенностями «музыкального строя», вокализма их языка. Она-то и оказывает бесспорное влияние на характер звукоподдачи и манеру исполнения. Специфичность народного пения во многом определяется именно диалектными особенностями интонирования, придающими локальное своеобразие артикуляции.

Наблюдения за оттенками речи казаков указывают на ее эмоциональность, выразительность, динамичность и окрашенность различными интонационными нюансами, присущими бытовому говору.

По мнению диалектолога Е. В. Брысиной, «народная речь, отражая своим содержанием все особенности мировосприятия того или иного языкового коллектива, всегда отличалась удивительной образностью, повышенной выразительностью, эмоциональной насыщенностью. Именно там, в живой разговорной среде, в полной мере проявляются дух народа, его самобытность, уникальные возможности его речетворчества».

Раскрывая эстетические достоинства народной манеры пения, Л. Л. Христиансен подчеркивал органическую связь в народном пении с речевыми интонациями: «В реальной действительности в человеческой речи раскрывается безграничность смысловых интонационных возможностей голоса», и далее: «Голосовой аппарат народных певцов полностью подготовлен к смысловому интонированию повседневной практикой живой разговорной речи».

В трудах основоположников отечественной фонетики В. А. Богородицкого, А. М. Пешковского и др. раскрывается сложная природа речевой интонации, образующейся в результате взаимодействия ряда фонетических свойств — высоты, силы, темпа и тембра звука. Ученые подчеркивают также исключительную важность ритма как явления сложного, занимающего особое место в системе фонетических средств языка.

Интонация представляет собой явление комплексное, состоящее из целого ряда *просодических элементов*. Если физическими параметрами

речи являются частота основного тона, его интенсивность и длительность (именно они становятся строительным материалом просодии), то ее мелодический эффект создается благодаря тесному взаимодействию таких элементов, как высота тона, сила, долгота и тембр звука. При этом ведущее место принадлежит высоте тона. Частота же основного тона находится во взаимосвязи с мелодией, с ее акустическим параметром.

Возвращаясь к анализу исполнительской манеры участников казачьего ансамбля «Бузулук», из всего сказанного хочется подчеркнуть, что при пересказе какого-либо песенного текста казаками речь их, в отличие от бытовой, приобретает более спокойный и распевный характер. В пении смысловая речевая акцентуация реализуется в подчеркивании мелодическими, ритмическими и динамическими средствами.

В исполнении ансамблем «Бузулук» военно-бытовой песни «Не туман с моря поднялся» («Туча с громом») и частой песни «У нас во садочке» особенно ярко проявляется близость речевой и певческой артикуляции, что определяется активностью всего артикуляционного аппарата. Почти речево оформленное плотное произношение слова придает пению характер скандирования («Брови мои чернай»): фонетические комплексы и йотированные гласные (йе—йа—и—йо) произносились артикуляционно точно; у женщин во время пения можно наблюдать подвижность нижней челюсти.

Выскажем предположение, что такая приверженность не к вокализации, а к декламации может быть обусловлена не только особенностями местной певческой традиции (Хопра и Бузулука), но и своеобразием его половозрастного состава. По возрастным характеристикам коллектив «пестрый» — от 25 до 70 лет. Основу составляют переселенцы с хуторов Деменский, Попов, Бочаровский, Троицкий. Все они в прошлом участники самодеятельных казачьих хоров, и многие из них связаны родственными узами. По мнению руководителя Якова Иванова, несмотря на некоторую разницу в манере пения, знание множества вариантов песенных образцов, певческая практика каждого из участников все же позволяет «ладить» песню, прислушиваясь друг к другу и руководителю — лидеру коллектива. Возможно, по обозначенной причине возрастной неоднородности, прилаживания к различным вариантам запева и единой манере, малой по времени припетости, песни в мелодическом отношении звучат более ровно, без широкого, придающего казачьей песне особую красоту распева. Даже в протяжных песнях создается впечатление чеканного ритма, недостаточна гибкость в пении. Как говорят некоторые исполнители: «нет волны в голосе».

Воспоминая мастеров-песенников хутора Деминского — М. П. Двужилову и А. И. Двужилова (деда Якова Иванова), старожилы говорили:

«У Яши голос поглубей, а у деда мелодичный, потоньше, разливался как колокольчик». Из фондовых записей ВГИИК и ранее перечисленных хуторов явствует, что мужские голоса отличала гибкость, полетность, смешанное резонирование. В нынешнем составе ансамбля «Бузулук» можно также выделить мастеров-песенников, которые привносят особую характерность в звучании ансамбля.

Для участников коллектива характерна позитивная установка — сплоченность и желание достойно представить во всей красе не только свои песни, но и себя. Мастерство исполнителей, базирующееся на жизненном и певческом опыте пожилых участников и желании молодых перенять его, понять мир традиционной культуры, убеждает своей искренностью, неподдельностью.

Сегодня приходится только сожалеть об исчезающей народно-певческой школе с ее незыблемыми законами мастерства.

Литература:

1. Брысина Е. В. Речь донского казачества как явление культуры // Кирилло-Мефодиевские традиции на Нижней Волге. Волгоград.: Изд-во ВГПУ, 2004.
2. Владышевская Т. Ф. К вопросу о связи народного и профессионального древнерусского певческого искусства // Музыкальная фольклористика. М.: Изд-во «Композитор», 1978.
3. Веренинова Ж. Б. К проблеме компонентов интонации // Филология науки. М., 1997.
4. Кабанов А. С. Многоголосие и ритмика протяжных песен донских казаков // Проблемы взаимодействия самодеятельного и профессионального художественного творчества: Сб. науч. тр. Вып. 110. М.: НИИК. 1982.
5. Рудиченко Т. С. Певческая традиция донских казаков: к проблеме самобытности: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д, 1995.
6. Сердюченко Г. П. О художественно-выразительных средствах донской казачьей песни // А. М. Листопадов. Песни донских казаков / Под общ. ред. проф. Г. П. Сердюченко. — Т. 5. М.: Музгиз, 1954.
7. Христиансен Л. Л. Работа с народными певцами // Вопросы вокальной педагогики. Вып. 5. М.: Изд-во «Музыка», 1976.
8. Казачий Дон: Очерки истории. 1995.