

А. С. КАБАНОВ

СОВРЕЖЕННОЕ ФОЛКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В РОССИИ

СТАТЬИ РАЗНЫХ ЛЕТ

МОСКВА
2019



Министерство культуры Российской Федерации

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

А. С. Кабанов

Современное фольклорное движение в России

Статьи разных лет

Москва

2019

УДК 398
ББК 82.3(2)
К12

Рецензенты:

Елена Викторовна Минёнок, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела фольклора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН;

Ирина Владимировна Дыникова, кандидат искусствоведения, доцент Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

Вера Николаевна Никитина, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Проблемной научно-исследовательской лаборатории Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского

Кабанов А. С.

К12 Современное фольклорное движение в России. Статьи разных лет / А. С. Кабанов – М. : Институт Наследия, 2019. – 302 с.
ISBN 978-5-86443-276-1

В книге собраны статьи разных лет А. С. Кабанова, посвященные изучению фольклорного движения в России (т.н. молодежному фольклорному движению) с конца 70-х годов до наших дней. В книгу вошли основополагающие работы автора по социокультурному проектированию: «К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях», «Современные фольклорные коллективы в городе», «Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве», а также ряд описаний объектов нематериального культурного наследия из личного архива автора.

Андрей Сергеевич Кабанов — известный этномузыколог, собиратель и исследователь традиционной музыкальной культуры, один из лидеров современного фольклорного движения, создатель направления «экспериментальная фольклористика». Основная тематика работ ученого связана с проблемой сохранения песенной фольклорной традиции в современных городских условиях.

Издание содержит обширное приложение, состоящее из полного репертуарного списка песен станицы Федосеевской и ее хуторов, репертуарного списка и нотаций некоторых песен, входящих в репертуар фольклорного ансамбля «Камышинка», а также списка более 90 экспедиционных (в т. ч. многоканальных) звукозаписей А. С. Кабанова.

Книга предназначена для этномузыковедов, культурологов, дирижеров народных хоров, студентов и аспирантов музыкальных вузов, руководителей фольклорных коллективов, а также всех интересующихся данной проблемой.

УДК 398
ББК 82.3(2)

© Кабанов А. С., 2019

© Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва, 2019

ISBN 978-5-86443-276-1

Содержание

<i>Предисловие</i>	5
<i>Минёнок Е. В.</i> Книга о стратегии выживания народной песни	12
<i>Кабанов А. С.</i> Типология и структура коллективов художественной самодеятельности	19
<i>Кабанов А. С.</i> К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях	24
<i>Кабанов А. С.</i> Современные фольклорные коллективы в городе	51
<i>Кабанов А. С.</i> Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве. Методические рекомендации	93
<i>Кабанов А. С.</i> Постоянно действующая песенная экспедиция на Дону: замысел и пути осуществления	130
<i>Кабанов А. С.</i> Гипотеза о времени возникновения донского дисканта	135
<i>Кабанов А. С., Утешева А. Ю.</i> Методика освоения донской протяжной казачьей песни	136

Кабанов А. С., Утешева А. Ю.

Традиция протяжных песен донского казачьего хутора Ветютнев Кременской станицы Фроловского района Волгоградской области	144
---	-----

Кабанов А. С., Утешева А. Ю.

Традиция протяжных песен хоперского казачьего хутора Сисковский Слащевской станицы Кумылженского района Волгоградской области	157
---	-----

Кабанов А. С., Утешева А.Ю.

Песенная культура города Михайловка Михайловского района Волгоградской области	169
---	-----

ПРИЛОЖЕНИЯ

Репертуарный список песен станцы Федосеевская и ее хуторов	179
---	-----

Репертуарный список фольклорного ансамбля «Камышинка»	187
--	-----

Паспорта звукозаписей аудиоприложения	193
---	-----

ХРЕСТОМАТИЯ

фольклорного ансамбля-лаборатории «Камышинка»

Тексты песен	203
--------------------	-----

Предисловие

Перед вами книга, вобравшая в себя основные статьи, посвященные изучению фольклорного движения в городе с конца 1970-х годов до наших дней.

Объектом исследования является деятельность экспериментального фольклорного ансамбля НИИ Культуры в 1970–1990-е годы XX века, а также его преемника – фольклорного ансамбля «Камышинка», который в настоящее время разросся до «Песенной общины», объединяющей около 100 постоянных участников. Это творческое сообщество открытого типа бытовой ориентации, участники которого живут в городе и взаимодействуют в условиях фольклорного коллектива по принципу общины: активно участвуют в календарных и семейных праздниках и обрядах, оказывают взаимную поддержку в жизненных трудностях.

Социокультурная деятельность по сохранению непрерываемой исполнительской традиции ведется нами также и в Лаборатории практической фольклористики – структурном подразделении Центра русского фольклора Института Наследия («Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева», бывш. НИИ Культуры). В задачи работы Лаборатории входят изучение функционирования фольклорной традиции в условиях современного города и экспериментальная деятельность по возвращению песен в места их исконного бытования.

Фольклорному движению присуща одна из главных черт фольклора – оно стремится к жизни в самых разнообразных формах и, по своей сути, так же неуничтожимо. Тем интереснее проследить этапы становления этого уникального явления с 70-х годов XX века.

Статьи в книге помещены в хронологическом порядке, что отражает постепенное становление и развитие такой ветви науки, как практическая фольклористика, родоначальником которой является Андрей Сергеевич Кабанов. Именно в этих статьях, основанных на исследовании деятельности ансамбля НИИ Культуры, впервые появилось критическое осознание молодежного фольклорного движения как культурного явления, было описано его становление, функционирование и развитие, указаны дальнейшие перспективы.

«Типология и структура коллективов художественной самодеятельности» представляет собой замысел научной работы по организа-

ции культурного фольклорного пространства, написанный в 1977 году и остававшийся до настоящего времени неопубликованным. Здесь ставится задача систематизации разнообразного множества фольклорных коллективов и хоров того времени, описывается проблемная ситуация, дается определение понятий, формулируются проблемы и задачи будущих исследований.

«К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях» – вторая статья, написанная в 1980 году.

Для любого фольклорного коллектива важно, прежде всего, насколько полно и глубоко используется и развивается в его исполнительской практике конкретная фольклорная традиция.

Исследование современной фольклорной практики затруднено, с одной стороны, из-за слабой изученности *строения фольклорного коллектива* как целостного объекта, с другой – вследствие неразработанности исследовательского подхода к анализу структуры данной фольклорной традиции, в частности *песенного стиля*.

В статье предлагается всеобъемлющий подход к анализу существующей практики, описываются основные черты фольклорного коллектива, выделяются различные уровни анализа художественного стиля. Автор приводит *систему дифференцирующих признаков*, которые могут стать основой для создания типологии фольклорных коллективов. Такая типология призвана помочь разобраться в сложной картине бытующих сегодня фольклорных коллективов, выявить их достоинства и недостатки с точки зрения сохранности фольклорной традиции.

Анализ подходов к исследованию современного состояния фольклорной практики основывается в данной статье на примере традиционного песенного стиля донских казаков.

Двенадцать типологических признаков фольклорных коллективов так или иначе анализируются и в последующих публикациях. В статье о Молодежном фольклорном движении 1986 года эти признаки раскрываются на примере *живого функционирования фольклорного ансамбля* открытого типа НИИ Культуры (опыт 1980–1986 гг.), в статье «Перспективы фольклорного движения» эти блоки рассматриваются в ситуации с акцентом на *устной традиции*.

Однако логика анализа в этих статьях, представляющих собой практические рекомендации для руководителей городских молодежных фольклорных коллективов досуговой ориентации, приобретает другой формат.

Основные вопросы, возникающие в практической деятельности руководителя интересующего нас типа фольклорного ансамбля досуговой ориентации, группируются следующим образом:

- 1) состав коллектива, характеристика его участников;
- 2) какой местный музыкально-фольклорный стиль (музыкально-поэтический язык, репертуар, жанры) может стать основой молодежного городского коллектива;
- 3) как решается проблема учителя (знатока фольклорной традиции) в молодежном ансамбле;
- 4) какие формы и методы обучения наиболее эффективны для данного типа фольклорного ансамбля;
- 5) какие ситуации пения народных песен естественны для современной городской молодежи и органичны для полноценного функционирования механизма воспроизводства традиции в новых городских условиях.

Статья **«Современные фольклорные коллективы в городе»** написана на 6 лет позже, в 1986 году. Она описывает опыт работы ансамбля НИИК, который был создан за это время. Ансамбль НИИ Культуры – это экспериментальный фольклорный ансамбль, выросший из студии Ансамбля народной музыки Д. Покровского с целью изучения и сохранения гипотетически непрерываемой исполнительской традиции. Опыт работы ансамбля НИИК является началом такого нового направления науки, как практическая фольклористика, в основе которого лежит идея передачи традиции и возможность ее функционирования изустным способом.

Констатируя неизбежное угасание традиции и разрушение механизма воспроизведения фольклора в бытовых коллективах (песенных артелях), ее постепенную фрагментацию и самоликвидацию, автор выдвигает гипотезу о возможности сохранения народной песенной традиции в живой исполнительской практике, о *возвращении песни в быт*.

Особую ценность в статье представляет Приложение, состоящее из систематизированного репертуарного списка ансамбля, насчитывающего 110 песен. Его анализ показывает реальное функционирование экспериментального ансамбля НИИ Культуры, который охватывает период с 1980 по 1986 год. Более половины этого репертуара (около 60 процентов) и сегодня исполняется в Песенной общине «Камышинка».

Следующая статья посвящена различным формам устной традиции – **«Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве»**, 1989 г.

Работа написана в жанре методических рекомендаций для руководителей и участников молодежных фольклорных ансамблей. Здесь рассматривается творческий потенциал местных сельских песенных стилей, впервые предлагается описание новых типов фольклорных оргструктур: любительского объединения в городе как школы бытового песнетворчества, Дома фольклора в городских условиях, заповедной зоны в сельской местности и др. Появляется новая терминология: *устное бытование, непрерываемость устной исполнительской традиции, устная экспедиция*.

Следующие статьи и рекомендации по-разному детализируют стратегию и тактику механизма сохранения и передачи устной фольклорной традиции.

Работа **«Постоянно действующая песенная экспедиция на Дону: замысел и пути осуществления»**, изданная в 1993 году, описывает программу проведения экспедиционных исследований в новых условиях. Здесь ставится во многом невыполнимая цель вернуть песню в жизнь современного села, в места ее исконного бытования. Основным способом поэтапного достижения этой цели мог бы служить принцип постояннодействия, постановка задачи непрерываемой экспедиции в места, которые можно определить как заповедные.

Задумывалась базовая научная лаборатория в городе с активным использованием обширных существующих архивов. Осуществление такой экспедиции предполагало постоянное участие в ней самых разных исследователей (музыкантов, филологов, этнографов), учеников (студентов, школьников, любителей фольклора) и разного рода волонтеров. Прообразом проекта могла стать непрерывная экспедиция А. М. Листопадова в области Войска Донского (1902–1903 гг.).

Непосредственно по ее горячим следам в 1990-е годы можно было организовывать хуторские, станичные, районные фестивали в границах определенной локально-территориальной общности, в первую очередь для местных жителей. При условии широкого и компетентного освещения такой деятельности средствами массовой информации эта точечная и, на первый взгляд, незаметная работа могла бы иметь широкий общественный резонанс.

«Гипотеза о времени возникновения донского дисканта». В небольшом очерке приводится авторское описание такого уникального явления, как верхний солирующий подголосок в казачьей песне. Проблема дисканта занимает Андрея Сергеевича давно, ему было

посвящено его первое дипломное исследование в стенах Московской консерватории.

Происхождение «дишканта» всегда волновало исследователей донской протяжной песни. Долгое время считалось, что его зарождение теряется в глубине веков. Но неожиданное знакомство с протяжной песней «Из-за сада, садочка зеленого», ее разными вариантами – хоперским и кубанским, вывело автора на гипотезу о его времени возникновения.

В статье **«Методика освоения донской протяжной казачьей песни»**, написанной в жанре рекомендаций для любителей казачьей песни, описывается опыт поэтапного освоения сложных образцов казачьего многоголосия, где за основу предлагается взять анализ одного из шедевров русского фольклора – протяжной исторической песни «На речке Камышинке».

В качестве ярких примеров описания и анализа выдающихся объектов нематериального культурного наследия автор предлагает три очерка о протяжных песнях донских казаков Волгоградской области. В очерках представлено подробное описание ведущих жанров местной локально-территориальной общности и продемонстрированы аудио-подборки звукозаписей, в том числе многоканальных.

1. **«Традиция протяжных песен донского казачьего хутора Ветютнев Кременской станицы Фроловского района Волгоградской области».**
2. **«Традиция протяжных песен хоперского казачьего хутора Сисковский Слащевской станицы Кумылженского района Волгоградской области».**
3. **«Песенная культура города Михайловка Михайловского района Волгоградской области».**

Впервые все основные статьи Андрея Сергеевича Кабанова, посвященные фольклорному движению, собраны в одном издании. Работы 1970–1990-х годов являются дополненными переизданиями, данное предисловие, а также новые статьи – «Методика освоения донской протяжной песни» и три описания объектов нематериального культурного наследия написаны в соавторстве с Анной Юрьевной Утешевой.

В завершении книги прилагаются два репертуарных списка: станицы Федосеевской и ее хуторов и московского фольклорного ансамбля «Камышинка».

Репертуарный список песен станицы Федосеевская и ее хуторов представлен здесь в наиболее полном виде. Его объем составляет около 300 песен. Понимание границ объема репертуара в пределах какой-либо песенной школы важно для собирателя и исследователя донской традиции. Автор считает, что сходный объем репертуара ранее существовал и в других песенных школах Хопра, Дона, Медведицы и был связан со станичным церковным приходом (станция и относящиеся к ней хутора).

Репертуарный список фольклорного ансамбля «Камышинка» функционирует как живой организм и находится в постоянном движении. Интересно, что ядро его репертуара почти на 60 процентов совпадает с репертуаром ансамбля НИИ Культуры. Наблюдение над его движением постоянно фиксируется в летописи ансамбля.

Значительную роль играет аудиоприложение к книге. Оно содержит яркие образцы казачьих песен разных местных стилей: хуторов Ильменевский, Красноармейский, Сарычевский Кумылженского района, станицы Усть-Бузулук, хутора Гушинский и хутора Яминский Алексеевского района, станицы Червленная и Наурская Чечено-Ингушской АССР.

Для примеров к очеркам об объектах нематериального культурного наследия составлены три подборки протяжных песен, записанных в Волгоградской области в хуторах Ветютнев Фроловского района и Сиськовский Кумылженского района и городе Михайловка.

Отдельным блоком книги является ХРЕСТОМАТИЯ фольклорного ансамбля «Камышинка», в которой представлены нотации основных песен, входящих в репертуар коллектива:

- многоканальные партитуры донской казачьей традиции,
- песни других казачьих традиций,
- нотации песен различных областей России.

Опубликованные поэтические тексты этих песен представлены по возможности целостно, проведена работа по их научной реконструкции с целью полного охвата музыкально-поэтического произведения. При этом была активно использована дополнительная информация из сборника А. М. Листопадова, Н. М. Лопатина В. П. Прокунина и др.

Реконструкции были апробированы в течение долгого времени в фольклорном ансамбле «Камышинка».

Исполнение полных песенных текстов было ориентировано прежде всего на ситуацию не сценического, а бытового песнетворчества. Поэтому донские песенные шедевры приобретали максимальную протяженность в стремлении к развертыванию сюжета с возможно большей полнотой: «На речке Камышинке», «Из-за гор было крутых гор» («Из-за сада было садочка зеленого»), «Не по морю было по морюшку» (Былина о Соколе-корабле), «Не кукушечка со сыром бору скуковала», «За речкой за Белою горел огоник малёхуник», «Не шуми шумко зеленая лес-дубравушка», «Уж ты, батюшка, свет светел месяц» («Просветил месяц долго с вечеру»).

Книга о стратегии выживания народной песни

Эту книгу Андрей Сергеевич Кабанов¹ писал всю свою жизнь. Его статьи, аннотации к грампластинкам, выступления, репетиции, мастер-классы, уроки, интервью, нотные расшифровки – это все страницы данной книги, которая посвящена решению важнейшей социокультурной проблемы – сохранению **в живом состоянии** песенной традиции русского народа на примере *репрезентативных музыкальных образцов*. Закончив теоретико-композиторский факультет Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, Андрей Сергеевич никогда не был чистым этномузыковедом-теоретиком. Он всю жизнь искал практическое применение теоретических знаний об исполнительской культуре народных песен, и что самое замечательное – применение к современному человеку.

Как связать две сложнейшие субстанции – «фольклор» и «современность»? Как сделать их притягательными друг к другу? Как преодолеть массовое незнание своей собственной народной культуры, которое – как следствие – вызывает раздражение и неприятие? Мы не любим то, что не понимаем. Мы боимся того, чего не знаем.

Помню, как меня удивили искренние слова дочери талантливейшей калужской песенницы: «И ты что понимаешь, о чем мама поет? – Я вот стою рядом и ни слова не разбираю». Текст народной песни стал непонятен современному человеку не столько на уровне языка, сколько на уровне песенной речи. Мы утратили понимание, как можно «разговаривать» песнями, как можно «пропевать» свою боль, досаду, радость. И это серьезная академическая проблема, потому что постижение песенного текста невозможно без понимания традиции, в которой этот текст был сформирован, и личности самого певца [Мальцев, 1989], вступающего с помощью песни в коммуникацию [Адоньева, 2004] с другими певцами и слушателями.

Музыкальная основа народной песни требует от певца навыка встраивать свое пение в музыкальную фактуру многоголосного исполнения, а для этого нужно уметь слушать и слышать, причем речь другого в ее музыкальном воплощении. И если для человека, выросшего

¹ Подробную творческую биографию А. С. Кабанова см.: [Минёнок, 2016].

в традиции, совместное пение с другими было такой же естественной потребностью (и отсюда умением), как и устная речь, то современный человек отделил себя от своих песен. Ему кажется, что пение в повседневной практике неуместно и овладение им требует особой профессиональной подготовки. А самое важное – у современного человека в повседневной жизни пропала *потребность* делиться своими чувствами через песню, а ведь всего сто лет назад песня сопровождала всю человеческую жизнь – от родин до погребального обряда. И так было на протяжении столетий.

Было, но перестало быть. Увы, процесс забвения национальных культур имеет международный характер². Это очень сложный вопрос – почему современные люди утратили связь со своими корнями, почему возник почти непреодолимый барьер между народными традициями (неотъемлемой частью которых является народная музыкальная культура) и потомками тех самых народов, чьи предки поколениями проживали свои жизни в рамках этих самых традиций. Возможно, в будущем на него ответят социальные антропологи и социальные психологи, но сегодня большинству людей этот процесс кажется естественным и неизбежным. Конечно, что вы хотите, говорят люди, жизнь поменялась кардинальным образом: мы больше не пашем, не сеем, а покупаем хлеб в магазине; мы не выращиваем лен, не прядем и не ткем холсты, мы приобретаем одежду в бутиках, слава Богу, девушек замуж насильно не выдают и рекрутская служба длится не двадцать пять лет. В самом деле, зачем нам все эти старинные песни, которые пели люди, находясь в тяжелейших условиях выживания? Зачем нам петь о том, чего нет и не может быть в нашей жизни?

И это тоже верно – такие песни петь незачем, потому что народная песня всегда функционально обоснована [Богатырёв, 1973]. И все же потребность в совместном пении у современных людей сохранилась. Она воплощается в исполнении стилизованных «под народ» авторских песнях, например: «Ой, мороз, мороз», «Шумел камыш», «Хазбулат удалой», «Ой, калина, ох, малина, в речке талая вода» и т. д. По своей незамысловатой структуре эти песни не требовали никаких

² См., например, программную речь вице-президента Европейской академии искусств, наук и гуманитарных исследований Университета Йюэнсуу (The European Academy of Arts, Sciences and Humanities, University of Joensuu), профессора Хейки Киркинен (Heikki Kirkinen) – <https://folklife.si.edu/resources/unesco/kirkinen.htm> (Проверено 10.12.18)

особых музыкальных навыков от певцов, они не были локальными (что является непременным условием для народной песни), их исполнение было стилистически универсальным. Повсеместно эти песни стали воспринимать как народные, у них появилась функция – их поют во время застолья. Позже в репертуар «общенародных» стали входить и песни из популярных кинофильмов и мультфильмов, коллективное исполнение которых, как правило, ограничивается первыми строками.

Обобщая великое множество причин исчезновения массового исполнения народной музыкальной культуры, которое началось еще в конце XIX столетия и закончилось совсем недавно³, можно сказать, что основной все же является утрата эмоциональной связи между современным человеком и народной песней. Людям стало неловко петь, и даже в молодежной среде во время праздников общепринятой нормой стали разговоры или молчаливые просмотры видеофильмов. Более того, общественное мнение стало приравнивать состояние поющего человека к состоянию алкогольного опьянения.

Разнообразные попытки восстановить эмоциональную связь между народной песней и современным человеком осуществлялись многократно. Например, для создания композиций в качестве музыкальной основы использовались экспедиционные записи аутентичного фольклора, как это сделала российская электронная группа, работающая в стиле world music «Иван Купала». И все это замечательно, действительно, люди стали отплясывать на дискотеках под композиции альбома. Но подобное осовременивание⁴ не сделало народную песню *родной* и *понятной*, родными и понятными были только отбиваемые биты.

³ Певцы и певицы, которые усвоили исполнение народной песни во всем ее неразделимом объеме вербально-музыкальных составляющих (фонетика, лексический состав, многоголосие, драматургические эпизоды, обрядовый контекст и т. д.), преимущественно родились до введения в крестьянскую среду колхозного строя (до 1930 г.), который тотально разделил частное совместное трудовое времяпрепровождение родителей и детей. Первые отправлялись зарабатывать трудовень, дети становились школьниками. Помощь детей (иногда с 8–9 лет) родителям в процессе выполнения колхозных работ не предполагала их совместного труда на одной территории.

⁴ Тот же процесс «осовременивания классики» наблюдается повсеместно и в театральной деятельности. Конечно, можно пьесы Чехова играть в джинсах и водолазках, можно и Татьяну на театральной сцене заставить таскать за собой железную кровать, как бы намекая на ее страсть к Онегину.

В результате к концу 80-х гг. XX столетия народная песня, сложная, многоголосная, локально закрепленная, казалась обреченной на забвение не только в городской среде, но и в сельской местности. Перечень работ, в которых констатируется массовое и повсеместное исчезновение устных музыкальных народных традиций, займет объем целой книги. Но дальше утверждения и фактического подтверждения этого печального явления академические исследователи не шли. Работники культурной сферы видели выход в стилизации народной песни, в пении под аккомпанемент, в разработке музыкальной сценографии, ориентированной на массовое развлечение.

В бесчисленных хорах народные песни сокращались, убыстрялись, бездумно «украшались» стилизованными оранжировками, слушателю отводилась пассивная роль развлекаемого объекта. Искажение народной песни воспринималась как некая норма, обеспечивающая понимание городской аудиторией народной музыкальной культуры.

Но жизнь прекрасна в своей непредсказуемости. Начиная с 60-х гг. XX в., в советском обществе внезапно проявляется интерес к «родной старине». На страницах журналов печатаются произведения новых ярких писателей (Ф. Абрамов, В. Распутин, В. Белов, В. Астафьев), которые со щемящей болью говорят об умирающем деревенском укладе. Национально-историческая тематика проявляется не только в литературе, но и в живописи, кинематографе, композиторской музыке. Массово возникает интерес к коллекционированию икон, предметов старинного быта, начинают организовываться реставрационные мастерские. Благодаря научной и просветительской деятельности академика Дмитрия Сергеевича Лихачева широкий читатель знакомится с шедеврами древнерусской литературы.

Интерес городской интеллигенции к народной культуре 60–70-х годов XX столетия совпал с аутентичным бытованием (хотя уже и на излете) фольклорных традиций во множестве регионов СССР. Подлинная народная песня еще жила в свадебном и погребальном обрядах, а также на посиделках пожилых деревенских жителей [Алексеев, 1988]. Об этом свидетельствуют не только студенческие

Можно по-всякому выстраивать эмоциональные мосты между классическим произведением и современной публикой, но все же это уже будет не пушкинский роман в стихах и не чеховская пьеса, а проекция замысла современного режиссера на них, его и только его личное интеллектуально-эмоциональное прочтение, на основе которого он строит свой диалог с современным зрителем.

фольклорные экспедиции, но и уникальные этнографические фильмы советских документалистов. Ярким примером является кинолента «Тимоня» (1969, художественный руководитель М. Хуциев), отразившая невероятную энергетику народного танца жителей Суджанского района Курской области.

Причиной такого интереса к национальному культурному наследию является отказ от официально навязываемых советских культурных стереотипов. Поиск самоидентификации, стремление узнать правду о своих исторических корнях, желание принадлежности к мощному пласту своей национальной культуры, запрос на подлинность духовных ценностей – все это стало основным двигателем нарождающегося социального явления, а именно – молодежного фольклорного движения [Жуланова, 1999; Olson, 2004].

Ключевой фигурой этого движения стал Андрей Сергеевич Кабанов. Ценность народной песни осознавали все, кто с ней соприкасался, но специалистов, понимавших, как именно городскому человеку принять народную песню в качестве духовного наследия, были единицы.

Андрей Сергеевич Кабанов, один из очень немногих этномузыковедов, верил в возможность реализации такого масштабного социокультурного эксперимента. По сути он создавал уникальный социокультурный проект – освоение одной песенной культуры (устной, крестьянской) представителями другой культуры (письменной, городской), причем в максимальном к ней приближении и с минимальными потерями. Работа эта во многом шла вслепую, без опоры на предшественников, без поддержки коллег-современников.

Профессиональные исследователи музыкального фольклора прекрасно осознавали разницу между аутентичным исполнением народной песни и исполнением самодельным и выносили достаточно категоричный приговор освоению фольклорного наследия представителями городской интеллигенции: «Между фольклором и фольклоризмом есть одна существенная разница... фольклор обладает тем, что я называл первичной артикуляцией фольклора. Это так называемая наследуемая артикуляция (ей противостоит артикуляция искусственно приобретенная, вторичная, т. е. артикуляция не фольклора, а фольклоризма!) ...Преодолеть этот артикуляционный барьер, с моей точки зрения, невозможно, так как он касается не только артикуляции в узком смысле слова, но и в более широком смысле, включающем в себя весь комплекс традиционного речевого поведения, речевого общения, включающего пение как речь! Люди другой культурной традиции

не могут приобрести спонтанность фольклорной артикуляции, так как не могут ощутить свой репертуар как свою живую речь» [Земцовский, 1989. С. 12–13].

А. С. Кабанов преодолел непреодолимое. В широком смысле слова его можно назвать исследователем-практиком, всю жизнь постигавшим философию народной песни и щедро делившимся самостоятельно открытыми истинами. Он единственный понял, что для того чтобы народная песня зазвучала, надо разбудить в людях веру в то, что петь может каждый, и практически продемонстрировать, что пение народных песен может быть таким же естественным процессом, как дыхание или речь. А. С. Кабанов непреклонно верил, что, осознав свою способность к пению, городской человек сможет почувствовать потребность в собственном песнетворчестве, которое выразится не в искусственном заучивании аутентичных образцов (в «артикуляции искусственно приобретенной»), а в собственном акте творения песенного образца. Так появится запрос на пение, в результате которого песня вновь станет *родной и близкой* человеку, но уже *современному человеку*.

Надо внимательно вслушиваться в аутентичный образец, но при этом опираться на собственное его восприятие, на те личные эмоциональные точки, которые отзываются на народную песню, опознают ее как *свою*. Ему возражали: городской человек неизбежно привнесет изменения в аутентичный образец. Он отвечал: а разве следующее поколение народных исполнителей поет точно так же, как поколение их родителей? Это было стратегией педагога А. С. Кабанова, но была еще и уникальная тактика – работа над звукоизвлечением, дыханием, координацией слухового восприятия и воссозданием звуко-высотного рисунка песни. Вот один из примеров тактики – прежде чем научить петь, Андрей Сергеевич учил городского человека кричать, причем кричать не по-базарному, а красиво, с внутренним призывом и побуждением к действию.

Именно опираясь на переживания современного человека, на его личный опыт проживания жизни, А. С. Кабанов выстраивал свою методологию обучения народному пению. Если бы разработки Андрея Сергеевича Кабанова были вовремя опубликованы и внедрены в практику культурных учреждений, многие песенные традиции сегодня сохранялись бы в живом исполнении. Если бы эти статьи были переведены на другие языки, то, возможно, песенные традиции Восточной Европы также удалось бы сохранить не только на страницах сборников и в дискографии, но и воспроизведенными в молодежных фольклорных ансамблях.

Публикация, пусть и запоздавая, данного сборника статей – событие для сохранения народной музыкальной культуры, причем сохранение в формах, способных к воспроизведению. Каждую статью надо читать медленно, с карандашом в руке, потому что мы имеем дело с живым методом обучения, который превратил более шести тысяч учеников Андрея Сергеевича Кабанова в певцов, сумевших породниться с народной песней.

Литература

- Адоньева, 2004 – *Адоньева С. Б.* Прагматика фольклора. СПб., 2004.
- Алексеев, 1988 – *Алексеев Э. Е.* Фольклор в контексте современной культуры. Рассуждения о судьбах народной песни. М., 1988.
- Богатырёв, 1973 – *Богатырёв П. Г.* Народная песня с точки зрения ее функций // Вопросы фольклора. Воронеж, 1973. С. 200–211.
- Жуланова, 1999 – *Жуланова Н. И.* Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х гг. СПб., 1999. С. 107–133.
- Земцовский, 1989 – *Земцовский И. И.* От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. Л., 1989.
- Мальцев, 1989 – *Мальцев Г. И.* Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики. СПб., 1989.
- Минёнок, 2016 – *Минёнок Е. В.* Человек, сохраняющий «Живую песню» (К 70-летию А. С. Кабанова) // Традиционная культура. 2016. № 4. С. 183–187.
- Olson, 2004 – *Laura Olson. Performing Russia: Folk Revival and Russian Identity.* Routledge Curzon, 2004.

**Типология и структура
коллективов художественной самодеятельности**

Типология фольклорных коллективов

В работе делается попытка наметить пути сохранения и передачи фольклорной песенной традиции нетрадиционными способами, в частности, рассматриваются различные типы фольклорных коллективов, бытовые и сценические, деятельность которых основывается на использовании и развитии традиционного фольклора; анализируется структура их художественной деятельности, выявляются черты стиля, репертуар; на основе результатов исследования будут разработаны практические рекомендации для дифференцированного подхода к художественно-творческому и организационно-методическому руководству коллективами разного типа.

Проблемная ситуация. Сложный, противоречивый, переходный этап в сегодняшнем бытовании русского песенного фольклора. Отсутствие сложившейся новой традиции и невозможность сохранения сегодня в прежних формах пока еще существующего традиционного крестьянского песенного фольклора. Сложность взаимоотношений фольклорных коллективов различных сфер художественной деятельности: бытовой, самодеятельной, профессиональной. Их тесное переплетение между собой и взаимозависимость. Возможность и перспективность сохранения национальной традиции песенного фольклора через формирование самодеятельных управляемых фольклорных коллективов путем изучения механизма художественно-творческой деятельности традиционных бытовых фольклорных ансамблей.

Определение понятий.

Фольклорный коллектив: его обязательный признак – использование репертуара местного традиционного художественного стиля.

Художественный стиль в песенном фольклоре – это традиционная система художественного мышления с устойчивыми нормами музыкально-поэтического языка и законами его использования (музыкальной речи).

Местный песенный стиль – стиль локально ограниченный определенными географическими рамками.

Традиция: ее главный признак – определенная степень устойчивости и прочность преемственных связей в развитии. Традиционность – специфическая форма фольклорного процесса. Фольклор всегда представляет определенное состояние традиции.

Художественная самодетельность – особая непрофессиональная форма занятий искусством, организованное любительство под руководством профессионалов.

Мелодическая импровизация – творческое варьирование напева в процессе исполнительства.

Традиционный фольклорный коллектив должен удовлетворять следующим признакам:

1. Весь песенный репертуар относится к местному стилю.
2. Он поёт в музыкальной фактуре местного стиля.
3. Манера звукоизвлечения всех исполнителей относится к местной традиции.
4. В коллективе большинство исполнителей обладают мастерством мелодической импровизации.
5. Коллектив состоит из ансамбля «солистов» от 3–4 до 12–16 человек.
6. Возраст большинства участников свыше 35–40 лет.
7. Исполнители все живут в одной местности с определенной стилевой песенной традицией.
8. Основная форма бытования песенного репертуара у исполнителей связана с их практической несценической деятельностью; пение существует как особый вид художественного общения.
9. В коллективе нет специально прикрепленного художественного руководителя.
10. Пение не является профессией исполнителей.
11. Исполнители с детства знакомы с местной песенной культурой и процесс обучения этой культуре у них проходит не специально, не осознанно, в устных формах передачи, без специально разработанной методики.
12. Исполнители и слушатели принадлежат к одной песенной культуре.

Основные признаки традиционного фольклорного коллектива – 1–5. Все признаки можно разделить на три блока:

Блок I – художественное содержание коллектива (признаки 1–4).

Блок II – состав коллектива (признаки 5–7).

Блок III – механизм организационной методической деятельности (ситуация существования коллектива, признаки 8–12).

Проблема.

Сохранение национальной традиции песенного фольклора (музыкально-поэтического языка и репертуара местного стиля – признаки 1–5) при изменении в современных условиях ряда признаков традиционного фольклорного коллектива и угасания фольклорной традиции под воздействием этих изменений (увеличение количественного состава и омоложение ансамбля, выход коллектива на сцену, изменение ситуации в соотношении музыкальных культур исполнителя и слушателя).

Цель.

Выяснение взаимодействия и взаимовлияния признаков с целью вмешаться в процесс трансформации и распада национальной песенной традиции.

Объект исследования.

Фольклорные коллективы, имеющие традиционный репертуар местного стиля.

Предмет исследования.

Механизм сохранения и изменения стилевой песенной традиции по трем блокам – художественного содержания, состава, коллектива и ситуации его существования.

Гипотеза.

Возможность сохранения художественной традиции при изменении состава и ситуации с помощью воздействия на отдельные элементы этой ситуации.

Метод исследования.

Типология фольклорных коллективов по признакам 1–12.

Типологический подход позволяет учесть все без исключения факты действительности (фольклорные коллективы) и рассмотреть их в сравнительном ракурсе.

Типологические признаки.

1. Репертуар местного стиля:
 - весь;
 - не весь.
2. Музыкальная фактура местного стиля:
 - есть;
 - нет.
3. Звукоизвлечение местного стиля:
 - есть;
 - нет.

4. Система мелодической импровизации:
 - есть;
 - нет.
5. Количественный состав участников коллектива:
 - ансамбль «солистов» от 3–4 до 12–16 человек;
 - хор с «массовым пением» – свыше 12–16 человек.
6. Возрастной состав большинства участников коллектива:
 - немолодые (свыше 35–50 лет);
 - молодые (до 35–40 лет).
7. Местожителство участников коллектива и география местного стиля:
 - совпадает;
 - не совпадает.
8. Форма бытования песенного репертуара в коллективе:
 - бытовая, несценическая;
 - сценическая.
9. Форма организации творческой работы коллектива:
 - без художественного руководителя;
 - с художественным руководителем.
10. Форма занятий искусством:
 - не является профессией;
 - является профессией.
11. Способ обучения:
 - теоретически не осознанный;
 - осознанный теоретически.
12. Ситуация взаимоотношений исполнителей и слушателей:
 - одинаковый музыкальный язык;
 - различный музыкальный язык.

Признаки разбиты на три блока (см. раздел «Определение понятий»).

Инструментарий.

1. Звукозаписи местного стилевого репертуара фольклорного коллектива.
2. Нотации звукозаписей.
3. Музыковедческие таблицы и схемы.
4. Анкета фольклорного коллектива и его руководителя.

Процедура исследования.

Выборка объекта: исследуется деятельность всех фольклорных коллективов, относящихся к одному традиционному стилю, с целью возможности их сравнения по признакам первого блока.

Этапы работы.

1977 год – проект Программы исследования.

1978 год – выделение типов коллективов и их описание на материале донского казачьего стиля.

1979 год – повторное исследование на контрастном стилевом материале (северно-русский стиль) и выдача практических рекомендаций.

Что сделано.

Рабочие материалы к программе исследования. Обзор проблем по теме.

Ограничен предмет исследования.

Найдена гипотеза.

Определены 12 признаков типологии.

Определена выборка объектов исследования (Дон, Север).

Частично сделаны звукозаписи.

Часть звукозаписей нотирована.

Выделены характеристики местного донского стиля.

Проработана литература по теме исследования.

Проведена предварительная гипотетическая группировка фольклорных коллективов.

Что предстоит сделать.

Проект программы исследования.

Звукозапись репертуара донских и северных коллективов.

Нотирование звукозаписей.

Выделение типов коллективов (типологических групп) согласно типологическим признакам, описанным в Программе.

Описание каждого типа и систематизация коллективов внутри типа.

Анализ деятельности наиболее характерных коллективов для каждого типа – коллективов-лидеров.

Сравнительный анализ одинаковых типов коллективов на разном стилевом материале (донском и северном).

Конечная цель.

Практические рекомендации для дифференцированного подхода к художественно-творческому и организационно-методическому руководству коллективами разного типа и овладению, с целью сохранения и развития, местной стилевой песенной традицией.

**К проблеме сохранения
песенной фольклорной традиции
в современных условиях**

В данной статье рассматриваются некоторые подходы к изучению современного этапа историко-фольклорного процесса, связанного с бытованием русского песенного фольклора в существующих сегодня разнообразных по характеру исполнительских фольклорных коллективах.

В фольклористике сложилась определенная концепция о наборе качеств, которые в целом определяют природу и эстетику фольклора. Главными здесь являются такие его свойства, как связь с народным бытом, традиционность и коллективность.

Связь с народным бытом проявляется в том, что фольклор «непосредственно включен в систему бытовой практики коллектива, создается и функционирует в составе этой системы»¹... Однако сегодня мы наблюдаем функционирование произведений музыкального фольклора не только в системе бытовой практики, так как фольклорные коллективы не всегда замкнуты в границах этой системы. Такое новое явление требует тщательного осмысления, описания и анализа.

Тесно связано с народным бытом и другое важное свойство фольклора – его традиционность. До сих пор широко распространено убеждение в том, что фольклорная традиция как эстетическая и конкретно-художественная категория может существовать лишь в границах относительно устойчивого традиционного быта, что «существование фольклора, его жизнь и развитие предполагают наличие традиционной среды – этносоциальной, исторической, культурной...»² Но в наше время мы все чаще сталкиваемся также и с фактами «нетрадиционного» проявления фольклора, видим его не только в быту, но и на сцене, слушаем по радио, смотрим по телевидению.

И связь с народным бытом, и традиционность фольклора обуславливают его коллективную природу. В русской песенной традиции

¹ *Путилов Б. Н.* Историко-фольклорный процесс и эстетика фольклора // Проблемы фольклора. М., 1975. С. 13.

² Там же. С. 17.

это свойство ярче всего проявляется в самой музыкальной фактуре, которая в принципе многоголосна у подавляющего большинства жанров и стилей.

Применительно к сказанному мы можем выделить сегодня две основные формы функционирования песенных коллективов, использующих произведения фольклора: с ориентацией на исполнение в условиях бытовой практики – в традиционной среде и с ориентацией на исполнение в сценических условиях – в среде нетрадиционной.

Результаты многочисленных фольклорных экспедиций последних лет в самые различные районы русской этнической территории – южные и северные, на Дон и на Волгу, на Урал и в Сибирь³ – показывают, что сегодня еще существуют песенные «артели», в массе своей состоящие в основном из людей пожилого возраста. Они хранят в памяти доставшийся им от односельчан по традиции песенный репертуар и исполняют его, как правило, в бытовой обстановке, для себя либо для постоянного ограниченного круга своих родственников и соседей – местных жителей. Нередко такие коллективы песенников даже не осознают себя как творческую единицу, как самостоятельный ансамбль.

Однако, особенно в последнее время, возникли и продолжают возникать фольклорные коллективы, которые все чаще выступают в концертах, на смотрах, фестивалях, по радио, телевидению. Они, в свою очередь, делятся на две разнородные группы.

Одна группа – это организованные в более или менее стабильные коллективы те самые бытовые песенные «артели», куда входят знатоки фольклорной классики, ставшие мастерами исполнения народной песни в своем родном селе, буквально впитавшие в себя местную музыкальную культуру. Это, по определению Е. В. Гиппиуса, «стихийные профессионалы», исполнители среднего, но чаще даже пожилого воз-

³ Экспедиционной работой по собиранию русского песенного фольклора сегодня занимается множество учреждений различных ведомств. Укажем лишь часть из них: это фольклорная комиссия Союза композиторов РСФСР, кабинеты народной музыки консерваторий Москвы, Ленинграда, Саратова, учебные музыкальные учреждения Архангельска, Астрахани, Ростова-на-Дону, Воронежа, Горького, Куйбышева, Новосибирска, Оренбурга, Петрозаводска, Свердловска, Смоленска, Центральный и областные научно-методические центры культпросветработы и народного творчества, отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры.

раста, как правило, выступающие на сцене перед широким кругом зрителей только в специально устраиваемых концертах и на фестивалях фольклорно-этнографического плана⁴. Таковы, например, коллективы из сел Афанасьевка Белгородской области, Кеврола Архангельской области, Болото Тульской области, станицы Усть-Бузулуцкой и хутора Зимняцкого Волгоградской области и др.

Другая группа – это сформированные художественными руководителями преимущественно молодежные коллективы. Основной их творческой целью является освоение национального песенного фольклора и пропаганда его лучших образцов в концерте, на смотре, по радио и телевидению. К таким коллективам можно отнести как известные профессиональные государственные русские народные хоры, так и самодеятельные фольклорные хоры и ансамбли, например ансамбль песни и пляски «Хопер» из Волгоградской области, ансамбль ДК профтехобразования из г. Белгорода, хор села Карпогоры из Архангельской области и др.

Наличие в художественной практике разных видов коллективов, использующих песенный фольклор, наглядно показывает нам, в каких различных формах и состояниях существует сегодня фольклорная песенная традиция.

В музыкальной фольклористике под фольклором обычно понимается единство двух сторон: исторически сложившейся художественной традиции, выступающей в форме суммы конкретных фольклорных произведений (а для исследователя в конечном итоге – суммы музыкально-поэтических текстов), и соответствующей этой традиции бытовой сферы художественной деятельности⁵. В настоящее время

⁴ Заметным событием в современной музыкальной жизни стали ежегодные традиционные музыкально-этнографические концерты бытовых фольклорных коллективов, организуемые фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР каждой осенью в Москве. Кроме того, в большинстве областей РСФСР в среднем раз в два-три года проводятся праздники фольклора типа фестивалей в масштабах района, группы районов, всей области. Становится практикой и участие русских бытовых песенно-танцевальных коллективов в международных фольклорно-этнографических фестивалях, например в Югославии, Польше, Чехословакии.

⁵ В современной песенной культуре мы различаем три сферы художественной деятельности, или три формы занятий искусством – условно назовем их бытовой, самодеятельной и профессиональной.

некоторые деятели культуры, чаще всего практики, под фольклором начинают подразумевать любое его использование, в том числе и отдельных элементов, его разработку и переработку. Такое понимание термина для нас неприемлемо. В нашей работе под понятием «фольклор» будет иметься в виду именно музыкально-поэтическая традиция, возникшая и еще существующая в народном быту, но сегодня практически уже перешагнувшая за бытовые рамки.

Музыкально-поэтическая традиция в песенном фольклоре, рассматриваемая в целом, представляет собой особый художественный стиль. Этот стиль в песенном фольклоре можно определить как **систему художественного мышления с устойчивыми нормами музыкально-поэтического языка и определенными законами его использования в музыкальном исполнительстве**⁶. При этом художественный стиль в фольклоре конкретно проявляется всегда как **местный** песенный стиль, локально ограниченный определенными географическими рамками.

Таким образом, фольклор для нас – это особый целостный художественный стиль, исторически сложившийся в данной местности. Так определяемый нами стиль будет называться фольклором независимо от того, в какой из трех сфер художественной деятельности он функционирует, а точнее, независимо от того, где и кем он исполняется.

Сегодня существует много разнообразных коллективов, использующих в своей исполнительской практике песенный фольклор. Но в нашей работе мы будем называть **фольклорными** не все эти коллективы, а лишь такие, художественно-творческая деятельность которых

В бытовой сфере художественной деятельности условия исполнения коллективом песенного репертуара связаны с его бытовой художественной практикой, исполнение это происходит вне сцены, а пение не является для исполнителей профессией. Художественная самодеятельность в контексте нашей работы понимается как непрофессиональная форма занятий искусством, в то же время ориентированная на сценическое исполнение репертуара. Другими словами, это организованное любительство, как правило, под руководством профессионалов. В профессиональном же искусстве основные формы художественной деятельности связаны с ориентацией на сценическое исполнение и выделением художественного творчества в особую профессию. Соответственно трем сферам художественной деятельности можно различать и фольклорные коллективы трех видов: бытовые, самодеятельные и профессиональные.

⁶ Указанные нормы на каждом конкретном материале можно выявить и описать.

ориентирована на сохранение, освоение и развитие традиционного местного песенного стиля как целостного художественного явления.

Попытаемся определить основные черты, присущие любому фольклорному коллективу любого местного стиля. Функционирование фольклорного коллектива предполагает ответы на вопросы, что и каким способом в нем исполняется, – назовем это **содержанием** его деятельности; кто является исполнителями – назовем это его **составом**; где и каким образом функционирует коллектив – обозначим это как **ситуацию** его художественной деятельности.

В понятие содержания деятельности фольклорного коллектива мы включаем используемый им традиционный репертуар данного местного стиля. Репертуар является источником информации о нормах музыкально-поэтического **языка**: ритмоструктуры, лада и мелодики, а также в своей совокупности – формой проявления местной жанровой системы. В блок содержания попадает и **способ исполнения** репертуара. В способе исполнения традиционного репертуара важно отметить три компонента: многоголосную фактуру, характер звукоизвлечения и форму мелодической импровизации (мелодического варьирования). Вопросы содержания деятельности фольклорного коллектива схематически представлены на рис. 1.

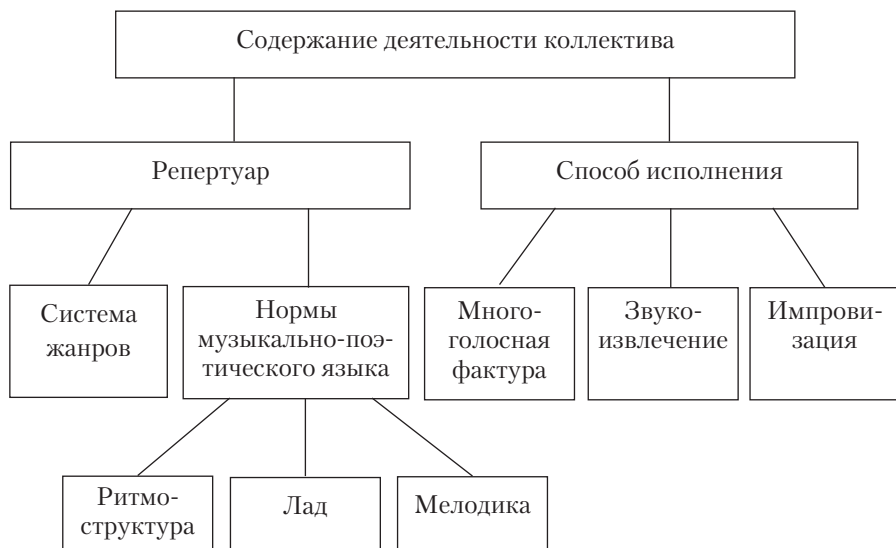


Рис. 1

Состав коллектива – это и количество его участников (ансамбль или хор), и их возраст, а также социальная характеристика исполнителей. Для характеристики состава исполнителей важно установить совпадение либо несовпадение их местожительства с географическим ареалом распространения местного песенного стиля, что обычно связано с делением на коллективы сельского или городского происхождения. Отношение к местному традиционному песенному фольклору будет, по-видимому, качественно различаться у сельского и городского жителя. Круг вопросов, относящихся к составу коллектива, представлен в виде схемы на рис. 2.

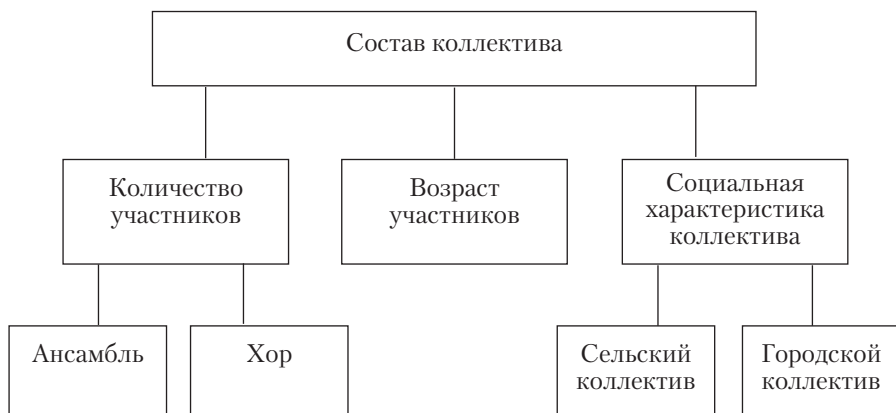


Рис. 2

Под ситуацией художественной деятельности коллектива подразумеваются условия его бытования и функционирования, связанные либо с неценическим, бытовым исполнением песни, либо с ее исполнением на сцене, эстраде, когда артисты сознательно противопоставляют себя слушателям. Важное значение для условий функционирования фольклорного коллектива имеет статус его участников – как профессионалов или как исполнителей, для которых пение не является профессией. Весьма существенно разделение условий исполнения фольклорных текстов на традиционные (функционирование бытовых коллективов в фольклорной сфере) и нетрадиционные (исполнение фольклора в самодеятельных и профессиональных коллективах).

К ситуации функционирования фольклорного коллектива мы относим и собственно способы организации его творческой деятельно-

сти – форму художественно-творческого руководства, и методику обучения участников коллектива. Весь этот круг вопросов схематически изображен на рис. 3.



Рис. 3

Рассмотренная структура фольклорных коллективов позволяет разделить их на две группы: традиционные и нетрадиционные. Для нас особенно важны определение и характеристика **традиционного фольклорного коллектива**. Такой коллектив по содержанию своей художественно-творческой деятельности принадлежит к определенному местному стилю, состоит из жителей данного села – мастеров народного пения и функционирует в локально ограниченных ситуациях традиционного сельского быта. Коллектив, не соответствующий этому определению по характеристикам состава и ситуации функционирования, мы будем называть нетрадиционным.

Традиционный фольклорный коллектив характеризуется следующими основными чертами:

- 1) практически весь его песенный репертуар относится к местному стилю;
- 2) песни исполняются в музыкальной фактуре местного стиля;
- 3) манера звукоизвлечения всех исполнителей относится к местной традиции;
- 4) большинство исполнителей обладает мастерством мелодического варьирования;
- 5) коллектив состоит из ансамбля солистов, в его основном составе не более 10–12 человек;
- 6) возраст большинства участников – свыше 35–40 лет;
- 7) все исполнители живут в сельской местности, где исторически сложилась устойчивая стилевая песенная традиция;
- 8) основная форма бытования песенного репертуара у исполнителей связана с их практической, несценической деятельностью;
- 9) пение не является профессией исполнителей;
- 10) исполнители и слушатели принадлежат к одной песенной традиции;
- 11) у коллектива нет специально прикрепленного художественного руководителя;
- 12) исполнители с детства знакомы с местной песенной культурой, и процесс обучения этой культуре у них проходит неосознанно, в устных формах передачи, без специально разработанной методики⁷.

Фольклорный коллектив, особенно в своем традиционном виде, является чрезвычайно многогранным объектом. Рассматривая в этом объекте, с одной стороны, всю сумму фольклорных произведений, исполняющихся коллективом, с другой – всю группу фольклорных коллективов, являющихся носителями данного песенного стиля, мы можем выделить иерархию уровней анализа отдельно для фольклора и отдельно для коллектива. В разных стилях такая иерархия будет варьироваться, но не по существу, а в деталях. В данном случае она строится нами в расчете на песенный стиль донских казаков.

В данной работе иерархия уровней анализа фольклора понадобится нам прежде всего для осознанного и четкого описания

⁷ Описания традиционных фольклорных коллективов имеются в литературе. См., например: *Калугина Н. В.* Методика работы с русским народным хором. 2-е изд. М., 1977. С. 19–20. Здесь характеристика традиционного фольклорного коллектива в основном совпадает с нашей, но при сопоставлении отдельных черт этого коллектива выявляются и многочисленные различия, подробный анализ которых выходит за рамки данной работы.

музыкально-поэтических признаков донского песенного стиля. Без выявления же иерархических уровней традиционных донских фольклорных коллективов невозможно ни сделать правильную и аргументированную выборку бытовых и самодеятельных коллективов казачьего Дона для их эмпирического исследования, ни дифференцировать «круги общения» этих коллективов внутри местного стиля.

Иерархия различных по масштабу уровней анализа донских песен, исполняемых коллективом, выстраивается от меньшего по объему уровня к большему, начиная с такой исходной единицы эмпирического наблюдения, как **звучащий слог**. Он может быть одноголосным – в сольных запевах и отдельных мелодических партиях поющего ансамбля, и многоголосным. Для донского стиля подлинной единицей эмпирического наблюдения является именно **многоголосный** звучащий слог, одноголосный же рассматривается нами как явление несамостоятельное. Этот первый, нижний уровень нашей иерархии объекта связан в основном с изучением вопросов звукоизвлечения.

Сумма звучащих слогов определяет строение второго уровня – музыкально-поэтической строфы данной песни. Этот уровень очень важен для анализа. Он помогает выявить нормы музыкально-поэтического языка – рассмотреть ритмоструктуру, мелодику и ладовую организацию, а затем описать особенности многоголосной фактуры.

Совокупность песенных строф составляет фольклорное произведение – третий, узловый уровень нашей иерархии. Песня в фольклоре всегда существует во множестве исполнительских вариантов, и именно сумма исполнительских вариантов одной и той же песни составляет некое целое, которое определяет третий уровень. Вариативность – этот универсальный признак фольклора – в данном случае нас интересует с точки зрения анализа системы мелодического варьирования.

Если более мелкие масштабные уровни – первый и второй – связаны с анализом части произведения, а третий уровень – с анализом самого произведения, то более крупные – с анализом совокупности произведений, собственно репертуаром.

Четвертый уровень – это определенный этап обобщения песенного репертуара, с выходом на определенные типы ритмоструктуры, мелодической или ладовой организации, а также с объединением группы песен в жанр. Этот уровень иерархии мы назовем жанровым.

Типология музыкально-поэтического языка (или музыкально-поэтических языковых норм) и жанровая типология (или система жанров) – это пятый уровень иерархии, уровень художественного стиля.

Сравнительный анализ всех вариантов какого-либо песенного произведения и обобщение репертуара на уровне стиля – это в большинстве случаев самая верхняя граница иерархии нашего объекта.

В принципе можно предложить уровень еще более крупного масштаба, например типологию песенных стилей. Этот уровень уже выходит за рамки исследования песенного фольклора донского казачества, образует как бы «окружающую среду».

На схеме (рис. 4) представлена иерархия уровней анализа традиционного фольклора донских казаков.

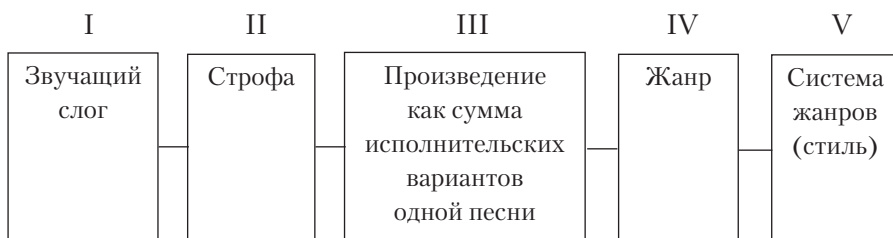


Рис. 4

Иерархия уровней анализа бытовых коллективов донских станиц и хуторов дает нам различные и по масштабу, и по качеству формы песенного общения, или песенной общности, его участников. Она выстраивается от меньшего масштабного уровня к большему, начиная с такой единицы наблюдения, как поющий участник коллектива. Этот первый уровень иерархии важен для анализа проблем, связанных с внутренним строением отдельного ансамбля, с характеристикой его состава.

Второй уровень – поющий коллектив – узловой в нашей иерархии, единица измерения всех более крупномасштабных построений. Этот уровень можно сравнить с такой формой исторической общности людей, как община. Условно назовем его, вслед за Б. Асафьевым, песенной общиной. Песенная община на Дону – это, как правило, традиционный коллектив одного хутора или станицы, однако в особенно крупных станицах и раскинувшихся на большое расстояние хуторах могут существовать и по несколько песенных коллективов.

Все следующие, более высокие уровни приобретают дополнительную характеристику, связанную с их локализацией в географическом пространстве.

Третий уровень – это группа песенных коллективов, бытующих в какой-либо одной казачьей станице и во всех относящихся к ней хуторах. Условно назовем его уровнем песенной школы⁸. Определяющий признак песенной школы – это реальные творческие контакты входящих в нее коллективов, постоянное, непосредственное общение коллективов, обмен музыкальной информацией. Реальные контакты (встречи) традиционных донских фольклорных коллективов друг с другом могут происходить, лишь не выходя за пределы этого уровня.

Союз нескольких песенных школ в более крупном географическом ареале дает нам новый, четвертый уровень общности коллективов, основанный на едином музыкальном диалекте. Определяющий признак этого уровня – ансамбли могут петь друг перед другом, а в отдельных случаях и вместе, понимают друг друга, но возможность общения между ними не реализуется на практике в силу географической разобщенности различных песенных школ. Ареалу распространения музыкального диалекта на Дону, как правило, соответствует территория какого-либо бывшего донского казачьего округа.

Единство музыкально-поэтического языка у всех общности коллективов и определенный крупномасштабный географический ареал их бытования (в данном случае – область бывшего Войска Донского) определяют пятый уровень, представляющий собой сумму местных музыкальных диалектов – казачьих округов. Единство музыкально-поэтического языка предполагает определенную степень «родства» и взаимопонимания фольклорных коллективов внутри данного ареала. Однако этот ареал уже очерчивает те границы, за которыми (на следующем уровне) такого музыкально-поэтического единства мы не наблюдаем.

Уровень окружающей среды (шестой) в нашей иерархии донских традиционных фольклорных ансамблей образуется по признаку единства вербального языка у всех коллективов одной нации. В этот уровень входят ареалы с качественно различными системами музыкально-поэтического языка.

Описанная иерархия показана на рис. 5.

Анализ нетрадиционных фольклорных коллективов можно также проводить на всех выделенных нами уровнях, но при этом некоторые из уровней (например, III и IV) могут быть менее значимыми и не обязательны для рассмотрения.

⁸ Термин предложен Д. Покровским.

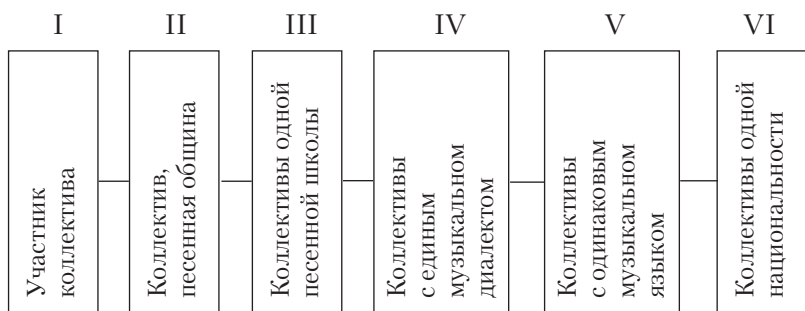


Рис. 5

Подготовив почву для анализа такого многогранного объекта, как фольклорные коллективы, попытаемся выяснить основную практическую проблему, с которой они сегодня сталкиваются.

В фольклорной художественной традиции на современном этапе ее развития прослеживаются две основные тенденции, противоположные по своей направленности: трансформация и сохранение.

Наиболее утвердившаяся тенденция – это **трансформация** фольклорной традиции, по-разному проявляющаяся в бытовых и сценических фольклорных коллективах.

Мы видим сегодня в фольклорных экспедициях, на фольклорных концертах и фестивалях, что повсеместно нарушен и продолжает разрушаться механизм «воспроизводства» фольклора в песенных «артелях» в условиях их стихийного функционирования в сельском быту; нарушен и, с нашей точки зрения, без стороннего вмешательства не восстановим механизм передачи песенной традиции от старшего поколения к младшему, от мастера к ученику. Уменьшается роль бытового пения в селе, мастер стареет, песня вначале пассивно хранится в его памяти, а потом и вовсе забывается, уходит. Таким образом, мы наблюдаем ту стадию развития историко-фольклорного процесса, при которой происходит непрерывное угасание песенного классического фольклора в рамках бытовой художественной практики. Трансформация в данном случае захватывает сначала, по-видимому, способ художественного функционирования коллектива, а затем перерастает в процесс разрушения традиции песенного стиля: теряется характер звука, ломается многоголосная фактуры, постепенно, начиная с самых интересных и редких произведений, забывается песенный репертуар.

Совершенно другую природу имеет трансформация песенного стиля в коллективах, ориентированных на сценическое исполнение фольклора. Здесь мы наблюдаем такие явления, как значительное творческое переосмысление фольклорной традиции, использование художественной системы фольклора не целиком, а лишь по отдельным, иногда случайно отобранным его конструктивным элементам, обработка и переработка художественных произведений фольклора в контексте других традиций в системе авторского композиторского творчества. Такая трансформация национального песенного фольклора носит активный песенный характер в противоположность пассивному угасанию фольклора в быту.

Другая тенденция – **сохранение** художественной традиции классического песенного фольклора в живой исполнительской практике, подразумевающая развитие и творческое использование этой традиции как целостной художественной системы. Эта тенденция новая, существующая как противовес попыткам трансформаций фольклора, и она еще только набирает силу.

Современная практика подтверждает предсказание Б. Н. Путилова о развитии музыкально-поэтической фольклорной традиции в новых условиях: «... поэзия эта рано или поздно полностью утерит свои прежние бытовые традиционные связи и функции. Забудутся уже и сейчас нечастые обряды, старые праздники, старые развлечения и игры; переменятся до основания условия деревенского хозяйствования, домашние работы, времяпрепровождение. И в этих условиях старая народная поэзия сохранится постольку, поскольку она будет эстетически созвучна новым поколениям. Формы ее жизни принципиально ничем не будут отличаться от бытования других форм народной самодельной исполнительской культуры. Народная поэзия будет требовать только **особой художественной выучки, передачи определенных традиций, мастерства, понимания ее поэтической и музыкальной специфики**»⁹ (выделено нами. – А. К.).

Таким образом, **найти способы сохранения национальной фольклорной песенной традиции как целостной системы (или подсистемы) в современной социалистической культуре** – вот основная практическая проблема и нашей статьи, и возможного эмпирического исследования сегодняшней музыкально-фольклорной практики.

⁹ Путилов Б. Н. Фольклорное наследие и современная культура // Русский фольклор. Вып. 9. М.; Л., 1964. С. 77.

О сохранении песенной традиции как целостной динамичной художественной системы, функционирующей в исполнительской практике, можно говорить в том случае, если в исследуемом фольклорном коллективе присутствуют такие компоненты стиля, как определенные нормы музыкально-поэтического языка, проявляющиеся в местном репертуаре традиционная многоголосная фактура, звукоизвлечение местной традиции, мелодическая импровизация и принцип ансамблевого пения¹⁰.

Необходимость сохранения фольклорной песенной традиции в исполнительской практике певческих коллективов – это наша исходная позиция, определяющая основную задачу, стоящую и перед фольклористами, и перед носителями фольклора.

Вопрос о возникновении этой необходимости имеет два аспекта: общекультурный, условно говоря «внемusыкальный», и конкретно искусствоведческий, музыкально-фольклористический. Значение сохранения национальной фольклорной традиции, в том числе песенной, для национальной культуры в целом все больше осознается сегодня и исследователями, и практиками. Можно сказать, что в культурной жизни народа необходимость этого становится в высшей степени актуальной и очевидной. Однако эта очевидность требует и научной разработки вопроса в социологическом и музыкально-социологическом аспекте. Для музыковеда-фольклориста вопрос, **зачем** сохранять песенную фольклорную традицию в той или иной конкретной ее форме, теснейшим образом связан с вопросом, **что** сохранять. Ответы на оба этих вопроса могут быть получены лишь в результате специального музыковедческого исследования конкретной фольклорной традиции.

Угасание фольклора в исполнительской практике бытовых певческих коллективов обусловлено объективными причинами. Это угасание сопровождают потери, подчас тяжелые и невозполнимые у нашего национального песенного наследия. Однако мы не считаем судьбу фольклора безнадежной. Мы убеждены, что на сегодняшнем этапе существуют возможности для научного прогнозирования историко-фольклорного процесса и его коррекции, проводимой на основе научного анализа. В нашей культуре сложились такие условия, при

¹⁰ Мы исходим из предположения, что только живая исполнительская традиция, в которой сохранены и способ исполнения, и нормы конструкции, дает возможность для создания художественно ценных новых фольклорных произведений, для обновления фольклорного репертуара.

которых сохранение живых исполнительских традиций фольклорного песенного стиля с их местной спецификой становится реальностью. Мы хотим подчеркнуть, что эта возможность перспективна прежде всего в исполнительской практике певческих ансамблей, нетрадиционных по своему составу и ситуации функционирования, в частности, в различных сценических, а не бытовых формах. Она может быть реализована с помощью сознательного воздействия на отдельные элементы этой ситуации, в первую очередь на способ организации таких ансамблей – через квалифицированное руководство и осознанное обучение.

Сохранение в современных условиях фольклорных текстов нетрадиционным способом и их бытование в нетрадиционных коллективах уже нельзя назвать сохранением фольклора в собственном смысле слова. Однако этот необходимый этап сбережения художественной традиции делает более реальной перспективу действительного сохранения фольклора, с тем чтобы фольклорные произведения снова перешли в фольклорную же сферу художественной деятельности, вернулись в быт, что является, по сути, нашей конечной целью в решении проблемы.

Изучение донских фольклорных коллективов может проводиться с помощью типологии – объединения всего множества коллективов в особые группы (типы) с последующим сравнительным анализом каждого из этих типов. Для такой типологической классификации нами предлагается особая система дифференцирующих (типологических) признаков.

За основу таких признаков мы берем характеристики традиционного фольклорного ансамбля, вопросы, связанные с содержанием песенной традиции, составом фольклорного коллектива и ситуации его бытования. В блоке художественного содержания песенной традиции анализируются и измеряются только те признаки, которые можно фиксировать, наблюдая процесс исполнительства или прослушивая звукозапись, не затрагивая при этом музыковедческого анализа нотации.

Из вопросов первого блока – блока содержания – необходимо выделить по крайней мере четыре типологических признака, как мы предполагаем, универсальных для исследования любого местного песенного стиля: традиционность музыкально-поэтического языка, фактура, звукоизвлечение и школа импровизации. Наличие этих качеств в фольклорном коллективе является показателем сохранения традиции песенного стиля.

Музыкально-поэтический язык традиционного местного стиля (первый признак), проявляющийся в жанрово упорядоченном репертуаре коллектива, анализируется на I–V уровнях фольклора как объекта (см. рис. 4). Единицы наблюдения музыкально-поэтического языка связаны с ритмоструктурой, ладом и мелодикой, а также с анализом отдельных жанров и жанровой системы в целом. Таким образом, исходной структурной единицей измерения этого признака является отдельно взятая музыкально-поэтическая строфа. Все параметры измерения и систематизации (как в целом, так и в отдельности) могут рассматриваться в пределах и песенного коллектива, и группы коллективов одного типа, начиная от их бытования внутри хутора или станции и кончая совокупностью коллективов с одинаковым вербальным языком (см. II–VI уровни на рис. 5).

Специфика музыкально-поэтического вокального языка и системы жанров донского казачьего фольклора определяется сохранившейся здесь русской мужской воинской песенной традицией. Следует различать мужскую песенную традицию, возникшую у казаков-воинов, и конкретное функционирование этой традиции в казачьем фольклоре не только в мужских песенных ансамблях, но и в смешанных или даже целиком состоящих из женщин. Для измерения и анализа первого типологического признака в репертуаре казачьих фольклорных коллективов необходимо прежде всего фиксировать ведущий жанр мужской песенной традиции – **протяжную песню**, отмечая ее казачью, донскую тематику, характерную ритмоструктуру с широко распетым песенным стихом, широкообъемный ладовый звукоряд и ладовую переменность в напеве, а также развитую внутрислоговую и межсловую мелодику. Наше исходное требование к выборке данного произведения для анализа – его бытование, в прошлом или настоящем, в традиционном фольклоре донских казаков.

Многоголосная музыкальная фактура местного стиля (второй признак) анализируется на четырех уровнях фольклора, с II по V (см. рис. 4). Единица ее наблюдения – песенная строфа, единица измерения – голосовая партия одного исполнителя в многоголосном целом отдельной строфы. В многоголосной фактуре русского песенного фольклора мы различаем общие принципы координации голосовых партий между собой (функции голосов) и многообразие конкретных способов соотношения голосов в многоголосии данного произведения (структуру многоголосия). Структуру многоголосия следует анализировать на II–III уровнях фольклора при исполнении песни отдель-

ным коллективом, функции же голосов многоголосного целого легче рассматривать на более крупномасштабных уровнях как фольклора, так и коллектива.

В песенном фольклоре многоголосная фактура играет особенно важную роль – ведь именно через нее и только в ней проявляется музыкальный язык с его ритмикой, ладом, мелодикой; многоголосное строение песни взаимосвязано и с характером звукоизвлечения, и с формами мелодического варьирования. Поэтому сохранение традиционной вокальной фактуры – одно из основных условий сохранения традиционного способа исполнительства в целом.

Мужская воинская песенная традиция, сохранившаяся на Дону, определяет и специфику местной многоголосной фактуры. Эта специфика ярче всего проявляется в жанре протяжной песни. Координация голосовых партий у донских казаков основана на функционально контрастном противопоставлении группы нижних ведущих голосов (по местной донской терминологии – партии «басов») верхнему, чаще всего солирующему подголоску (по местной терминологии – «дисканту», «дишканту», «голоснику»). Особое значение подголоска-дисканта для донского многоголосия подметил еще в экспедиции 1902–1903 гг. крупнейший знаток и исследователь донского казачьего фольклора А. М. Листопадов: «Подголосок в казачьем хоре играет довольно важную роль: это, можно сказать, душа песни. Без него песня кажется не полною, как бы хорошо ни исполняли ее другие голоса... Его сопровождение дает песне широту и свободный размах...»¹¹. Дискант различными способами противопоставляет себя басовому «пласту», и прежде всего – контрастом регистра и вокального тембра в сочетании с ритмическим, линейно-мелодическим, ладовым. Верхний подголосок, выделяясь на фоне ансамбля, нередко использует прием песни без слов, вокализируя на одних гласных, импровизационно чередуемых: «а-о-э-е...».

Особую сложность для описания и анализа представляет третий типологический признак – звукоизвлечение местного стиля. Единица его наблюдения входит в звучащий слог, как многоголосный, так и у отдельных участников ансамбля. Что же касается единицы измерения, то она лежит уровнем ниже, будучи связанной с акустическими и физиологическими параметрами. Измерение звука к тому же невозможно

¹¹ *Листопадов А. М.* Народная казачья песня на Дону // Песни донских казаков. Т. 4. М., 1953. С. 16.

без специальных акустических приборов. В настоящее время вопрос об осознании закономерностей звукоизвлечения у народных исполнителей стоит особенно остро и требует специального исследования. Как уже упоминалось, звукоизвлечение тесно взаимосвязано с фактурой. Думается, что анализ звука можно проводить, лишь учитывая специфику определенного типа многоголосия.

Изучение многоголосного звука у народных исполнителей еще только начинается, и сегодня высказываются разные предположения. С одной стороны, говорят о сложных взаимосвязях звука и песенной школы, звука и жанра, звука и стиля. С другой стороны, можно говорить о некоторых универсальных характеристиках звукоизвлечения для любых традиционных стилей в русском песенном фольклоре при условии, если в данном стиле «сохранилась интонация» (выражение Е. В. Гиппиуса). Сохранность интонации всегда подразумевает яркость многоголосного звучания в традиционной музыкальной фактуре местного песенного стиля: при этом следует различать пение (яркое, многоголосное, «уличное», нередко довольно пронзительное) и напевание (тихое, камерное, чаще одноголосное «воспоминание о песне», только не про себя, а вслух).

На Дону, по нашим наблюдениям последних лет, сегодня еще сохранилась вокальная интонация и яркость казачьего пения. Показателем сохранности звукоизвлечения у донских казаков является яркость звучания солирующего подголоска, его способность «покрыть», «превысить» все остальные голоса, в динамическом и тональном отношении быть лидером всего песенного коллектива.

Третий типологический признак – один из самых сложных для овладения в исполнительской практике. Но он в то же время является и ключевым. Владение традиционным звукоизвлечением сильнее других факторов способствует сохранению традиционной фактуры. Как правило, угасание традиции начинается именно с потери яркой вокальной интонации. Однако на Дону часто можно встретить и такой случай: отличный по своим природным вокальным данным «донской» голос при почти полном незнании традиционного казачьего репертуара (у молодых исполнителей).

Тесная взаимосвязь первых трех типологических признаков определяет наши требования к **основаниям выборки фольклорных коллективов** для эмпирического исследования. Собственно объектом возможного исследования становятся только те фольклорные коллективы, в которых присутствуют (или присутствовали) все три первых

признака нашей типологии в комплексе: традиционность музыкально-поэтического языка, многоголосной фактуры и звукоизвлечения.

Четвертый признак типологии фольклорных коллективов связан с мелодической импровизацией. Ее можно определить как невербальное (бессловесное) осмысление музыки в процессе исполнительства, происходящее в формах мелодического линейного варьирования. Факт этого варьирования можно зафиксировать и непосредственным наблюдением, и в результате прослушивания звукозаписи.

Анализ мелодического варьирования проводится на II–III уровнях фольклора и I–III уровнях коллектива. Наиболее полная картина мелодической импровизации раскрывается при анализе всех мелодических вариантов одной песни в пределах песенной школы. Единицей наблюдения будет сумма индивидуальных вариантов мелодических линий во всех строфах одного произведения у какого-либо участника коллектива, единицей измерения – индивидуальная мелодическая линия в рамках песенной строфы.

Четвертый признак существенно характеризует коллектив. Умение исполнителя импровизировать во многом определяет степень его мастерства. Мелодическая импровизация – это такой способ исполнения, который наиболее ярко указывает на полнокровную жизнь местного песенного стиля. Такое импровизационное исполнение местных песен невозможно без традиционного звукоизвлечения и традиционной многоголосной фактуры.

Мелодическое варьирование в донской традиции свойственно всем без исключения голосовым партиям многоголосия, но особенно органично оно связано с верхним солирующим подголоском. Мелодическая импровизация дисканта, или «голосника», в разных строфах протяжной донской песни – верный показатель сохранения четвертого признака в донском стиле.

Из вопросов второго блока – блока состава – можно выделить три типологических признака: количество участников, их возраст, а также социальную характеристику исполнителей.

По количеству участников (пятый признак) мы делим все коллективы на ансамбли и хоры (свыше 12–16 человек). При этом важны не только цифровые данные об участниках, но и качественная характеристика коллективов. Мы различаем ансамблевое пение (ансамбль солистов от 3–4 до 12–16 человек) и хоровое (массовое исполнение, свыше 12–16 человек). При анализе коллективов по пятому признаку следует ориентироваться прежде всего на характер певческого кол-

лектива в целом. Различие же между ансамблем и хором, оцениваемое в конечном итоге по числу участников, определяется и традицией местного стиля, и спецификой исполнения жанра.

Во многих отношениях ансамблевость фольклорного коллектива можно отнести к показателям сохранения песенной традиции. Как нам представляется, признак ансамблевости определяет возможность мелодической импровизации, характер звука и фактуры и даже возможность исполнения определенных песенных жанров.

Для донского стиля принцип ансамблевости, безусловно, является очень важным показателем сохранения традиции. Донская протяжная песня чаще и лучше исполняется в ансамблях мастеров-песенников от трех до семи-восьми человек.

Суммируя все пять показателей сохранения песенной традиции применительно к донскому казачьему стилю, можно сформулировать гипотезу о сохранении в коллективе песенного фольклора данного местного стиля.

Традиция донского казачьего пения будет жива при условии, если в репертуаре ведущим жанром является импровизационно варьируемая от строфы к строфе всеми участниками ансамбля, яркая, громкая по звучанию, с контрастом в многоголосной фактуре между партиями нижних, ведущих голосов и верхним солирующим подголоском **казачья донская протяжная песня**, музыкально-поэтический вокальный язык которой определяют ритмоструктура широко распетого песенного стиха, широкообъемный ладовый звукоряд и развитая мелодика.

Шестой признак типологии предполагает возможность деления всех коллективов на две группы в соответствии с их возрастом: коллективы с большинством пожилых участников (свыше 40–50 лет) и коллективы с преобладанием молодежного состава (до 30–40 лет)¹². Такое деление, так же как и в пятом признаке, не должно преследовать цели лишь формальной констатации возраста исполнителей. Гораздо важнее разделить участников на пожилых мастеров-учителей и их молодых учеников внутри отдельного коллектива; на молодежные, растущие, обучающиеся коллективы и опытные, традиционные ансамбли, целиком состоящие из зрелых мастеров.

Подобное деление исполнителей народных песен на две возрастные группы отмечает и А. М. Листопадов: «... мы чисто практическим

¹² Детские фольклорные ансамбли и хоры мы не рассматриваем.

путем, много лет занимаясь собиранием песен, убедились в том, что лучшим песенным репертуаром обладают почти всегда пожилые люди, тогда как молодежь в редких случаях бывает в состоянии удовлетворить надлежащему требованию... В своих работах экспедиция имела дело главным образом с пожилыми песенниками, но не пренебрегала в то же время и хорошими песенниками из молодых...; записывая от них... некоторые новые песни...»¹³.

Наш практический опыт подсказывает некоторые ограничения при сочетании пятого и шестого признаков. Ансамбли могут состоять и из пожилых, и из молодых участников. Хорам же, как правило, свойствен молодежный состав.

Седьмой признак типологии – социальная характеристика песенного коллектива. Здесь возникает широкий круг вопросов, косвенно связанных с художественно-творческим функционированием коллектива: место, где проживает коллектив – хутор, станица, город и т. д.), степень знакомства участников коллектива между собой (степень однородности его состава), стаж коллектива и стаж пребывания в нем каждого из участников (собственно стабильность коллектива), а также степень знакомства участника с местным песенным стилем (компетентность), совпадение местожительства коллектива и географического ареала распространения исполняемого им местного фольклора.

Как отмечает А. М. Листопадов, «... более ценные и полнейшие по содержанию песни и в лучшем по выразительности и стройности исполнении нам удавалось записывать от ... родственных между собой исполнителей, близких соседей и сослуживцев»¹⁴.

Из вопросов третьего блока – блока ситуации – можно выделить пять типологических признаков: форму бытования песенного репертуара, форму занятий искусством, ситуацию взаимоотношений исполнителей и слушателей, способ руководства коллективом и способ обучения.

Восьмой типологический признак – форма бытования песенного репертуара в коллективе – имеет два качественно различных параметра: исполнение репертуара в быту и исполнение на сцене. Под таким делением мы понимаем прежде всего различную целевую установку исполнителей: песня для них либо вид художественного общения в бытовой обстановке, либо средство демонстрации на сцене своего

¹³ Листопадов А. М. Указ соч. С. 11.

¹⁴ Там же. С. 10–11.

мастерства. В практике встречаются и смешанные случаи, например пение бытового ансамбля на сцене или, наоборот, исполнение песен сценическим ансамблем в бытовой обстановке. Поэтому так важно выяснить подробнее все возможные формы бытования песенного репертуара, а также регулярность пения в быту, на репетициях и перед зрителем.

В сценическом воплощении фольклора заложены различные возможности: угасание традиции (через эстрадно-развлекательные тенденции) и ее сохранение (через бережную и умелую пропаганду).

Признак сценичности – главный, определяющий для всех последующих типологических признаков, связанных с ситуацией функционирования коллективов. Если фольклорный коллектив поет только в быту, только для себя, то не возникает проблем воспитания слушателя, художественного руководства и специального обучения участников.

Девятый типологический признак – форма занятий искусством – делит все коллективы на профессиональные и непрофессиональные.

На основе сочетания восьмого и девятого признаков нами и были выделены коллективы трех видов – бытовые, самодеятельные и профессиональные.

Мы знаем всего два профессиональных фольклорных коллектива, использующих в своей творческой практике донской песенный фольклор с ориентацией на сохранение его музыкально-поэтического языка, многоголосной фактуры, звука. Это Государственный хор донских казаков (худ. руководитель А. Квасов) и Ансамбль народной музыки Росконцерта (худ. руководитель Д. Покровский). Гораздо больше на Дону существует самодеятельных фольклорных ансамблей и хоров, традиционных и молодежных, таких как казачий ансамбль станицы Усть-Бузулук, ансамбль песни и танца «Хопер» Урюпинского РДК, казачий хор из г. Фролово. Наконец, казачьи бытовые фольклорные ансамбли можно обнаружить сегодня почти в каждом хуторе или станице с традиционным составом населения. Как наиболее песенные нам известны станица Федосеевская на Хопре с относящимися к ней хуторами (Ильменевский, Сарычевский, Филинский, Попов и другие), хутор Яминский на реке Бузулук и др.

Десятый признак – ситуация взаимоотношений исполнителей и слушателей с точки зрения взаимопонимания того музыкально-поэтического языка, на котором идет художественное общение. При этом важно выяснить границы круга общения, в пределах которого происходит регулярное функционирование фольклорного коллектива.

Чем выше уровень в иерархии, тем меньше общего в музыкально-поэтическом языке между исполнителями и слушателями, тем реже и случайнее их контакты. Пятый же уровень – общность музыкального языка – это оптимальная граница в их взаимопонимании. Более высокие уровни уже требуют от слушателя специальной подготовки, в частности, грамотного комментария во время концерта.

В фольклорных экспедициях к донским казакам мы неоднократно сталкивались с поразительными, на первый взгляд, фактами, когда человек рождался как исполнитель годам к сорока, причем сразу завоевывал себе авторитет мастера, знающего обширный репертуар, законы местного исполнительства и обладающего хорошим звуком и умением импровизировать. До его «рождения» никто в хуторе и не слышал, чтобы он «играл песни». Но этот молчащий до поры до времени мастер – в течение многих лет постоянный и внутренне активный участник-слушатель регулярных бытовых выступлений местного традиционного фольклорного ансамбля. Такова, например, песенная история «голосника» П. К. Антоновой из хутора Ильменевский Федосеевской станицы, мастерски ведущей партию верхнего подголоска в местном бытовом фольклорном ансамбле.

Одиннадцатый признак типологии – это способ организации (руководства) творческой работы в коллективе. Практика подсказывает нам здесь две качественно различные формы: либо руководитель – наиболее авторитетный и компетентный, самый активный в творческом отношении участник коллектива; либо он музыкант-профессионал, обученный и назначенный для художественного руководства коллективом, не обязательно входящий в исполнительский состав. Такой специальный художественный руководитель может работать в сценических нетрадиционных фольклорных коллективах. Деятельность коллектива с подобным руководителем может анализироваться, начиная с уровня общности по музыкальному диалекту (IV уровень) и выше.

Творческим руководителем в традиционных коллективах на Дону обычно бывает запевала ансамбля («начинщик», «заводчик»), по выражению А. М. Листопадова, «лучший в хоре песенник». Его голосовая партия чаще всего находится в нижнем, «басовом» пласту многоголосной фактуры. В протяжных песнях донских казаков хороший «начинщик» всегда выделяется своим неповторимым, речитативным, сольно импровизируемым запевом, возникающим в каждой строфе перед многоголосным вступлением «распева» (собственно «протяж-

ной» частью песни) всех остальных участников. Компетентность запевалы фольклорного коллектива заключается и в доскональном знании репертуара, и в умении отобрать и ограничить состав исполнителей, и в мастерстве соблюдения местной исполнительской традиции – темпа, тональности, динамики песни, оптимального соотношения голосовых партий и т. д. Очень часто в традиционном коллективе на Дону функцию руководителя-запевалы берут на себя двое, трое и больше мастеров, попеременно лидирующих в своих особых любимых песнях или песенных жанрах. А. М. Листопадов приводит типичное, часто встречающееся и в нашей экспедиционной практике высказывание одного из народных исполнителей о критерии мастерства на Дону: «Всякий хороший песенник должен уметь и песню играть, и подголашивать»¹⁵.

Разрабатывая предлагаемую типологию, важно получить от руководителя фольклорного коллектива сведения о том, где он родился, вырос, сколько времени знаком и каким образом познакомился с данным местным песенным стилем, каков его стаж работы в коллективе, является ли он непосредственным исполнителем-музыкантом. В конечном итоге именно компетентность руководителя, запас его знаний – это определяющий фактор творческого функционирования не только фольклорного, но и любого другого художественного коллектива.

Последний, двенадцатый типологический признак – это способ обучения участников фольклорного коллектива. В соответствии с двумя описанными формами руководства можно выделить и два качественно различных принципа обучения участников фольклорного коллектива: обучение, специально не выделенное в особую процедуру, стихийное, неосознанное, и обучение, осознанное как цель, зафиксированное в особой процедуре, происходящее по специальной методике.

Естественно, что второй принцип обучения может применяться только в нетрадиционных коллективах с художественным руководителем-профессионалом. Процесс обучения в традиционных ансамблях следует рассматривать на I–III уровнях анализа коллектива. Более высокие уровни (IV–VI) связаны только с коллективами нетрадиционными.

В системе жанров и в строении многоголосной фактуры донского фольклора можно заметить элементы, различающиеся по степени своей сложности. Это позволяет участнику коллектива или всему кол-

¹⁵ *Листопадов А. М.* Указ соч. С. 16.

лективу выбрать для себя этапы овладения песенным стилем, последовательно переходя от простых элементов к более сложным. Например, прежде чем исполнять сложную по мелодике и структуре протяжную песню, молодежь должна познакомиться с песней плясовой, «частой» и овладеть ею, чтобы уметь мастерски «дишканить» или «голосить», нужно сначала выучить основную басовую партию, пройти этап подпевания совместно с другими, более опытными исполнителями, этап пения «за следом».

По отношению к традиционной художественной системе фольклора в целом можно говорить о невыделенности процесса обучения из самого исполнительства; фактически любой акт исполнения фольклорного произведения является актом обучения участников ансамбля, актом обучения певческого лидера – учителя и участника ансамбля – ученика. Возможность же для такого дифференцированного общения заложена изначально в традиционной многоголосной «обучающей» фактуре¹⁶. Анализ этой гипотезы, выдвигаемой нами совместно с Д. Покровским, может быть осуществлен в особом исследовании, с организацией соответствующих экспериментов, проведением многоканальных звукозаписей и их партитурного нотирования.

Для творческого роста традиционных фольклорных коллективов на Дону трудно переоценить значение реальных контактов исполнителей внутри одной местной песенной школы, особенно если они носят регулярный характер. Термин «школа» для характеристики этого уровня общения коллективов был выбран не случайно: обмен опытом в рамках школы нами приравнивался по сути к школе обучения песенной традиции. Возможно, что именно нарушение механизма регулярного общения коллективов на этом уровне и привело к нарушению механизма сохранения песенной традиции в целом.

Выяснение различных методик сознательного овладения песенным стилем требует информации о качестве и количестве репетиций, об источниках репертуара, но особенно – о научной и художественной компетенции руководителя коллектива.

Таким образом, функционирование фольклорных коллективов на Дону предполагает ансамблевое (от трех до восьми человек) пение, как правило, пожилых мастеров, местных жителей данного хутора или станицы, давно и близко знакомых друг с другом, знатоков бытующей в их местности песенной фольклорной традиции; пение, с необходимой

¹⁶Термин предложен Д. Покровским.

частотой и регулярностью происходящее в бытовых, несценических условиях – в поле, на улице, в хате, когда художественная деятельность участников не выделена в профессию, а музыкально-поэтический язык является единым и понятным как для исполнителей, так и для слушателей; при этом подлинным руководителем, художественным лидером коллектива является его непосредственный участник – исполнитель, лучший песенник, как правило, запевала, а процесс обучения всех участников, ведущийся непрерывно, не выделен в особую процедуру, он слит с процессом художественного исполнения, творческий же рост коллектива особенно эффективно происходит в русле песенных контактов различных фольклорных ансамблей одной песенной школы.

Итак, перечень типологических признаков представляют:

- 1) музыкальный язык традиционного местного стиля, проявляющийся в репертуаре коллектива;
- 2) многоголосная музыкальная фактура;
- 3) звукоизвлечение;
- 4) система мелодического варьирования;
- 5) количественный состав участников;
- 6) возраст участников;
- 7) социальная характеристика участников;
- 8) форма бытования песенного репертуара в коллективе;
- 9) форма занятий искусством (профессиональный статус);
- 10) ситуация взаимоотношений исполнителей и слушателей;
- 11) способ организации (руководства) творческой работы в коллективе;
- 12) способ обучения участников.

Наблюдаемый на Дону процесс угасания – забвения и трансформации – фольклорной песенной традиции и нарушения механизма ее функционирования идет буквально по всем двенадцати выделенным признакам: все реже звучит протяжная казачья песня, причем из репертуара уходят, забываются прежде всего ее классические, высокохудожественные образцы, интересные по ритмоструктуре, мелодике, ладовому строению; трансформируется многоголосная фактура, все меньше становится мастеров, солирующих верхний подголосок, дискант теряет яркость звука и присущую этой голосовой партии мелодическую импровизационность; нередко происходит неестественное для Дона количественное расширение состава участников одного коллектива, затрудняющее их личностное общение, творческий контакт во время пения; возникают коллективы, целиком состоящие из молодежи, слабо обученные и мало разбирающиеся в специфике местной традиции;

нередко в городах и новых поселках создаются коллективы из людей, выросших в местностях с сильно различающимися песенными традициями; возникают профессиональные и самодеятельные донские фольклорные коллективы, которые приспособляют традиционный репертуар к исполнению со сцены, при этом значительно его трансформируя: бытовые ансамбли все реже собираются на свои «спевки» и постепенно утрачивают мастерство; нерегулярность выступлений фольклорных коллективов приводит к нарушению контактов между исполнителями и слушателями и ослаблению их взаимопонимания; принципы организации и обучения традиционных фольклорных коллективов забываются, а руководители новых, нетрадиционных коллективов, как правило, некомпетентны в знании местной песенной традиции и не владеют методикой обучения фольклорному исполнительству.

Однако, согласно нашей основной позиции, представляется возможным сохранить песенный стиль донской казачьей традиции (признаки 1–5) и в нетрадиционных условиях, воздействуя на механизм функционирования фольклорных коллективов.

Логичным продолжением работы, в которой мы выявили лишь некоторые подходы к изучению фольклорных коллективов, может стать эмпирическое исследование существующих в наше время фольклорных ансамблей и хоров. В качестве базы для такого исследования можно выбрать и донской казачий, и любой другой песенный стиль русского фольклора.

Предметом будущего исследования станет изучение именно механизма взаимосвязей признаков содержания художественной деятельности фольклорного коллектива с признаками его состава и ситуации функционирования, анализируемых на соответствующих уровнях выбранного объекта с целью найти способ сохранения песенной исполнительской фольклорной традиции. Перед исследователем встанет задача понять механизм передачи традиции и уяснить тот момент, где этот механизм на данном этапе не срабатывает. Одно из средств изучения таких механизмов – это построение типологии.

Кроме того, описанная нами система дифференцирующих признаков фактически представляет собой переменные, по которым можно оценивать состояние любого фольклорного коллектива.

Кабанов А. С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства. Тр. 88. М.: НИИК, 1980. С. 80–106.

Современные фольклорные коллективы в городе

Введение

Ситуация, складывающаяся в сфере «фольклор и художественная самодеятельность», имеет разветвленный, многоуровневый, противоречивый характер. Сегодня мы имеем целую систему фольклорных ансамблей различных типов (сельских и городских, профессиональных и самодеятельных и т. д.) Даже городские фольклорные ансамбли настолько отличаются друг от друга по составу участников, используемому репертуару, методам работы, ситуациям функционирования, что опытному специалисту это дало основание утверждать: «...то, что категорически недопустимо у одного типа ансамбля и в одной аудитории, может оказаться совершенно необходимым для ансамбля другого типа, выступающего в иных условиях. Не будем ждать единого и всех примеряющего ответа на все вопросы... общим принципом пусть будет только одно – строгая и строжайшая дифференциация творческих путей и практических рекомендаций»¹.

Сегодня существует обилие фольклорных коллективов (и в сельской местности, и в городах), использующих фольклорный материал крестьянской традиции лишь как средство для сценического показа и демонстрации самих себя (так называемые репродуцирующие ансамбли).

Но уже в середине 70-х годов в культурной жизни нашей страны становится заметной новая, постепенно набирающая силы тенденция к возникновению нетрадиционных молодежных самодеятельных коллективов, стремящихся к исполнению аутентичного фольклора, бытующего в деревне. Эта тенденция, направленная на сохранение фольклора в современных условиях города, подразумевает развитие и творческое использование традиции как целостной художественной системы².

¹ Кельмицкайте З. Из опыта работы фольклорных ансамблей Литвы (вопросы теории и практики) // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Л., 1984. С. 115.

² Ряд типологических признаков этой системы, необходимых для сохранения художественного стиля, выделен и описан нами в статье «К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях» // НИИК. Труды 88. М., 1980. С. 80–106.

Предлагаемые нами рекомендации адресованы именно руководителям особого типа ансамблей, активно развивающихся в последние годы. Речь идет о городских молодежных фольклорных коллективах досуговой ориентации. Такие ансамбли по сравнению с другими типами впитывают фольклорную традицию более органично – она становится частью их жизни, их быта: праздников, дружеских встреч, общения, отдыха, досуга. При этом достигается достаточный уровень исполнительского мастерства. Возникает реальная возможность создания в городе подлинной фольклорной ситуации, необходимой для сохранения традиционной крестьянской культуры в нетрадиционных, но живых, функционирующих сегодня, сейчас условиях.

Исследование этой новой тенденции в художественной самодетельности города еще только начинается, практика пока опережает теорию. Большинство же исследователей перспективу сохранения народной художественной традиции видят пока в деятельности ансамблей, ориентированных на показ фольклорного наследия со сцены³.

Думается, что создание сети досуговых фольклорных ансамблей не есть шаг назад в стремлении к повышению художественно-творческого уровня участника. Наоборот, практика показывает, что в таком коллективе резко повышается личная активность каждого, раскрываются скрытые способности участника, интенсивно развивается самодеятельная творческая инициатива.

Для фольклорных коллективов досуговой ориентации творческую задачу можно сформулировать следующим образом: вернуть песню в быт, т. е. сделать традиционную национальную песню нашим живым современником, имея в виду в качестве главного звена бытия звена этой песни ее живое звучание, наше собственное пение (а не слушание – потребление песни) и прежде всего, в соответствии с национальной традицией, коллективное ансамблевое пение.

Наблюдая за развитием молодежных фольклорных коллективов в городе, мы можем отметить, что в последнее время происходит некоторое ослабление интереса к концертно-сценическому воплощению фольклорного материала. Досуговая деятельность фольклорных ансамблей становится с каждым годом все заметнее потому, что основная сфера функционирования этих коллективов – праздник, его различные виды и формы (гуляние, застолье, коллективное торжество и т. д.),

³ *Земцовский И. И.* О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни. Л., 1984. С. 4–15.

а также разнообразные формы досуга.

Суммируя впечатления от сегодняшней практики, современного состояния традиции, мы можем говорить (или, более осторожно, хотели бы говорить) о существовании молодежного фольклорного движения в крупных городах (здесь «движение» – это нечто складывающееся, еще не стабилизировавшееся). Такая терминология нам удобна и потому, что она вызывает некоторые ассоциации с другими современными молодежными движениями в культуре – самодеятельной гитарной песней, вокально-инструментальными ансамблями, дискотеками. Не исключено, что фольклорное движение в скором времени можно будет рассматривать именно как часть молодежного движения. В связи с этим встают вопросы: готовы ли мы поддержать это движение? Можем ли мы предугадать (а потом и ускорить) возникающие на наших глазах объективно складывающиеся процессы, эффективно использовать их в интересах нашего общества? Как помочь в теоретическом осмыслении новых тенденций этого движения?

Прошедшие экспедиции подтверждают, что процесс угасания фольклора в селе продолжается. Молодежная культура практически целиком ориентирована на городскую моду, и говорить о молодежном фольклорном движении на селе, к сожалению, сегодня рано. Свободное время, свой отдых молодые люди проводят в основном за телевизором, в кино, в клубе, на танцах. Песни же в быту (дома, на улице, на праздниках) почти не услышишь. По отношению к современному селу во многом справедливы слова Б. Асафьева, сказанные им еще в 20-е годы нашего столетия: «Теперь песня уходит. Ее интонация теряется... Исчезает окутывавшая народное песнетворчество бытовая сфера. Вымирают носители исконных песенных традиций»⁴.

Если же говорить о пропаганде фольклора, о том как он используется, то надо признать, что подавляющее количество песенного материала, который мы слышим (уже в течение десятилетий) по радио, телевидению, имеем в массовых публикациях – это обработки и переработки крестьянского песнетворчества, которые «... интересны, главным образом, как отражение **отношений** музыкантов и общества той или иной эпохи к народной песен... Те поправки и изменения, которые вносила эпоха, свидетельствуют об ее вкусах и **степени оторванности от народного музыкального сознания и быта**»⁵ (выделено нами. – А. К.).

⁴ Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л., 1980. С. 168.

⁵ Там же.

Почему же мы на основе наблюдений можем говорить о молодежном фольклорном движении в городе, а не в селе? Думается, что у молодого сельского жителя еще и сегодня продолжает действовать установка, отмеченная Б. Асафьевым шесть десятилетий назад: «Молодое же деревенское поколение, не будучи в состоянии принять старую песню как **наследие угнетавшего быта** и не стремясь ценить в них художественный элемент, предоставила блюсти песнетворчество былых эпох старикам и старухам»⁶ (выделено нами. – А. К.). Несколько позже исследователь пишет, что молодые деревенские жители: «...в силу новых условий отвращаются от своей же “народной” песни, **напоминающей им томивший их быт**, – неприятный им элемент, который вовсе не вызывает в них ни душевного, ни эстетического волнения»⁷ (выделено нами. – А. К.). Городской же человек ценит в классическом крестьянском искусстве прежде всего его эстетическую сторону.

О закате сельской песенной традиции говорят, начиная с середины прошлого века. Между тем фольклористы с каждым годом привозят все больше и больше материала.

Обратимся к практике наших фольклорных экспедиций, охватывающих период в 20 лет (1963–1984 гг.).

И в последние годы, и двадцать лет назад основной репертуар и лучшие по качеству исполнения песни были записаны от певцов старшего поколения. Об этом же свидетельствует и собирательская деятельность А. М. Листопадова на Дону 80 лет тому назад. В середине 60-х гг. это были пожилые люди – ровесники века. Статистика одной из последних экспедиций показывает, что из 80 певцов 55 родились в 1908–1917 гг., 11 из них исполнилось 70 лет. 1913 год рождения является средним статистическим. Одиннадцать исполнителей родились между 1924–1929 гг., есть и более молодые, но скорей это исключение: певцы в возрасте 53 лет, 51 года, 50, 49 (руководительница ансамбля), 44 (гармонистка), 38 (гармонист, сын ведущего мастера), 27, 23 года (внучка участницы коллектива).

В 1980-е годы возраст основной группы знатоков – 65–70 лет; картина фактически та же, что и двадцать лет назад. Однако другие наблюдения нашей экспедиции весьма положительны: во всех обследованных населенных пунктах: ст. Казанская, х. Солонцы, х. Мрыховский, ст. Мигулинская, х. Стоговский, х. Суровский,

⁶ Асафьев Б. О хоровом искусстве. Л., 1980. С. 171.

⁷ Там же. С. 172.

ст. Усть-Бузулукская, х. Буденный) есть ансамбли подлинных мастеров исполнения казачьей песни. Их выступление могло бы стать украшением музыкально-этнографических передач, концертов; словом, это мастера, компетентные учителя народной музыкальной традиции.

Но здесь выяснилась парадоксальная ситуация. Оказывается, в самом хуторе, станице, даже районе в качестве **учителей** они как раз никому **не были нужны!** В лучшем случае их «использовали» по каналам клубной самодеятельности (на смотрах, концертах, в мероприятиях по «культурному обслуживанию сельских тружеников»), чаще же эти бытовые коллективы пели от случая к случаю, только для себя, не имея учеников, не зная, кому передать свои умения.

И опять парадокс. Эти же люди крайне нужны молодежному фольклорному движению в городе. Однако об этом певцы у себя в хуторе не подозревают (*«Да кому нужны эти наши старые отжившие песни...»*).

Данные рекомендации обобщают опыт существующего более трех лет экспериментального молодежного фольклорного ансамбля при НИИ культуры (г. Москва). Деятельность ансамбля связана с фольклорными традициями донских, некрасовских, кубанских, терских казаков, с песнями Южной России и других областей РСФСР.

Основные вопросы, возникающие в практической деятельности руководителя интересующего нас типа фольклорного ансамбля досуговой ориентации, группируются следующим образом:

- 1) состав коллектива, характеристика его участников;
- 2) какой местный музыкально-фольклорный стиль (музыкально-поэтический язык, репертуар, жанры) может стать основой молодежного городского коллектива;
- 3) как решается проблема учителя (знатока фольклорной традиции) в молодежном ансамбле;
- 4) какие формы и методы обучения наиболее эффективны для данного типа фольклорного ансамбля;
- 5) какие ситуации пения народных песен естественны для современной городской молодежи и органичны для полноценного функционирования механизма воспроизводства традиции в новых городских условиях.

I. Состав участников ансамбля

Состав участников – основа любого музыкального ансамбля, по составу мы судим и о результатах его деятельности. Оптимальный состав – это то, к чему всегда стремится ансамбль, это – основной признак, определяющий тип ансамбля.

Ансамбль досуговой ориентации, по нашему мнению, должен быть открыт для всех желающих. Здесь не может быть жесткого отбора с точки зрения профессиональной пригодности. Отбор происходит как бы сам собой, он носит естественный характер и связан скорее с социально-психологическим микроклиматом, царящим в коллективе, с природой человеческих взаимоотношений. Общий интерес объединяет здесь самых разных людей.

Как показывает практика, создать досуговый ансамбль с помощью искусственного набора нельзя. Даже руководителя в такой ансамбль назначить почти невозможно. Становление, определение состава происходит так же постепенно, как и становление репертуара, рост мастерства участников, формирование традиционных ситуаций пения.

Так же постепенно складываются и сами встречи участников, определяется регулярность мероприятий. На встречи каждый приходит тогда, когда ему удобно (даже если это бывает редко и нерегулярно). Подобная организация, основанная на добровольном участии, дала интересные результаты в ансамбле НИИК: за год – более двухсот «спевков» (не считая трехнедельной экспедиции), т. е. в среднем чаще, чем через день! Это говорит о том, что участники сами ищут контактов, их участие в ансамбле продиктовано добровольным желанием.

Стабильность коллектива может определяться и постоянством состава его участников (ансамбли «закрытого» типа), и наоборот – принципиальной незамкнутостью, количественной изменчивостью («открытый» тип). Наверное, любой ансамбль сталкивается и с той, и с другой проблемой.

Обратимся к практике ансамбля НИИК, структура которого разнообразна по составу его участников. Вырисовываются следующие группы, выделяемые нами по степени глубины проникновения в фольклорную традицию:

1. Группа учителей – знатоки народной традиции, чаще всего это сельские жители. Несмотря на отдаленное местожительство (в селе), они полноправные участники ансамбля, друзья, с которыми поддерживаются регулярные, постоянно действующие живые творче-

ские контакты, а также заочное «песенное общение» благодаря качественной звукозаписи. Мы подсчитали, что в течение только 1985 года состоялось около пятидесяти совместных спевков сельских учителей фольклорной традиции и городских учеников, прошедших в непринужденной творческой атмосфере. И это общение с сельским мастером органично включается в систему всей работы ансамбля, памятно для всех участников и дает в итоге хорошие результаты. Думается, что учителей, знатоков народной традиции (в том числе и горожан) правильно было бы рассматривать как участников, временно входящих в состав ансамбля. В ансамбле НИИК за 1985 год мы насчитали более тридцати «обучающих контактов» с другими молодежными группами.

2. Непосредственный руководитель (или группа руководителей) ансамбля – профессионал, опытный исследователь фольклорного материала, знающий традиционный стиль (репертуар, фактуру, звук, принципы варьирования), сам поющий (желательно – и запевающий) в ансамбле, т. е. – лидер, обладающий необходимой для ансамбля информацией. В досуговом ансамбле конкретная реализация функции лидера многообразна, нестабильна, она каждый раз принимает живую, неповторимую форму.

3. Художественно-творческое ядро ансамбля – лучшие исполнители, определяющие качество пения, раскрывающие художественный образ песни, состоит из пяти-шести человек. Каждый из них готов быть лидером и при отсутствии руководителя становится им. В досуговом ансамбле это люди различных профессий, не обязательно музыкальных. Однако они должны быть «профессионалами» изустной традиции: либо не знать нотации, либо уметь ею не пользоваться в процессе пения, петь не по нотам (это одно из самых неперемennых требований в коллективе данного типа).

4. Ученики – ближайшее окружение ядра, его резерв, участники, хорошо поющие и в достаточной степени вооруженные знаниями, чтобы чувствовать себя полноправными членами ансамбля. Их количество может колебаться в пределах 10–30 человек в зависимости от ситуации пения. Ученики – самая интересная, творчески подвижная группа. Именно внутри нее созревает будущее ансамбля, происходит его становление.

5. Группа вновь пришедших – новички, о которых надо позаботиться, протянуть руку помощи, определить их место в ансамбле. Однако это место нельзя занимать за счет вытеснения более опытных участников коллектива. Новички находятся как бы на периферии

нашего многослойного песенного круга, следом за учениками. Количество новичков опять-таки не постоянно и колеблется в зависимости от песенной ситуации.

Итак, постепенно осваиваем песенную традицию: новичок – ученик (начинающий, потом опытный) – ведущий участник – лидер – учитель. В реальной практике эта схема чрезвычайно подвижна. Лидер, если он не знает какой-нибудь новой песни, превращается в новичка и ученика; ученик становится учителем, учитель может стать учеником и т. д. Строго говоря, опытный участник коллектива должен освоить любую из этих ролей.

Анализируя состав, мы принимаем за единицу наблюдения отдельного участника, но более продуктивным подходом, на наш взгляд, будет рассмотрение двух участников, т. е. какой-либо пары (условно назовем эту единицу дуэтной связкой). Если принять за исходную единицу дуэтную связку, перед наблюдателем возникают три уровня анализа: а) отдельная дуэтная связка; б) песенный «круг» (собственно ансамбль) как сумма дуэтных связок; в) песенное «поле» как сумма песенных кругов (в чем-либо родственных ансамблей). Третий уровень можно еще приравнять к песенной школе.

В ансамбле НИИК ярко взаимодействуют различные дуэтные связки (пары участников) и существует широкий (несколько десятков человек) песенный круг, обнаруживший уже активную тенденцию к росту, «почкованию». И поле из таких кругов видится нам в ближайшем будущем как песенная школа в городской досуговой ситуации наподобие бывшей традиционной песенной школы в сельском быту. Вспомним один из эпизодов (март 1985 года): шесть разнообразных ансамблей досугового типа (около 60 участников), составив реальное песенное поле на зимнем массовом праздничном гулянье в г. Набережные Челны, вопреки нашим опасениям очень неплохо себя чувствовали среди многотысячной толпы гуляющих.

Сильная дуэтная связка, например пара лидеров, руководителей, мастеров, способна быть мощным порождающим центром, из которого довольно быстро образуется коллектив. И наоборот, конфликт внутри даже одной пары в большом ансамбле буквально разрывает коллектив на части, в него так или иначе вовлекаются все участники. Обычно в таких случаях происходит либо естественное отторжение одной из конфликтующих сторон, либо почкование ансамбля, уход целой группы людей. Для сохранения стабильности состава чрезвычайно важна роль компромисса. В досуговом ансамбле воспитывается здоровое

отношение к компромиссу, умение сотрудничать, доверять, строить отношения с людьми разных характеров, профессий, возрастов... Песенный круг – это настоящая община, где песня может сложиться только при полном единогласии, консенсусе всех участников.

В качестве необходимых нам видятся три типа связок: с учителем (с группой рангом выше), с товарищем по группе и с учеником (с группой рангом ниже).

В связи с этим мы рекомендуем минимальный по количеству, но разнообразный по составу ансамбль: сельский учитель (или звукозаписи его песен), два лидера, два ведущих помощника, два ученика плюс возможность потенциального вовлечения двух новичков. Теоретически – шесть-восемь человек, а практически состав зависит ещё и от музыкальной фактуры, и от ситуации пения, а главное – от индивидуальных особенностей членов музыкального коллектива.

Картина, связанная с максимальной количественной насыщенностью коллектива (круга, ряда кругов), пока не совсем ясна. Можно предположить, что границы этой насыщенности складываются постепенно, созревая в зависимости от песенной ситуации, испытывая воздействие множества причин.

По мере развития досугового ансамбля в его среде возрастает тяга к образованию «закрытых» групп. Малая досуговая группа стремится к комфортным условиям, нуждается в защищенности, полном всеобщем взаимопонимании. И это естественное стремление обычно реализуется. Могут возникать «закрытые» группы внутри «открытого» ансамбля (без сельских мастеров), состоящие из руководителя и ядра (5–6 чел.); а также из руководителя, ядра и некоторых учеников (10–12 чел.).

Труднее всего в коллективе приходится лидеру и новичкам. Первому надо быть всегда на высоте, а новичкам – делать первые шаги. И эти звенья в общей цепи коллектива следует особенно оберегать. В частности, лидер слаб без сильного ядра и регулярных встреч с мастерами. Новичкам нужна моральная поддержка их товарищей, недавно пришедших в ансамбль учеников, только что на себе испытавших трудности первого вхождения в коллектив.

Таким образом, наши краткие итоговые рекомендации по составу участников досугового ансамбля сводятся к следующему:

- принимайте в ансамбль всех желающих;
- считайте сельских учителей (знатоков традиции) членами своего коллектива и чаще встречайтесь с ними;

- определите в ансамбле свое место, где вы сможете лучше всего проявить и развить свои способности;
- ищите себе учителей, друзей и учеников во время пения.

II. Репертуар

Из характеристики состава участника ансамбля открытого типа следует, что основным источником репертуара является непосредственно народный мастер, знаток, живой учитель, в памяти которого хранится порой до 150–200 произведений.

Опыт показал, что в городском коллективе становление репертуара трудно ограничить ориентацией на какой-то определенный местный стиль. Здесь происходит сложный процесс как бы в двух разных плоскостях.

С одной стороны, объектом изучения и сохранения традиции всегда является какой-либо местный стиль. При этом важно не нарушить его целостность, музыкально-поэтический язык, форму многоголосия, характер звукоизвлечения, способы мелодического варьирования, установившийся состав участников пения.

С другой стороны, одними и теми же участниками молодежного городского ансамбля успешно осваивается не один, а несколько стилей, зачастую различные по жанровым характеристикам, фактуре, стилистике, художественной образности. Такое смешение стилей, на наш взгляд, почти неизбежно в условиях городского ансамбля; при бережном отношении к самому стилю, жанру, произведению не только не является негативной тенденцией, а наоборот, качественно и количественно обогащает репертуар молодежи, предоставляет участнику возможность выбора песни и стиля, наиболее ему близких.

Обратимся к опыту ансамбля НИИК (см. Приложение).

Здесь используются пять различных стилей: донской казачий (почти половина всех песен), по 5–6 песен некрасовских, кубанских, терских казаков. Постепенно начинают осваиваться песни саратовские, курские, смоленские, севернорусские и др. Следует подчеркнуть, что донской казачий стиль включает в себе традицию русского воинского пения; он связан и с протяжной исторической песней, и с импровизационно развитым контрастным многоголосием с солирующим подголоском; частой солдатской, походной песней; шуточной, плясовой, хороводной... Белгородский стиль обогатил репертуар го-

родского ансамбля своими плясовыми песнями, женской традицией русского пения. Казаки-некрасовцы раскрылись нам в своих неторопливых хороводах, пение терцев отличается особой многоголосной фактурой, не похожей на донскую (песни со «второй» и «тонкими» голосами, близкие стилям Поволжья и русского Севера); кубанцы – гомофонно-гармоническим многоголосием, украинским колоритом. Таким образом, каждый стиль своими особенностями, самобытностью обогащает творческий потенциал молодежного коллектива, воспитывает эстетический вкус участника.

Рассмотрим подробнее творческий потенциал одного из местных стилей на примере донской казачьей традиции.

Казачий стиль весьма современен и, как показывает практика городских ансамблей, является едва ли не самым популярным в молодежных фольклорных коллективах.

Репертуар донского стиля достаточно велик – сотни и даже тысячи песен. Здесь мы видим большое жанровое разнообразие: песни мужские и женские, казачьи и общерусские, протяжные и частые плясовые, былины и баллады, воинские и исторические, лирические любовные и семейные, городские и солдатские строевые, свадебные и хороводные, календарные, шуточные, скоморошины, духовные стихи, плачи, колыбельные, частушки, страдания, романсы, песни на современные темы, а также украинского происхождения и авторские переработки. Сюда же надо прибавить инструментальные наигрыши – танцевальные и песенные. В состав инструментального ансамбля могут входить народная скрипка, балалайка, гармонь, гитара, мандолина, бубен... Разнообразна и хореография: хороводы, пляски, танцы.

Однако реальное наполнение жанровой системы гораздо проще: группа протяжных песен (с самыми разными поэтическими текстами – былины, баллады, исторические, лирические, воинские, городские и т. д.), группа песен частых (строевые, плясовые, шуточные и т. д.) и жанры женской традиции, по существу не казачьи (в основном хороводные, свадебные, календарные), которые пожилые казаки называют «припевками».

В городской практике используются фактически песни только двух первых групп. Протяжные и частые песни как две жанровые оппозиции, объединяясь, взаимно дополняют друг друга, уравнивают, становятся ведущими жанрами песенной системы.

Медленный многоголосный распев протяжной казачьей песни в лучших вокально-поэтических образцах поражает своей глубиной,

патриотизмом, нравственным величием, человеческим достоинством. Истоки этого стиля, по-видимому, связаны с мужскими плачами по погибшим в сражениях героям. Такие героические мужские плачи широко распространены среди народов Кавказа – адыгов, балкарцев, осетинов, чеченцев, ингушей.

Частые песни (плясовые, строевые, шуточные) – это бьющая через край энергия. В ней ощущаешь веселую удаль, природную силу и здоровье, острую народную шутку, сочный юмор.

Чтобы понять песню, надо представить себе, как она создавалась и пелась.

Казак – это, прежде всего, воин, привыкший к повседневному риску борьбы с внешним врагом; большую часть жизни он проводил в военных походах, вдали от родного очага. Именно в суровом воинском быту, чаще всего на чужбине, складывалась мужская песенная традиция донского казачества. Песни воинские, походные, исторические, лирические впитывали эмоциональный и нравственный опыт мужественных людей, выполняющих свой воинский долг далеко от родной земли. В этих песнях – обобщенный образ Родины, ее степей, лугов, дубрав. Каждый исполнитель испытывает ощущение причастности к этой патриотической традиции.

Энергия частых песен возникла и в безудержном веселье мужской казацкой пляски, и в долгие часы тяжелых ратных походов (пеших или конных), когда строевая, маршевая, упругая ритмика, объединяя людей, удваивала и утраивала их силы. В частой казацкой песне есть сюжеты любовные, шуточные, выражающие уважительное, ласковое отношение к своей подруге – «бабочке», «бабеночке», «кундюбочке», «любушке», «лапушке», «раздушечке», «разлюбезной», «Катеньке», «Сашеньке», «Сашурочке»...

Песня заключает в себе нечто неизмеримо большее, чем вербальный текст, а важнейшим признаком песни всегда были ее символичность, иносказательность.

Песню, которую мы поем в городском ансамбле, называем по первым словам: «На речке Камышинке», «Дон Иванович», «Просветил месяц», «Грушица» и т. д. Эти слова становятся как бы символом песни, толчком к ее пониманию и восприятию. Кроме того, эти слова ассоциируются с местом, временем, ситуацией нашего первого знакомства с песней, а в дальнейшем с её судьбой в новых условиях. «Песня всегда включена в некую устойчивую традиционную внепесенную систему и составляет с нею единое целое; вне этой системы она не может ни

существовать, ни возникнуть»⁸. В досуговом ансамбле каждая песня, стремясь «закрепиться» в нашем быту, активно создает себе внепесенную микросреду, закладывая основы для «традиционной внепесенной системы» уже в городе.

Для современной молодежи становятся близки песни с такими символическими зачинами, как «Горы Закавказские», «На вольных степях», «Мать расейская земля», «Разродимая сторонка»; песни с зачинами – величаниями могучим рекам, символизирующим Родину: «Дон Иванович», «Раскормилец наш батюшка православный Тихий Дон Иванович», «Батюшка наш быстрой Терек». Река как символ жизни – частый образ в народной песне: «На речке Камышинке», «За речкой за Белою», «На речке Лазоревой», «На Пруту было на речушке».

Как правило, ни городские молодежные фольклорные ансамбли, ни традиционные казачьи коллективы длинную по тексту протяжную песню до конца не допевают. Мое ощущение: протяжную песню вообще лучше петь не до конца, у нее просто **не должно** быть конца. Она как бы символ вечно живого, вневременного. Ее **приятно** не допеть и тем самым как бы ощутить ее эпическую значительность, объемность и даже необъятность. Вспоминается пословица донцов: «Казак песню до конца не допевает, а муж жене всю правду не говорит».

Народные певцы почти все одинаково оценивают песню: «Хорошая песня – та, которую **поют** хорошо» (выделено нами. – А. К.). Таким образом, сами певцы основным критерием считают певческое бытие данного произведения и его живую плоть, а не конкретный текстовый напев.

Б. Асафьев, говоря о музыке как о своеобразном интонационно-эмоциональном языке, подчеркивал, что «древность этого языка и разнообразие его оттенков, строя, склада и форм у многообразных культур человечества, как первобытных, так и утонченных, указывает на безусловную **потребность** в нем, потребность в некоторых отношениях более насущную, чем чувство красоты или художественная идеология. Потребность эта коренится в непосредственно ярком, сильном и конденсированном в звучаниях выражении ощущений и чувствований, испытываемых и переживаемых, – выражении **с целью передачи живым людям своих душевных состояний** и ради того, чтобы вызвать сочувствие в беде, согласовать усилия в работе, укрепить общее на-

⁸ Путилов Б. Н. Миф-обряд-песня Новой Гвинеи. М., 1980. С. 138.

строение, вместе порадоваться, вместе оплакать потерю. **Народное песнетворчество и есть этот язык**»⁹ (выделено нами. – А. К.).

Рассмотрим некоторые особенности структуры репертуара.

Объем (110 песен), разветвленная стилевая и жанровая структура и художественно-творческие возможности песенного запаса сложились в ансамбле НИИК за короткий срок (полтора года) в результате активного функционирования песен в быту. Творческие встречи, поездки, праздничные гулянья постоянно питают репертуар. Какие-то песни на время уходят, появляются новые.

Жанры. Мы насчитали восемь музыкальных жанров с различной поэтической тематикой. Анализ показывает, что в ансамбле уже начинает складываться жанровая система (жанровые группы; жанровые связи-оппозиции и т. д.). Глубокая по содержанию, эпическая протяжная песня хорошо контрастирует юмору плясовой. Сложное многоголосие донских казаков хорошо уживается (в соответствующей ситуации) с популярными бытовыми городскими романсами. Песня чередуется с припевкой, частушкой. Однако сказывается отсутствие обрядовых жанров – свадебных, календарных; редко звучит народная инструментальная музыка.

Группировка песен. Для руководителя ансамбля необходимо осознанное отношение к структуре складывающегося в молодежном коллективе репертуара. В отличие от сценического коллектива, где репертуар подбирается в соответствии с тематикой сценической программы, в ансамбле, поющем в быту, где песни связаны с какой-либо жизненной ситуацией, репертуар представляет собой весьма сложную и любопытную картину. В ансамбле НИИК мы насчитали 15 песенных групп (пять сложившихся типов, еще два – зарождающихся, некоторые типы делятся на подгруппы).

Остановимся на одной из них. (I тип, группа «А»).

Для участников ансамбля данная песенная группа и песня «На речке Камышинке» являются как бы «визитной карточкой». Без песен из этой группы не обходится ни одно сколько-нибудь заметное событие в жизни ансамбля. С них начинался ансамбль. Петь песни этой группы – почетное право для участника ансамбля. Это показатель мастерства.

У каждой из 12 песен донского казачьего протяжного ядра как бы своя судьба, своя жизнь. Каждая из них способна ответить на мно-

⁹ Асафьев Б. Указ. соч. С. 175.

жество вопросов, которые возникают в душе у певца, способна освоить множество ситуаций, в которые мы ее ставим.

Интересны потенциальные возможности этой репертуарной группы. Собрав 12 песен вместе, мы увидели их особые качества, они предстали перед нами как члены одной дружной семьи. В зависимости от ситуации сегодня может жить та или иная песня, а другая, которую не поют, сегодня будет «мертва». Завтра – наоборот. Такая взаимозаменяемость придает необычайную прочность всей песенной системе; непреходящий интерес, неожиданные смысловые повороты – вот те особенности, которые способствуют созданию правдивого художественного образа. При соответствующей ситуации эти песни способны звучать (не механически, а импровизационно) в течение полутора часов.

Мы не случайно каждой группе дали «имя собственное», как бы нарекли ее. Это позволяет охватить в целом, разом весь репертуар, как бы контролировать его через песни-«лидеры». В результате собирательным образом песенного потенциала ансамбля является такое сочетание нареченных песен, входящих в репертуарное ядро, как

«На речке Камышинке»
«Что ты жинка губы жмешь»
«Ты Дунюшка-любушка»
«Служба-матушка тебе надоела»
«То не вечер, то не вечер»
«По Дону гуляет»
«Мы пашню пахали»
«Спасибо хозяину»
«Частушки»...

Анализ этого набора, состоящего из девяти произведений, в определенной степени достаточен для понимания всей структуры репертуарного ядра. Но для полноты картины необходим еще и анализ окружения ядра.

Какие тенденции можно обнаружить в движении репертуара ансамбля за год? Остановимся на некоторых из них.

Объем репертуара – 122 песни (1985 г.) и 110 (1984 г.) увеличился незначительно, фактически остался на том же уровне. Таким образом, можно утверждать, что процесс количественной насыщаемости досугового ансамбля произошел года за полтора и затем приостановился. Но обновление репертуара продолжалось: за год было забыто 25 песен (почти четверть), в основном из групп «окружение ядра».

Сегодня в ансамбле почти сорок новых песен (одна треть), правда, большинство из них (около 30) пока новички. Подобно вхождению в ансамбль новичка происходит процесс вхождения новой песни в репертуар. Песня осваивает удобную для себя ситуацию, находит своего запевалу, высоту запева, фактуру, состав, лишь потом, со временем становится в репертуаре «своей», прикрепляется к репертуарному ядру (либо «цепляется» за похожую, либо образует дуэтную связку по контрасту).

В ансамбле песня переживает свою неповторимую судьбу: начало пути, развитие, расцвет, забвенье... И в этом контексте с достаточным основанием можно говорить о подлинной фольклорной ситуации, о создании фольклорных условий для развития музыкальной традиции. Более активно функционирует репертуарное ядро и его окружение, составляющее около 50–60 произведений.

В жанровой структуре существенных изменений не произошло. По-видимому, насыщение жанрами происходит почти так же быстро, как и насыщение репертуара. Со временем жанровая структура укрепляется, новые песни не вносят разлада, а лишь наполняют, обогащают сложившиеся песенные жанры и группы.

Из девяти «нареченных» в 1984 г. песен, согласно проведенному в 1985 г. анализу, мы бы заменили лишь три произведения (обновление на треть).

Рекомендации руководителю и участнику фольклорного ансамбля должны учитывать специфику подобных коллективов. Например, мы не можем дать однозначного ответа на вопрос: формировать ли репертуар после тщательного теоретического изучения и отбора каждой песни или больше полагаться на эстетический вкус самих исполнителей, уделять внимание живому бытованию новых произведений в коллективе в разных ситуациях. По-видимому, необходимо сочетать и то, и другое.

Какие тенденции в формировании песенного запаса следует укреплять? Взяв за основу какой-либо один местный стиль (в нашем ансамбле казачьи песни в группе ядра и его окружения устойчиво занимают две трети всего репертуара), не надо бояться обращения и к другой традиции. Здесь возникают следующие связки-диалоги:

- 1) понравившаяся песня какой-либо традиции влечет за собой другие песни этого же стиля, как похожие, так и контрастные по жанру;
- 2) та же песня может образовывать ассоциативные связи с родственными в чем-то произведениями других местных стилей (возникает мостик между музыкальными культурами).

Даже одна песня неизвестной пока традиции обогащает нас своей мудростью, представляя собой как бы ее стилевое зерно. Цельность современного городского фольклорного коллектива, как нам видится, держится не столько на цельности и единообразии используемого местного материала, сколько на органичности песенного и внепесенного общения его участников.

Основополагающая рекомендация в отношении репертуара проста по мысли, но очень сложна для реализации:

Получайте песню непосредственно от мастера и сохраняйте ее как живую, находите для неё органичную и правдивую ситуацию в реальной жизни.

III. Учитель в молодежном фольклорном ансамбле

Проблема учителя городского молодежного фольклорного коллектива на сегодняшний день стоит достаточно остро. Ведь именно учитель во многом определяет художественно-творческое лицо данного коллектива: его репертуар, мастерство, творческий потенциал. Поэтому чрезвычайно важно, чтобы выбор учителя был правильным. И здесь многое зависит от направления ансамбля, его художественных целей.

Для сценических ансамблей, по установившемуся мнению, естественным учителем является педагог-профессионал (фольклорист, хормейстер, хореограф), выпускник училища или вуза, а также художественный руководитель авторитетного профессионального народного хора или ансамбля.

Для коллектива бытовой ориентации мы предлагаем по-другому решать эту проблему. Мы утверждаем, что основным учителем молодежного фольклорного коллектива является народный певец, мастер, знаток традиции. Если принять эту установку за исходную позицию (а практика показывает, что она не всегда находит понимание и поддержку), то становится ясно, что перспективы молодежного фольклорного движения зависят не столько от существующей ныне системы профессиональной подготовки руководителей молодежных ансамблей в учебных заведениях, сколько от использования крестьянской школы традиционного фольклора, от налаживания постоянно действующей связи: «пожилой учитель-мастер в селе – молодой ученик в городе». Именно живой контакт вызывает полное доверие ученика, его неподдельный интерес, создает атмосферу полной самоотдачи.

Строго говоря (и об этом часто напоминал своим ученикам профессор Е. В. Гиппиус), по отношению к знатокам фольклорной традиции не следует употреблять термин **исполнитель** (народный исполнитель). Ведь фольклор – это часто жизни, а певец не исполняет (интерпретирует чью-то волю), а **живет в песне**.

Соответственно этой позиции «фольклорные истоки» для молодежных ансамблей будут либо «исполнительские», с соответствующей им методикой **разучивания** произведения, либо «певческие», живые, когда обучение происходит в процессе пения.

В данном случае легче (хотя и после многих лет исследований) объяснить, почему народные певцы необходимы городской молодежи как знатоки местного музыкального стиля (жанров, обрядов, репертуара, многоголосия, звукоизвлечения, системы мелодического варьирования и т. д.), и гораздо труднее (хотя суть именно в этом!) доказать, почему мы так нуждаемся в уважаемых мастерах как воспитателях национальной духовной культуры. Практика же показывает, что воздействие фольклора на нас происходит эффективнее и интенсивнее именно в процессе общения (музыкального, песенного и не только песенного, а просто человеческого) с нашими нетитулованными народными артистами.

Существуют и другие важные и нужные опосредованные формы подачи фольклорного материала, по-разному интерпретирующие традицию: публикации в сборниках, нотации, звукозаписи (простые, многоканальные, а также с так называемым «скользящим» каналом).

Мы не отрицаем и не можем отрицать пользы от нотных расшифровок и тем более от звукозаписей (например, эффективный метод обучения – одновременное сочетание воспроизводимого в звукозаписи аутентичного пения и пения руководителя-профессионала). Однако их эффективность возрастает после живого контакта с представителями традиционной песенной школы. Ведь воздействие на ученика во многом зависит от первого впечатления и правильно поданной информации. Научить – это значит впервые для ученика показать ему что-то правильно. Отрицательные же стороны переучивания, перевоспитания известны каждому.

Опыт работы ансамбля НИИК показал, что учителями (знатоками фольклорной традиции), обогатившими репертуар коллектива традиционным материалом и мудростью духовной культуры, были не только сельские мастера, но и городские. Преобладают всё же учителя сельские. Их было примерно вдвое больше, чем городских. Городские

ансамбли пока представляют для нас ценность лишь как пропагандисты уникального местного материала.

Обучаясь у сельских мастеров, мы неожиданно для себя сами стали учителями сельской молодежи, особенно подростков и детей. Это ярко показала прошедшая в августе 1985 г. экспедиция. В частности, в хоперской казачьей станице Кумылженской местный молодежный фольклорный ансамбль быстро подружился с нашим коллективом. Ребята нам подпевали, записывали наш репертуар на магнитофон, активно приглашали приезжать ещё не один раз...

Новый аспект в проблеме учителя проявился весной 1985 года в станице Романовская (18 км от г. Волгодонска Ростовской обл.) на встрече с местным казачьим ансамблем. Этот ансамбль, состоящий из четырёх поколений (дети – молодежь – среднее поколение – пожилые казаки), очень интересен по составу, репертуару, методике работы. Однако нас удивила самая юная его участница, четырехлетняя девочка. Она тоже стала для нас настоящим учителем, показав в казачьей пляске столько темперамента, огня, вдохновения, что даже затмила на время танцующих рядом с ней пожилых, почитаемых нами мастеров.

С этого момента самое пристальное внимание мы стали уделять участию детей в фольклорных коллективах, их поведению и настроению во время пения и пляски. Оказалось, что такие органичные для детей и проявляющиеся в их песенном поведении качества, как искренность, жизнерадостность, раскованность, доверчивость крайне необходимы песенному кругу; что этим качествам тоже надо учиться или восстанавливать их в себе, вспоминая своё детство.

Рекомендации, касающиеся проблемы учителя для бытового ансамбля, можно сформулировать так:

- живой контакт с учителем-знатоком фольклорной традиции – начало начал фольклорного ансамбля;
- любой участник ансамбля потенциально сам является учителем;
- учитель в фольклорной среде – это не только знаток местного традиционного стиля (художественного материала), но и носитель национальной духовной культуры;
- сельского мастера по-настоящему сближает с учеником городского ансамбля духовная, идейная общность;
- наблюдайте за естественным поведением ребенка в ситуации фольклорного пения и пляски, это поможет вернуться к истокам вашей искренности, жизнерадостности, приобрести необходимую раскованность.

IV. Методика обучения

Общение с народным мастером, бытовое пение, отношение к фольклору как к «способу жизни» породили особую методику обучения, характеризующуюся интенсивными формами и способами вхождения в традицию.

И в традиционных фольклорных коллективах, а сейчас и во многих бытовых молодежных ансамблях не существует репетиций в общепринятом значении этого слова. Репетиция как сознательная тренировки, «муштра», выучивание голосовых партий по нотам, работа над образом противоречит самой фольклорной установке «жить в песне». Если же «работа» и возникает, то она носит характер не монотонный, а активно творческий, взаимообогащающий и учителя, и ученика.

Процесс обучения участника происходит вне «работы», причем гораздо более эффективно и интенсивно именно в момент художественного исполнения, как бы посредством впитывания, изнутри, без активного вмешательства извне. Обучение идет как будто само собой. Навык такого устного обучения (навык «пения за следом»), как показывает опыт, приводит каждого участника коллектива к интенсивному «обучающему» восприятию-соисполнению и знакомой и незнакомой народной песни во время почти любого реально слышимого факта пения. Именно этот навык привел к быстрому становлению репертуара в ансамбле НИИК.

Итак, в основе наших рекомендаций по методике обучения, методике вхождения в народную художественную традицию лежит всего один совет. Этот совет очень точно и кратко сформулирован самими сельскими мастерами: «Пой за следом!». Обобщая, здесь можно говорить о принципе п о д п е в а н и я. Поют не все, подпевать может каждый.

Строго говоря, именно в подпевании как основополагающем принципе художественно-творческой деятельности заключена главная отличительная (типологическая) особенности бытового ансамбля. В песенном кругу подпевают все: ученик – учителю, учитель – ученику, друг – другу, бас – дисканту, дискант – басу... Именно так рождается контакт коллективного сотворчества, сотрудничества, сообучения (а не обучения или самообучения), шире – контакт художественной содеятельности (а не самодеятельности). Подпевание рождает систему песенных взаимоотношений участников.

Отделив подпевание от пения (в данном контексте – как стремления к качественному самопроявлению, личному творчеству, соли-

рованию, демонстрированию своего уникального таланта), мы устранили многие методические вопросы, связанные с нотной грамотой (нотирование песен, сольфеджио и т. п.). Однако такой подход никак не снимает, а наоборот, повышает значение запевалы, личного таланта, правдивости художественного образа в песенном кругу. Пение в бытовом коллективе возникает как творческая взаимопомощь, единство друзей, а не просто как сумма качественных голосовых партий.

В изустном способе вхождения с традицию возникают свои вопросы и проблемы. Подпевание как сотворчество просто невозможно без развития таких качеств личности, таких её состояний, как доверие (к учителю), жизнерадостность, искренность, раскованность.

Устный характер сохранения, передачи и развития фольклорной традиции определил целый комплекс взаимосвязанных принципов её живого функционирования. Эти принципы тесно связаны с естественными закономерностями человеческой жизни, соответствуют нашему исходному представлению о народной песне как части жизни, особом способе художественного общения.

Перечислим их:

- о б у ч е н и е – и с п о л н е н и е (каждый акт обучения происходит всегда во время художественного исполнения);
- п р о с т о т а основы каждого элемента фольклорной системы в любом, даже внешне сложном по структуре варианте;
- с т а н о в л е н и е (строго говоря, песня **не бывает** народной, а всегда **становится** народной);
- п р е о д о л е н и е (это основа для участия в художественном процессе каждого, пение через преодоление **своей** неспособности или на пределе своих эмоций и своего таланта, в итоге – общедоступный и равноправный способ художественного самовыражения);
- и з л у ч е н и е (коллективное эстетическое переживание прекрасного, ощущаемое впервые от данной песни или от данного её становления – становления её как народной-родной).

Вся структура традиционного стиля устроена таким образом, чтобы в него можно было легко включаться, постепенно, по особым «ступенькам», все выше и выше поднимаясь к вершинам мастерства. И уже на самых первых «ступеньках» ученик участвует в творческом процессе, в создании художественного произведения.

Какие же начальные ступени «мастерства» можно выделить в традиции? Они существуют буквально во всем: и в системе жанров

(простейшие плясовые и строевые казачьи песни), и в многоголосной фактуре (вокальные партии на двух-трех нотах), и в звуке («*подтягивай!*», «*пушчай голос, да не бойся!*»).

Анализ донской казачьей песни, даже самых сложных её образцов (протяжной песни с её различными типами многоголосия, ритмики, мелодики) показал, что в основе фольклорной традиции, возникшей и функционирующей в бытовой среде, лежат всегда **простые** нормы.

Это касается всех сторон стиля: жанров, поэтических текстов, ладового строения, слоговой ритмоструктуры, музыкальной ритмики, мелодики и мелодического варьирования, многоголосной фактуры, звукоизвлечения, хореографии, инструментария и т. д.

Сложность стиля связана не с фольклорными нормами, а с их непредсказуемой вариантностью, проявляющейся в музыкальном характере певца. В общем плане можно говорить, что все сложное в фольклоре – это не до конца понятое простое.

Простота основы – неотъемлемый признак народной песни. Там, где этот признак нарушен, например, во многих сценических обработках фольклора, мы уже не можем говорить не только об ее сохранении, но главное, в обработанном виде мы не можем вернуть песню в быт.

Анализируя протяжную казачью песню, в частности, ее наиболее сложные ритмоструктуры, мы пришли к выводу, что протяжная форма не возникает и не сочиняется. Она такой становится в процессе распева какой-либо простой основы: песни плясовой, хороводной, свадебной, плача и т. д.

Легко заметить, что становление – это универсальный признак фольклора: становится традиция, стиль, обряд, жанр, песня... Становится коллектив, школа...

Пение в живой бытовой ситуации способствует становлению песни как символа: происходит впитывание песней главных существенных для меня событий, актов, предметов, людей, настроений, возникают ассоциативные связи: песня-человек, песня-поступок, песня-эмоция, песня-природа. Все это возникает здесь и теперь, во время живого звучания, излучения художественного образа. Становление песни как моей, личной, впитывание её мудрости как моего опыта – в этом и заключена самая суть традиции. Разные песни способны впитывать по-разному разное содержание.

На примере принципа становления можно проследить еще одну закономерность, связанную с различными этапами или фазами воспи-

тания традицией. Эта закономерность проявляет себя как становление скачками. Можно указать на такие этапы скачков, как:

- 1) первые звуки, скачок из тишины (слышу!);
- 2) собственное включение в пение, скачок из молчания (участвую!);
- 3) включение в традицию, скачок в простоту (создаю!);
- 4) посвящение ученика, скачок в почкование (множу!);
- 5) включение в обряд, скачок в символ, обряд, жанр (живу!).
- 6) эти скачки соответствуют и этапам воздействия песни, и этапам включения в традицию.

Термин «преодоление» возник у нас первоначально как качество пения, качество звука («петь на преодолении»). Народные мастера, особенно знатоки казачьей песни, любят петь от души, зычно, по уличном, часто на пределе своих регистровых возможностей. Это подкупает ученика, заставляя в свою очередь предельно внимательно, активно включаться в традицию.

Действительно, практическое освоение традиционного музыкально-поэтического языка, многоголосной фактуры и системы импровизации – это и ломка всех прежних представлений о музыке, и нелегкое освоение (впитывание) новых норм, освоение во что бы то ни стало. Преодоление – это становление живого, позитивного, самого лучшего, что может предложить на данный момент человек.

Выделив, сформулировав принцип «излучения», мы попытались таким образом выразить наше внутреннее певческое ощущение традиционного стиля, состояние вдохновения, эстетического подъема. Это – ощущение стиля через исполнение произведения, однако оно не адекватно, как нам кажется, эстетическому переживанию. Скорее это особое эстетическое переживание, возникающее при восприятии народной традиции, ощущаемой нами как своей, живой, родной, национальной.

Строго говоря, излучение – этот эстетический ток песни – самый сильный импульс дает в тот момент, когда «впервые песня состоялась». Излучение – это всегда в первые, всегда в процессе становления, всегда стилистически правильно и на вершине человеческих способностей (на преодоление самого себя). Интенсивное вживание ученика в плоть и кровь поющего совместно с учителем произведения – это самый верный способ почувствовать излучение. В момент излучения возникает целостное восприятие песни, раскрывающее всю ее красоту, и все это обладает исключи-

тельной заразительностью – заражает, а потом и вербует сторонников, поклонников, участников.

Приведем пример из репетиции московской фольклорной группы казачьей песни (сентябрь 1983 г.).

Разучивалась донская протяжная историческая песня «На вольных степях Саратова» (вариант «На речке Камышинке» хутора Мрыховского Верхнедонского района Ростовской области). Учителя – фонограмма с исполнением традиционного ансамбля (запись 1967 г. в Малом зале Московской консерватории), два участника ансамбля, уже выучившие по нотации и фонограмме ведущий голос – бас (с его вариантом) и верхний солирующий подголосок – дискант; а также нотация. Ученики – четыре мужчины и одна женщина. В результате совместного пения смешанного ансамбля, состоящего из семерых участников (пения с фонограммой и разучивания по нотам), песня зазвучала: были соблюдены все элементы традиционного оригинала – слова, напев, темп, фактура... Казалось бы, песня запомнилась, звучит, существует... Но еще одна попытка: пробуем заменить в партии дисканта женский тембр (альт) на мужской (тенор). Начинаем петь и с первых же звуков ощущаем мощную эмоциональную волну. Не надо и объяснять, что песня состоялась; и состоялась не такой, какой была на фонограмме (с женским подголоском), а такой (и мы это чувствуем), какой она должна быть в традиции, какой она возникла в мужском воинском быту.

Другой пример. Разучивалась протяжная воинская казачья песня «Веселитесь, донцы, храбрые казаки». Песня была тоже из хутора Мрыховский, репетировали по той же методике, учитывая приобретенный опыт (дискант – высокий мужской голос), а песня так и не «пошла». Вот текст этой песни:

Веселитель, донцы, храбрые казаки,
Честью – славою своей,
Покажите всем друзьям примеры,
Как из ружьев бьем своих врагов.
Бьем, не портим а мы свой порядок,
Только слушаем один приказ.
Что прикажет сотен-командир,
Мы туда идем, рубим, бьем.
А пехота на штыки валяет,
Артиллерия из орудьев бьет...

Поняли – нет в этой песне мудрости, опыта тяжкого воинского быта, скорее всего – это просто сочиненная «под народ» поделка, так и не ставшая популярной.

V. Условия и ситуации функционирования ансамбля

В фольклорном коллективе бытовой ориентации многое, если не всё, определяет сама ситуация пения. Именно ситуация становится «автором» песен, репертуара в целом, состава коллектива и даже методики его работы.

Какую окружающую среду для бытования фольклора в городе можно считать благоприятной? Где легче всего приживается и уже прижилась народная песня?

Исходной посылкой для оптимистических прогнозов по отношению к молодежному фольклорному движению может служить положение, что праздник – это «не только первичная, но и вообще неуничтожимая категория»¹⁰.

Возвращение традиционной песни в быт – так формулировали мы нашу цель в 1977–1978 гг. Тогда это представлялось как желание, предположение, перспектива...

Благоприятными ситуациями, как показывает практика городских ансамблей, являются такие, которые связаны с праздником, с его разновидностями (гулянье, торжество, застолье и т. д.), а также досуговые ситуации, которые легко с помощью песни превратить в праздничные (встреча гостей, поездка в гости, пение на природе, на улице и т. д.). Объединяясь с песней, луг становится праздничным лугом, а прогулка – праздничной прогулкой.

Уже сам факт появления песни там, где она рождалась и процветала – на воздухе, на улице, на гулянье, на празднике – частично «возвращает» ее в быт. Думается, что более конкретный лозунг сегодняшнего дня – вернуть песню н а в о з д у х, на природу.

Для сохранения фольклорной традиции пение на воздухе, по сравнению с пением домашним, имеет большие преимущества. В этом убеждает опыт праздничных песенных гуляний с участием сельских традиционный и городских молодежных фольклорных ансамблей.

¹⁰ *Мазаев А. И.* Праздник как социально-художественное явление. М., 1978. С. 80.

Создается новый для горожанина тип зрелища: «сценой» становится и песенный круг, и песенное шествие, и массовые хороводы всех присутствующих...

На воздухе возникает особое ощущение певческого звука и собственного голоса, и голоса твоего товарища. Даже самое громкое пение не кажется здесь вульгарным криком. Приспосабливаешься то к акустике среды, то к температуре, то к ветру. Большое значение имеет расстояние между поющими, между певцами и зрителями (ведь песня значительно эффективнее воздействует вблизи).

Об этом, в частности, свидетельствуют шесть праздников фольклора в Государственном музее-заповеднике «Коломенское».

Здесь на народных гуляниях пели под открытым небом – в парке, на берегу Москвы-реки. Все шесть праздников были удачные, ни один не повторял другого.

Первый праздник всегда особый. Здесь закладывалась основа для дальнейшего успеха. Это был полуфестиваль, полугулянье, поиск естественной формы пения: делать ли сцену или петь «кругом», для себя? Сделали сначала подобие сцены у Карельской башни, где выступили все ансамбли (Московской консерватории – руководитель Н. Гиларова, комиссии музыковедения и фольклора Союза композиторов РСФСР – руководитель Е. Демиденко (Дорохова), фольклорной группы казачьей песни НИИ Культуры в неполном составе – руководитель А. Кабанов и ансамбля «Круг» клуба фабрики «Дукат» – руководитель Б. Базуров). Потом, разделившись, с песнями пошли на свои заранее облюбованные полянки, на берег реки... Дальше пение продолжалось в плотном кругу зрителей. Два ансамбля – казачий НИИ Культуры и «Круг» – пели друг перед другом и вместе. Праздник продолжался часа три. Зрителей было человек четыреста.

Второй праздник состоялся спустя две недели. В нем участвовала 69-летняя хоперская казачка Козлова Раиса Кондратьевна, певица из города Михайловка Волгоградской области. Пели вместе с ней в кругу зрителей. Состав участников очень пестрый: по одному человеку из разных московских ансамблей. Несмотря на это, пели, не повторяя репертуара около трех часов. Зрителей – около трехсот.

Третий праздник – большое народное гуляние. Участвовали все ансамбли в полном составе; многие фольклористы пришли в первый раз. Хорошая погода, тепло – июль месяц. Много пения, разговоров, контакты со зрителями, в том числе песенные. И неожиданная для меня новость: у ансамблей нет стремления петь друг другу, общаться.

Каждый коллектив образовал свой круг слушателей, вступив в своеобразное соперничество с другими ансамблями. Зрителей – более пятисот.

Четвертый праздник состоялся накануне нового учебного года. Участвовали: казачий ансамбль НИИ Культуры в полном составе и ансамбль Союза композиторов. Пели в кругу в основном протяжные песни (донские, терские и кубанские) в течение 2–2,5 часов. Зрителей – около двухсот. Пасмурная погода, но без дождя.

Пятый праздник больше походил на репетицию – разучивались новые песни в кругу зрителей. Присутствовал ансамбль «Круг». Слушали фонограммы с магнитофона. Погода была холодная, дул ветер, поэтому зрителей набралось немного, человека сто.

Наконец, шестой праздник. Он оказался самым ярким и массовым – до тысячи зрителей! Теплый октябрьский день. Выступали ансамбли из Ростовской области и Белоруссии. Играли скрипки, гармонь, балалайки, гитара... Пляски, танцы, протяжные песни, строевые, календарные, свадебные, хороводные... Учеников-москвичей немного, десятки полтора из разных ансамблей. Пели часа два: сначала на пригорке, на сцене (как на первом празднике), в кругу слушателей, а в конце праздника пели прогуливаясь. Много фотографов, дети, гуляющие семьи, иностранные туристы.

Подытожим главное.

Первый праздник – поиск формы, фестиваль московских ансамблей (полуконцерт, пение в кругу).

Второй праздник – пение с учителем в кругу.

Третий праздник – массовое уличное гуляние (московские ансамбли, пение в кругу).

Четвертый праздник – пение одиночного ансамбля в кругу зрителей.

Пятый праздник – открытая репетиция, прослушивание магнитофонных записей.

Шестой праздник – фестиваль народных ансамблей на сцене, пение в кругу и во время ходьбы.

Итак, все шесть праздников получились разные; здесь по-разному обучались певцы и слушатели и везде по-своему хорошо. Общим тут было одно – пение на воздухе в кругу, пение для себя и для зрителей, потенциальных участников.

На воздухе возникает особое ощущение певческого звука и собственного голоса и голоса твоего товарища. Даже самое громкое пение

не кажется здесь криком. И в то же время всегда заметно, поешь ты или нет; это заставляет быть предельно активным. Надо уметь приспособиться и к акустике среды, и к погодным условиям, «держат» расстояние и между самими поющими, и между певцами и зрителями.

Как скалывается песенный круг зрителей? Лучше, если постепенно: сначала начинает петь ансамбль, а потом уже подходят зрители и естественным образом формируется их круг. В этом случае певцы ощущают себя хозяевами, а зрители – гостями. Если же сначала образовалась толпа, пусть даже в виде круга, приходить в него как-то неуютно, не чувствуешь себя хозяином.

Постепенно и естественно складываясь, круг как бы дифференцирует людей по «окружностям». В центре – лидер-запевала. Вокруг него – участники ансамбля, они поют за лидером, «за следом». Он – их учитель, они же, его ученики, охраняют его во время пения, поддерживают, возвеличивают, ценят, создают ему комфортную среду обитания.

Следующая окружность, более многочисленная – ближайший ряд зрителей. Они преимущественно состоят из подпевающих учеников, почти вот-вот готовых войти в состав участников ансамбля. Они практически уже знают и песню. Это зрители, самые нужные для нас, поющих. Они нас защищают, создают благоприятную, доброжелательную среду, ценят нас как учителей. Мы же поем и для себя (для ансамбля), и – в не меньшей степени – для них.

Позади учеников подпевающих – более широкий круг, ученики слушающие, еще не решившиеся посвятить себя нашему делу. Причины могут быть самые разные – замкнутость, скромность, неверие в свои способности, новизна самого явления и т. д. Но поющих они безусловно уважают, любят, поддерживают. Из них приходит пополнение в круг подпевающих зрителей.

Периферийный круг (и это видно тем, кто поет) – случайные прохожие, зеваки, недоброжелатели, скептики и т. д. Они нам не могут ни помешать петь, ни сбить настроение, мы надежно защищены своими зрителями-учениками. Защищенность поющих – одно из условий, позволяющих возникнуть исполнительскому излучению, проявляющемуся на воздухе особенно мощно.

Круги зрителей – это и этапы включения в традицию (случайный прохожий – заинтересованный – слушающий – попевающий – участвующий – ведущий), и этапы вхождения в круг поющих, и этапы обучения. Сравним это с обычной сценой, где есть четкое деление на артистов и зрителей. Там, в зрительном зале, и ученики, и скептики

«перемешаны», зал для исполнителя часто воспринимается в целом как враждебный ему. Поэтому нет на такой сцене комфорта, выступающий не чувствует себя здесь в безопасности, особенно, если он застенчив по характеру.

Увлекательно петь в кругу на воздухе, если в этом участвуют два ансамбля. Здесь – целое поле для импровизации: поем по очереди, как бы соревнуясь или учась, поем вместе один и тот же репертуар... Такая форма (два ансамбля) – и легка (успеваешь отдохнуть и в это время послушать товарища), и плодотворна. Она несет и большую воспитательную нагрузку. Такое пение обычно длится больше двух часов.

Такая форма пения в кругу, с нашей точки зрения, самая важная – это совместное пение-обучение учителей и учеников – народных певцов и участников молодежного коллектива. Этот эффект (неожиданно даже для меня) проявился на втором празднике. Р. К. Козлова за одну встречу создала своеобразную песенную общину, объединив в ней людей, многие из которых никогда вместе не пели. Удивительно, что не только исполнение, но и подготовка к нему: повторы, разговоры, обсуждения и т. д. воспринимались с интересом сотнями окруживших нас зрителей. Многие из них даже решили, что присутствуют на подготовленном нами концерте. Такой метод обучения (один учитель и много учеников) весьма перспективен для молодежного фольклорного движения.

Другая форма обучения – пение ансамбля народных мастеров вместе с небольшим количеством учеников. Так было на последнем, шестом празднике.

Фольклорные праздники в Коломенском позволили сделать ряд важных выводов.

Во-первых, подтвердилось наше предположение, что казачий стиль обладает мощным художественным потенциалом и весьма перспективен в молодежном фольклорном движении.

Во-вторых, оказалось, что московская фольклорная группа казачьей песни НИИ Культуры, увлекшись протяжным жанром, недооценила песни плясовые, шуточные, строевые, хороводные.

В-третьих, мы убедились, что обучение фольклору должно быть комплексным: необходимо осваивать и песню, и пляску, и народный инструментарий.

Кроме того, возникли проблемы и с нехваткой популярного репертуара, и с текстами песен местных традиций. Часто они были непонятны зрителю («А на каком языке они поют?»).

Некоторые ансамбли, особенно женские, считают, что приятнее петь в народной праздничной одежде – ярких и красочных нарядах. Но оказалось, петь можно (а может быть и нужно) в современной одежде, чем подчеркивается бытовой характер песни, единение песенного круга и остальных участников народного гуляния.

Во время последнего праздника мы отметили важный момент общения певцов-учителей и зрителей. При большом наплыве участников народного гуляния общение в кругу затруднено, многие не имеют возможности увидеть, петь, говорить с учителем. Оказалось, что в такой ситуации лучше петь на ходу – медленно прогуливаясь и часто останавливаясь. В этом случае появляются более широкие возможности для общения.

Праздничные народные песенные гулянья были широко распространены, например, в недалеком прошлом во многих казачьих станицах, когда по воскресеньям сходились и съезжались хуторяне из разных мест на центральную станичную площадь, на базар, «играли» свои песни, слушали друг друга, перенимали репертуар, учились. Общение фольклорных коллективов какой-либо одной станицы и приписанных к ней хуторов мы рассматриваем как стихийное функционирование песенной школы. Об этом же можно говорить и в отношении праздников в городском парке. Здесь тоже может складываться песенная школа – на улице, на воздухе, в процессе живого творческого общения различных фольклорных коллективов.

Для создания такой традиции в Москве (и в других городах) предпосылки есть: ряд стабильных коллективов, освоивших фольклорную традицию, регулярность из встреч. Такая песенная школа может быть основой будущего общемосковского фольклорного клуба или любительского объединения.

Практическая работа с фольклорным ансамблем показала, что в процессе обучения участников есть две принципиально различные стадии: когда произведение осваивается, запоминается и когда оно начинает жить своей самостоятельной жизнью.

На опыте различных ансамблей, опыте пения на воздухе мы поняли главное: песня может стать **фоном** нашей жизни, художественным компонентом отдыха, общения, свободного времени... А так называемая «работа над песней» обязательно должна быть подчинена какой-то жизненной ситуации, отношениям людей. Тогда она и зазвучит мощнее, и излучится ярче; участники фольклорного движения реально чувствуют его благотворное воздействие на повседневную

жизнь, повседневное общение. Мы идем на репетицию, в гости, на семейные праздники и т. д., чтобы приятно отдохнуть, с пользой провести свободное время, пообщаться с друзьями, вместе с ними спеть, потанцевать, поиграть на инструментах. Песня становится необходимой чертой нашей повседневной жизни.

Итак, активное использование городской молодежью местных традиционных стилей; бережное сохранение самой сути и глубины национального духа, проявляющегося в народных произведениях; живое общение с учителем-знатоком местной традиции; отношение к фольклору как к особой, ничем не заменимой форме творческой деятельности (способу жизни); живая праздничная ситуация коллективного пения в городе, приближающаяся к традиционной сельской – вот минимум необходимых на сегодняшний и завтрашний день условий для успешного развития городских молодежных фольклорных коллективов бытовой ориентации.

РЕПЕРТУАР

ансамбля НИИК (по состоянию на декабрь 1984 г.)
систематизированный по типам и группам
согласно следующим характеристикам:

принадлежность к стилю:

- казачий донской,
некрасовский,
терский,
кубанский,
- южнорусский белгородский,
- другие местные стили,
- общерусские песни;

жанровая характеристика:

- песни неприуроченные
протяжные,
плясовые,
частые воинские строевые,
городские, «романсы»,
«общерусские»;
- песни приуроченные
- хороводные игровые;
- величальные;
- припевки – частушки

тематика поэтического текста:

- патриотические песни;
исторические,
былины,
воинские,
- лирические,
- шуточные,
- воинские строевые казачьи,
- хороводные,
- свадебные,

- балладные,
- частушечные,
- современные;

многоголосная фактура:

- с дискантом,
- с солирующим подголоском другого типа,
- с тонким голосом,
- плотное многоголосие в узком объеме звукоряда,
- со второй,
- без дисканта;

степень сложности музыкального языка:

- сложный музыкальный язык,
- средняя сложность,
- простые песни;

популярность произведений в ансамбле:

- популярные,
- менее популярные.

I тип, группа «А». «На речке Камышинке»

«Визитная карточка», донское казачье протяжное ядро:

Характеристика: донская, протяжная, патриотическая (историческая) и лирическая, с дискантом, сложная, популярная¹¹.

1. «На речке Камышинке».
2. «На вольных степях Саратова».
3. «Полно братцы нам крушиться».
4. «Жавроненок ты мой».
5. «Мать Расея».
6. «Раскормилец наш батюшка».
7. «Дон Иванович».
8. «Зародилась сильная ягодка» – лирическая.

¹¹ Здесь и далее дается характеристика песен по основаниям, перечисленным выше.

9. «Разродимая сторонка» – лирическая.
10. «Поехал казак во чужбину» – лирическая.
11. «Голубь ты мой голубок» – лирическая.
12. «Глазки голубые» – лирическая.

I тип, группа «Б». «Просветил месяц долго с вечеру»

Сложное окружение протяжного ядра.

Характеристика: разные по стилю, тематике, фактуре, сложная, малознакомая.

Донские:

1. «Просветил месяц долго с вечеру» – историческая, без дисканта.
2. «Светит месяц рано с вечеру» – историческая, с дискантом.
3. «По лужочку зеленому» – лирическая, с дискантом.
4. «Горы Закавказские» – историческая, с дискантом.

Терские:

5. «Батюшка быстрой Терек» – историческая, со второй.
6. «Ишо не во далече было во чистом поле» – историческая, со второй.

Другие стили:

7. «Взойди, солнце красное» – некрасовская, историческая, с тонким голосом.
8. «Вечерок вечерается» – алтайская, лирическая, с подголоском.
9. «Из-за лесуку, лесу темного» – печорская баллада, со второй.

I тип, группа «В». «Вдоль по Питерской было по дорожке»

Несложное окружение протяжного ядра.

Характеристика: донская (и др.), разные по стилю, тематике, фактуре, средней сложности, малознакомая.

Донские с дискантом:

1. «Вдоль по Питерской было по дорожке» – рекрутская.
2. «Конь боевой» – воинская.
3. «Веселитесь, храбрые казаки» – воинская.
4. «Как под грушей» – лирическая.
5. «Во саду садочке» – лирическая.

Другие стили:

6. «У молодца голова болит» (Садко) – некрасовская, былина с тонким голосом.
7. «Загорелась во поле калина» – кубанская, баллада, с подголоском.
8. «Туман при долине» – саратовская, лирическая, с подголоском.
9. «Мы сидели за убранным за столом» – белгородская, лирическая, плотное многоголосие.
10. «Эй, во Русе-то было» – саратовская, историческая, с подголоском.

I тип, группа «Г». «Да приехал мой миленький с поля»

Не донское окружение протяжного ядра.

Характеристика: разные стили, тематика, фактура, средняя сложность, популярная.

1. «Да приехал мой миленький с поля» – курская, лирическая, с подголоском.
2. «Не по морю синему» – терская, былина, со второй.
3. «Жавроненок в темном лесе» – белгородская, баллада, с подголоском.
4. «Все бы я по горенке ходила» – белгородская, свадебная, с подголоском.
5. «Запрягу я тройку борзых» – куйбышевская, лирическая, со второй.

II тип, группа «А». «Что ты жинка губы жмешь»

Казачье плясовое ядро.

Характеристика: донская, разная тематика, с дискантом, простая, популярная.

1. «Что ты жинка губы жмешь» – шуточная.
2. «Как задумал наш Савич» – шуточная.
3. «Вы морозы крещенские лютые» – хороводная.
4. «Земляничка ягодка» – хороводная.
5. «Щекотала ласточка на дворе» – свадебная.
6. «Пчелочка золотая» – шуточная.
7. «Сине море сколыхнулося» – хороводная.

II тип, группа «Б». «Ты Дунюшка-любушка»

Плясовое южнорусское ядро.

Характеристика: белгородская, хороводная (по тематике), плотная фактура, простая, популярная.

1. «Ты Дунюшка-любушка».
2. «Порушка-Параня».
3. «Не будите меня молоду».
4. «Как у наших ворот» (Федора).
5. «Ниточка тоненькая».

II тип, группа «В». «У ворот сосна зеленая»

Впитываемое окружение казачьего плясового ядра.

Характеристика: разные по стилю, тематике, фактуре, простые, малознакомые.

Донские с дискантом:

1. «У ворот сосна зеленая» – хороводная.
2. «Трава моя травушка» – хороводная.
3. «Чубатые ребята» – хороводная.
4. «Растворите темную темницу» – слова нар. Переработка стихотворения М. Ю. Лермонтова
5. «Пошли девки в лес купаться» (Пчелушка) – донская, шуточная, без дисканта.

Другие стили:

6. «Вы казачки казачки» – кубанская, шуточная, без дисканта.
7. «Полно вам снежочки» – терская, воинская, без дисканта.
8. «Посидите гости, побеседуйте» – донская, застольная, скомо-рошина, без дисканта.

II тип, группа «Г». «Подружки-паранюшки»

Впитываемое окружение южнорусского плясового ядра.

Характеристика: белгородская, разная тематика, плотное многоголосие, простая, малознакомая.

Хороводная:

1. «Поружки-паранюшки».
2. «Молодка, молодка молоденькая».
3. «У нас по морю».
4. «У нас во лугу».
5. «Да во горнице во светлице».

Шуточные:

6. «Пойду молода, пойду молодешенька».
7. «У меня молодой муж гнедой».
8. «Кто у нас проехал на коне» – свадебная.
9. «Пойду выйду на улицу» – курская, хороводная.
10. «Соловей мой, соловьюшек» – курская, хороводная.

III тип, группа «А». «Служба ли матушка тебе надоела»

Ядро частой строевой воинской песни.

Характеристика: донская, с дискантом, простая, популярная.

1. «Служба ли матушка тебе надоела».
2. «Вы стрелочки стрелки молодые» – песня Гражданской войны.
3. «Всадники-друзи в поход собирайся».
4. «В 93-ем годе маневры начались».
5. «Из-за леса копия мечей».
6. «Как за Доном за рекой».
7. «Черный ворон друг залетный».
8. «Пролягала степь-дорожка».
9. «В саду дерево цветет» – кубанская, со второй.

III тип, группа «Б». «На возмorie мы стояли»

Окружение ядра частой воинской песни.

Характеристика: разные стили, тематика, со второй, простая, малознакомая.

Воинские:

1. «На возмorie мы стояли» – донская.
2. «Кубань-речку перешли» – кубанская.
3. «Как за Доном за рекой, под зеленым дубом» – донская, лирическая.

4. «Из-за черной ели» – неопределенного стиля.
5. «По горенке Катя ходила» – донская, шуточная.
6. «Над озером чаечка вьется» – песня семейских Забайкалья, песня Гражданской войны, воинская.

IV тип, группа «А». «То не вечер, то не вечер»

Романское ядро.

Характеристика: разные стили, жанры, тематика, фактура, простая, популярная.

Донские протяжные:

1. «То не вечер, то не вечер» – баллада, со второй.
2. «Ой, да ты калинушка» – воинская, со второй.
3. «Как-то ранней весной» – романс, с дискантом.

Белгородские протяжные: жестокие романсы со второй:

4. «По дорожке по пыльной».
5. «Родилась я во колхозе».

Протяжные разных стилей:

6. «С неба полуденного» – белгородская, современная, с подголоском.
7. «В островах охотничек» – песня семейских Забайкалья, романс, баллада с подголоском.
8. «По-над лугом зелененьким» – кубанская, баллада, с подголоском.
9. «Туман яром, туман долиною» – украинская, лирическая, с подголоском.
10. «Распрягайте, хлопцы, коней» – украинская, лирическая со второй.

IV тип, группа «Б». «По Дону гуляет»

Ядро «общерусских» песен.

Характеристика: протяжная, разная тематика, фактура, простая, популярная.

1. «По Дону гуляет» – баллада, со второй.

2. «Ой, мороз, мороз» – баллада, с подголоском.
3. «При лужке, лужке, лужке» – лирическая, с подголоском.
4. «То не ветер ветку клонит» – лирическая, со второй.
5. «Среди долины ровные» – лирическая, со второй.

V тип, «Мы пашню пахали»

Хороводное ядро (игровое).

Характеристика: разные стили, разная фактура, простая, популярная.

1. «Мы пашню пахали» (Просо) – донская, с тонким голосом.

Некрасовские, шуточные, с тонким голосом:

2. «Холымба».
3. «Вы блины мои блины».
4. «Редьку сею, редьку вею».
5. «Хожу я хожу по зеленой травке».
6. «Садила баба лук чеснок».

Другие стили:

7. «На горе-то мак» – белгородская, шуточная, со второй.
8. «Во кузнице молодые кузнецы» – общерусская, со второй.

Становление типа «доп.-I». «Спасибо хозяину»

Становление обрядового ядра.

Величальные:

1. «Спасибо хозяину» – донская, плясовая, с дискантом, средняя сложность, популярная.
2. «Чарочка моя» – донская, свадебная, со второй, простая, плохо знают.
3. «Свет моя улица» – смоленская, свадебная, плотное многоголосие, простая, популярная.

Становление типа «доп.-2». «Частушки»

Становление припевочного ядра.

1. «Терские частушки» – терская, плясовая, припевки, со второй, простая, плохо знают.
2. «Куда пошел Егорушка» – белгородская, протяжная, страдания, плотное многоголосие, средней сложности, популярная.

Результаты анализа

Всего в репертуаре – 110 песен.

Принадлежность к стилю:

донских – 50 песен;
некрасовских – 7;
терских – 5;
кубанских – 5;
белгородских – 24;
других стилей – 12;
общерусских – 7.

Жанровая характеристика:

протяжных – 37;
плясовых – 30;
частых воинских строевых – 16;
городских, романсных – 9;
общерусских – 5;
хороводных игровых – 8;
величальных – 3;
припевок – 2.

Тематика поэтического текста:

патриотических – 21;
лирических – 21;
шуточных – 13;
воинских, строевых, казачьих – 15;
хороводных – 21;
свадебных – 5;
балладных – 8;
частушечных – 2;
современных – 5.

Многоголосная фактура:

с дискантом – 42;
с солирующим подголоском другого типа – 20;
с тонким голосом – 8;
плотное многоголосие – 24;

многоголосие со второй – 14;
без дисканта – 2.

Итог: всего с подголоском – 62 песни (57%)

Почти все песни – с развитой системой мелодического варьирования.

Степень сложности музыкального языка:

сложный музыкальный язык – 22;
средняя сложность – 16;
простые песни – 71.

Популярность произведений в ансамбле:

популярные – 52;
менее популярные – 57.

Минимальное количество песен, необходимое для функционирования репертуара (из 52-х поющих, популярных):

протяжные	–	«На речке Камышинке»; «Зародилась сильная ягодка»; «Да приехал мой миленький»; «Все бы я по горенке ходила»;
плясовые	–	«Что ты жинка губы жмешь»; «Ты Дунюшка-любушка»; «Как у наших воротях»;
воинские строевые	–	«Пролегала степь-дорожка»; «Из-за леса копия мечей»; «Черный ворон»;
романсные	–	«То не вечер, то не вечер»;
массовые	–	«По Дону гуляет»;
хороводные	–	«Холымба»;
обрядовые	–	«Спасибо хозяину»; «Чарочка моя»;
частушки	–	«Терские частушки».

Всего – 16 песен.

Песни, представляющие ту или иную песенную группу:

- «На речке Камышинке»;
- «Просветил месяц долго с вечеру»;
- «Вдоль по Питерской»;
- «Да приехал миленький с поля»;
- «Что ты жинка губы жмешь»;
- «Ты Дунюшка-любушка»;
- «У ворот сосна зеленая»;
- «Подружки-паранюшки»;
- «Служба матушка тебе надоела»;
- «На возморье мы стояли»;
- «То не вечер, то не вечер»;
- «По Дону гуляет»;
- «Холымба»;
- «Спасибо хозяину»;
- «Терские частушки».

Всего – 15 песен.

**Перспективы фольклорного движения
в современном народном творчестве.
Методические рекомендации**

**Задачи и условия развития
фольклорного движения в целом**

При рассмотрении проблем организации и развития музыкального фольклорного движения как одного из направлений в современном народном творчестве необходимо выделить два круга различных, но связанных между собой задач. Первый касается укрепления (сохранения и развития) фольклорной традиции в современных условиях. Второй связан с использованием фольклорной традиции в различных нефольклорных сферах современной культуры¹. Важность первого круга задач, неразработанность стратегии и тактики их решения приводят нас к необходимости уделить именно ему специальное внимание в данной методической разработке.

В последние годы престиж фольклорного движения неуклонно повышается. Об этом свидетельствуют внимание к нему средств массовой информации, растущий интерес широких слоев населения, значительное увеличение числа фольклорных ансамблей разного типа, формирование молодежного фольклорного движения во многих городах, растущий спрос на участие фольклорных ансамблей в различного рода современных праздничных мероприятиях.

Все большую поддержку фольклорному движению оказывают органы управления культурой. В последнее время вышел ряд постановлений по вопросам сохранения и развития фольклора. Научные и творческие организации осуществили и планируют большое число семинаров и конференций, посвященных различным аспектам изучения фольклора.

Сегодня фольклор – это важная сфера культуры, с его помощью можно решать проблемы эстетического воспитания, обогащения совре-

¹ Имеется в виду использование фольклора в системе общего образования, культурного обслуживания населения, в организации досуга, в культурно-просветительской деятельности по месту жительства и др.

менной молодежной культуры, формирования творческой личности. Но не только. Мы уже можем говорить о своеобразном явлении нашей социальной жизни, определяемом как фольклорное движение.

Под фольклорным движением мы понимаем деятельность музыкальных фольклорных ансамблей, ориентированную на сохранение, развитие и живое на уровне быта воспроизводство устной народной художественной традиции, т. е. воспроизводство бытового художественного стиля, сложившегося в рамках той или иной локальной культуры².

Анализируя фольклор как художественный стиль, необходимо учитывать единство таких компонентов, как песня, инструментальная музыка, хореография, игра, народный костюм, декоративно-прикладное искусство и т. д. Однако предметом анализа может становиться каждый из перечисленных компонентов отдельно.

Раскрывая основные положения нашей методической разработки, мы будем опираться на ряд изученных нами в 1963–1988 гг. местных стилей донской песенной казачьей традиции, учитывая факты их современного бытования³.

В состав фольклорного движения входят прежде всего две основные группы фольклорных ансамблей: сельские традиционные и городские молодежные. И те и другие сегодня непрочны. Традиционные сельские ансамбли угасают, молодежные же коллективы, недавно родившиеся, делают лишь первые шаги в освоении местных локальных стилей и поиске своего лица. Однако взаимными усилиями этих двух групп коллективов и при правильном подходе можно активно по-

² Художественный стиль в музыкальном фольклоре в широком смысле можно определить как систему художественного мышления с устойчивыми нормами музыкально-поэтического языка и определенными законами его «речевого» функционирования, принципиально бесписьменного. При этом художественный стиль в фольклоре в каждом конкретном случае проявляет себя как локальный. Отметим, что целостные сложившиеся структуры художественного стиля мы пока находим лишь в сельской фольклорной традиции.

³ *Кабанов А. С.* Многоголосие и ритмика протяжной песни донских казаков // Проблемы взаимодействия профессионального и самодеятельного художественного творчества: Тр. НИИК 110. М., 1982. С. 99–143; *Он же.* Структура песенного репертуара в традиционных фольклорных коллективах донских казаков // Репертуар художественной самодеятельности: современность традиций: Тр. НИИК 127. М., 1983. С. 131–157.

влиять и на село, и на город, укрепив позиции фольклорного движения в целом.

Эти группы коллективов способны помочь друг другу. Именно благодаря молодежным фольклорным коллективам старинные песни становятся сегодня актуальными для современника, а сельские традиционные коллективы пожилых песенников воспринимаются как носители традиции, подлинные учителя, народные мастера.

Поставив задачу сохранения и развития местных художественных стилей как стратегию, мы предлагаем рассмотреть тактические задачи фольклорного движения в пяти аспектах.

Первый аспект связан с составом участников фольклорных ансамблей.

Второй аспект связан с музыкально-поэтическим языком, с репертуаром местных стилей. Этот содержательный аспект является для нас очень важным, специфически фольклорным.

Третий аспект связан с характеристикой носителя музыкально-поэтической традиции, мастера-учителя и его ученика.

Четвертый аспект касается методики обучения. Здесь рассматривается механизм передачи традиции от учителя к ученику.

Пятый аспект – это ситуация функционирования фольклорных коллективов, формы реализации их художественно-творческой деятельности.

Все эти аспекты могут быть рассмотрены и как условия развития фольклорного движения, тогда наши рекомендации становятся своеобразной программой воздействия на каждое из этих условий. Однако эффективная реализация предлагаемых рекомендаций, и об этом необходимо предостеречь с самого начала, невозможна без руководства со стороны опытных фольклористов-профессионалов.

2. Современное состояние художественных стилей в музыкальном фольклоре

Среди фольклористов под местным стилем подразумевается лишь традиционный художественный стиль, исторически сложившийся и функционирующий в условиях сельской культуры. Такой подход отразился и в распространенной сегодня терминологии. Когда говорят о фольклоре, подразумевают совокупность местных стилей сельской традиции. Все остальное относят к сфере его использования, обозна-

чая эту сферу термином «фольклоризм». При этом пользуются такими понятиями, как реконструкция, репродукция, вторичность по отношению к любым попыткам воспроизводства и развития местных сельских традиций в новых условиях, в частности, в условиях городской жизни в молодежных и детских фольклорных коллективах.

Мы же исходим из предположения, что сфера функционирования местных стилей (на основе репертуара, сложившегося в сельской традиции) охватывает сегодня не только село, но и город. И более перспективная позиция, на наш взгляд, состоит в том, чтобы видеть уже в настоящее время два типа локального художественного стиля в современном фольклорном движении – сельский и городской, имея в виду, что они находятся на разных стадиях своего развития, а потому различие между ними носит принципиальный характер.

В селе мы сегодня наблюдаем широко разветвленную многоуровневую веками складывающуюся систему местных стилей на стадии угасания, на стадии распада, исторически обусловленного.

В городе – иная картина. Сфера художественного быта, заполняемая в последние десятилетия разнородным художественным материалом авторского происхождения, заимствованиями художественных текстов из чужих культур, поздними художественно-бытовыми традициями, начинает все больше наполняться отечественными фольклором, произведениями, сложившимися в многовековой национальной сельской традиции.

Такое функционирование старых фольклорных стилей в условиях города, преимущественно в молодежных коллективах, мы предлагаем рассматривать как молодежное фольклорное движение⁴. Оно находится сегодня на начальной стадии развития, однако активное воздействие опыта местных сельских стилей на городские фольклорные ансамбли показывает, что новые коллективы обнаруживают тягу к локальности, самобытности, а не к бездумному тиражированию заимствованных или придуманных художественных структур.

Нам представляется, что сохранение и развитие традиций местных стилей в селе возможно и перспективно лишь с учетом опыта выращивания местных фольклорных локальных очагов в городе и обратного перенесения этого опыта в условия села.

⁴ *Кабанов А. С.* Молодежное фольклорное движение в городах // Молодежь и культура. Проблемы досуга, художественного творчества, становления личности: Сб. науч. тр. НИИ культуры. 137. М., 1985. С. 71–90.

3. О потенциале сельской локальной фольклорной традиции

В чем заключается реальное богатство сельского фольклора сегодня? Богатый опыт сельской традиции, на который может опираться молодежное фольклорное движение, обнаруживается по всем пяти выделенным выше аспектам анализа. На примере донской казачьей традиции укажем лишь на некоторые важные моменты этого опыта.

1. В аспекте, связанном с составом участников фольклорных ансамблей, удалось выделить по крайней мере пять различных иерархических уровней, по которым целесообразно исследовать традиционные коллективы донских станиц и хуторов⁵.

На первом уровне рассматривается участник коллектива, анализируются проблемы, связанные с внутренней структурой отдельного ансамбля.

На втором уровне изучается коллектив, который можно определить как песенную общину. Песенная община на Дону – это, как правило, традиционный коллектив одного хутора или станицы.

Третий уровень – это исследование группы коллективов, бытующих в какой-либо казачьей станице и во всех приписанных к этой станице хуторах. Назовем его уровнем песенной школы (термин предложен Д. В. Покровским). Определяющий признак песенной школы – регулярные, творческие контакты входящих в нее коллективов, их постоянное общение и взаимодействие.

На четвертом уровне рассматривается совокупность нескольких родственных близлежащих песенных школ, объединенных одним музыкальным диалектом. Определяющий признак этого уровня – достаточное взаимопонимание, некоторая общность репертуара и манеры пения, но географическая удаленность друг от друга затрудняет их реальные контакты. Ареалу распространения музыкального диалекта на Дону, как правило, соответствует территория какого-либо бывшего казачьего округа Войска Донского.

Пятый уровень изучения представляет собой всю группу местных музыкальных диалектов, казачьих округов. Группа образуется благодаря определенному единству норм музыкально-поэтического

⁵ *Кабанов А. С.* К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: вопросы развития и руководства: Сб. науч. тр. НИИ культуры 88. М., 1980. С. 89–91.

языка коллективов и общему географическому ареалу их бытования, в данном случае – области бывшего Войска Донского.

На эти уровни целесообразно ориентироваться при формировании коллективов, объединений, художественно-творческих направлений, входящих в молодежное фольклорное движение.

Большое разнообразие современных типов донских коллективов связано именно с характеристикой состава их участников. Здесь встречаются ансамбли малого состава и казачьи хоры, коллективы однородные (мужские или женские) и смешанные, замкнутые (состоящие из одних мастеров) и незамкнутые (допускающие участие любого местного жителя).

2. Особенно богат репертуар местных стилей.

Общий репертуар донского стиля достаточно велик – сотни, даже тысячи песен. Практика показывает, например, что отдельный коллектив мастеров-песенников на Дону знает до 120–150 произведений, а репертуар группы коллективов одной песенной школы – до 200–240 песен.

Разнообразен жанровый состав песен донских казаков: протяжные, частые плясовые, былины, баллады, воинские, исторические, любовные, семейные, городские, солдатские, свадебные, хороводные, календарные, шуточные, скоморошины, колыбельные, частушки, страдания, романсы, инструментальные наигрыши – танцевальные и песенные и т. д. Поражает глубиной и величиим медленный многоголосный распев протяжной казачьей песни, зажигает бьющей через край энергией песня частая, плясовая.

Репертуар, многоголосие, разнообразные тембры и многие другие компоненты местных традиций являются по-настоящему неиссякаемым источником для молодежного фольклорного движения в городах.

3. Реальное богатство сельского фольклора представляют мастера, учителя, носители местной культуры, ее знатоки, живущие сегодня буквально в каждой донской станице. Это позволяет надеяться, что развитие молодежного фольклорного движения способно значительно ускорить свои темпы.

4. Существование сельского фольклора основано на опыте устного художественного мышления. Изустный механизм передачи традиции оказывает психологическое воздействие на ученика, активизирует его память, художественно-творческие способности. Традицию местного стиля невозможно сохранить, не используя и в новых условиях города изустных форм ее функционирования.

5. Жанровая система традиционного фольклора складывалась под воздействием народного быта. В традиционном фольклоре не существует песен, так или иначе не связанных с определенной ситуацией. Песня рождалась из жизни, была частью жизни. В этом смысле фольклор можно определить как способ жизни. Это должно быть определяющей целью и молодежного фольклорного движения.

Интересно, что о молодежном фольклорном движении как о реальности нашей культурной жизни мы начали говорить лишь тогда, когда городские молодежные фольклорные ансамбли вышли из репетиционных комнат, сошли с концертных сценических площадок, стали все чаще появляться на уличных гуляньях, праздниках, т. е. обратились к использованию естественной песенной ситуации для местных фольклорных ансамблей – пению среди природы и в окружении сопереживающих людей.

4. Проблемы современного фольклорного движения

Сегодня ни в селе, ни в городе, ни на сцене, ни в быту нет такого фольклорного коллектива, в котором удовлетворительно бы сохранялся и функционировал местный локальный художественный стиль во всей его целостности.

Очевидно, что такие распространившиеся виды коллективов, как народные хоры и ансамбли концертно-сценической ориентации, не могут решить проблему сохранения местных стилей. Эстрадная односторонность подобных коллективов ведет к бесперспективной трансформации музыкально-поэтического языка национальной традиции, формирует искаженное представление о фольклоре, дезориентирует общественное мнение – ослабляет фольклорное движение в целом.

Выступая против такой односторонности, мы не отрицаем относительной полезности и необходимости концертно-сценической деятельности как одной из форм реализации художественного творчества у современных фольклорных коллективов. С ее помощью можно достаточно успешно пропагандировать яркие образцы местного фольклора.

Сегодня пока еще нет специального учреждения, ориентированного на сохранение, развитие и воспроизводство местных локальных стилей в фольклорной среде. Разрозненно действующие фольклорные

комиссии, лаборатории, кафедры, архивные фонды, средства пропаганды и т. д., ограниченные своими задачами, с большей или меньшей степенью неполноты занимаются этими проблемами.

Какие же негативные тенденции возникают сегодня в фольклорном движении, с одной стороны, из-за угасания сельских местных стилей, с другой стороны, из-за хрупкости первых ростков городского молодежного движения?

1. Сейчас даже в таком казалось бы заповедном месте, как бывшая область Войска Донского, реально не сохранилось разветвленной, многоуровневой системы ансамблей, по структуре которой мы предлагали анализировать массив фольклорных коллективов донских хуторов и станиц. Главная потеря – разрушение узлового уровня песенной школы. Именно на этом уровне происходило регулярное (почти еженедельное) общение традиционных фольклорных ансамблей из разных хуторов, приписанных к одной станице. Представить себе сегодня общую картину полнокровного функционирования сельской культуры можно лишь по рассказам и воспоминаниям немногих старожилов. Реальная же картина современного состояния традиции дает лишь фрагментарное, косвенное подтверждение этим рассказам.

Сегодня почти не найдешь некогда ведущего для донской традиции типа коллектива – ансамбля мужского состава. Большинство мужских казачьих песен можно услышать теперь лишь в смешанном или даже женском исполнении. Все реже и реже встретишь настоящего мастера-запевалу, исчезли семейные песенные династии, уходит в прошлое слава местных песенных школ и их лидеров, а главное – практически нет в составе современных традиционных сельских ансамблей молодых учеников – сельских жителей. Редкие исключения (детский и молодежный фольклорные ансамбли станицы Кумылженская, трехпоколенный ансамбль станицы Романовская и некоторые другие) почти бессильны изменить сложившуюся ситуацию. Районные, региональные и областные фольклорные праздники, организуемые местными органами культуры, не могут решить задачу восстановления массовости на уровне, дающем возможность самовоспроизводства местной традиции.

Молодежное фольклорное движение в городе во многих отношениях носит элитарный оттенок и широкой массе доступно лишь теоретически. Если рассматривать перспективу, мы можем предположительно выделить следующие этапы его развития:

- замысел-проект создания фольклорной ячейки;
- формирование коллектива;
- организация любительского объединения, состоящего из нескольких коллективов;
- этап фольклорного движения, при котором взаимодействует целый ряд любительских объединений;
- этап стабилизации фольклорного движения, переход его в новое качество, некое культурное течение с уже определенными установившимися направлениями.

Однако это пока всего лишь гипотеза.

В 1989 г. происходит лишь переход от этапа формирования отдельных коллективов к поискам путей для их объединения. Безусловно, этап объединения необходим и исторически обусловлен. Любительское фольклорное объединение в городе позволит суммировать опыт отдельных коллективов, расширить масштабы экспедиционной деятельности, сконцентрировать архивные фонды, скоординировать усилия по пропаганде фольклора, расширить сеть детских фольклорных групп.

Сегодня можно констатировать недовольство городских молодежных фольклорных ансамблей бытовой ориентации неустроенностью своего существования, непонимание между ними и существующей системой управления культурой в целом – администраторами, финансистами, снабженцами и т. д. Мешают отсутствие помещений и средств, административные методы руководства, навязанная режиссура народных праздников и гуляний, превращающая их в очередное стереотипное мероприятие.

2. Проведенное нами 10–15 лет назад углубленное исследование одного из самых заповедных мест донской казачьей традиции, песенной школы станицы Федосеевской, некогда славившейся у хоперских казаков, показало реальную картину угасания песенного репертуара местного стиля. Репертуар, зафиксированный в звукозаписи с максимально возможной полнотой, оказался достаточно велик – 180 песен с различными поэтическими текстами. Однако, критически проанализировав записанные произведения, мы обнаружили, что число песен, заслуживающих доверия с точки зрения сохранности в них поэтического текста, многоголосной фактуры, мелодической, ритмической и ладовой структур, составляет лишь половину.

Подобного рода фольклористические исследования, ориентированные на монографическое изучение современного состояния тради-

ции местного локального сельского стиля, так необходимые сегодня, к сожалению, являются редким исключением⁶. Существующие учреждения, которые занимаются вопросами собирания фольклора, организации его хранения, систематизации и каталогизации, малочисленны и разрозненны. Нет ни согласованного плана сбора материала местных стилей, ни общепринятой системы обработки, классификации и каталогизации, ни единых правил, условий и режим хранения фондов. Если сбор материала местных фольклорных стилей еще и ведется, то сохранением традиции непосредственно в местах ее бытования фактически ни одно учреждение специально не занимается.

Опыт показал, что в городском коллективе становление репертуара трудно ограничить ориентацией на какой-то определенный местный стиль. Здесь происходит сложный процесс как бы в двух разных плоскостях.

С одной стороны, объектом изучения и сохранения традиции всегда является какой-либо местный стиль. При этом важно не нарушить его целостность, музыкально-поэтический язык, форму многоголосия, характер звукоизвлечения, способы мелодического варьирования, установившийся состав исполнителей.

С другой стороны, одними и теми же участниками молодежного городского ансамбля успешно осваивается не один, а несколько стилей, зачастую различных и даже контрастных по жанровым характеристикам, многоголосной фактуре, стилистике, образности. В условиях городского ансамбля, на наш взгляд, рано или поздно происходит смешение стилей.

Другая трудность при формировании репертуара возникает в процессе укоренения нового произведения в новых условиях. На начальном этапе жизни коллектива осваиваемый репертуар с трудом находит для себя органичную и правдивую ситуацию функционирования и неизвестно, сохранит или трансформирует выбранное произведение в новом месте свою прежнюю жанровую прикрепленность.

Изучение же начального этапа становления нового репертуара чрезвычайно затруднено по ряду причин: исследователю трудно сочетать одновременно и свое участие в исполнительском процессе, в данном случае необходимое, и аналитический взгляд на него со стороны; трудно научно обосновать перспективность эстетически несовер-

⁶ *Можейко З. Я.* Песенная культура белорусского Полесья. Село Тонеж. Минск, Наука и техника, 1971.

шенных первых попыток, трудно даже их фиксировать в звукозаписи. Специально этими проблемами опять же никто не занимается.

3. Сельский народный мастер, носитель традиционного местного стиля, в наибольшей степени влияет на формирование репертуара и исполнительское мастерство молодежных фольклорных коллективов, является их основным учителем. Однако большинство работников культуры придерживаются другого взгляда, из их поля зрения выпадает огромная масса этих высококвалифицированных «учительских кадров».

Сегодня таких учителей еще много, но большинство из них – люди пожилого возраста. Фактически единственный канал сохранения и последующей передачи ученикам художественного опыта народных мастеров связан с работой фольклористов-собирателей, т. к. практически сферы для применения знаний у традиционного музыканта в селе не существует, потому что художественные устремления сельской молодежи обращены в основном в сторону города.

Однако и эффективность творческих контактов городской молодежи и сельских учителей невысока. Редко проводятся творческие встречи, поездки, экспедиции. Слабо задействованы профессиональные фольклористы, эксперты, изучившие данную местную сельскую традицию, которые должны были бы быть незаменимыми посредниками и консультантами во время этих контактов. Не налажено и регулярное использование фондов звукозаписей местных стилей как источников репертуара для молодежных ансамблей, нет необходимых публикаций, обобщения опыта сельских мастеров.

4. Сегодня в селе повсеместно нарушен и продолжает разрушаться механизм устной передачи песенной традиции от старшего поколения к младшему. Еще труднее наладить этот механизм в постепенно складывающейся системе «учитель в селе – ученик в городе».

Следует отметить и отсутствие учреждений, исследующих вопросы устного бытования художественного творчества. Отсюда методическая неразработанность устного способа передачи художественной традиции, недооценка его важности, его подмена письменно-академическими методами.

5. По отношению к сельской локальной традиции можно указать по крайней мере на два фактора, разрушающих естественные ситуации ее функционирования. Это отмирание сельского традиционного быта, которое привело к разрушению жанровой системы художественного стиля, а также мощный поток художественной информации разного

качества из города в село с помощью средств массовой коммуникации, в значительной степени переориентировавшей вкусы и культурные потребности сельского жителя.

Трудности, связанные и с выбором ситуаций, в которых органично функционировал бы молодежный фольклорный ансамбль в городе, и с созданием городских праздников и бытовых обрядов, вытекают из непривычности и новизны такого рода деятельности. Предпринимая первые шаги в этом направлении, мы не можем точно предсказать конечный результат.

5. Цели фольклорного движения

Из анализа трудностей более четко выявляются конкретные цели фольклорного движения как сегодня, так и в перспективе. В сжатой форме по каждому из пяти аспектов они могут быть изложены следующим образом:

- поддерживать существующие местные сельские традиционные ансамбли и вырастить новые молодежные коллективы в городах;
- сохранять репертуар местных фольклорных стилей как в устной традиции в местах его бытования, так и в постоянно пополняющихся фольклорных фондах, активно использовать его в формирующихся молодежных фольклорных коллективах;
- поднять в селе престиж народного мастера как учителя;
- возродить в современных условиях механизм устной передачи традиции от мастера к ученику;
- внедрять фольклор в быт как особую форму художественно-творческой деятельности, способную эстетически обогатить каждого человека.

6. Задачи развития фольклорного движения в современном городе

Создаваемые в городе новые коллективы должны быть самыми разнообразными по составу. Это разнообразие может носить характер альтернатив или оппозиций: состав открытый или закрытый, временный или долговременный. Должны найти себе место ансамбли молодежные и детские, многопоколенные, мужские, смешанные и др.

Формирование репертуара городского ансамбля должно происходить свободно, а для его выбора предоставлено все многообразие существующих местных сельских стилей. Тогда участники могут опереться или на какой-либо один избранный стиль, или решать проблему смешения различных традиций в своем репертуаре.

В условиях города источником знания должен быть и сельский мастер, и специалист-профессионал. Могут привлекаться и другие учебные материалы (текстовые, нотные и пр.).

В методике обучения необходимо органично использовать устные и письменные способы передачи информации, максимально широко и эффективно задействуя при этом технические средства (магнитофоны, видео, киноаппаратуру).

Наиболее перспективный путь вживания фольклорного ансамбля в современную городскую среду – это сочетание в одном коллективе разнообразных форм реализации художественно-творческой деятельности: учебное занятие, выступление, гуляние, праздник, участие в обряде, творческие встречи разных коллективов, фольклорные экспедиции и др.

7. Задачи развития фольклорного движения в сельской местности

В сельской местности условия, благоприятные для развития фольклорного движения, иные.

Прежде всего должен быть налажен учет существующих фольклорных групп разного типа (группы мастеров, семейные ансамбли, мужские, женские и смешанные коллективы и т. д.).

Необходимы также фиксация репертуара местных стилей, описание обрядов, изучение местной терминологии и т. д.; звукозапись и видеозапись, выявление и копирование архивных фондов, картографирование ареалов бытования художественных объектов и пр.

Выявление лидеров и мастеров, знатоков местной традиции, и их постоянная, планомерная деятельность как учителей – одно из основных требований эффективной поддержки фольклорного движения в селе.

Развитие фольклорного направления в селе невозможно без восстановления всеми возможными способами устного механизма функционирования традиции и вовлекая в творческий процесс моло-

дежь села, и используя технические средства для подготовки учебных материалов (звукозаписей, видеозаписей и др.)

Применительно к сельским условиям мы считаем правомерной постановку задачи вернуть фольклор в быт. Для этого необходимо восстановление многих ранее существовавших местных праздников, обрядов в сочетании с использованием новых разнообразных форм реализации художественно-творческой деятельности (выступлений, фестивалей и т. д.).

8. Фольклорное движение с точки зрения учреждений культуры и проектирование новых типов оргструктур

Вопросами развития фольклорного движения в современной культуре занимаются различные учреждения: НИИ, вузы, культпросветучреждения, творческие союзы, филармонии, средства массовой коммуникации, методцентры, отделы культуры исполкомов, профсоюзные и общественные организации, кооперативы и др. Каждое из этих учреждений, решая свои специфические задачи, связанные с фольклором, частично помогает и в решении проблем, поставленных нами. Доля их участия может быть разной. Для ее определения требуется специальное изучение их деятельности (официальных планов и отчетов, а также скрытых возможностей).

Однако мы можем поставить ряд интересующих нас проблем, работу над которыми могли бы активизировать уже существующие учреждения:

- Координация работы по собиранию, хранению, систематизации и каталогизации художественных материалов местных стилей сельской традиции.
- Монографические исследования местных стилей искусствоведческого характера с публикациями сборников местного репертуара.
- Создание цикла специальных передач учебного характера на радио и ТВ, планомерно охватывающих систему местных сельских традиций.
- Организация подготовки специалистов широкого профиля, являющихся экспертами конкретных местных художественных стилей.

- Выделение средств, предоставление помещений, аппаратуры, транспорта и т. д. для поддержки коллективов, которые занимаются сохранением, развитием и воспроизводством местных фольклорных традиций.

Но есть важные вопросы в развитии фольклорного движения, которыми существующие учреждения не занимаются, такие как:

- способы функционирования фольклора в современном быту;
- изучение этапов включения в фольклорную традицию;
- методика устного механизма передачи традиции и др.

Для реализации предлагаемой задачи – расширить фольклорную сферу, поддержать молодежное фольклорное движение в городе и искусство мастеров местной фольклорной традиции в селе – мы предлагаем новые типы учреждений, которые должны заинтересованно решать поставленные задачи в целом:

- систему заповедных зон в сельской местности с подчиненной ей сетью фольклорных лабораторий (по отдельным регионам);
- любительское фольклорное объединение в городе, функционирующее в качестве особой школы бытового песнетворчества. В структуру школы входят: специализированный Дом фольклора, фольклорная лаборатория, архив, неформализованная сеть песенно-танцевальных «пяточков» в городских парках и скверах.

Проектируемые структуры должны рассматриваться параллельно в единой системе «село-город». Продумывание какого-либо вопроса в городе должно сопровождаться проектированием соответствующей структуры в селе и наоборот.

9. Этапы реализации проекта

Последовательность этапов реализации нашего проекта может быть следующей.

1. Создание в городе любительского фольклорного объединения как школы бытового песнетворчества, использующего разнообразный опыт местных традиционных сельских стилей.

2. Выделение заповедных зон в сельской местности с помощью вновь созданных городских структур (Дом фольклора, система экспедиций с участием городских молодежных фольклорных коллективов, научно-исследовательские фольклорные лаборатории и др.). В этом

случае фольклорные учреждения города воздействуют на сохранение сельской традиции.

3. Начальные этапы движения будут носить, безусловно, экспериментальный характер, будут ограничены в своих масштабах, к примеру, столицей и одним из хорошо сохранившихся местных стилей. Мы предполагаем, что первые же успешные шаги в эксперименте непосредственно приведут к распространению этого опыта – из одного города в другие и из одной сельской зоны в другие.

10. Минимальные условия для создания любительского фольклорного объединения в городе

Число желающих не менее 30–40 человек, составляющих не менее трех групп со своими лидерами. Реальный опыт такого объединения накоплен в фольклорном ансамбле при НИИ культуры⁷.

1. Формирование репертуара на основе местных сельских стилей при существующей возможности выбора минимум из трех разных традиций.

2. Непосредственное общение участников с учителем-мастером из села (минимум три мастера) и постоянная консультация музыковеда-фольклориста как посредника (минимум три специалиста).

3. Формирование механизма устного обучения обязательно с помощью технических средств (использование звуко- и видеозаписей каждым участником).

4. Регулярное функционирование фольклорных групп в разнообразных ситуациях художественного быта города: уличных гуляниях, различного рода праздниках, творческих встречах и т. п.

11. Минимальные условия организации заповедной зоны в сельской местности

1. Выявить сельский населенный пункт или пункты, где существуют фольклорные коллективы разных типов (старшее поколение, молодое поколение, дети), постоянно контактирующие между собой.

⁷ Кабанов А. С. Современные фольклорные коллективы в городе. Методические рекомендации. М., 1986.

2. Рассмотреть песенный репертуар данного региона (желательно не менее ста песен местной традиции), выяснить, как функционируют местные народные инструменты, каковы хореография и традиционный народный костюм и др.

3. Определить возможность сохранения механизма устной формы передачи песенной традиции, хотя бы в минимальных проявлениях.

4. Выявить реальные факты естественного функционирования песни в быту (в местных праздниках и сохранившихся обрядах).

12. Любительское фольклорное объединение в городе

Именно любительское объединение представляется школой бытового песнетворчества в крупном современном городе, не заменяющей и не подменяющей, а дополняющей вузовскую программу обучения специалистов разного профиля, осваивающих фольклорную традицию. Это дополнение связано с ориентацией преимущественно на устный способ обучения, сохранения, бытования, пропаганды и даже собирания и изучения фольклора.

По-видимому, такое объединение будет состоять из коллективов, во многом отличающихся друг от друга, в чем-то контрастирующих, спорящих, даже оппозиционно настроенных. Сегодня развиваются разные направления, существуют различные точки зрения на методы и способы сохранения сельской традиции в городе, однако стремление к объединению коллективов базируется на сходных позициях в культурной политике: преданности национальной культуре, регулярных фольклорных экспедициях, искреннем стремлении найти правильный путь в кризисной ситуации сегодняшнего дня в фольклоре. Основой для такого объединения может быть принцип сосуществования оппозиций или сочетания разных тактических позиций, культура компромисса, воспитываемая в каждом руководителе ансамбля.

В любительском объединении нам видятся четыре основные формы общественной реализации творческой деятельности его участников: а) учебное занятие, б) выступление, в) участие в праздничном гулянии, г) поездка в экспедицию.

Если однозначно определять учебное занятие как репетицию, выступление как концерт, гуляние как форму проведения досуга, а экспедицию как поиск нового материала, то в коллективе бытового песнетворчества в чистом виде мы таких форм практически не увидим.

Здесь занятие сочетается с выступлением, гуляние – с репетицией, экспедиция может превратиться в многодневный песенный праздник и т. д. Можно говорить лишь о большем или меньшем приближении к «чистым» ситуациям, о преобладании функций какой-то из форм. При этом каждая форма имеет свою специфику, которая определяется изустным способом функционирования бытового песнетворчества.

Необходимо отметить, что формы должны существовать и развиваться как средства для создания творческой атмосферы, для творческого общения с помощью песни.

1. Учебное занятие.

Привычная, выработанная форма учебного занятия, ориентированного на подготовку исполнителя к выступлению перед зрителем, включает такие элементы, как разучивание произведения по частям, многократную обработку деталей, выучивание нотных партий, индивидуальную работу – самостоятельную или с педагогом и др.

Буквально все эти привычные академические приемы учебного занятия получают переоценку в коллективе бытового песнетворчества:

- мелодическая строфа никогда не разучивается по частям;
- чаще всего какое-либо произведение в процессе занятия звучит не более одного раза, однако обязательно от начала и до конца (а время его звучания может достигать 15 мин и более);
- вместо выучивания нотных партий происходит живое восприятие нового произведения;
- индивидуальное обучение заменяется коллективным песенным общением, в котором взаимодействует не привычное соотношение «один учитель – группа учеников», а более плодотворное «группа учителей – группа учеников».

Принцип коллективного обучения способен превратить учебные занятия в увлекательный процесс, во время которого новые произведения усваиваются учеником органично, целостно, во всей полноте своего художественного образа.

Итак, можно говорить о необходимости использования в учебном занятии таких приемов, как коллективное подпевание, устное обучение, коллективное обучение, усвоение произведения как целостного художественного организма.

Рассмотрим подробнее процесс подпевания в ансамбле бытового песнетворчества⁸.

⁸ Кабанов А. С. Указ. соч. С. 18–19.

Лучшая ситуация обучающего подпевания – живое общение с мастером сельской традиции в условиях полноценного многоголосного пения. Реальное проявление навыка подпевания заключается в том, что ученик поет вслед за учителем его мелодическую линию (разумеется, пытаясь это сделать со словами), чуть запаздывая, хватая на лету новую для него информацию, с каждым разом ошибаясь все меньше и меньше. В свою очередь учитель терпеливо ведет за собой столь нужного ему верного последователя, продолжателя, почитателя.

В процессе подпевания происходит эффективное комплексное обучение, запоминаются и напев, и слова, и характер звукоизвлечения, и в соответствующих жанрах – хореография. Учитель неизбежно импровизирует, и подпевание позволяет овладеть навыками мелодического варьирования. Многоканальность восприятия многоголосия заставляет слышать музыкальную фактуру как целое, воспитывает умение восстанавливать в случае нарушения ее целостность. Многоголосие безусловно воспитывает навыки коллективизма, объединяет людей, формирует коллектив.

Традиционный устный способ функционирования песни породил и некоторые ее структурные особенности: повторяемость внутри строфы (в припевах, сходных мелодических оборотах и др.), единство и известную ограниченность музыкально-поэтического языка какого-либо жанра или стиля. Облегчает процесс запоминания и большое количество повторяемых строф в одной песне.

Процесс подпевания всегда неповторим, интересен, импровизационен. Думается, что навык, полученный учеником при подпевании-обучении, перерастает со временем в подпевание-творчество. В один ряд выстраиваются пение «за следом» и подголосочные формы народной полифонии. Верхний солирующий подголосок на фоне ведущих песню басов в донской традиции – это своеобразное пение тенора-импровизатора «следом за басами». Многоголосие со «второй» – это форма подпевания группы нижних голосов одному ведущему верхнему.

Таким образом, в подпевании заключается суть учебного занятия: коллективное воспроизводство песни, коллективное обучение участников с разной степенью подготовки, когда все становятся нужными и полноправными членами песенной общины.

Подпевание проявляет себя как универсальный принцип в многоголосии, тем более, что в школе бытового песнетворчества все встречи, где бы они ни происходили, превращаются в своеобразные репетиции, несут обучающую нагрузку. Таким образом решается

проблема стабильности и регулярности учебных занятий в фольклорном ансамбле.

2. Выступление.

Как известно, концертное выступление подразумевает определенные обязательства артиста перед зрителем. Условиями для успешного концертного показа становятся: четко продуманная программа, высокое качество исполнения, тщательная отработка каждой детали, гарантия стабильности и надежности поведения артиста на сцене, обеспеченная многочисленными репетициями, тщательное соблюдение условности сценического образа, постоянный учет границы между исполнителем и зрителем.

В ансамбле бытового песнетворчества выступление становится принципиально иным, здесь возникают дополнительные возможности для соучастия всех присутствующих, как исполнителей, так и зрителей, в непосредственном создании художественного образа. Выступление становится средством для создания атмосферы творческого соучастия артистов и зрителей, стирается условная граница между ними.

Рассмотрим подробнее вопросы, связанные с выбором песни для выступления и импровизационным становлением художественного образа в ансамбле бытового песнетворчества.

Репертуар ансамбля бытового песнетворчества составляет 100-120 песен, активное ядро этого объема – половину. Структура репертуара весьма разнообразна: разные жанры, разные стили.

Выступление может быть построено и по заранее составленной и тщательно продуманной программе, однако новые возможности, чрезвычайно привлекающие зрителя, связаны с интересным, непредсказуемым для самих артистов процессом, при котором выбор песен происходит спонтанно, на глазах у присутствующих. Песня рождается как бы из души, под воздействием конкретного состояния запевалы, окружающей его обстановки. Выбранное произведение конкретно ориентировано на присутствующих как на соучастников творческого процесса. Длительность пения варьируется: это может быть песенный диалог, когда исполняемые разными ансамблями по очереди песни звучат очень коротко (по две-три строфы), в другом случае сложная протяжная песня может составлять многострофное эпическое полотно. Жанровая и стилевая последовательность песен складывается либо по контрасту, либо тяготеет к форме длительной медитации одного состояния.

В бытовом фольклорном ансамбле в силу изустности его функционирования импровизация присутствует постоянно, поэтому любое

выступление перед зрителями демонстрирует это качество. Импровизационность определяет не только музыкально-поэтический язык, но и поведение участников, их взаимоотношения во время песенного процесса. Мы всегда наблюдаем не только результат репетиционной работы, учебных занятий, но и становление художественного образа в данный момент, становление хрупкое, легко ранимое, оценка которого должна быть всегда локальна.

Художественный образ в ансамбле бытового песнетворчества всегда конкретно ориентирован на слушателя, на ситуацию, на всех присутствующих. Ответственность за качество художественного образа, за весь процесс его импровизационного складывания несут не только артисты-исполнители, но и все присутствующие зрители-соучастники. Именно такой контакт между артистами и зрителями в школе бытового песнетворчества является лучшей формой пропаганды песенной культуры и эффективным способом вовлечения зрителей в круг участников. Как выступление в кругу друзей можно рассматривать почти любое пение ансамбля бытового песнетворчества.

3. Гуляние.

Говоря о гулянии как об одной из важных форм общественной реализации творческой деятельности бытового фольклорного коллектива, мы имеем в виду широкие возможности использования песни в различных ситуациях городской жизни: на празднике, в кругу друзей, в различных досуговых ситуациях и т. д.

Гуляние – новая форма творческой деятельности для городского фольклорного ансамбля. Именно благодаря этой форме и стал возможным разговор о создании школы песнетворчества в быту. Ни репетиция, ни концерт не обеспечивают выполнение нашей главной поставленной задачи – вернуть (или внедрить) песню в художественный быт. Возвращают песню в быт такие ситуации, как пение в кругу друзей, пение в сочетании с пляской и игрой во время праздника, пение на природе.

Пение в различных ситуациях городского художественного быта способствует появлению нового качества в песенном репертуаре фольклорного ансамбля. Возникает собственная жанровая система в городском молодежном коллективе.

Зарождаясь в новом коллективе, каждая песня, чтобы жить и развиваться дальше, каким-либо способом цепляется за ее внепесенный мир. Возникают песни, поющиеся при встрече, песни прощальные, благодарственные, величальные. Некоторые, например, хороводные,

плясовые, прикрепляются к городскому быту так же, как в селе: хороводные не могут звучать без хоровода, плясовые – без пляски и т. д. Другие жанры приспособляются к непривычным для себя условиям: свадебные к пляске, былины к торжественным ситуациям.

Как игровое праздничное начало, гуляние охватывает все песенные ситуации ансамбля бытового песнетворчества. Например, учебное занятие может проходить как выступление в кругу зрителей, ориентирующееся на сельское массовое гуляние.

4. Фольклорная экспедиция.

Всю программу деятельности фольклорного объединения можно подчинить подготовке, проведению и реализации результатов фольклорной экспедиции. Тогда и учебные занятия, и выступления, и праздничные гуляния становятся своеобразными этапами такой деятельности. Учебное занятие реализует результаты экспедиционных поездок, выступление перед слушателями становится как бы отчетом об интересном путешествии, праздничное гуляние воссоздает атмосферу сельского праздника.

Фольклорные экспедиции – это такая форма общественной реализации коллектива бытового музицирования, использование которой помогло бы сформировать (вырастить) нужный, удобный для живого сохранения национальной традиции тип коллектива.

Выделяя фольклорную экспедицию как главную, ведущую форму общественной реализации для любительского фольклорного объединения в городе, мы имеем в виду, что эта форма крайне интересна для любого участника, она импровизационна, увлекательна, романтична и, как показывает опыт, чрезвычайно разнообразна. Иными словами, фольклорная экспедиция – это лучшее условие для самореализации городской молодежи (и не только молодежи), интересующейся фольклором. При этом сама экспедиция рассматривается как основной элемент деятельности более широкого масштаба, вместе с подготовкой к ней и реализацией ее результатов.

Особенность современного этапа фольклорных экспедиций – это активный поиск ее новых форм и типов. И школа бытового музицирования в городе может сыграть здесь немаловажную роль.

Если обратиться к истории музыкально-фольклорных экспедиций 1960–1980 гг., можно увидеть, как возникали и менялись их типы. Проследим лишь основные вехи и появление новых элементов.

Начало 60-х – запись песен на магнитофон с целью изучения материала, сохранения его в архивах как музейной коллекции,

а также для нотирования звукозаписей с последующей публикацией в различного типа сборниках. В то время угасание бытовой фольклорной традиции в селе воспринималось широкой общественностью как естественный невосстановимый процесс, а запись и публикация сельского фольклора считалась единственной гарантией его сохранения как исторического документа, как национального художественного достояния прошедших эпох.

Такая экспедиционная собирательская деятельность продолжается до сих пор силами самых разных организаций – научных, учебных, творческих. Ее методика постепенно совершенствовалась, активно вошел в практику метод многомикрофонной записи, резко поднявший качество нотирования. В результате появились подробные партитурные нотации, детально раскрывающие мелодику каждого голоса многоголосия.

При очевидных достоинствах и достижениях такого типа экспедиций отчетливо прослеживается и их ограниченность. Главный недостаток – это отсутствие в собирательской работе ориентации на живые формы художественно-творческой реализации накопленного огромного массива. Собирательство же должно сочетаться с более активными формами культурной деятельности человека. Велико количество записанных произведений, но, как показывает многолетняя практика, буквально половину этих записей никто никогда, кроме самого собирателя, не слышал и в ближайшем будущем не услышит. На деле эта форма экспедиции, переживающая сейчас острый кризис, превратилась в собрание для собирателя.

С 1966 года, как результат экспедиционных находок, в крупных городах стали проводиться с помощью фольклористов-собрателей регулярные ежегодные концерты сельских народных музыкантов, их запись на радио, телевидении, грампластинки. Будучи прогрессивной в 60-е годы, достигнув кульминации в середине 70-х годов, эта форма общественной реализации фольклора в наши дни обнаруживает некоторую ограниченность масштабов своего воздействия.

Однако именно эти концерты дали толчок к созданию в начале и середине 70-х годов экспериментальных, а затем профессиональных и самодеятельных фольклорных коллективов, поющих «как в селе» на основе экспедиционного изучения фольклорных стилей, накопления многомикрофонных записей и партитурных нотаций.

С конца 70-х годов возникает новый тип экспедиции – поездки к сельским мастерам не только для записи материала, но и для общения

с мастером-учителем, для того чтобы с ним вместе распеть песню на голоса, почувствовать живое дыхание сельской традиции.

Начали ездить в такие экспедиции прежде всего профессионалы, их цель можно было сформулировать так: сохранить песню на сцене так, как она поется самим мастером в сельском быту. Когда же в это культурное движение включились любители, возникла новая задача – внедрить песню в свой художественный быт, причем на первом этапе – в быт городской молодежи.

Именно эта тенденция привела в 80-е годы к появлению таких новых форм деятельности фольклорных ансамблей, как подпевание многомикрофонным записям, совместное пение с народными мастерами, «домашнее» пение в условиях городского быта, пение на воздухе, на природе, активное участие в уличных гуляниях и праздниках, что и дало возможность говорить о создании любительского фольклорного объединения в городе.

«Устная» экспедиция как новая форма фольклорных экспедиций

Выдвигая фольклорную экспедицию как главную цель деятельности такого объединения, можно предложить новую ее форму, которую кратко назовем «устная экспедиция». Предлагаемая новая форма никак не отменяет уже сложившиеся, апробированные, она, наоборот, подразумевает их активное подключение.

Опыт экспедиций фольклорного ансамбля при НИИ культуры к донским казакам в 1984–1988 гг., в работе которых присутствовали многие элементы методики устной экспедиции, позволяет предположить, что именно устная экспедиция должна дать сильнейший толчок в развитии фольклорного объединения, стать прогрессивной формой эстетического воспитания участника ансамбля нового типа. Мало того, нам кажется, что именно устная экспедиция способна сегодня вывести из состояния кризиса и застоя пассивно собирательскую (да и пассивно исследовательскую) деятельность в фольклоре.

Как видим, в самом общем плане можно выявить два типа фольклорно-экспедиционной деятельности, которые условно можно назвать экспедиция-собрание и экспедиция-обучение.

Программа экспедиции первого типа тесно связывает сбор эмпирического материала с его научным изучением (нотированием, анализом, систематизацией, публикацией результатов), а вопросы обучения

и живой пропаганды собранного богатства носят здесь второстепенный характер. Тип экспедиция-обучение, напротив, тесно связан с живым функционированием фольклора, с широким использованием самых разных форм его пропаганды. В свою очередь, здесь вопросы письменной фиксации художественных текстов и их книжной и нотной публикации выступают как вспомогательные.

Рассмотрим, какую роль и место могут занимать эти два типа фольклорных экспедиций в любительском фольклорном объединении. Вполне очевидно, что в чистом виде этих смоделированных нами типов мы не встретим. И живое пение-подпевание, и запись песен с целью нотирования будут сочетаться, пожалуй, в любой поездке.

Экспедиция от любительского фольклорного объединения может быть простой и сложной, длительной и кратковременной, с тщательной подготовкой и с минимальной, разведочной и стационарной и т. д. И любая из них может быть проведена с уклоном в собирание или обучение.

Собирание фольклора силами участников любительского фольклорного объединения – вполне выполнимая задача. Руководитель любительского фольклорного объединения, как правило, фольклорист-профессионал, может в достаточной степени обучить участников экспедиции технике опроса мастеров-информаторов, показать методику многомикрофонной звукозаписи многоголосия, объяснить приемы записи поющего ансамбля методом «скользящего» микрофона и др.

В некоторых случаях может потребоваться особая изобретательность, например, для звукозаписи песенного праздника. Возникающее на нем песенное поле, состоящее из песенных кругов, поющих одновременно, содержит очень много интересной музыкальной информации. Фактически приходится иметь дело с очень насыщенной песенной атмосферой. На таком песенном празднике-гулянии каждый собиратель фиксирует в звукозаписи неповторимую информацию, и поэтому особый интерес в дальнейшем вызывает сопоставление таких записей, сделанных одновременно в разных точках песенного поля.

Устная экспедиция, как нам представляется, может стать очень емкой формой для самовыражения, самореализации, саморазвития любого участника любительского объединения. Ее перспективность – в возможности изобретать самые разные способы и методы деятельности: сложные, интересные, даже романтические. Тренировка индивидуальной памяти и сравнение ее с памятью коллективной, поиск «личной» песни, любимого учителя, преданного ученика, верного

друга, живое соревнование по быстроте освоения новой песни, постоянное совершенствование своих творческих способностей в песенном кругу и т. д. – эти и многие другие формы живого контакта с традицией разными способами с помощью песенного творчества объединяют людей разных возрастов и профессий.

Естественно предположить, что такой опыт социально-художественного творчества, накопленный каждым участником устной экспедиции, в дальнейшем становится чертой его характера, воздействуя на поведение, художественный вкус, весь образ жизни.

Богатство, накопленное живым способом в устной экспедиции, лишено опасности накопительства. Этот капитал существует, пока песня звучит, пока она бескорыстно передается людям. В этом заключается внутренняя, органичная, воспитанная устной экспедицией потребность в пропаганде народной традиции. Дальше уже идет поиск путей ее осуществления и реализации. А реализация становится мощным толчком к следующей экспедиции, вербуя будущих ее участников.

В известном способе передачи традиции запрограммирована мобильность художественной системы. Здесь – и живое восприятие, прочнейшим образом оседающее в памяти, и естественность забвения, отмирания неживого, отсева чуждого, неприемлемого.

Как решаются экспедициями внутренние проблемы любительского фольклорного объединения?

Рассмотрим подробнее формирующее значение экспедиции (преимущественно устной, обучающей) для любительского фольклорного объединения – его состава, репертуара, поиска учителя и методики обучения.

Экспедиция многозначна по формам деятельности: труд и отдых, учеба и эстетическое воспитание, путешествие и знакомство с новыми людьми... В данном случае мы ограничимся рассмотрением лишь форм песенного общения участников, несмотря на всю важность тесного смешения бытового и песенного начал.

Формирование состава фольклорного ансамбля в устной экспедиции.

Основной принцип формирования состава – это принцип складывания, становления. И здесь не следует спешить. Идет становление

традиции будущего коллектива, закладываются его основы. Устная экспедиция обеспечивает условия для контактов каждого участника с каждым. Лучше, если такое складывание начнется раньше, задолго до начала самой экспедиции, в процессе ее подготовки. Ведь в этом процессе нельзя перескочить объективно существующие важные этапы – закрепление сложившейся структуры, самоопределение группы и др. Нам представляется, что сплоченность, возникшая в группе во время экспедиции, обладает особой прочностью.

Становление состава нового коллектива происходит от ядра, от крепкого центра, по принципу разгорающегося костра. Это ядро становится активной порождающей силой, одиночному лидеру при прочих равных условиях стать такой силой намного сложнее. И напротив, непримиримый конфликт даже одной пары участников может разрушить в коллективе очень многое.

Размеры группы в устной экспедиции сильно варьируются: от двух до нескольких десятков человек (если на короткое время). Такая вариативность, возможность поиска нужной структуры необходима для будущего самоопределения группы.

Большой интерес представляют кратковременные «вылазки» группами по два-три человека. Они могут давать навыки руководства лидерам будущих новых ячеек, усиливать сплоченность коллектива в целом. Структура усложняется до трех уровней: участник – малая группа – весь состав. В будущем порождающая сила ячейки среднего уровня может быть реализована и в самостоятельной экспедиции, и в создании отпочковавшегося ансамбля внутри любительского объединения.

В экспедиции у ученика активно воспитывается умение находить песенный контакт с сельским мастером. Целесообразно использовать два типа таких контактов: либо большая группа учеников и два-три учителя (на молодежной основе), либо полный состав сельского ансамбля и один-два городских ученика (на традиционной основе). В этих случаях умение быстро включаться в обучающий коллектив, опыт ускоренного становления новых групп воспитывает в участнике сотрудничество, отзывчивость, культуру творческого соучастия – качества, которые помогут ему в создании городской песенной общины.

Формирование репертуара в устной экспедиции.

Особенность нашего подхода при решении проблем, связанных с репертуаром, – это отношение к традиции как к корням, которые мы

собираемся пересаживать на новую почву, выращивать из них живые ростки. Именно процесс живого становления репертуара в обучающейся фольклорной группе и дает нам в устной экспедиции особый угол зрения на его структуру.

Что надо уметь слышать, не откладывая анализ на неопределенно долгое послеекспедиционное время, как это обычно происходит в экспедиции с магнитофоном?

В устной экспедиции особенно важно осознание и совмещение в одновременности различных точек зрения на песню по меньшей мере на трех уровнях:

1) песня как конкретный факт, как произведение, обладающее своим неповторимым художественно-творческим потенциалом, своей энергией, мудростью и в то же время своими границами реализации;

2) жанровая принадлежность любой народной песни, ее бытовая приуроченность и прикрепленность, ее роль в группе песен данного жанра, а в связи с этим – бытовые и художественные границы жанра;

3) песня на уровне художественного стиля (где стиль – система составляющих его жанров), песня как ячейка местного традиционного самобытного уникального стиля, где внутреннее единство приводит к похожести самых разных песен.

Если традиционное произведение обладает такими качествами, как яркость, эстетическое совершенство, если оно мастерски исполнено, почти всегда хочется его перенять, запомнить, пережить в себе как собственное. Ему наверняка найдется место и с нашей городской жизни.

Несовершенные корни традиции сегодня, увы, встречаются нам гораздо чаще. Здесь надо разглядеть песню, мысленно отреставрировав. Надо уметь видеть и явные дефекты традиции. Возникает вопрос «обработке» не в смысле приспособления, а в смысле компетентной реставрации произведения, доставшегося нам в несовершенном состоянии.

Чтобы понять и почувствовать какой-либо местный стиль, необходимо сравнение его с другими. Разнообразие самих стилей усиливает интерес к каждому и понимание его уникальности. Практика показывает, что становление репертуара и на его основе – жанровой системы, своего стиля в городском молодежном объединении чаще всего происходит путем использования опыта нескольких, весьма разнообразных местных традиционных стилей, хотя за основу (половина песен и более) берется какой-то один, который и становится ядром новой структуры.

Репертуар в устной экспедиции всегда в движении, здесь всегда много исполнительски несовершенного, как бы недоросшего. Специфика ансамбля бытового песнетворчества, как показал анализ фольклорного коллектива при НИИ культуры, заключается в том, что репертуар имеет как бы 50% прочности. Одна половина песен освоена, другая половина еще на пути к освоению или не функционирует, сохраняется до поры до времени лишь в памяти. Сходная картина постоянной недоосвоенности половины репертуара, по-видимому, будет и в устной экспедиции.

Движение в сторону количественного увеличения репертуара в экспедиции будет иметь свои границы насыщенности. Сколько песен может быть выучено за 15–20 дней в устной экспедиции? По-видимому, немало, т. к. опыт показал, что изустное обучение за поразительно короткое время увеличивает количество песен в репертуаре.

Интересно проследить становление ядра нового репертуара, отметить момент, когда уже можно говорить о ядре и его периферии. Возникновение ядра состава, ядра репертуара – это самые ответственные моменты зарождения новой творческой фольклорной ячейки. Возможно, что и то, и другое возникает одновременно.

Опыт музыкального мышления, приобретаемый в устной фольклорной традиции, воспитывает особые механизмы художественного восприятия, особое ощущение музыкально-поэтической речи: ее ладового строения (переживание устойчивости и неустойчивости), тональности (интуитивный поиск и закрепление удобной для коллектива высоты лада), мелодической линии (как движущегося непрерывного потока), ритмической структуры, темпа, структуры поэтического текста... Каждый компонент музыкальной речи, рассматриваемый в системе такого мышления, заслуживает специального исследования.

Участник экспедиции быстрее познает и многоголосную фактуру (выделяя функции голосов, при устном восприятии не такие уж и сложные), и звук (вслушиваясь, впевааясь, подражая, сравнивая, экспериментируя), и приемы импровизации (включаясь в пение «за следом»). Такая многогранность художественного объекта, в частности, его структуры, в сочетании с общедоступностью освоения, увлекает любого ученика.

Если брать художественно-бытовую систему, с которой мы сталкиваемся в селе, шире, то надо рассматривать не только музыкально-поэтическую традицию, но и неотторжимые от нее художественные традиции инструментальной музыки, хореографии, народного театра, сельской архитектуры, прикладного искусства, живописи; бытовые

традиции народных ремесел, кулинарии, врачевания; связывать все это с окружающей природной средой.

Обучение у сельского мастера-знатока в устной экспедиции.

Для участника устной экспедиции задача освоения сельской традиции решается только с помощью мастера-знатока. Однако внешняя простота конкретного индивидуального контакта с целью изушной передачи песни не должна упрощать суть происходящего. Проблема эта отнюдь не чисто эмпирическая.

В целом устная экспедиция должна обеспечить формирование нового коллектива с помощью коллективного учителя (традиционного ансамбля). Основная задача при этом – выбор учителя. Правильный выбор облегчает личный контакт и наоборот. Однако учителей много, а надо найти только «своего» подходящего мастера, а также ту группу учителей (тоже «свою»), с помощью которой можно будет приобретать опыт «многоканального» (по количеству голосовых фактурных функций) слышания многоголосия. Необходимость коллективного учителя в устной экспедиции как относительно новую позицию следует еще экспериментально проверять в «полевых» условиях.

Мастер – и носитель национальной культуры, и представитель определенного художественного стиля, и знаток традиций местной школы, и участник своего самобытного коллектива, и неповторимая творческая личность. Близкая нам позиция о смысле и содержании передачи традиционной культуры от учителя к ученику изложена В. С. Семенцовым в статье о традиционной культуре древней Индии: «... обучение в ведийской Индии, как всегда и везде, состояло в передаче учителем ученику определенной массы информации, фиксированной в текстах... Тем не менее священный текст, при всем безграничном к нему уважении, играл в обучении скорее подчиненную, инструментальную роль; главной же целью было воспроизводство не текста, но личности учителя – новое, духовное рождение от него ученика (выделено мной. – А. К.). Именно это – живая личность учителя как духовного существа – и было тем содержанием, которое при помощи священного текста передавалось от поколения к поколению... В тех случаях, когда эта передача личности имеет место, культура воспроизводится, в противном случае – нет»⁹.

⁹ Семенцов В. С. Проблема трансляции традиционной культуры на примере судьбы Бхагавадгиты // Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1988. С. 8.

Традиционный учитель – настолько сложный и глубокий объект, что контакт с ним требует серьезной подготовки. Однако компетентность в этом вопросе наступает только в результате практики творческого общения.

Сельскому мастеру бытового песнетворчества, обладающему огромным художественным потенциалом, для реализации этого потенциала в большинстве случаев нужна квалифицированная помощь со стороны специалиста-профессионала в качестве посредника.

Методика освоения репертуара в устной экспедиции.

Методика изустной передачи песни в условиях фольклорной экспедиции специально никем не разрабатывалась. Она может стать предметом особого экспериментального исследования по тщательно разработанной программе. Ведь устная экспедиция будет иметь право на существование только в том случае, если способ формирования репертуара «из уст в уста» в новом коллективе окажется достаточно эффективным. Первые опыты ограниченного характера позволяют надеяться на положительный результат будущего эксперимента.

Можно придумать много интересных приемов для быстрого запоминания песен. Большинство из них (это и надо проверить) должно способствовать не только прочному «выучиванию» песни, но и укреплению сплоченности и стабильности группы.

Основные принципы коллективного запоминания связаны с процессом подпевания, а вхождение новой песни в коллективную память безусловно носит скачкообразный характер. Какие формы подпевания наиболее целесообразны, в чем особенность предполагаемых скачков – в этом и предстоит разобраться в ходе эксперимента.

Возможно, что наиболее эффективная форма экспедиции – в сочетании устного метода и работы по звукозаписи песен.

Звукозапись с помощью скользящего канала¹⁰ – элементарно простая по сравнению с технически сложной многомикрофонной записью – это незаменимое средство при использовании изустного метода для передачи песенной традиции. Такая звукозапись, весьма

¹⁰ Под скользящим каналом имеется в виду такой способ звукозаписи, при котором по очереди к каждому певцу вплотную (в течение одной-двух строк выбранной песни) подносится один и тот же микрофон. В результате, как показывает практика, собирается достаточно обширная и полная звуковая информация (сопоставимая с многомикрофонной записью) о коллективе в целом.

эффективная по полученной информации, при минимальных затратах и усилиях фактически продлевает на сколь угодно долгий срок устную экспедицию, дает возможность вновь и вновь приобщиться к звучащему произведению, вслушаться в голос учителя.

Можно предложить и такую программу для изучения эффективности устного метода: устное выучивание песен во время экспедиции экспериментальной группой, контрольная запись тех же песен в исполнении народных мастеров, запись песен в исполнении учеников после экспедиции и сравнение этой записи с контрольной.

Объектом исследования может стать и так называемая коллективная память ансамбля учеников. Возникает интересная цепочка в исследовании коллективности: формирование репертуара в новом городском молодежном коллективе в процессе общения с коллективным учителем (традиционным ансамблем) методом устного коллективного запоминания.

О трех ступенях школы бытового песнетворчества.

Школа бытового песнетворчества в городе как деятельность по выращиванию самобытных молодежных фольклорных ячеек, по нашему представлению, должна состоять из трех принципиально отличающихся, но тесно взаимосвязанных ступеней.

Первая ступень, в собственном смысле слова студия бытового песнетворчества – это сфера, подразумевающая участие каждого желающего (назовем ее условно сферой каждого). При такой постановке задачи возникает и множество преимуществ, и большое количество проблем. Думается, что сфере каждого более всего по структуре организации соответствуют песенно-танцевальные пятачки на воздухе, расположенные в непосредственной близости от здания Дома фольклора.

Вторая ступень – школа фольклорного искусства, фольклорная мастерская, правда, рожденная и выросшая на почве бытового песнетворчества и ни в коем случае не порывающая этой связи. Участники этой ступени (это уже сфера «не каждого») – «жители» Дома фольклора, полноправные члены городского фольклорного любительского объединения. Дом фольклора обеспечивает единство (нелегко достигаемое) отдельных фольклорных ячеек, предоставляя отдельную «жилплощадь» каждой группе, технически и материально обеспечивая учебный процесс, организуя фольклорные экспедиции в села и приезды мастеров в города, формируя фольклорные фонды, предназначенные для членов объединения, и т. д.

Третья ступень – это круг (совет, ядро) лидеров школы – штатных работников, организаторов, руководителей фольклорных групп, ведущих мастеров, а также профессионалов-исследователей, работников научно-исследовательской лаборатории. Все вместе они образуют Совет любительского объединения. Специфика этих профессионалов заключается в том, что все они – выходцы из «сферы каждого» и школы фольклорного искусства (что фактически приводит к своеобразному самоуправлению школы), все преданы идее выращивания «сферы каждого», ее творческого функционирования.

Все три ступени связывает общая концепция. Ее суть – в единстве трех уровней, где существует взаимопомощь и взаимоподдержка. Каждый участник школы, на какой бы ступени он ни находился, потенциально готов выступить и в других ролях: лидер – встать в хоровод с новичками, новичок – (в процессе подпевания мастерам) почувствовать удовлетворение от собственных художественных достижений, поставить перед собой более высокие цели.

13. Песенно-танцевальные пятачки

Пятачок на поляне при Доме фольклора должен функционировать регулярно и часто, почти в любое время года. Возможны и варианты полуприкрытых помещений – навесы, ниши, и временное переселение в просторное фойе. Заводилиami уличных гуляний должны быть и постоянные жители Дома фольклора, и гости из сельских заповедных зон или других городов.

Дополнительная проблема – необходимость жилых помещений (гостиницы) для часто приезжающих гостей.

В «сфере каждого» действуют следующие принципы:

- каждый может участвовать, но не каждый может быть лидером;
- каждый может знать песни, но не каждый владеет всем богатством репертуара;
- каждый может иметь учителя, но не каждый может быть учителем-мастером;
- каждый может устно перенимать песни, но не каждый может знать письменные методы;
- каждый может петь в быту и для себя, но не каждый может выступить на сцене.

Первая ступень школы бытового песнетворчества – это путь к созданию массового Всесоюзного фольклорного общества.

14. Дом фольклора как школа фольклорного искусства

Дом фольклора как школа фольклорного искусства должен быть насыщен самыми разнообразными мастерскими, а ученику предоставлен широкий выбор. С точки зрения музыковеда-фольклориста необходимы:

- фольклорный архив видео и звукозаписей – видеотека и фонотека с карточным каталогом (а может быть, компьютером) для облегчения поиска необходимых материалов (алфавитный, географический и жанровый ряды), копирования фондов и др.;
- библиотека фольклорных изданий (сборники и исследования);
- архив фольклорных нотаций;
- мастерская по изготовлению народных инструментов;
- кабинет звукозаписи для работы с сельскими музыкантами и городскими ансамблями;
- учебный класс для работы с фонограммами (по устной методике);
- видеотека как учебная мастерская для знакомства с хореографическими традициями;
- зал для сценических выступлений и просмотров фольклорных фильмов;
- комната для научно-практических семинаров;
- комната для хранения аппаратуры;
- специальный зал для занятий народной хореографией.

Дому фольклора необходим собственный транспорт – автобусы средних размеров с повышенной проходимостью (автоклубы для сельской местности) для экспедиционных выездов в заповедные зоны и для регулярных поездок в пригородную зону (лесная поляна, луг, берег реки), для проведения праздничных фольклорных гуляний (в сочетании с учебными целями).

Своеобразной и интересной формой поддержки и пропаганды молодежного фольклорного движения может служить организация слетов, фестивалей, летних лагерей для участников фольклорных групп из разных городов.

15. Научно-исследовательская лаборатория

С позиции музыковеда-фольклориста цели лаборатории – изучение местных стилей сельских традиций и тщательная фиксация и анализ различных проявлений (в том числе и самых начальных) песенного творчества и в условиях пяточков, и в фольклорных мастерских Дома фольклора.

В лаборатории целесообразно разрабатывать следующие вопросы:

- статистику состава участников, типологию фольклорных групп;
- репертуарные списки местных сельских стилей, характеристику их музыкально-поэтического языка, движения репертуара в городских ансамблях, его анализ;
- составление учебных подборок звукозаписей по местным стилям;
- учебные радиопередачи с демонстрацией многоканальных звукозаписей;
- методические рекомендации по организации устного обучения;
- исследования праздников и обрядов.

В Доме фольклора научно-исследовательская лаборатория должна быть инициатором и организатором научно-практического ежемесячного семинара по изучению местных стилей и созданию заповедных зон в селе.

16. К вопросу об организации и материально-техническом обеспечении школы бытового песнетворчества

Школа бытового песнетворчества не требует больших финансовых затрат. Экономии средств можно отметить по многим позициям:

- не надо платить авторам за репертуар;
- не надо платить сельским мастерам-учителям;
- не требуется организации дорогих способов обучения с помощью письменных методов;
- не нужны сложные и дорогостоящие площадки для сценических выступлений;
- нет надобности в дорогих сценических костюмах и дорогой звукоусилительной аппаратуре.

Однако для эффективной работы требуются:

- разнообразные виды помещений (комнаты-горницы, деревенские избы, дома рядом с зеленой зоной);
- аппаратура: видео, магнитофоны (для каждого члена объединения), фотокиноаппаратура;
- соответствующий штат специалистов;
- затраты на организацию экспедиций разных типов.

По нашим представлениям, минимум затрат приблизительно может выглядеть так:

- помещение: 6–7 комнат, зал, фойе;
- магнитофоны: 8–10 штук;
- ставки для специалистов: 9–10 единиц;
- финансирование 8–10 экспедиций в год (40–50 чел. по 10 дней).

17. Заповедные зоны в селе

Такие зоны необходимо создавать с опорой на существующие на местах музеи-заповедники. Однако структура зон нам в целом не ясна. В настоящее время мы можем предложить следующую реальную форму работ в этом направлении:

1. В адрес Дома фольклора от местных органов культуры поступает финансируемый ими заказ на проработку вопросов, связанных с созданием в регионе заповедной зоны.

2. Дом фольклора силами специалистов и энтузиастов – участников городских фольклорных групп берется за решение следующих задач:

- 1) обследование сельских населенных пунктов и учет существующих фольклорных ансамблей разных типов;
- 2) рассмотрение местного репертуара и сбор этнографических материалов;
- 3) создание молодежных и детских фольклорных коллективов в сельской местности;
- 4) организация местного архива;
- 5) учет местных мастеров и организация их работы с учениками – жителями данного региона;
- 6) составление методических рекомендаций по организации заповедной зоны в данной местности;

- 7) составление календаря мероприятий с участием местных ансамблей (на местах и с приглашением в другие регионы).

На этапе проектирования рассмотренных выше структур необходимо предостеречь от двух возможных ошибок, которые могут принести значительный вред проекту в целом:

1. Нельзя Дом фольклора превращать в учреждение с административными методами управления. Необходимо использовать принцип самоуправления.

2. Нельзя делать упор на достижения в области письменных методов сохранения фольклорных традиций. Необходимо максимально использовать устные методы для сохранения устной традиции.

Содействуя развитию фольклорного процесса в современных условиях, следует все время помнить о всепроникающем действии в фольклорной сфере принципа становления. Поэтому очень важно начать действовать, даже будучи обеспеченным минимумом условий, описанных нами в данных рекомендациях. Живая действующая локальная фольклорная ячейка – это всегда самоорганизующийся феномен, саморазгорающийся культурный очаг, где каждый участвующий несет в себе развивающееся целое.

Думается, что данные рекомендации наиболее адекватны для использования в условиях крупных и средних городов. Уже сегодня соответствующие условия для развития фольклорного движения, для того чтобы начать действовать, созрели в таких городах, как Ростов-на-Дону, Волгоград, Краснодар, Саратов, Горький, Пенза, Пермь, Свердловск, Новосибирск, Барнаул, Казань, Петрозаводск, Белгород, Астрахань, Новгород, Псков, Пущино, Протвино, Дубна и многих других.

Постоянно действующая песенная экспедиция на Дону: замысел и пути осуществления

Плодотворное воздействие экспедиционной работы на развитие фольклористики и укрепление фольклорной сферы в целом ясно и очевидно. Столь же понятна необходимость усовершенствования этой работы. Обилие и разнообразие теоретических и практических задач, решаемых в сфере фольклора, к сожалению, затмило всю остроту с каждым годом ухудшающейся ситуации в области собирания русского фольклора.

Фольклорные экспедиции фактически не обеспечены в должной мере ни кадрами, ни техникой. Объем и скорость утрат, связанных с невыполненной ими работой, никем не подсчитывались и не оценивались. Потери в этой области даже трудно себе представить. Фактически ушло поколение 70–80-летних мастеров (1900–1910 г. р.), поколение 60-летних знает сельскую традицию уже на порядок меньше. Каждые 20 лет мы безвозвратно теряем целые пласты традиционной песенной культуры бесписьменной традиции.

Экспедиция, понимаемая в широком смысле как средство для получения первичных исторических, теоретических и художественных сведений об устной традиции, была и останется основным звеном фольклористической работы. Только будучи собирателем, можно стать фольклористом. Именно по результатам экспедиционной работы ведутся исследования, появляются публикации, возникают фонды, осуществляется художественная пропаганда фольклорной традиции. Концепция исходного звена – экспедиционной работы – неизбежно предопределяет все прочие зависимые от нее звенья. От этого зависит понимание важности объекта, с которым имеет дело фольклорист-собираатель.

Несмотря на кажущееся богатство возможностей при выборе объекта экспедиционной работы (например, отдельное произведение или сумма его вариантов, отдельно взятый жанр; русская народная музыка как система жанров, творчество отдельного певца, сельского коллектива и т. д.), мы считаем самым важным для собирателя уровнем **местный художественный стиль**.

При определении этого объекта следует учитывать:

- кто информирует о местном художественном стиле;
- что удастся узнать при этом (полнота художественной системы);
- где находится объект (его географический ареал).

Определить объем и границы местного художественного стиля несложно, так как всегда подразумевается конкретное структурное образование. Сложнее дать подходящее для всех структур функциональное определение этого объекта. Примем за основу предварительную его характеристику: компактно проживающая группа постоянно контактирующих друг с другом мастеров – носителей фольклорной традиции, владеющих целостной системой художественных знаний.

Применительно к нашей двадцатипятилетней практике собирательской работы на Дону целесообразно предложить более четкую конкретизацию объекта, пригодную для понимания и решения возможно большего числа задач сохранения, исследования, пропаганды фольклорной традиции. Объектом собирательской работы в области бывшего Войска Донского является местный художественный стиль казачьей станицы и приписанных к ней хуторов. Фактически это объем бывшего церковного прихода. Внимание собирателей должно быть обращено на все существующие ансамбли в его пределах и на весь репертуар этих ансамблей, соответственно дифференцированный по жанрам и образующий целостную музыкально-поэтическую систему с отчетливо выраженными местными стилевыми признаками. Только стилевой подход позволяет понять структуру и смысл отдельно взятого произведения либо жанра.

Из вышесказанного следует, что произведение, суммы его вариантов, отдельный жанр являются для нас подуровнями объекта, а объем материала, превышающий структуру местного стиля, образует его надуровни. Для описания объекта берутся пересекающиеся параметры: а) характеристики информаторов (одиночка – коллектив – группа коллективов...); б) характеристики исследуемых структур (произведение – жанр – система жанров...).

Осознанная собирательская практика, направленная на реальный научный поиск, может проводиться с тремя разновидностями объекта: местный стиль как целое, часть местного стиля, сумма местных стилей либо их частей.

Характеристика местного стиля и наши предварительные знания о нем определяют планирование экспедиции, стратегию и тактику работы в ней. Лишь правильно представив себе границы объекта, удастся получить верный ключ к организации фольклорной экспедиции.

Неправомерно рассчитывать на то, что возможно сразу определить и стратегию, и тактику экспедиционной работы на всей территории расселения русских. Такой ход сверху вниз имеет мало перспектив без проработки обратного направления снизу вверх. Ведь объект экспедиций – всегда местный, уникальный, а следовательно, проекты, программы и планы творческой работы должны также носить местный характер, с учетом современной и ограниченной локально ситуации.

В экспедиционной работе Центра русского фольклора возникают как бы две стратегии, два встречных направления, условно – «сверху» и «снизу».

1. Первое направление – это учет и координация проводимых экспедиций, а также обработка и анализ общих сведений о собирании фольклора на всей территории проживания русских. Учет прежде всего той работы, которая осуществляется помимо Центра и независимо от него. Основная проблема при этом заключается в налаживании обратной связи, в поиске способа взаимодействия со сложившимися структурами и влияния на них при сохранении их местной автономии.

Такая координационная работа, очень нужная, но на первых порах как бы нетворческая, носит во многом «конторский» характер и строится на принципах информационно-справочных подразделений. Огромная по объему работа! Необходимо с максимально возможной полнотой охвата разноплановых источников учитывать, кто едет, куда, когда, с какими целями, каковы полученные результаты, и оперативно распространять эту информацию заинтересованным в ней лицам и учреждениям.

2. Направление «снизу вверх» – это тактика создания собственных научных и творческих традиций, направленная на завоевание научного признания, поднятие престижа с помощью конкретной творческой акции, достаточно масштабной, глубоко научно проработанной. Это тактика концентрации усилий на важном участке с перспективой быстрого получения ярких результатов.

В качестве примера такой акции предлагается осуществить фольклорную песенную экспедицию к донским казакам, непрерывно действующую в течение трех лет.

Обоснование проекта этой экспедиции дает нам возможность конкретизировать узловые, концептуальные проблемы современной экспедиционной работы.

1. Процесс неуклонного повсеместного угасания фольклорной традиции в условиях села – непреложный факт. Проблемную ситу-

ацию в целом можно определить одним словом: опоздали. А потому назрела острая необходимость срочно получить ответ на следующие вопросы: в какой степени опоздали? На какой ступени угасания находятся местные художественные стили? Где опоздали больше, где меньше? Как действовать в разных «ситуациях опоздания»? Как поддержать и укрепить угасающее?

Для ответа нужна разработанная типология стилей по степени их сохранности, жизнеспособности. К сожалению, сегодня не хватает сведений, позволяющих ее построить. Поэтому особенно важно реализовать то небольшое, что нам известно. Надо сконцентрироваться на наиболее важном, сохранном, ярком и на *образцах-эталонах* местного художественного стиля выработать методику экспедиционной работы в современных условиях.

Песенный фольклор донских казаков в настоящее время хотя и угасает, но еще достаточно жизнеспособен. Ситуацию можно определить словами: «Не совсем опоздали». Очень многим местным старинным стилям нужна срочная помощь, предполагающая немедленное обследование, которое может дать эффективные результаты. Поэтому объектом экспедиции выбирается казачий Дон, а решение столь срочной задачи потребует трех лет непрерывной работы.

В целом по России места заповедные должны обследоваться в первую очередь. Не сохранившиеся или слабо сохранившиеся песенные традиции тоже нуждаются во внимании, но здесь сам характер экспедиции должен быть иной: сбор материала по крупицам, осколкам, туманным воспоминаниям и последующий вдумчивый анализ его.

Ограничение нашего проекта казачьим Доном необходимо на первом этапе. Однако существуют проблемы «казацко-мужицкого» пограничья, донского фольклора Тульской, Липецкой, Воронежской областей. Эти вопросы поначалу могут затрагиваться как вспомогательные, так же как и выполнение записей донского казачьего фольклора от переселенцев с Дона, живущих в других регионах.

2. Трехлетняя экспедиция, по нашему замыслу, должна осуществляться с постоянной сменой «экипажа», чтобы восполнить собой отсутствующую ныне, но так необходимую школу собирателей. За три года через эту школу практического опыта могут пройти десятки и даже сотни учеников.

Трехлетний период постоянного действия экспедиции на следующем ее этапе должен привести к новому качеству – к постоянному воздействию экспедиционной работы на сельскую традицию. Избе-

жать подобного воздействия все равно невозможно, но задача состоит в том, чтобы оно было положительным. Необходима быстрая реальная отдача от собирательско-исследовательской работы: фестивали, концерты, творческие встречи коллективов, практические семинары для руководителей и лидеров сельских ансамблей, создание фольклорных «изб», «домов» фольклора, записи на пластинку, радио, ТВ, публикации в прессе. И все это – по следам экспедиции. Целью является поднятие общественного престижа местного фольклора.

Сложные вопросы широкомасштабного воздействия экспедиционной работы на село предсказать трудно, и целесообразно предусмотреть коррекцию проекта по ходу работ применительно к каждой местной традиции, станице, хутору. Постоянное положительное воздействие экспедиций с целью укрепления сферы сельского фольклора – это глобальная задача предложенной концепции и вытекающих из нее проектов и программ, касающихся самых разных местных стилей.

Весомым аргументом в пользу целостного, сплошного исследования казачьего Дона является ранее накопленный материал, полученный разными собирателями и исследователями.

Перед нами имеется опыт двухлетней донской экспедиции А. М. Листопадова, осуществленной почти век назад в 1902–1903 гг. Известны его ценнейшие обширные публикации казачьих песен в пяти томах (1300 образцов).

В процессе подготовки к экспедиции требуется тщательная систематизация существующих фондов, современных звукозаписей, анализ архивов. Эти фонды и архивы огромны: сотни и даже тысячи песен, множество словесных текстов, описания обрядов, этнографические и исторические данные и т. д. Архивы Москвы, Ростова-на-Дону, Волгограда, Саратова, Санкт-Петербурга и других, городов, записи на пластинку, радио, ТВ, оперативные публикации, научные исследования – все это включается в процесс подготовки экспедиции. Она представляет собой акцию общественно-культурную, ведь в итоге на этапах подготовки, проведения, реализации результатов проекта будут задействованы тысячи людей.

Кабанов А.С. Постоянно действующая песенная экспедиция на Дону: замысел и пути осуществления // Сохранение и возрождение фольклорных традиций: Сб. науч. тр. Вып. 2: В 2 ч. Ч. 1. М.: ГРЦРФ, 1993. С. 167–171.

Гипотеза о времени возникновения донского дисканта

Сравнивая варианты одной протяжной исторической песни, записанной от донских (хоперских) и от кубанских казаков, у нас возникло предположение о времени возникновения донского казачьего верхнего подголоска – «дисканта» или «голосника».

Родство хоперского и кубанского вариантов проявилось лишь после аналитического исследования слоговой музыкально-ритмической формы. А первая зацепка была связана с уникальной фразой в середине поэтического текста: «выходил турчин на высок курган» и интонационным строем. Бурное цветение дисканта на Дону, главной «визитной карточки» хоперских казаков не соответствует отсутствию такого дисканта у хоперцев Кубани, переселение которых произошло в конце XVIII века.

Наша песня – хоперская по первоисточнику, относится к ядру репертуара, не дишканится, «басовая», одноголосная в своей основе. Ее время бытования связано со звуком миром, где еще не существовали песни с дискантом.

Таким образом, контекст бытования этих вариантов вывел нас на гипотезу о времени возникновения донского дисканта примерно на рубеже XVIII–XIX веков. Прежде же считалось, что дискант возник гораздо раньше.

С появлением дисканта возникает новое качество личности аутентичного исполнителя, появляется вербальное осмысление многоголосной фактуры в протяжной песне у народного певца. В наше время дискант как вершина лирического начала в казачьем многоголосии явился своеобразным двигателем фольклорного движения в городах.

**Методика освоения
донской протяжной казачьей песни**

Важной задачей, стоящей сегодня перед учеными-фольклористами и фольклористами-практиками, является сохранение живой народной традиции. Такое сохранение невозможно без изучения механизма ее существования и передачи знания от учителя к ученику, от первоисточника к воспроизведению. Народная песня функционирует в устной традиции. Механизм ее передачи из поколения в поколение также является устным. Как пишет Э. Е. Алексеев, «переходя в необратимо фиксированные формы существования, устная культура попросту гибнет»¹. Выход из сложившейся ситуации он видит **«в сознательном возврате к подчеркнуто устным формам музыкального общения»**² (выделено нами. – А. К.). Сегодня мы являемся свидетелями «принципиально нового явления формирования фольклора (устной культуры) новой технической эпохи, эпохи массовых средств коммуникации»³.

Для нас близка позиция о смысле, содержании, передаче и освоении традиционной культуры, сформулированная в статье В. С. Семенцовым: «Живая личность учителя как духовного существа – и было тем содержанием, которое при помощи священного текста передавалось от поколения к поколению...»⁴ Мы здесь видим две одинаково важные параллельные линии в трансляции традиции: **живой учитель и его священный текст**. Текст становится священным в параллели с живым учителем. Живой учитель – это живой акт, процесс общения, священный текст – это книга, статья, методика, это песня, танец, инструмент. Мы предлагаем внести в эту параллель третью линию – живые аналитические комментарии учителя. Таким образом, в методических рекомендациях на наш взгляд необходимо тройное дублирование их

¹ Алексеев Э. Е. Фольклор в контексте современной культуры. М.: Советский композитор, 1988. С. 106.

² Там же. С. 107.

³ Там же. С. 212.

⁴ Семенцов В. С. Проблемы трансляции традиционной культуры на примере судьбы // Восток–Запад. Исследования. Переводы. Публикации. М.: Наука, 1988. С. 8.

содержания: в письменном тексте, в устном комментарии (аудио или видео), и демонстрации первоисточника, желательно в формате видео, которое можно условно приравнять к живому учителю.

Обратимся к русской протяжной песне как к одному из самых ценных и самых сложных объектов нематериального культурного наследия в области нашей народной музыкальной культуры.

Возможное действие механизма передачи традиции мы рассмотрим на примере типичной для казачьей многоголосной традиции протяжной исторической песни («исторической сказки») о Ермаке Тимофеевиче, покорителе Сибири «На речке Камышинке». Она представлена нами в нескольких исполнительских вариантах в аутентичном исполнении хоперских казаков (записи сделаны в Кумылженском и Алексеевском районах Волгоградской области).

Экспериментальная реконструкция текста этой песни, опубликованная нами в Вестнике Российского фольклорного союза, состоит из 32 строф, а время ее звучания может достигать до 50 минут. Этой протяжной песней обычно начинались все праздничные встречи-репетиции фольклорного ансамбля НИИ Культуры в 1980-е годы.

В аудиоприложении этой песне посвящены девять образцов. Открывает его звукозапись общего канала «Камышинки» от квартета исполнителей станицы Усть-Бузулук 1983 г. Восемь других вариантов – это примеры многоканальных звукозаписей: шесть в исполнении ансамбля из станицы Усть-Бузулук и два из хутора Ильменевский.

В методической работе, посвященной сохранению и освоению такого сложного фольклорного материала, как мужская протяжная песня донских казаков, необходимо охватить два круга вопросов.

Первый круг состоит в нахождении и научном обосновании правильной последовательности **этапов** для решения сложной проблемы (в данном случае освоение протяжности и многоголосия).

Второй круг вопросов в методической работе связан с ее структурой, с ее составными частями.

Донская историческая протяжная песня «На речке Камышинке» в своем полноценном виде весьма интересна по своему строению. Трехголосная основа музыкальной фактуры, яркое звучание, протяженная структура строфы, постоянное варьирование во всех голосах от строфы к строфе. Эта песня захватывает новичка, она неизменно вызывает интерес у многих любителей казачьего фольклора.

Наши методические рекомендации мы адресуем прежде всего руководителям и участникам коллективов, овладевающих традицией

изустным способом. Поставив перед собой задачу освоения такой сложной протяжной песни, руководитель коллектива должен представить себе психологию восприятия новичка при его начальном знакомстве с подобной песней.

Какие у него возникают при этом чувства? Мы предлагаем схематично разделить их на две части. Первая часть – это интерес, даже восхищение. Это же моя русская песня! Какие красивые песни мои предки смогли донести до меня, как они, не зная нотной грамоты, смогли запомнить все эти голоса? Спеть так ярко, овладеть мастерством мелодической импровизации?

Вторая часть состоит из ощущений противоположных: как это сложно, как трудно, я не смогу так же, у меня нет ни голоса, ни слуха, я это не запомню, я это не понимаю, какой голос куда идет?

Мы предлагаем рассмотреть песню «На речке Камышинке» во всей полноте ее функционирования как школу освоения донской казачьей традиции. Целостный опыт на основе даже одной типичной традиционной протяжной песни, как нам представляется, может быть вполне достаточным для получения универсальных знаний и умений у заинтересованного ученика. Но, добавим, у ученика, который не знает нотной грамоты, но осознает музыку как энергию и делает это с душой.

Обратимся к необходимым этапам, по которым может двигаться ученик. Мы предлагаем следующую их последовательность: от простого к сложному, **от припевки к песне**.

В донском стиле казаки по-разному оценивают собственно ПЕСНЮ («*протяжную*», «*мамайскую*», «*стародавнюю*», «*тяг-лую*», «*вилючую*») и ПРИПЕВКУ (строевую, шуточную, плясовую, хороводную, свадебную). Протяжная песня относится преимущественно к мужской традиции, а припевки – к женской. Часто образуется цикл песня-припевка, когда вслед за протяжной песней без паузы играется припевка («Веселитесь храбрые казаки» и «Пчелочка золотая», «Вниз по матушке по Волге» и «Мальчишечка молоденький», «По Дону гуляет» и «Из-под камня, камня»).

В данной работе мы ограничимся мужской традицией, поэтому нас будут интересовать мужские припевки жанра строевой песни: «Да в саду дерево цветет», «Всадники-друзи в поход собирайтесь», «Как был в нашей сотне командир хороший», «Пчелочка золотая».

Целостность для устного восприятия, механизм освоения нового объекта, протяжной песни, можно метафорически поименовать

образным выражением «целое из тумана». Вначале целое видится и понимается как в тумане. Затем из него нами выделяются отдельные грани. Их освоение приводит нас к более четкому видению объекта.

Этапы освоения протяжной казачьей песни можно представить схемой:

ЗВУК – МНОГОГОЛОСИЕ – ПРОТЯЖНОСТЬ – ВАРЬИРОВАНИЕ

Освоение протяжной песни мы предлагаем осуществить последовательным разучиванием произведений от самых простых припевок к более сложным песенным образцам. Этот путь можно преодолевать по трем основным направлениям: освоение многоголосия, знакомство с протяжной структурой строфы и приобретение опыта мелодического варьирования.

Обратимся к конкретным примерам. Цепочку песен с постепенным возрастанием сложности мы предлагаем наметить следующими песнями:

1. Застольная припевка «Ура-ура-ура, вся компания хороша!».
2. Строевая солдатская припевка «Из-за рощи было рощи».
3. Протяжная казачья песня «Служба ли матушка тебе надоела».
4. Лирическая протяжная песня «Уж ты, зоренька-зарница высоко рано взошла».
5. Протяжная историческая песня «На речке Камышинке» (как конечный этап в этой цепи).

Каждая из перечисленных песен репрезентирует свой уровень сложности репертуара. Они могут быть представительницами целой группы произведений, схожих по характеристикам звука, многоголосия, протяжности, варьирования. Например, во второй группе окажутся «Из-за рощи было рощи», «Как был в нашей сотне», «Как за Доном за рекой казаки гуляют», «В 93-м годе маневры начались». В четвертую группу войдут «Уж ты зоренька-зарница», «Запрягу я тройку борзых», «Как под грушей», «Ой да ты калинушка». Важное условие – принадлежность предлагаемых песен к местной песенной школе, к которой принадлежит и песня «На речке Камышинке».

Однако эпическая протяжная песня гребенской станицы Червленной «Не во далече было во чистом поле» будет иметь соответствующие этапы, наполненные репертуаром своей местной традиции. Здесь в качестве первого звена цепочки можно предложить мужскую шуточную песню «Куда летишь кукушечка».

Характер ЗВУКА будет единым для всех этапов освоения протяжной песни: зычный, активный, свободный. В народе об этом говорят так: *«пуцай голос и не бойся»*, *«не держи голос»*, *«покрывай!»* (о подголоске). Здесь имеется в виду пение своим **природным голосом**. Конечно, природный голос – это метафора. Но таким поименованием мы стремимся отсечь народную манеру звукоизвлечения от академической или эстрадной, противопоставить пение и напевание.

Для всех последующих этапов отношение к многоголосию, протяжности и варьированию будет разным.

МНОГОГОЛОСИЕ, пожалуй, один из самых фундаментальных признаков русской народной песни. Его разные формы присутствуют во всех звеньях нашей анализируемой цепи: от простейшей терцовой вторы или ленточного двухголосия до сложной трехголосной фактуры с солирующим подголоском – дискантом.

Уже начиная с третьего этапа нашей методики (песни «Служба-матушка тебе надоела») освоение многоголосия не может быть адекватным без использования многоканальных записей. Особенно это важно при освоении многоголосной «Камышинки». Многоканальная запись позволяет максимально подробно расслышать каждый голос в отдельности, звучащий в условиях многоголосия, и включить процесс обучения в контекст полноценного художественного исполнения.

ПРОТЯЖНОСТЬ – это специфический признак фундаментального характера русской народной песни. Яркой особенностью для начинающего ученика при восприятии протяжной песни является именно ее распевность, долгота. При первом впечатлении многоголосная протяжность схватывается свежим восприятием опять же как некая недифференцированная структура, развернутый песенный мир, воспринимается как целостная объемная картина, звуковая оболочка песни. При этом возникает разная протяжность в разных голосах: протяжность баса, его ритмика и слоговые распевы, протяжность дисканта – контрастная функция подголоска с принципиально контрастной ритмикой и мелодикой.

Углубленное освоение протяжности связано и со строением музыкально-поэтической строфы, с ощущением ритма тонического стиха, его акцентуации на третьем слоге от начала и третьем слоге от конца, на словообрывах с допеванием, внутрислоговых распевах. Перечисленные свойства протяжности практически являются типовыми для любой донской песни подобного склада.

Освоение протяжности через этапы нашей цепи наглядно показывают путь от простого к сложному.

В ПРИПЕВКЕ: отсутствие протяжности («Ура-ура, вся компания хороша»),

ее зарождение («Из-за рощи было рощи»).

В ПЕСНЕ: развитие протяжности («Служба ли матушка тебе надоела»),

ее усложненная форма («Зоренька-зарница»),

протяжность как принцип формообразования музыкально-поэтической строфы («На речке Камышинке»).

ВАРЬИРОВАНИЕ (вариативность) – один из основных принципов мелодического развития вокального звукомира.

Первое впечатление новичка от многоголосной протяжной песни – это густая мелодическая вязь голосов, тембровые переkreцивания, непредсказуемые на первый взгляд мелодические повороты, «вилючесть», варьированная оболочка. Последовательность овладения этой вариативной мелодикой для устного ученика может быть следующей: пение с ошибками, точный повтор («зубрежка»), поиск своих вариантов, ограничение набора мелодических версий. Для овладения сложноорганизованной мелодически вариативной протяжной песни «На речке Камышинке» в условиях устности можно использовать особого рода нотацию, «порождающую письменную структуру», опубликованную нами в Вестнике РФС⁵. Использование такой нотации позволяет со временем достичь определенной степени мастерства в варьировании мелодики. В условиях многоголосия в различных голосовых партиях (бас, дискант) будет проявляться своя специфика варьирования.

Наибольший контраст в осваиваемых произведениях будет проявляться между начальным этапом и конечным. Рассмотрим подробно этот контраст и в отношении многоголосия, и в становлении протяжности, и в способах варьирования.

Застольная величальная припевка «Ура...» интересна во многих отношениях. Она полностью совпадает с припевом солдатской строевой песни «Из-за рощи было рощи»:

Ура, ура, ура, ура, ура!
Вся компания хороша!

Слева направо, весело и браво!
Из-за рощи зеленой.

⁵ Кабанов А. С. На речке Камышинке // Вестник Российского Фольклорного Союза. № 1. 2002. С. 25–31.

Новичок знакомится здесь и с простейшей многоголосной фактурой (одноголосие с последующим элементарным двухголосием), и с простой формой музыкально-поэтической строфы, и с безраспевным совпадением одного слога и одного звука. Полностью отсутствует здесь и варьирование мелодической линии.

Интонации припевки напоминают и начало российского гимна, и популярную казачью песню «Черный ворон друг залетный», и духовный стих «Уж вы голуби», а в ее терцовой ладовой переменности можно уловить ангемитонику. Ритмическая структура имеет легко воспринимаемую квадратную частушечную основу (8 + 7 слогов). Мелодический квартовый возглас в начале припевки напоминает характерный зов горна.

На другом полюсе в протяжной песне одноголосие вырастает в мелодически варьируемое разветвленное и контрастное многоголосие, а музыкально-поэтическая строфа становится широкораспевной, «вилючей», долгой.

1. О, да на речке-то ну было,
На славной было Камы...
Ой, да на Камышинке,
Ай, да вот бы как на славной да было бы, да
На речке было Камы...
Ой, да на Камышинке.
2. Э, на Камышинке...
Ай, да вот бы да там жили бы ну они бы, да
Братцы, да они люди во...
Они люди вольные,
Ай, да вот да там жили бы ну они бы, да
Братцы, да они люди во...
Ой, да люди вольные.

Если полноценность величальной припевки «Ура...» вполне ощущается уже в одноголосии, то художественная ценность «Камышинки» можно ощутить только в многоголосно насыщенной фактуре. Фундамент песни – нижняя голосовая партия («бас»). Анализ этой голосовой функции позволяет разделить низкие голоса на «нижний» бас и «верхний» бас. Низким голосам противопоставлен верхний солирующий подголосок – «дискант» («голосник»).

Для начинающего ученика охватить две строчки припевки частушечной структуры не представляет труда. Но в «Камышинке» музыкально-поэтическая строфа образует целую композицию, систему музыкально-поэтического текста со словообрывами и внутрислоговыми мелодическими распевами. Речитативный сольный запев и ансамблевый распев, протяжное «колено» и его повтор после «поворота», мелодическое варьирование в условиях функционального двухголосия – освоить все это для «устного» новичка весьма непростая задача.

Описанная методика является универсальной для овладения сложной протяжной песней. Она может быть применена к любому местному стилю в работе фольклорного коллектива устной традиции.

**Традиция протяжных песен
донского казачьего хутора Ветютнев Кременской станицы
Фроловского района Волгоградской области**

Хутор Ветютнев является ярким очагом традиционной песенной казачьей культуры Среднего Дона. Здесь в конце 1960-х годов от местных жителей преклонного возраста были записаны уникальные образцы протяжных многоголосных песен: воинских, исторических, лирических.

Глубину локальной традиции воплощают два лидера местной песенной общины – уникальный запевала и исполнитель-солист, знаток дедовского репертуара, потомственный казак Солнышкин С. Д. 1890 г. р. и виртуоз верхнего солирующего подголоска-дисканта Берникова Н. М. 1903 г. р.

Красота и обаяние ветютневских протяжных песен проявляется в густом насыщенном многоголосии, в эпически масштабных формах музыкально-поэтической строфы, в местном музыкальном диалекте, мелодической импровизации голосов.

Сегодня некоторые песни хутора Ветютнев исполняются городскими фольклорными коллективами, но основной массив архивных материалов ждет своей реализации.

Протяжные песни хутора Ветютнев – настоящие шедевры казачьего музыкального фольклора Среднего Дона. Они занимают достойное место в ряду выдающихся объектов нематериального культурного наследия России.

Хутор Ветютнев (бывш. Ветютенский) ранее принадлежал Кременской станице Усть-Медведицкого округа Области войска Донского. Он расположен на реке Арчаде в 35 км от Кременской и в 80 км от станицы Усть-Медведицкой (ныне город Серафимович). До революции хутор входил в пятерку самых крупных поселений района. По сведениям на 1915 год в Ветютневе было 142 двора, в которых проживали около 300 жителей.

Хутор Ветютнев был обследован экспедициями Московской консерватории им. П. И. Чайковского в 1967, 1968 и 1969 гг. Полвека назад нам удалось захватить местную традицию в ее цветущем виде, полноценном звучании насыщенного многоголосия в протяжных песнях.

От бытового аутентичного коллектива, состоящего из шести пожилых песенников в возрасте от 65 до 79 лет, были записаны десятки традиционных песен разных жанров. В сеансах звукозаписи участвовали небольшие группы исполнителей – от двух до пяти человек.

Основой музыкального звукомира в казачьей культуре является мужская песенная традиция. И ярче всего мужское начало проявляется в многоголосной протяжной песне. Протяжность воздействует на воинские, исторические, лирические песни, произведения литературного происхождения, распетые по-казачьи. Местные жители называют их *«вилючими»*, *«долгими»*, *«тягелными»*, что подчеркивает продолжительность звучания строфы и песни в целом.

Протяжные песни звучат на заваulinке, на сиделках, на семейных праздниках, зимой и летом. Они не прикреплены к конкретному обряду, звучат в самых разнообразных ситуациях круглый год, часто в темное время суток: *«За ночь мы переигрываем до 50 песен»*.

В таких песнях сильно развито музыкальное начало, а смысло-несущий текст рассредоточен: словообрывы, повторения слов, широкие межслоговые распевы. В середине некоторых слов звучат вставки дополнительных гласных («о, а, э, е»), встречаются междометия и восклицания («ай», «ой», «бы», «ах ты», «вот и», «вот ба» и др.).

В протяжной многоголосной песне *«один запекает, другие подхватывают, один дишканит»*. В основе своей такая песня трехголосна: нижний бас, верхний бас и контрастирующий им верхний подголосок. Бас – это нижняя голосовая партия, басовый голос всегда запекает. Линию дисканта, противопоставленную басам, должен вести мужчина-тенор.

Многоголосный пучок басовых голосов (нижних и верхних), вариантный по своей природе, представляет собой гетерофонную структуру, состоящую из сходящихся и расходящихся мелодических линий, неожиданно приводящих к унисону.

Среди исполнителей, записанных нами в хуторе Ветютнев, следует отметить С. Д. Солнышкина 1890 г. р. – великолепного мастера, запевалу, который был ведущим исполнителем самых сложных протяжных песен. Семен Дмитриевич обладал удивительной памятью, помнил самые старинные песни.

Партию подголоска-дисканта, которую по традиции должен вести мужчина-тенор (09, 10, 11, 12), в большинстве записанных в Ветютневе песен исполняет женский альт. Мы записали двух женщин-дискантов: Никитину Н. М. (05) и Берникову Н. М. (01, 02, 03, 04, 06, 07, 08, 12, 13, 14, 19, 20).

Наталья Михайловна Берникова, потомственная казачка, виртуозно владела партией верхнего подголоска. Ее дискант – это гроздья звуков, обволакивающие и завораживающие любого слушателя.

Почти в каждом колене протяжных песен ветютневцев у дисканта можно насчитать с десятков и более мелодических волн, возникающих как скачок и его разнообразное заполнение, чаще всего поступенное. Подголосок зримо дробит крупные раскатистые мелодические волны баса своими более частыми и разнообъемными взлетами-падениями, прихотливо не совпадающими с мужскими голосами. Иногда у дисканта появляются неожиданные остановки на выдержанном звуке. В целом возникает живое взаимодополнение и взаимолюбование отличающихся звуковысотностью голосов.

Протяжную песню в аутентичном исполнении невозможно представить без ярко выраженного вибрато у каждого исполнителя, глиссандирования, особенно заметного и в запевых, и у дисканта, а также мелодических скачков на широкие интервалы. Широкообъемный звукоряд состоит как минимум из суммы басового пласта (не менее семи ступеней) и верхнего подголосочного (три ступени).

В редкой исторической протяжной песне о сражении с войском чеченского Шамиля «Сорок пятого годочка Воронцов князь с нами был» чувствуется воздействие строевого шага. Она, безусловно, обязана своим происхождением песням походным. В протяжном виде ее 57-секундная строфа состоит из запева и двух повторяющихся «колен». Двухголосный же вариант позволяет более детально разобраться с ее замысловатым голосоведением.

Воинская протяжная песня «За курганом пики блещут» распета казаками на слова поэта и собирателя казачьего фольклора А. А. Леонова. Она входила в хоровой репертуар донских казачьих полков. Здесь также чувствуется опора на строевую песню, но дуэтный вариант своим более медленным темпом уводит нас в мир песен «долгих» и «вилючих».

Лирическая протяжная песня «В чистом поле в широком раздолье росли два дубочка» – это единственный образец в нашей подборке, где дишканит Никитина Наталья Макаровна. Мы приводим этот пример для того, чтобы можно было услышать отличия в манере исполнения у двух женских дискантов. Можно поименовать это различие как пение «обиходное» (у Никитиной Н. М.) и «виртуозное» (у Берниковой Н. М.).

Её поэтический текст без распевов:

В чистом поле, в широком раздолье
Срослись да свились два сырых ровных дубочка,
Срослись они снизу до вершочка.
Как на этих дубьях сидел голубь со голубушкой,
Меж себя они сидели, гуртовали,
Пи́ли, ели, вспорхнули, да врозь полетели
Садились, на широкую долинушку опускались,
Крылышками своими её разметали,
Своим голосочком вдовушку пробуждали:
Встань, проснись, вдовушка молодая.
Не твоево ли мужа на войне убили?

Протяжную песню «А вы горы мои, горы закавказские» нужно отнести к шедеврам жанра. В этой балладе виртуозный дискант Берниковой Н. М. бесподобен. Его можно было бы сравнить, пожалуй, с великим мастером верхнего подголоска, казаком станицы Распопинская Юдиным А. В.

Многоголосная вязь ансамбля в исторической протяжной песне «На славном было на линии» прямо-таки завораживает. Ведь это устная традиция! Предлагаемый пример замечателен еще и тем, что мы можем сравнить обиходное пение Матушкина П. Е. (здесь он запевала) с виртуозным исполнением казачьей песни у Солнышкина С. Д. (он является запевалой во всех остальных аудио примерах).

«По дорожке пыль клубится» можно отнести к форме полупротяжной или переходной от солдатской припевки к протяжной песне. Четкий «квадратный» речитатив четырехстрочного запева, который исполняется в форме диалога двух «зачинщиков», близок жанру воинской казачьей припевки. Его вторая половина подхватывается всем ансамблем и распевается протяжно. Однако резкий обрыв распева в каденции снова заставляет нас вспомнить о строевом происхождении песни. Отметим, что обрыв в каденции есть и в других протяжных песнях ветютневцев.

Слова этой песни – народная переработка стихотворения малоизвестного поэта XIX века И. В. Ольховского:

По дорожке пыль клубится,
Слышен выстрел был второй (вариант – порой)
Из набега удалого
Едут все донцы домой.

Они едут, веселятся,
Себе песенки поют.
Жены, братья и сестрицы
К ним навстречу к ним бегуть.
Градом сыпятся вопросы
И со всех сторон народ:
Жив ли муж мой, жив сыночек?
Жив ли братец мой родной?
Товарищи отвечали:
Вон он едет сзади нас,
С ними едет храбрый воин,
Генерал-майор Слепцов.
В других вариантах песня имеет продолжение:
Но один казак невесел,
Был он круглый сирота,
Склонил буйную свою головку
На гнедого на коня.
Знал бы, знал я того горя,
Не поехал бы сюда (вариант – в родный край),
Лег бы, лег бы среди поля,
Призалился бы слезой.
Вот на Родину свою.

В песнях «По дорожке пыль клубится», «Баклановцы-молодцы», «Не осмён-то сокол, соколики летает» мужской подголосок-дискант нередко звучит как верхний малоподвижный бурдон, звонко покрывающий ведущую мелодическую линию басов одним-двумя звуками.

Три варианта редкой исторической песни про «пруцкого» короля «Не осмён-то сокол, соколики летает» позволяет нам с разных сторон оценить ее творческий потенциал. Мужское трио – запевала Солнышкин С. Д., дискант Матушкин М. В. – прекрасный образец мужского традиционного многоголосия. В данном виртуозном исполнении трио звучит временами как баховская трехголосная инвенция.

Мы имеем возможность сравнить мужской и женский дисканты в одной и той же песне. Отметим здесь, прежде всего, особую ритмическую и линейную подвижность подголоска Берниковой Н. М., завораживающие рулады ее мелодического таланта.

В третьем варианте можно познакомиться с «вилюшками» этой протяжной песни, оценить мастерство запевалы и вариативность

мелодической линии дисканта в четырех музыкально-поэтических строфах.

Известная по «Капитанской дочке» А. С. Пушкина «заунывная бурлацкая песня» (историческая протяжная) «Не шумит шумко зеленая лес-дубравушка» представлена в двух вариантах – дуэтным и сольном. Она является одной из самых первых песен, опубликованных в России. Текст появился в сборнике М. Д. Чулкова еще в начале 70-х гг. XVIII века.

Интересно, что можно по-разному трактовать звонкое слово песни, которым поименовывают ее исполнители: «А давайте "Шумку" сыграем!» «Шумка» – дубрава? Или «шумко» – громко?

Живое исполнение «Шумки» нам удалось зафиксировать только в 60–70-х гг. XX века в заповедных районах Среднего Дона и его притоков, в хуторах Ветютнев, Ильменевский, Красноармейский, Яминский, Гущинский.

Без распевов песня выглядит в Ветютневе таким образом:

Не шумить шумко лес-дубравушка,
Не мяшат мне, раздоброму молодчику думу думати.
Как одна дума свела с ума-разума,
Кто бы думу эту отгадал бы её?
В зеленом было во саду-садочике,
Там стояла старая избушка.
Как во енттой было во избушечке,
Там стоял бы только стол дубовенькай.
За столом сидять бы три раздобрых молодца.
Сидят они между себя думу думают,
Кто бы изо дна моря достал мне желтого песочку,
Из вострой шашки вытер свею ржавчину,
Вскрыл бы свои груди белые,
Посмотрел бы свою ретиву сердечушку?
Отчего ж она только изгорела во мне,
Отчего ж она изотлела во мне?
Без огня она тута изгорела во мне,
Без воды она изотлела во мне.
Кто бы, кто бы отгадал ее?
Отгадал бы седая его бородушка,
Отгадал бы умная его головушка.

Здесь очевидна контаминация двух разных песен. От классической «Шумки» остался только зачин (три строки), а вторая часть «В зеленом было во садочике» принадлежит, по-видимому, совсем другой песне.

Как правило, эта песня, входящая в ядро местного репертуара, играется только басами и не дишканится. И удивительно, как в хуторе Ветютнев эту «басовую» песню с ее широкообъемным звукорядом (до 13 ступеней) мастерски разукрашивает подголосочным орнаментом Н. М. Берникова.

Сольное исполнение Солнышкиным С. Д. протяжных песен Ветютнева справедливо заслуживает специального внимания в нашей подборке. Такое пение – это убедительный показ самодостаточных одноголосных вариантов протяжной ветютневской традиции.

Редкие исторические песни «Не шумить шумко», «Горы мои крутые, высокие», «По лужкам зелененьким», «На речке Лазоревой» Семен Дмитриевич играл еще в начале XX века: *«Пел в 1905 году. С дедом. Мне было 15 лет»*. Его дед Евдоким Федорович Солнышкин родился в 1821 году, умер в 1906 году.

«Уж вы горы крутые, высокие, нельзя под вас горы подойтти» – нигде более не была нами зафиксирована. В самом концентрированном нераспетом виде ее стихосложение уместается в ритмический каркас 4 + 4 слога. Солнышкин С. Д. вспоминал дедовский вариант:

Уж вы горы, мои горы,
Вы крутыя, высокия
Нельзя под вас подойтти.
Нам не год здесь годовати,
Одну ночку ночевати,
Всю-то нам ее не спати,
Свинец-порох сготовляти.
Не черной ли ворон крикнул,
Всем кораблям речь промолвил:
Убирайтесь вы, ребята,
В белокаменны палаты
С поляками нам воевати.

Ее единственный вариант был записан А. М. Листопадовым в 1903 году от донских казаков станицы Митякинской (*Листопадов А. М. Песни донских казаков. Т. 1, ч. 2. № 93. С. 84*). Продолжение в публикации собирателя:

... Свинец-порох получать,
Пушки-ружья заряжати.
А мы пушечки катили
По приказу, по наказу.
В Сенькю Разина (м. б. в неприятеля) палили...

Далее, как нам представляется, у А. М. Листопадова конъюнктурно присочинен текст про «Сенькю Разина», который «не боится ни пушек, ни ружей», а боится либо «худой доли», либо «астраханской красной девки Машки с черными бровями».

Размашистое выпуклое скандирование каждого слога, четкость ритмической структуры строфы, яркие волны интонации с постоянными скачками на квинту, сексту, октаву, красивое вибрато, «звучащие» паузы в узловых моментах музыкальной ткани, древние пентатонические обороты, вокальные наигрыши в развернутых запевах – все это мастерски преподносится певцом-виртуозом.

«На реченке на Лазоревой стоял полк Кутейников» – историческая протяжная песня про казака Горемыкина Матвея Федоровича из станицы Березовская на реке Медведице. Приведем текст без распевов:

На реченке на Лазоревой
Стоял полк Кутейников.
В полку служил молодой казак.
Не служимши, молодец, своей службы,
Вздумал за Дунай бежать.
Не один он ушел,
Много казаков с собой увел.
Ходил молодец по бережку,
Искал себе переправу,
Сел на камушек, призадумался,
Переправлялись мы чрез Дунай
Прямо на быстром броду.
Мы не вброд брели, а вплынь плыли.
Переправились мы чрез Дунай,
Вышли на высок курган,
В круг собирались, думу думали
Во кругу у нас был донской генерал...

У А. М. Листопадова («Песни донских казаков», т. 1, ч. 2) опубликованы четыре варианта этой песни из разных станиц (№ 137–140). Ближе всего к ветютневцам можно отнести вариант из станицы Филоновская (№ 140, с. 209).

При сравнении двух протяжных песен мы встречаемся с редким и удивительным случаем существования именно в одном хуторе одной и той же песни в разных обликах. Произведения, сходные по сюжету («речка Лазоревая», «полк Кутейников», «молодец вздумал за Дунай бежать», «искал переправу...»), неизменно отличаются своим музыкальным строем.

Воинскую историческую песню «Слава Платову герою» можно также отнести к песням полупротяжным. Ее темп в два раза медленнее, чем в песнях частых и в полтора раза быстрее, чем в протяжных. Но это не мешает дисканту Н. М. Берниковой и в этих условиях реализовывать свою мелодическую изобретательность. Эта казачья песня, прославляющая знаменитого полководца Отечественной войны 1812 года, безусловно, имеет неизвестного нам автора. Она активно включалась в песенный репертуар донских казачьих полков:

Слава Платову герою
Победителю врагам,
Победителю врагам,
Слава донским казакам!
Вы Платова поищите
Между русских войсков.
Знаем-знаем где Платов,
Знаем, где его сыскать.
Знаем Дон течет откуда,
Знаем чем он украшен.
Украшен Дон славой русской,
Сам собою доказал.
Что не терпит Дон французов
Командир приказ отдал.
Вы злодея не щадите,
Мои верные донцы.
А Платову послужите,
Как деды ваши, отцы!
Если враг пойдет войною,
Казачи готовы в бой,

За царя, за Русь святую
За свой славный Тихий Дон.

Строевая походная многоголосная припевка «Всадники-друзи, в поход собирайтесь» как контраст оттеняет длинные протяжные песни. Мы любим здесь запевалы и взлеты дисканта. Как говорят казаки, «*после протяжной песни должна играть частушка*». В Ветютневе такой цикл образуют песня «За курганом пики блещут» и припевка «Всадники-друзи». Эта «частая» песня весьма популярна в современной казачьей среде. Ветютневский вариант – именно тот первоисточник, который сегодня используют городские казачьи ансамбли.

Приведем окончание припевки, записанной со слов запевалы:

Смирно, ровняйся! Едет наш начальник,
Шлет он, шлеты нам привет:
Здорово ребята! Здравия желаем!
Громко раздался ответ.

В 1968 году ансамбль хутора Ветютнев в составе пяти человек (запевала Солнышкин С. Д. и дискант Берникова Н. М.) вместе с мужским трио из станицы Распопинская был приглашен в Москву на концерт, организованный фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР. Кроме выступления перед московскими слушателями оба аутентичных коллектива были записаны на фирме «Мелодия», после чего была выпущена грампластинка, одна из лучших в серии «Поют народные исполнители».

В настоящее время некоторые песни хутора Ветютнев исполняются городскими фольклорными коллективами. Основной же массив звукозаписей хранится в архивах.

Материал собран в студенческих фольклорных экспедициях Московской консерватории им. П. И. Чайковского в 1967–1969 гг. под руководством А. С. Кабанова в хуторе Ветютнев Фроловского района Волгоградской области.

Аудиозаписи хранятся в архиве Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского, а также в личном архиве А. С. Кабанова.

В 1968 году этнографический ансамбль хутора выезжал в Москву для участия в концерте, организованном фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР, и записи на грампластинку на фирме «Мелодия» (ЗЗД-24908).

Список аудиозаписей для ознакомления в приложении:

01 Историческая протяжная песня «Сорок пятого годочка Воронцов князь с нами был», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

02 Историческая протяжная песня «Сорок пятого годочка Воронцов князь с нами был», исп. Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р.)

03 Воинская протяжная песня «За курганом пики блещут», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

04 Воинская протяжная песня «За курганом пики блещут», исп. Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р.)

05 Лирическая протяжная песня «В чистом поле в широком раздолье росли два дубочка», исп. Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Наталья Макаровна Никитина

06 Протяжная баллада «А вы горы мои, горы Закавказские», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

07 Воинская протяжная песня «На славном было на линии», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

08 Воинская лирическая протяжная песня «Нежно горенка (горлинка) пырхает», исп. Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

09 Воинская песня литературного происхождения «По дорожке пыль клубится», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.)

10 Историческая воинская песня «Баклановцы молодцы», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.)

11 Историческая протяжная песня «Не осъмён-то сокол, соколик летает», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.)

12 Историческая протяжная песня «Не осъмён-то сокол, соколик летает», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

13 Историческая протяжная песня «Не осъмён-то сокол, соколик летает», исп. Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р.)

14 Историческая протяжная песня «Не шумит шумко лес-дубравушка», исп. Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р.)

15 Историческая протяжная песня «Не шумит шумко лес-дубравушка», исп. Солнышки С. Д. (1890 г. р.)

16 Воинская протяжная песня «Уж вы горы крутые высокие, нельзя под вас, горы, подойти», исп. Солнышки С. Д. (1890 г. р.)

17 Воинская протяжная песня «По лужкам зелененьким, там стоял круг казачий полк», исп. Солнышки С. Д. (1890 г. р.)

18 Историческая протяжная песня «На реченке на Лазоревой стоял полк Кутейников», исп. Солнышки С. Д. (1890 г. р.)

19 Воинская историческая песня литературного происхождения «Слава Платову герою», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.)

20 Частая строевая песня «Всадники-друзи в поход собирайся», исп. Матвей Васильевич Матушкин (1897 г. р.), Семен Дмитриевич Солнышкин (1890 г. р., запев), Павел Ермолаевич Матушкин (1894 г. р.), Петр Иванович Солнышкин (1899 г. р.), Наталья Михайловна Берникова (1903 г. р., дискант)

**Традиция протяжных песен
хоперского казачьего хутора Сисковский
Слащевской станицы Кумылженского района
Волгоградской области**

Протяжные песни хутора Сисковский – это заповедник хоперской казачьей музыкальной культуры. Местные жители блестяще владеют песенным репертуаром, сохранившимся с древних времен.

Особенно ценна для нас мужская исполнительская традиция, зафиксированная в пении Антипова Ф. Д. (59 лет), Кирсанова С. Ф. (68 лет) и Самойлова К. К. (63 года).

Историческая песня «На речке Камышинке», воинская «За речкой за Белою» – классические образцы донской традиции, ярко показывающие особенности местного музыкального стиля. Они могут быть эффективно использованы в педагогической практике.

Некоторые песни хутора поются в среде городской молодежи, но основной репертуар хранится в аудио архивах.

Протяжные песни хутора Сисковский Кумылженского района Волгоградской области – это заповедный край музыкального фольклора хоперских казаков.

Хутор Сисковский относился ранее к станице Слащевская Хоперского округа Области войска Донского. Он расположен на реке Хопер в 5 км от Слащевской и в 120 км от окружной станицы Урюпинская. По сведениям за 1915 год, в этом небольшом хуторе было 24 двора, в которых проживали около 150 жителей. Они были прихожанами Знаменской церкви в станице Слащевская и могли регулярно общаться с другими казаками из хуторов своего прихода и обмениваться песенным репертуаром.

Летом 1972 года экспедицией Московской консерватории им. П. И. Чайковского под руководством А. С. Кабанова были записаны девять протяжных песен от четырех народных исполнителей зрелого возраста («самые игруны»), трех казаков – Кирсанова С. Д. 1904 г. р., Самойлова К. К. 1909 г. р., Антиповой Ф. Д. 1913 г. р. и казачки Тимофеевой А. Я. 1915 г. р. Все эти песни можно считать шедеврами казачьей культуры.

Интересно, что в 1902-03 гг. знаменитый собиратель казачьего фольклора А. М. Листопадов записывал песни в близлежащей станице Слащевская в том числе от Кирсанова Тимофея Фомича 1837 г. р. и Антипова Ивана Веденеевича 1838 г. р. Возможно, они являлись родственниками нашим мастерам.

В бытовом фольклорном ансамбле хутора насчитывались многие десятки традиционных песен разных жанров, но записанные образцы были выбраны как ядро местного песенного репертуара.

Все песни фиксировались методом многомикрофонной записи на три одновременно включенных магнитофона. Это дает возможность нотировщику расшифровывать любое сложное многоголосие, расслышать местный музыкальный диалект, тонкости голосоведения, характер тембра.

В июле 1991 года на хуторе побывала группа участников ансамбля «Казачий круг» г. Москва под руководством В. В. Порвина. Им удалось записать казачьи песни от бытовой фольклорной группы, состоявшей из четырех песенников постарше, в возрасте от 73 до 79 лет. Четыре звукозаписи из этой поездки включены в нашу аудио подборку. Во время записи использовалась методика раздельной фиксации голосов сложного многоголосия, так называемого «скользящего» микрофона. Единственный микрофон передавался от одного исполнителя к другому, последовательно выделяя отдельный голос каждого участника многоголосия.

Ценностное начало донской музыкальной казачьей культуры проявляется прежде всего в мужской песенной традиции, реализуемой именно в протяжном вокальном многоголосии.

Многоголосная протяжная песня с воинской, исторической, лирической тематикой – основа местного стиля хоперских казаков, жителей хутора Сисковский. Кроме слова «протяжный» в хуторе образно величали любимые песни *«тяглыми»*, *«тягельными»*, *«вилючими»*, всячески подчеркивая этим эпическую глубину этих произведений.

Протяжные песни звучали в быту у хуторян круглый год: на посиделках, семейных и календарных праздниках, на свадьбах и проводах казаков на службу. Звонкий тембр казачьих голосов далеко разносился по всему хутору: *«Летом собирались каждый вечер на улице на бугре... За ночь мы переигрываем до пятидесяти песен»*.

В ансамбле *«один запекает, другие подхватывают, один дишканил»*. Основа песни чаще всего трехголосна: нижний бас (обычно запевала), верхний бас и солирующий верхний подголосок-дискант (мужчина тенор или женщина альт).

Особая «вилючесть» протяжной формы строфы проявляется в характерных словообрывах с последующим допеванием слова, многочисленных словесных повторах, внутрислоговых распевах с йотированными гласными («йа», «йэ», «йо»), вокализах без слов (особенно у дисканта). Форма музыкально-поэтической строфы чаще всего состоит из речитативного сольного запева и многоголосного «колена», дважды повторенного.

И многоголосие, и мелодическая линия, и рассредоточенность текста не просто воспринимается новым слушателем: *«любой посторонний человек не поймет нашу песню»*.

Сохранились воспоминания хуторян о некоторых певцах ансамбля, в частности о Кирсанове С. Ф. *«Вечером, после всех домашних работ, Семён Фёдорович со своей женой Александрой Степановной играли на “колодке” песни, слышно было на весь хутор»*, рассказывали их соседи. Алмазова П. К. вспоминала: *«Когда они играли песни, моя мама плакала, да и у меня слёзы наворачивались, хоть я в этом ничего не понимаю...»* А Юлия Семёновна Глухова, дочь Семёна Фёдоровича, говорила: *«Бывало как соберутся у нас в хате на гулянку да песни как зачнуть играть, так лампы притухают! Во какие голосаки были!»*

Историческая протяжная песня «Кто бы нам рассказал про батюшку Тихий Дон» (про трех донских генералушек) представлена в четырех версиях. На отдельных каналах выделены партии запевалы, верхнего баса и женского дисканта и нижнего баса. Также мы добавляем и вариант в женском исполнении. За витиеватостью слов непосвященный слушатель с трудом поймет распетый текст. Схематично покажем его поэтическую основу:

Кто бы нам рассказал про батюшку Тихий Дон?
Бувальче Дон быстер бежал,
Теперече он возмущен стоял
Отчего он возмущенный стал
От трех донских он генералушек.
От первыва Алёши Поповича,
От второва от графа Гудовича,
От третьего сына Иловайскыва (Иловацкыва).
Любил игру он её картёжную,
Проиграл бы он золоту ее казну.
Ещё проиграл мундир с эполетами.
Ещё проиграл он молоду свою жану.
Оттого же он возмутился Тихий Дон.

У А. М. Листопадова в его собрании «Песни донских казаков» (том 1, часть 2, № 181, с. 322) опубликован вариант этой песни из станицы Нижняя-Кундрюченская. В 1902 году там пелось:

Отчего наш батюшка Тихий Дон рано возмущается?
Возмутился от трех генералушков.
Что от первого, от графа Гудовича,
От второго – Алеши Поповича,
От третьего – сына Иловайского.
Иловайсков сын ноне всею ночь не спал,
Всею ночь не спал, вот сам во игру играл,
Ни во тою игру, вы гусли звончатные.
Вот играл жа он а в карты расейские,
Да еще играл в четочки немецкие.
Проиграл жа он батюшку Тихий Дон.

Интересно, что в 1991 году у женского трио «генералы» были уже другие – Алеша Гудович и Иван Попович.

В хуторе протяжные песни поются медленнее, чем в Слащевской станице. Такой темп преобразует все местные протяжные песни, выступает как визитная карточка локальной хуторской традиции. Неторопливая пульсация позволяет свободнее «играть» темпом в сторону его ускорения или замедления, выпуклее, основательнее скандировать гласные. Но уже через 20 лет скорость исполнения протяжных произведений в Сисковском меняется. На записи 1991 года песню «про трех генералушек» женщины играют заметно быстрее.

Многоканальность звукозаписи позволяет услышать здесь много интересных деталей музыкального диалекта: наигрыши без слов в запеве и в начале колена, звуковысотную переменность III и VI ступеней лада, красивое вибрато у мужчин, подъезды и сбросы в широких интервалах мелодической линии, выразительное паузирование в середине строфы. Отметим вибрирующий дрожащий бас, характерный для певческой манеры казаков соседней станицы Вешенская.

Особенность данного произведения – это коллективный взлет мужских голосов на септиму, с ее последующим нисходящим заполнением. Септима подчеркивается тоническим ударением в стихе на третьем слоге от конца («быстер бежал», «возмущен стоял» и др.).

Дискант, противопоставляя себя басам, активно использует малообъемный звукоряд (три ступени), звонко высвечивая верхний

октавный бурдон и постоянно понижая и повышая вторую ступень лада (самый верхний звук песни).

Протяжная историческая песня о казачьем атамане, покорителе Сибири Ермаке Тимофеевиче «Как на речке было на славной было Камышинке» представлена в своем классическом варианте: нижний бас, верхний бас, дискант. Каждая строфа, состоящая из запева и дважды повторенного, протяжно распетого колена, длится 80 секунд. Пожалуй, это самая полная звукозапись «Камышинки» в нашем собрании. Внимательный слушатель за 12 минут звучания (9 строф) должен проникнуть в подлинный звукомир протяжной донской казачьей песни. Ее исполнение здесь в медленном темпе позволяет пристально вслушаться в казачьи интонации, тембр, паузы, игру гласными, мелодическое варьирование.

Без диалектных распевов ее текст выглядит так:

Как на речке было на славной было Камышинке
Там жили они проживали, братцы, они люди вольнае,
Все донские они, кремьянские, казаки они ярмейские.
Собирались они, братцы, они вы ядиной круг.
Вы кругу там они стояли, братцы, думу думали.
Ну кому жа из нас, братцы, из нас атаманом быть?
Казаку, скажем Ермаку, сыну Тимофееву.
Казак, толечко Ермак, братцы, а он не глупой казак.
Станет речи говорить, ровно как в трубу трубить...

Одна из самых любимых песен ансамбля – эксклюзивный по тексту и традиционный по напеву романс про бедного рыцаря и Мальвину (здесь Марусю) «Тихо стонет за морями».

Первоисточником романса является, по-видимому, перевод малоизвестного французского стихотворения. Известны его немногочисленные варианты, бытовавшие в северных областях России. По свидетельству братьев Соколовых текст романса часто встречался в 1911–1912 гг. в рукописных женских песенниках у крестьян крупных сел и пригородных крестьян русского Севера. Известные нам записи сильно отличаются по тексту даже начальными строчками:

Тихо стонет сине море,
Тихо зыблется луна...

(Б. и Ю. Соколовы «Сказки и песни Белозерского края». М., 1915. С. 503. № 685, записано в Белозерском уезде, ныне Вологодской области.)

Тихо стонет сине море,
Тихо зыблется волна,
Спят все рощи и долины,
В чистом поле тишина.

(Запись В. В. Митрофановой в 1958 году в деревне Каменка Мезенского р-на
Архангельской обл., фонд ФА ИРЛИ.)

Тихо стонет за морями,
Ночь покрыла сильной тишиной,
Бедный рыцарь, он предвещает,
Что Маруся, она умерла...

(Вариант, записанный нами в хуторе Сисковский в 1972 году.)

Далее у казаков повествуется и про коня, который «дорожку знает, где бабеночка живет», а живет она «далеко во высоком терему», «рвет зеленый виноград», бросает виноград в окошко «ко милому на кровать», в общем все – как во сне, переплетение фрагментов из разных песен. Но по сравнению с северными вариантами все это уникально распеваётся, дишканится, варьируется, излучает мощь и энергию многоголосия. Как говорят казаки, когда хорошо играют песню, *«и слушать хочется»*.

В публикации С. Н. Кондратьевой «Русские народные песни Поморья» (Москва, 1966) удалось разыскать вариант с другим зачином, записанный в селе Сухой Наволок на берегу Белого моря. Мелодически он совсем иной, но поэтический текст при желании может быть спет и по-казачьи, с соответствующими словообрывами и внутрислововыми распевами.

Скрылось солнце за горою,
Объявилась тишина,
Все спят рощи и долины,
Волны плещут к берегам.
За струей струя струится,
Чайка вьется над водой
Бедный рыцарь все стремится
Ко Малвине молодой.
Тут Малвину снаряжали,
Жертву бедную, к венцу.

А Малвина слезно плачет,
Как порог, шумит она.
«Вы подружки, погодите,
Дайте сердцу погрустить.
Вы, одна из вас, скажите,
Как мне рыцаря забыть?
Я терплю мученья-скуку
И жертвую собой.
Я даю вам праву руку,
Как велел родитель мой.
С руки перстень обручальный
Мне венец принадлежит».
Тихо едет гость неожиданный,
Поздно рыцарь прискакал.
Для злодея, все не поздно,
Сабля вострая сверкнула,
Знать Малвина умерла.
Умерла наша Малвина,
Знать скончалась любовь.
Ручки к сердцу приложила,
Грудь закрыли полотном.
Под икону положили,
Побежали за попом.
Громки пения пропели,
На кладбище понесли.
На кладбище принесли,
Застонала вся земля.
Вся вселенна тут сказала:
Из-за дружка умерла.
Тихо в гробе говорили:
Ближе к гробу моему.
Попроси, милой, у Бога,
Чтобы душу возвратил.
Попросить-то Бога можно,
Возвратить души нельзя.
Полюбить другого можно,
Но забыть тебя нельзя.

«Не бела заря занималась, не красна солнца из гор выкаталася» – любимая хоперскими казаками протяжная песня про щемящую тоску казака по родному Тихому Дону. По сравнению с другими вариантами, благодаря медленному темпу подчеркивается ее эпичность, былинность.

«Поехал казак во чужбину» – воинская протяжная песня. Слова этой песни являются народной переработкой стихотворения Е. П. Гребенки «Поехал далеко казак на чужбину», написанного в 1837 г. Речитативный мужской запев ярко контрастирует с протяжно распетым дважды повторенным «коленом». Благодаря скандированию возникают коллективные микропаузы почти после каждого слога. Медленный темп преобразует эту песню, выделяет ее из вариантов других станиц, придает особую торжественность.

В этой протяжной воинской лирической песне «Служба тебе казак надоела» почти совсем не чувствуется ее строевое происхождение. Воздействие местной традиции, темп, характер мелодики, уникальный лирический текст, сложное многоголосие превращают частую походную песню в протяжную, долгую, вилючую.

Служба да тебе казак ныедоела,
Заболел твой ай он добрый конь.
Конь болезнев а он не боится
Конь веселый стоить и громко ржеть.
Оседлаю я коня гнядого,
Полечу я в родный край,
Через поляну её зеляную
Где деревня стоить весела.
Как во етой, скажем, во деревне
Там хатёнка стоить дубова.
Как во этой, скажем, во хатёнке,
Там бабёнка живёт удова.

«Распрелестная шельма-бабеночка, зародилась, шельма, она хороша» – редкая лирическая протяжная песня про казачку-красавицу «с румянцем во лице», которую хотел бы полюбить казак «вплоть до жизни ее ды конца». А напев, как и у других протяжных произведений с разным словесным наполнением, гимнически торжественен. Слова песни как красивые глыбы выплывают из тягучего звукового массива, пришедшего к нам от предков.

«За речкой за Белою там горел огонек малёхунек» – стародавняя староотеческая песня, в которой повествуется о погибшем в битве воине.

За речкой за Белою
Вот и там горел, тамычко (толечко) горел,
Горел огонек малё... ой, да он малёхунек.
Из огоньюшка пышет дымочек тонёхонек.
Под дымком, толечко дымком, ляжал он серый войлочек.
Как на войлочке ляжить подушка седельная.
Ны подушечке ляжить оно тела белая,
Не убитая ну тела, не зарезына.
Скрозь частых толечко ребер бы
Она грудь прострельнута (прострелета).
Никто к телу не касается.

Далее с пересказа запевалы:

Прилетали к телу две голубушки.
Как одна из них была родная маменка,
А вторая была голубушка-молода жана.

Интересно, что этот же фрагмент песни, только распетый тем же певцом, выглядит совсем по-иному:

Эй, грудь прострелета...
Ай да прилятали ну к телу яни, они две голу... ай
да две голубушки,
Эй, две голубушки...
Ай да вот и да ядна эй вот да ну из них была да она мать роди...
ай да мать родимая.
Эй, мать родимая...
Ай да вот и ну вторая ба ну из них была она мылода...
ай да мыладая жена.

А. М. Листопадов в 1903 г. в соседней станице Вешенская записал сходных по напеву и тексту вариант этой редкой старинной песни (Песни донских казаков. Т. 2. № 159. С. 400). Отметим, что вокализ между запевом и распетым «коленом», построенный у нас на гласных

«е-а-е», у вешенцев распевался иначе: «е-ей, ну-ка вот!» Однако в середине строфы у вешенцев отсутствует целый сегмент распева, увеличивающий протяжность песни. Он соответствует словам «толечко горел», «толечко дымком», «толечко ребер».

«За речкой за Белою» – образец из раннего слоя протяжных воинских песен, исполняемых без голосника только мужчинами: *«не голосится», «без дишканта», «ее никак не подтянешь, басом только»*. Однако и в этом мужском одноголосии, в этой «басовой» песне мы обнаруживаем вкрапления контрастного многоголосия, попытку партнера поддишканить в конце строфы. В песнях такого типа верхнему подголоску не дает развернуться широкообъемный (больше октавы) звукоряд басовой партии. Нижний же голос смело осваивает свое звуковое пространство, частенько выводя рулады на одни гласные.

Некоторые протяжные напевы хутора Сисковский исполняются и сегодня. Песня «На речке Камышинке» активно присутствует в жизни городского фольклорного движения, начиная с 1970-х гг. Она стала своего рода гимном молодежных фольклорных ансамблей. Однако основной репертуар хутора хранится в архивах.

Материал собран в студенческой фольклорной экспедиции Московской консерватории им. П. И. Чайковского в 1972 г. под руководством А. С. Кабанова, а также экспедицией В. В. Порвина в 1991 г. в хуторе Сисковский Кумылженского района Волгоградской области.

Аудиозаписи хранятся в архиве Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского, а также в личных архивах А. С. Кабанова и В. В. Порвина.

Список аудиозаписей для ознакомления в приложении:

01 Историческая протяжная песня «Кто бы нам рассказал про батюшку Тихий Дон», многоканальная запись, канал № 3 Самойлов К. К., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

02 Историческая протяжная песня «Кто бы нам рассказал про батюшку Тихий Дон», многоканальная запись, канал № 1 Кирсанов С. Ф., Тимофеева А. Я., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

03 Историческая протяжная песня «Кто бы нам рассказал про батюшку Тихий Дон», многоканальная запись, канал № 2 Антипов Ф. Д., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

04 Историческая протяжная песня «Бывалыча Дон быстёр бяжал», исп. Белозерова Елена Николаевна (1917 г. р.), Круглякова Анна Ильинична (1916 г. р.), Сукочева Мария Павловна (1918 г. р.)

05 Историческая протяжная песня «На речке Камышинке», многоканальная запись, канал № 3 Самойлов К. К., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

06 Историческая протяжная песня «На речке Камышинке», многоканальная запись, канал № 1 Кирсанов С. Ф., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

07 Протяжная баллада «Тихо стонет за морями», многоканальная запись, канал № 1 Кирсанов С. Ф., Тимофеева А. Я., исп.

Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

08 Историческая протяжная песня «Не бела заря занималась, не красна солнца из гор выкаталась», исп. Белозерова Елена Николаевна (1917 г. р.), Круглякова Анна Ильинична (1916 г. р.), Сукочева Мария Павловна (1918 г. р.), Гришин Иван Власьевич (1912 г. р.)

09 Воинская протяжная песня «Поехал казак во чужбину далеко», исп. Белозерова Елена Николаевна (1917 г. р.), Круглякова Анна Ильинична (1916 г. р.), Сукочева Мария Павловна (1918 г. р.), Гришин Иван Власьевич (1912 г. р.)

10 Воинская протяжная лирическая песня «Служба тебе казак надоела», исп. Белозерова Елена Николаевна (1917 г. р.), Круглякова Анна Ильинична (1916 г. р.), Сукочева Мария Павловна (1918 г. р.)

11 Лирическая протяжная песня «Распрелестная шельма бабенка», многоканальная запись, канал № 1 Кирсанов С. Ф., Тимофеева А. Я., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

12 Воинская протяжная песня «За речкой за Белой горел огонек малёхунек», многоканальная запись, канал № 1 Кирсанов С. Ф., Тимофеева А. Я., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

13 Воинская протяжная песня «За речкой за Белой горел огонек малёхунек», многоканальная запись, канал № 3 Самойлов К. К., исп. Самойлов Константин Кириллович (1909 г. р.), Кирсанов Семен Федорович (1904 г. р.), Антипов Федор Данилович (1913 г. р.), Тимофеева Анна Яковлевна (1915 г. р.)

Песенная культура города Михайловка Михайловского района Волгоградской области

Город Михайловка является ярким песенным очагом донской казачьей традиции. Он возник на месте небольшого хутора Себряков и разросся до районного центра благодаря переселенцам из близлежащих станиц и хуторов.

Музыкальная культура города складывалась на основе множества разнообразных небольших фольклорных групп, состоящих из родственников и соседей. Главным элементом этой культуры была многоголосная протяжная песня с исторической, воинской, лирической, балладной тематикой.

Многоголосие Михайловки, как и везде на реке Медведице, отличается наличием нескольких верхних подголосков, исполняющихся одновременно на фоне развернутого басового пласта.

Сегодня продолжает реализовываться огромный творческий потенциал местных песенных традиций, сконцентрированных в городе, существуют различные фольклорные коллективы. Но основная масса звукозаписей продолжает храниться только в архивах.

Город Михайловка возник на месте небольшого хутора Себряков, который относился к Скуришенской станице Усть-Медведицкого округа Области Войска Донского. Хутор был расположен при ерике Гатном (на реке Медведице) в 7 км от станицы Скуришенская и в 38 км от окружной станицы Усть-Медведицкая (ныне город Серафимович). По сведениям за 1915 год в хуторе было 107 дворов, в которых насчитывалось около 1000 жителей. Приход хутора Себряков находился в Христорождественской церкви в станице Скуришенской. Его составляли жители десяти хуторов, которые могли общаться между собой, обмениваться песенным репертуаром. Так складывались локальный стиль станицы и ее хуторов, общая жанровая система.

В городе Михайловка в 60-е годы XX века существовало множество бытовых фольклорных групп, в состав которых входили родственники и соседи. Эти коллективы состояли из народных исполнителей, родившихся в разных местах. Нам удалось записать переселенцев, родившихся в станице Филоновской (на реке Бузулук), станицах Кепинской, Скуришенской, в хуторе Трясиновский (на реке Медведице).

Длительное совместное проживание и творческое общение участников ансамблей привело к высокой степени их спетости. Возникали дуэтные связки, семейные и соседские, образующие прочные замкнутые самодостаточные певческие группы, закрепленные многолетним общением на праздниках и посиделках. Естественным образом складывались небольшие группы народных исполнителей (своеобразные песенные мини-общины) с единым репертуаром и манерой пения. Ярким примером такой группы является «компактный» ансамбль-квартет, состоящий из двух семейных пар: Торгашковых 72-х и 77-ми лет и Фокиных 59-ти и 64-х лет.

В репертуаре записанных семейных коллективов города Михайловка насчитываются десятки казачьих песен разных жанров. В полноценном виде эти песни звучат многоголосно и без сопровождения музыкальных инструментов.

В основе донской музыкальной казачьей культуры лежит мужская песенная традиция. Мужское начало определяет и жанровый состав репертуара, и его поэтический строй с воинской тематикой, и тип многоголосия, и протяжность музыкального интонирования, и манеру исполнения.

Песенное наследие бытовых фольклорных коллективов города Михайловка выделяется своим вокальным многоголосием. Ансамблевая фактура в основе своей трехголосна: нижний бас, верхний бас, верхний подголосок. Басы – это нижние голосовые партии многоголосия. Их исполняет группа мужских и низких женских голосов. Верхний подголосок здесь называется дискантом.

Как правило, на Дону дискант – это солирующий подголосок. Однако многоголосие, распространенное в станицах на реке Медведице и Среднем Дону в Михайловском, Серафимовичском, Клетском, Кумылженском районах отличается исполнением нескольких дискантов одновременно. Как говорят певички, они *«дишканят веником»*, *«один начинает, а мы все дишкантим»*, то есть верхний подголосок исполняется не сольно, а группой женских альтов. При этом дишкант нередко поет без слов, вокализируя на одни гласные звуки: *«какую скажешь слово, а какую тянешь»*.

Запевает и ведет основную мелодическую линию песни всегда нижний голос. Запев поручается признанному мастеру, который виртуозно владеет сольным речитативом в начале строфы, точно знает тональную высоту и темп песни.

Одновременное звучание нижних и верхних басов, а также противопоставленной им группы женских дискантов с диссонирующими

секундами в зычной манере исполнения придает местному многоголосию ярчайшую звуковую энергетику. Такое пение далеко пронзает территорию при звучании на природе.

К сожалению, в конце 60-х годов по техническим причинам не удалось произвести многомикрофонные записи, которые в дальнейшем обнаружили интереснейшие детали мелодической вариативности каждого голоса. В частности, образцы подобного многоголосия в многоканальной записи были осуществлены в близлежащем хуторе Зимняцкий.

Мелодическую партию дисканта по традиции должен вести мужчина-тенор (аудиозаписи 07, 08, 09). Но в большинстве записанных в Михайловке песен линию подголоска чаще всего исполняет женский альт или альты.

Первое место в жанровой системе местного стиля отведено протяжной песне. Такие песни выделяются особой формой своего распева, а в репертуаре значительно преобладают по количеству. Протяжно поются баллады, воинские, исторические, беседные, лирические, песни литературного происхождения, распетые по-казачьи. Они звучат на вечерках, посиделках, семейных праздниках.

Местные жители называют протяжные песни *«вилючими»*, это проявляется в характерных словообрывах и повторениях слов, в широких внутрислоговых и межслоговых распевах, вставках дополнительных гласных в середину слова, наличии асемантических слогов – междометий, восклицаний. Как правило, все музыкально-поэтические строфы в «долгих» песнях играют в два колена, что еще больше увеличивает их протяженность.

Для непосвященного слушателя многоголосная протяжная казачья песня нередко предстает как тайный язык местной традиции. Сами казаки говорят: *«Любой посторонний человек не поймет нашу песню»*.

Наряду с протяжными у казаков бытуют песни «частые» (плясовые, календарные, свадебные, частушки). Но в репертуаре таких песен насчитывается гораздо меньше. У стариков они иногда пренебрежительно именуются *«припевками»*.

В аудио приложении мы предлагаем прослушать 10 протяжных и две «частые» песни.

Малый ансамбль из двух семейных пар (Торгашковых и Фокиных) представлен пятью протяжными песнями. Все они играют в типовой форме многоголосия – два баса, верхний и нижний, гармонично координирующие свои мелодические линии, и два дисканта, то слива-

ющиеся между собой, то звонко сталкивающиеся в пределах терцового диапазона.

Удачей для собирателя можно считать редко встречающуюся историческую песню про «пруцкого» короля, который «по армеюшке разъезжает и поправляет свои фронты», «ублажает господ сенаторов своими приказаниями...». В одном из вариантов этой песни начало звучит как эпический зачин былины: «Не семён сокол по крутым горам соколик летает». Очевидно сначала было «не ясён», потом «не ясьмён», «осьмён», превратившееся в «семен». В песне следует отметить нетипичную для эпоса слоговую музыкально-ритмическую форму с опорой на хороводную структуру (6 + 4 слога).

Из всех песен этого ансамбля «Не семён сокол» – самая развитая в мелодическом и ритмическом отношении. Диапазон звукоряда суммарно для басов и дискантов достигает 13 ступеней. Сольный запев – свободный, широкий по объему (10 ступеней), речитативно звучит как развернутый сказ. Во внутрислоговых распевах вдруг возникает многозвенная нисходящая секвенция инструментального характера, попевка в пределах терции с дроблением первой доли. В целом музыкально-поэтическая строфа, состоящая из двух сильно варьируемых «колен» длится около 70 секунд.

Историческая песня «Под городом Браиловым» («Сбиралася там армеюшка») распета семейными парами так витиевато, что за четырьмя музыкальными тропинками для непосвященного слушателя едва различается текст. Чтобы разобраться в этой музыкальной стихии, в этом «тайном языке», схематично покажем его поэтическую основу:

Сбиралася там армеюшка,
Армеюшка она превеликая.
Кто же у ней повелитель был?
Повелитель был православный царь.
Он собрал свою армеюшку,
Собрал он ее во единый круг.
Во кругу там стоял раздвижной ба стол.
Тут бранил жа он своего братца он родимого:
– Зачем зашел братец а ты не в свою землю,
Не в свою землю ты турецкую?

Эпичность проявляется здесь в тоническом складе стиха с ударениями на третьем слоге в начале и в конце строки. Отметим уже

знакомую нам нисходящую попевку-секвенцию, используемую басами почти во всех протяжных песнях ансамбля.

Неповторимо распетая в местной традиции «Дело было под Полтавой» превращается здесь из строевой казачьей песни в настоящую протяжную. Авторский первоисточник у этого произведения – слова и музыка И. Е. Молчанова («Было дело под Полтавой», конец 1840-х). В XIX–XX вв. эта песня входила в репертуар многих донских казачьих полков. При сравнении с обиходными исполнениями более выпукло выступают особенности ее местного распева.

Чтобы понять смысл распетого текста у двух басов и двух подголосков, покажем его стиховую основу.

Дело было под Полтавой,
Дело славное друзья,
Мы дрались тогда со шведом
Под знаменами Петра.
Наш могучий император,
Память вечная яму,
Он, родимай, пред войсками
Ясным соколом летал.
Он с казацким ружьём правил,
Сам он пушки заряжал.
Сам командовал войсками
На могучий вражий стан.
Пуля облаком летала,
Кровь геройская лилась.
Как одна пуля-злодейка
Повстречалась с Петром.
А другая пуля злая
В шляпу царскую впилась.
Снял он шапку, перекрестился,
Снова в битву полетел.

Следует отметить широкообъемный звукоряд (две октавы, 15 ступеней), мажоро-минорную ладовую переменность, отсутствие в звукоряде VII ступени. В ладовом строении мелодии, особенно в запеве, явственно просвечивает скрытая пентатоническая основа.

Песня «За курганом пики блещут», типичная для репертуара донских полков, распета на слова поэта и собирателя казачьего фольклора

ра А. А. Леонова. В данном варианте она отличается особой витиеватостью и вилючестью мелодических линий как у басов, так и у дискантов.

Схематично, без повторов приведем ее текст:

За курганом пики блещут,
Пыль вздымается, кони ржутъ.
И повсюду у нас было слышно,
Что донцы домой они идутъ.
Подходили к Дону близко,
И в тот час кивера долой.
Поклонились они только Дону низко:
Здравствуй, Дон, отец ты наш родной!
Дон-кормилец, ты наш Дон сердечнай,
Али ты про нас забыл?
Не забыл я про вас, мои дети,
В путь-дорожку я вас провожу.
Вода кипит, волны блещут,
Дон вздымается горой.
Вода кипит, они волны плещут
Искупать в Дону донцов хотят.

Пять примеров – это интересные вокальные дуэты, по-разному расцвечивающие местную традицию.

«Не сокол бы с орлом они солетались» – дуэт Г. Ф. Сергеева и И. У. Моисеевой. Длительность распева одного колена здесь достигает 43 секунд. Мы видим типичный образец протяжной песни, широко распространенной в станицах по Хопру и его притокам: словообрывы с допеваниями, тонический склад стиха, широкообъемный звукоряд, контраст мелодических линий баса и дисканта, ладовую перекраску III ступени, мелодические сбросы в каденции. Двухголосие ярко высвечивает особенности местной мелодики. В частности, в каденции на сильной доле вместо основного тона мы слышим задержания к первой ступени лада и у баса (на квинту), и у дисканта (на секунду).

В песне «Приказал Бакланов палаты сымать», которая превратилась в протяжную из строевой, можно сравнить дисканты у разных семейных пар. При таком сравнении ярко выявляются различия в тембровой окраске голосов.

В двух мужских дуэтах (рекрутская «Там шли-прошли с Дону служиваи», баллада «У ключика у текучего») мы встречаем редкие

образцы мужских дискантов. Стоит отметить плачевой характер высокого сольного мужского подголоска.

Я. А. Гагарин и Ф. С. Буравлев бережно сохранили в своей памяти рекрутскую песню от начала до конца:

Там шли-прошли с Дону служиваи,
Они молодья.
А за ними идут две мамыши,
Мамаши родные.
Не ходитя роднае наши мамыши
А вы вслед за нами.
Не топчitia а вы ковыл-травку
Своими ногами.
Не обливайtia вы стежки-дорожки
Своими слезами.
Если ба были мои сизыя крылья,
Взвилась, полетела.
Облетела все стежки-дорожки,
Над могилкой села.

«В полевом подвижном лазарете» — воинская лирическая песня времен Первой мировой войны. Это самая «молодая» песня в нашей подборке аудиозаписей, исполняющаяся в традиционной многоголосной манере.

В полевом подвижном лазарете,
Где дежурил и фельдшер, и врач,
А в тумане, в осеннем рассвете,
Умирал там от раны казак.
Он собрал все последние силы
И диктует сестре написать:
Легко ранен я за правую рученьку,
Потому не могу письмо писать.
К изголовью склонилась сестрица,
Письмо пишет и плачет сама.
И промокла от слез та страница,
И последние пишет слова.
Малых деточков я своих я целую
И целую я их горячо.

Ишо крепче цалую я родную,
Горячо так любимую мать.
Вы отцу моему напишита,
Что наш полк отличался в бою.
А я дрался я, как нужно было да ну казаку,
За родную Отчизну свою.
Тут снаряд прилетел, разорвался
И шрапнелью оторвал яму плечо.
Ай на веки а я с вами всё да я прощаюсь
И цалую я всех горячо.

Две частые песни или, по-казачьи, припевки – строевая «В сорок пятом годе маневры начались» и плясовая «Прялочку взяла, на сиделочки пошла». В первой песне частушечного характера зачины часто придумываются самые разные: «В 93 годе», «В 14-м годе», «В 907-м году», «В 12-ом годочку»... Такая строевая песня с игривым текстом рассчитана на массовое мужское исполнение в походах и на отдыхе. Чтобы ее подпевать, достаточно знать лишь один повторяющийся припев: «Ура-ура-ура! Донцы песни поют, через речку Вислу на конях плывут».

Неторопливая плясовая «Прялочка» исполняется супругами Торгашковыми. Подобная шуточная песня отлично скрашивала семейный быт, создавала уют на соседских вечерних посиделках. Исполнители сказывают эту песню, доходчиво доносят до слушателя ее игровой сюжет.

В настоящее время некоторые песни города Михайловка исполняются местными фольклорными ансамблями. Но как объект нематериального культурного наследия они хранятся преимущественно в архивных звукозаписях.

Материал собран в студенческой фольклорной экспедиции Московской консерватории им. П. И. Чайковского в 1969 г. под руководством А. С. Кабанова в городе Михайловка Волгоградской области.

Аудиозаписи хранятся в архиве Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского, а также в личном архиве А. С. Кабанова.

Список аудиозаписей для ознакомления в приложении:

01 Историческая протяжная песня «Не ясен сокол», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

02 Протяжная баллада «Не соколик с орлом солетались», исп. Григорий Федорович Сергеев (1908 г. р.), Ирина Ульяновна Моисеева (1907 г. р.)

03 Протяжная песня, народная переработка стих. И. Е. Молчанова «Дело было под Полтавой», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

04 Историческая протяжная песня «Под городом Браиловым», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

05 Историческая протяжная песня «Приказал Бакланов палаты сымать», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

06 Военная казачья песня «За курганом пики блещут», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

07 Протяжная песня, народная переработка стих. Е. Гребенки «Поехал казак во чужбину», исп. Михаил Андреевич Торгашков (1893 г. р.), Марфа Степановна Торгашкова (1897 г. р.), Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

08 Рекрутская протяжная песня «Там шли прошли с Дону служивые», исп. Яков Алексеевич Гагарин (1897 г. р.), Федор Степанович Буравлев (1904 г. р.)

09 Протяжная баллада «У ключика у текущего», исп. Григорий Федорович Сергеев (1908 г. р.), Ермил Федосеевич Моисеев (1907 г. р.)

10 Протяжная воинская казачья песня времен Первой мировой войны «В полевом подвижном лазарете», исп. Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

11 Строевая походная песня «В сорок пятом годике», исп. Игнат Гурьевич Фокин (1905 г. р.), Ксения Игнатьевна Фокина (1910 г. р.)

12 Частая плясовая песня «Прялочку взяла, на сиделочки пошла», исп. Федор Степанович Буравлев (1904 г. р.), Агафья Степановна Курина

ПРИЛОЖЕНИЯ

Репертуарный список песен станции Федосеевская и ее хуторов

1. Баклановцы молодцы
2. Батюшка свет светел месяц
3. Баюшки
4. Близ моря на Дальнем Востоке
5. Брат к сестре приезжал в гости
6. Брат к сестре приезжал в гости
7. Бывало Дон быстер бежал
8. Был отцом я вам ребята (Старый капрал)
9. Было два товарища, два брата родных
10. Было дело под Полтавой
11. Быстра речушка бережочки сносит
12. В городах у нас палаты
13. В неволе мальчик зародился
14. В островах охотник
15. В саду ягода малина под закрытием росла
16. В Таганроге случилась беда
17. В чахотке я, мальчик, страдаю
18. Варенька-Варвара
19. Вдоль по Питерской дорожке
20. Веселая беседушка
21. Веселитесь храбрые казаки
22. Веселые дни я проводила
23. Веснушка-весна
24. Вечор в лужьях гуляла
25. Взойди солнце красное
26. Вниз по матушке по Волге
27. Во горнице во светлице
28. Во зеленом прекрасном саду (Тоску-скуку с Танюшею разогнать)
29. Во лужке зелененьком стоял круг казачий полк
30. Войду в эту горенку, где огонюшек горел
31. Вокруг моря синего
32. Волна шумит, волна бушует

33. Вспомним, братцы, как было недавно
34. Вспомним, братцы, как стояли под Диком
35. Всю ночушку просидела
36. Вчера был праздник воскресенье
37. Вчера мы пьяны были
38. Вы морозы крещенские лютые
39. Вы туманы вы осенние дожди
40. Вы туманы мои растуманы
41. Выпадала там пороша
42. Где ж ты была заборилася
43. Где зиму зимовать будем
44. Горе бедным казакам на чужой сторонке
45. Горела горелочка
46. Грянет слава трубой
47. Дайте волю мне свободу
48. Двадцать пять ребят лихие
49. Двое служивых просились ночевать
50. Дорогая шельма раскрасотка до чего ты меня довела
51. Друг со временем горе промчится
52. Дуня Дуняша
53. Жавроненочек
54. За Волгой шайка собиралась
55. За гаем, гаем в зеленом саду там стояли гуртоправцы
56. За долилкой с ручейком пастушка гуляла
57. За курганом пики блещут
58. За речкой за Белою
59. За речкой за рекой жил царь удовой
60. За темной кирпичной стеной
61. За Уралом за рекой казаки гуляют
62. За Уралом за рекой там казак коня спасал (За Кубанскою горой)
63. Загоралось все чистое поле
64. Задумал султан турецкий с царем русским воевать
65. Заинька ты мой серенький
66. Закинут заброшен с молодых юных лет
67. Закурил папиросу
68. Заплетись плетень
69. Зародилась я одна
70. Заря моя, заря утренняя
71. Захотелось нашей Дуняше

72. Зачем ты меня мать родила
73. Зачем я мальчик зародился
74. Звенит звонок насчет поверки
75. Звенит звонок, и тройка мчится
76. Здорово, брат служивый, не хочешь ли табак
77. Земляничка ягодка
78. Зима-зимушка
79. Зима-зимушка
80. Зоренька-зарница
81. Зять на теще капусту возил
82. Ивсень
83. Идет бродяга с Сахалина густой неведомой тайгой
84. Из лесов дремучих
85. Из-за гор солнушка взошла
86. Из-за гор солнце выкаталось, из-за леса знамя показалось
87. Из-за леса копия мечей
88. Из-за леса темного
89. Из-за сада было садочка зеленого
90. Из-под тоненькой беленькой блузочки
91. Казак по Дону гуляет
92. Казак с вечеру собирался
93. Как на свете жизнь ведется
94. Как над яром над ярочком
95. Как под грушей грушею
96. Как при звезде, при луне
97. Калина с малиною
98. Канарейка, моя канарейка
99. Кари глазки, а вы жгучи ласки
100. Комар к мухе в гости прилетал
101. Кончил курс своей науки
102. Конь боевой
103. Корчма польская
104. Коса моя косушка коротенькая
105. Кострома
106. Которого сына во солдаты отдать (Со восхода было солнца
красного)
107. Кругом горят лампадки
108. Кругом, кругом осиротела
109. Кто бы, братцы, нам рассказал про Игната Некрасова

110. Куры рябые
111. Летел ворон через сад зеленый
112. Летели две птички
113. Ложусь засыпаю, что-то снится предо мной (Все говорят, что я
 больная)
114. Мак
115. Мальчишечка-бедняжечка
116. Мальчишка молоденький
117. Мамаша дочь бранила
118. Месяц свет-светел
119. Мы пашню пахали
120. На вешнем было на праздничке Благовещенья
121. На горах снежки не потяли
122. На горе высокой два креста стоят
123. На горе мальчик зародился
124. На долинке было, на равнинке
125. На коне вороном
126. На кудрявеньком дубочке
127. На пригорке с ручейком пастушка гуляла
128. На пригорке с ручейком пастушка гуляла
129. На речке Камышинке
130. На речке Лазоревой
131. На речке Хопер купался бобер
132. На Сиянских горах
133. На сухом пруду граница турецкая
134. На усть Дону Тихого
135. Над озером чаечка вьётся
136. Над речкой над Невою стол Зимовой дворец
137. Надо мною буря выла
138. Настало священство из Дона берегов
139. Наш Крюковский генерал
140. Наш Скобелев генерал
141. Не в поле ветер повевал
142. Не в чистом поле огонек горит
143. Не во время заря занималась (Не дала мне младцу припоратиться,
 Не кричите кочета рано с вечера)
144. Не вырастет выше травы лебеда
145. Не два сокола крылатых
146. Не павушка по морю плавала

147. Не пьян идет, сам шатается
148. Не с кем ночку ночевать
149. Не сокол с орлом солетались
150. Не стежкой младец шел
151. Не травушка, не ковылушка
152. Не туман с моря поднялся
153. Не чаяла мать красное солнышко кругом света обойти
154. Не шуми шумко
155. Нежно горlinka вспорхнула
156. Ночка темная
157. Ночки темные, ночи осенние
158. Ночь прошла в полевом лазарете
159. Огонек горит яркой звездочкой
160. Окрасился месяц багрянцем (Поедем красotka кататься)
161. Олень
162. Орел Кавказа
163. Отворите мне темную темницу
164. Откель те гостюшки были у меня
165. Отойди горюшко на время
166. Папиросная бумажка сколько тебя ни курить
167. Перепелица с поля летит
168. По горам белый лебедь летал
169. По горам Карпатским
170. По горам летает закавказский наш орел (Честь Бакланову, хвала)
171. По диким степям Забайкалья
172. По Дону гуляет казак молодой
173. По дорожке пыль клубится
174. По линеечке Кавказа млад сизой орел летал
175. По морю было по турецкому
176. По морю синему
177. По Москве гулял православный русский царь
178. По тихому синему морю
179. По улице галка шла
180. По этой было по дорожке, провожала я дружка
181. Погиб аул
182. Под городом было под Браиловым
183. Под Журжею местечком
184. Под ракитою зеленой
185. Поехал казак во чужбину

186. Пойдемте мы, братцы, прогуляемся (Небось хозяин догадается,
поднесет он нам по рюмочке)
187. Пойдемте, девушки, пойдемте, красные
188. По-из край базарику там ходил-гулял князь Волхонский
189. Полно братцы нам крушиться
190. Поля закубанские
191. Поп широкая борода
192. Пора гостям со двора
193. Посею лебеду на берегу
194. Посеяла лен за рекою
195. Посеяли девки лен
196. Посидите мои гости
197. Последний год военной службы
198. Последний раз по садику прошла
199. Последний час разлуки
200. Похоронный причет
201. Пошли наши казаченьки
202. При долинушке калинушка растет
203. При звезде при луне
204. При лужку, при лужку
205. Прокатила моя младость
206. Пролежала она шлях-дорожка
207. Просветил месяц долго с вечеру
208. Проснется день красы моей
209. Прощай Кавказ, прощай станица
210. Прощайте все горы и долины
211. Пчелочка золотая
212. Пятнадцать лет с врагами дрался
213. Раз вечернею порой мы гуляли при луне
214. Раз полоску Маша жала
215. Разаленький мой цветочек расцвел и скоро призывал
216. Разделил бы с вами, друзья, время (Невеста стоит в белом платье)
217. Разродимая сторонка
218. Расея, мать расейская земля
219. Раскудрявая береза
220. Расположил солдат палатку
221. Распоследний раз по садику прошла
222. Распроклятая косушка, развеселый полуштоф
223. Ревела буря, дождь шумел

224. Рыболов молодой
225. Рябинушка стояла зеленая
226. Сад, ты мой сад
227. Сама садик я садила
228. Сашки-Наташки мои
229. Сел бы я в золотую коляску
230. Селезень за уткой гоняет
231. Среди круга было казачьего
232. Сидела Катенька протъ заветного окна
233. Сидела млада долго с вечеру
234. Сиди дрема
235. Сижу я на камушке
236. Сильный дождик травке не в помог
237. Сине море всколыхнулося
238. Скажи, Розочка, не бойся меня
239. Сказали про Польшу, что богатая
240. Скакал казак через долину
241. Скатила звезда с неба голубого
242. Скоро поезд грянет, звонок уныло прозвенит
243. Слава Платову герою
244. Славен, славен наш полковник в двадцати пяти полках
245. Служба ли матушка тебе надоела
246. Снежки белые пушистые
247. Со вечеру дождь
248. Со вьюном я хожу
249. Собирались казаченьки
250. Солнце скрылось за оконце, всё за дальний за восток
251. Соловей кукушку уговаривал
252. Спасибо хозяину
253. Так и дуб зелененький
254. Там вдали у реки разгорались огни
255. Там летели соколики-соколы
256. Там стояло в поле древо
257. Тихо ехал над рекою
258. Тихо катит волны
259. Трава моя травушка
260. Туманы осенние дожди
261. Туча с громом прогремела
262. Ты воспой в саду соловейка

263. Ты калинушка размалинушка
264. Ты подуй, понеси, ветер низовой (напев «Калинушка»)
265. У ворот сосна зеленая
266. У ключика у текучего
267. У ласкового князя Владимира
268. У нас ноне в доме нездоровье
269. У нас ныне все худые времена
270. У сотничка во дворе
271. Утром рано весной (Пушкарь)
272. Утушка луговая
273. Хаз-Булат удалой
274. Ходила Маша по саду
275. Ходил-гулял молодец долго с вечера
276. Ходит свинья по бору
277. Царев сын воробей
278. Цвели в поле цветочки
279. Чарочка моя серебряная
280. Частушки
281. Чернец
282. Черный ворон вдруг залетный
283. Чесал милый кудри (Что-то скучно, что-то грустно)
284. Что за месяц, что за ясный
285. Что за сад, что за рясен цветет
286. Что за цвет толечко цветет
287. Что не ворон с гор чернеет
288. Что не рыжи рыжаки
289. Чудо новое свершилось
290. Шел бродяга с Сахалина
291. Шла Машура из лесочка
292. Шла утка по бережку
293. Шумел горел пожар московский
294. Я в гитарушку играла
295. Я вечер в лужьях гуляла
296. Я вчерашний молодец вечерок
297. Я иду, повстречалась красная девица со мной
298. Я пашу, пашу, пашу, все на солнышко гляжу
299. Я поеду во Китай-город

Репертуарный список фольклорного ансамбля «Камышинка»

1. «Агу весна» весенняя заличка
2. «А дай Бог тому, кто в этом дому» щедровка
3. «А и чей это терем» величальная
4. «А мы Масленицу дожидаем» масленичная
5. «А мы пашню пахали» хороводная
6. «Берут братца мово во солдаты» протяжная, рекрутская
7. «Бог создатель всего света» многолетие
8. «Была весна» романс
9. «Благослави мати весну закликати» весенняя заличка
10. «Благослави мати» («Зеленый явор кудрявый») хороводная
11. «В островах охотничек» пастораль
12. «Веселая беседушка» протяжная
13. «Вечерком красна девица» романс
14. «Вечерок вечерается» протяжная
15. «Взошло солнышко» протяжная
16. «Вниз по матушке по Волге» протяжная
17. «Ворон вороватенький» игровая
18. «Вот уж полночь, где же он» духовный стих
19. «Всадники други» строевая
20. «В саду Маша гуляла» строевая
21. «Все бы я по горенке ходила» застольная
22. «Все кумушки домой, голубушки домой» плясовая
23. «Всколыхнулся взволновался православный Тихий Дон» гимн
Донского казачества
24. «Вы блины, мои блины» хороводная масленичная
25. «Кумушки вы голубушки упоили вы меня» плясовая
26. «Вы морозы крещенские лютые» плясовая
27. «Вы поля мои Закубанские» протяжная
28. «Гей там за Дунаем» протяжная
29. «Глазки» («Потеряла я колечко») протяжная
30. «Голубь ты мой голубок» протяжная
31. «Горы Воробьевские» протяжная
32. «Давай с тобой миленький домик наживать» шуточная
33. «Да в саду дерево цветет» строевая
34. «Да по улице было широкой» протяжная

35. «Девушка по сенечкам похаживала» масленичная
36. «Дон Иванович» протяжная
37. «До свиданья, до свидатья три раза» терские частушки
38. «До чего наша кампанья весела» («Камаринская») шуточная
39. «Дударь» игровая
40. «Жаворонок в темном лесе» романс
41. «Жил юный отшельник» духовный стих
42. «За горами, за долами» плясовая
43. «Заён» («Как во поле гречка») игровая
44. «За речкой за Белою» протяжная
45. «За лесом солнце закатилось» протяжная
46. «Заплетися плетень» хоровод
47. «Запрягу я тройку борзых» протяжная
48. «Зародилась сильная ягодка» протяжная
49. «Заря заряница» игровая
50. «Здравствуй, тот кто пьет» величальная
51. «Земляничка ягодка» плясовая
52. «Зоренька зарница высоко рано взошла» протяжная
53. «Из-за лесуку, леса темного» («Дочь от матери отъехала») протяжная
54. «Из-за рощи, было рощи» строевая
55. «Из-за сада было садочка зеленого», («Из-за гор было, из-за крутых гор»), («Из-за лесу темного»), («Турчин») протяжная
56. «Как был в нашей сотне» строевая
57. «Как во батюшке во царе граде» («Садко») былина
58. «Как в Иерусалиме» христославие
59. «Как во лесе во лесочке» («кумарочки») хороводная
60. «Как за Доном за рекой» («казаки гуляют») строевая
61. «Как задумал наш комарь» шуточная
62. «Как задумал наш Савич» плясовая
63. «Как под грушей» протяжная
64. «Как по улице Варваринской» («Камаринская») плясовая
65. «Как прислал мне барин чая» шуточная
66. «Как-то ранней весной пасла стадо овец» романс
67. «Как у дяди Трифона» игровая
68. «Канарейка душа моя» протяжная
69. «Коляда клюшечка» колядка
70. «Котелочка да яблочко» свадебная
71. «Кормилец наш батюшка» протяжная
72. «Кувала зозуля» протяжная

73. «Куда пошел, Егорушка» страдания
74. «Мак маковистый» игровая
75. «Масленая, я гуляю» масленичная
76. «Мы сидели за убранным за столом» величальная
77. «На море орел» хороводная
78. «На речке Камышинке» протяжная
79. «На речке на Ердане» щедровка
80. «На улице Ёржица» хороводная
81. «Небо и земля» христославие
82. «Ишшо не во далече было» протяжная
83. «Не для меня придет весна» романс
84. «Не заря да ранняя моя зоренька» протяжная
85. «Не кукушечка во сыром бору скуковала» протяжная
86. «Не метель, не вьюга» («Сусанин») протяжная
87. «Не на морюшке было» («Лебедь») протяжная
88. «Не плачь Рахили» вертепный кант
89. «Не по морю было по морюшку» («Сокол-корабль») былина
90. «Огонек горит яркой звездочкой» протяжная
91. «Ой да ты калинушка» протяжная
92. «Ой по двору, по двору широкому» свадебная
93. «Ой чье это жито» протяжная
94. «Отчего ковыль травушка загорается» протяжная
95. «Пейте, братцы, попейте» затольная
96. «Перелетный сиз-соколик» хороводная
97. «По горам Карпатским» воинская
98. «Подай, Боже, ключик» весенняя закличка
99. «По Дону гуляет» протяжная
100. «По крутым горам гулял наш Добрынюшка» былина
101. «Полно вам снежочки» плясовая
102. «По лужочку зеленому» протяжная рекрутская
103. «Поехал казак во чужбину» протяжная
104. «Полно братцы нам крушиться» протяжная
105. «Пора молодцу жениться» свадебная плясовая
106. «Пошел козел по лыки» шуточная
107. «Пошла коза по лесу» игровая
108. «Приехал мой миленький с поля» протяжная
109. «Разбудил меня стон в эту темную ночь» романс
110. «Выйду на гору крутую» («Разродимая сторонка») протяжная
111. «Садил баба лук-чеснок» хороводная

112. «Селезень за уткой гоняет» игровая
113. «Сине море всколыхнулося» хороводная
114. «Скрылось солнце за горою» («Тихо стонет за морями») протяжная
115. «Сегодня воскресенье, мой милый не пришел» романс
116. «Слава Платову герою» строевая
117. «Служба ли матушка тебе надоела» протяжная
118. «Спасибо хозяину» величальная
119. «Суп варить, суп варить, надо недоваривать» игровая
120. «Там стояло в поле древо» плясовая
121. «То не вечер» современная
122. «Трава моя травушка» плясовая
123. «Травушка-муравушка зелененький лужок» хороводная
124. «Туман в поле при долине» хороводная
125. «Туман яром, туман долиною» протяжная
126. «Ты взойди солнце красное» протяжная
127. «Ты голымба ты голымбушка моя» хороводная
128. «Ты моя мати, царица небесная» духовный стих
129. «Ты подуй с поля ветерочек» протяжная
130. «Мать Расея» протяжная
131. «Уж вы голуби» духовный стих
132. «У дедушки у Луня» шуточная плясовая
133. «Уж ты белая береза ветру нет, а ты шумишь» романс
134. «У меня пред окном расцвела сирень» романс
135. «У нашем саду да там пташки канареюшки» величальная
136. «Ура, вся кампанья хороша» величальная
137. «У сотничка во дворе» плясовая
138. «Ходил-гулял молодец долго с вечера» протяжная
139. «Чарочка моя» величальная
140. «Черный ворон» протяжная
141. «Что ты жинка губы жмешь» плясовая
142. «Что это за верба» плясовая
143. «Шел я яром, шел я низом» шуточная
144. «Не шуми-ка шумко зеленая лес-дубровушка» протяжная
145. «Шумел камыш» романс
146. «Эсминец «Суровый» на рейде стоял» романс
147. «Эта ночь святая» христославие
148. «Я веселый взор заметил» плясовая
149. «Я кроила рубашку» («Рукав») хороводная
150. «Я ночь по рощице гуляла» романс

151. «Уж ты батюшка светел месяц» («Просветил месяц») протяжная
152. «Куда летишь кукушечка» шуточная
153. «Не сокол с орлом солетались» протяжная
154. «Грянет слава трубой» строевая
155. «Зять на теще капусту возил» плясовая
156. «Из-за лесу копия мечей» строевая
157. «Казак с вечера сбирался» протяжная
158. «Конь боевой с походным вьюком» протяжная
159. «Летел ворон через сад зеленый» протяжная
160. «Над озером чаечка вьется» воинская
161. «Нежно горлинка вспорхнула» протяжная
162. «Растворите мне темную темницу» плясовая
163. «При долинушке калинушка растет» хороводная
164. «Пролежала шлях-дорожка» строевая
165. «Проснется день красы моей» протяжная
166. «Пчелочка золотая» шуточная
167. «Расположил солдат палатку» протяжная
168. «Сижу я на камушке» игровая
169. «Сидит дрема» игровая
170. «Тихо катит волны» протяжная
171. «У ворот сосна зеленая» плясовая
172. «Батюшка быстрой Терек» протяжная
173. «Как на Волге было на реке» («Камышинка») протяжная
174. «Во ненастную погоду» хороводная
175. «Жавроненок ты мой» протяжная
176. «Плохо можется, гулять хочется» хороводная
177. «Во саду было садочке» протяжная
178. «Загорелась во поле калина» протяжная
179. «Щекотала ласточка» плясовая
180. «Любо, братцы, любо» романс
181. «По-над лугом зелененьким» протяжная
182. «Ниточка тоненькая» («Камаринская») плясовая
183. «Челнок бежит» игровая
184. Подблюдные гадания
185. «Какой мороз морозистый» страдания
186. «Яша-Маша» игровая
187. «У меня квашня по избе пошла» масленичная хороводная
188. «Во саду ли, во городе де» игровая
189. «Растяпа» игровая

190. «Сиди-сиди Яша под ореховым кустом» игровая
191. «Выйду я на реченьку» плясовая
192. «Уж ты сад, ты мой сад» протяжная
193. «Молодая молода недогадливая» плясовая
194. «Отчего так быстро вянут розы» романс
195. «Полно, не плачь ты» романс
196. «В окиан-море камень лежит» духовный стих
197. «Наши руки грабли» духовный стих
198. «На небе месяц, на небе ясный» романс
199. «Ты зоря, моя ты зоренька» хороводная
200. «Разметем лужок, заведем кружок» хороводная
201. «Черный ворон воду пил» хороводная

Паспорта звукозаписей аудиоприложения

01 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова и В. Н. Скунцева 22.07.1983 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Заикин Иван Алексеевич – 1918 г. р. (родился в хуторе Денисовском), Гончарова Наталья Ивановна – 1909 г. р., Катайкин Сергей Федорович – 1910 г. р. (родился в хуторе Голенков Зотовской станицы), Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р.

ФК №2661

02 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова и В. Н. Скунцева 22.07.1983 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р. (5-й канал пятиканальной записи)

ФК №2661

03 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 01.08.1973 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р. (6-й канал шестиканальной записи)

ФК 1590

04 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 01.08.1973 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Чуреков Никанор Васильевич – 1906 г. р. (5-й канал шестиканальной записи)

ФК 1590

05 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 01.08.1973 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Пономарев Пантелей Андрианович – 1906 г. р. (3-й канал трехканальной записи)

ФК 1590

06 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня
Запись А. С. Кабанова 01.08.1973 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: «дискант» Карасева Екатерина Михайловна – 1907 г. р., затем Казаченко Пелагея Ивановна – 1912 г. р. (4-й канал шестиканальной записи)
ФК 1590

07 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня
Запись А. С. Кабанова 01.08.1973 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Мартынов Иван Степанович – 1911 г. р. (1-й канал шестиканальной записи)
ФК 1590

08 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня
Запись А. С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывшая ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

Исп.: «дискант» Антонова Прасковья Капитоновна – 1913 г. р. (4-й канал четырехканальной записи).
ФК 1488/10

09 «На речке Камышинке» историческая протяжная песня
Запись А. С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывшая ст. Федосеевская), Подтелковского р-на, Волгоградской обл.

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)
ФК 1487/20

10 «На Волге реке на Камышинке» историческая протяжная песня
Запись А. С. Кабанова и студ. МГК летом 1969 г. в х. Гущинский Тишанской ст. Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Тихонов Г. И. – 1894 г. р., Протопопов Г. П. – 1895 г. р., Ширшов А. П. – 1900 г. р., Митин Г. В. – 1910 г. р., Сухотин И. Т. – 1907 г. р., Мазин Г. И. – 1907 г. р.
МГК 1164/23 (6 вар.)

11 «Не сокол с орлом солеталися» протяжная баллада
Запись А. С. Кабанова 04.02.1973 г. в х. Сарычевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Филина Мария Федоровна – 1902 г. р. (1-й канал четырехканальной записи)

ФК 1502/2

12 «Не сокол с орлом солеталися» протяжная баллада

Запись А. С. Кабанова 04.02.1973 г. в х. Сарычевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Кузнечикова Феодосья Федоровна – 1912 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)

ФК 1505/2

13 «Не сокол с орлом солеталися» протяжная баллада

Запись А. С. Кабанова 04.02.1973 г. в х. Сарычевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Кузнечикова Анна Афанасьевна – 1915 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)

ФК 1503/3

14 «Не сокол с орлом солеталися» протяжная баллада

Запись А. С. Кабанова 04.02.1973 г. в х. Сарычевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Агафонова Татьяна Михайловна – 1910 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)

ФК 1501/18

15 «Из-за сада садочка зеленого» («Выезжал турчин на высок курган») историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 27.08.1972 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывш. ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Донсков Степан Петрович – 1909 г. р. (1-й канал четырехканальной записи)

ФК 1764/12

16 «Из-за сада садочка зеленого» («Выезжал турчин на высок курган») историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 27.08.1972 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывш. ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Антонова Прасковья Капитоновна – 1913 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)

ФК 1765/2

17 «Из-за сада садочка зеленого» («Выезжал турчин на высок курган») историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 27.08.1972 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывш. ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Попов Платон Матвеевич – 1911 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)
ФК 1764/4

18 «Из-за сада садочка зеленого» («Выезжал турчин на высок курган») историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 27.08.1972 г. в х. Ильменевский Красноармейского с/с (бывш. ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)
ФК 1764/8

19 «За речкой за Белою горел огоник малёхуник» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 28.01.1973 г. в х. Красноармейский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Сомов Александр Маркович – 1910 г. р. (1-й канал пятиканальной записи)
ФК 1508/9

20 «За речкой за Белою горел огоник малёхуник» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 28.01.1973 г. в х. Красноармейский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Стокопенов Федор Елисеевич – 1908 г. р. (2-й канал пятиканальной записи)
ФК 1477/13

21 «За речкой за Белою горел огоник малёхуник» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 28.01.1973 г. в х. Красноармейский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Бочков Петр Степанович – 1907 г. р. (3-й канал пятиканальной записи)
ФК 1509/1

22 «Просветил месяц долго с вечеру» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на

Волгоградской обл.

Четырехканальная запись

Исп.: Попов Платон Матвеевич – 1910 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)
ФК 1472/13

23 «Просветил месяц долго с вечеру» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

Четырехканальная запись

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)
ФК 1473/19

24 «Просветил месяц долго с вечеру» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

Четырехканальная запись

Исп.: Петров Петр Дмитриевич – 1905 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)
ФК 1473/12

25 «Не шуми толечко шумко зеленая лес-дубравушка» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 25.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

Исп.: Донсков Степан Петрович – 1909 г. р. (1-й канал четырехканальной записи)
ФК 1472/22

26 «Не шуми толечко шумко зеленая лес-дубравушка» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 25.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

Исп.: Попов Платон Матвеевич – 1910 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)
ФК №1472/16

27 «Не шуми толечко шумко зеленая лес-дубравушка» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 25.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)

ФК 1474/1

28 «Не шуми толечко шумко зеленая лес-дубравушка» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 25.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Петров Петр Дмитриевич – 1905 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)

ФК 1473/15

29 «У ключика было у текучего» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Попов Платон Матвеевич – 1910 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)

ФК 1472/7

30 «У ключика было у текучего» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)

ФК 1473/1

31 «У ключика было у текучего» историческая протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 24.01.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Петров Петр Дмитриевич – 1905 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)

ФК 1473/6

32 «Ой, да спасибо хозяину» величальная песня хозяевам

Запись А.С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Донсков Степан Петрович – 1909 г. р. (1-й канал четырехканальной записи)

ФК 1485/18

33 «Ой, да спасибо хозяину» величальная песня хозяевам

Запись А.С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на

Волгоградской обл.

Исп.: Петров Петр Дмитриевич – 1905 г. р. (2-й канал четырехканальной записи)
ФК 1484/21

34 «Ой, да спасибо хозяину» величальная песня хозяевам

Запись А.С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Голиков Митрофан Никифорович – 1913 г. р. (3-й канал четырехканальной записи)

ФК 1486/15

35 «Ой, да спасибо хозяину» величальная песня хозяевам

Запись А.С. Кабанова 01.02.1973 в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Антонова Прасковья Капитоновна – 1913 г. р. (4-й канал четырехканальной записи)

ФК 1490/2

36 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва от исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Сидоров Василий Артемьевич – 1904 г. р. (1-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

37 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва от исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: «дискант» Савинчева Мария Петровна – 1910 г. р. (2-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

38 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись 20.12.1980 г., Москва

Исполнители из хутора Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Семиканальная запись

2-й канал: дискант

2 – Савинчева Мария Петровна – 1910 г. р.

Личный архив А. С. Кабанова

39 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Арчаков Ксенофонт Тимофеевич – 1903 г. р. (4-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

40 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Дудкина Агнесия Владимировна – 1916 г. р. (5-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

41 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Касаткина Любовь Михайловна – 1915 г. р. (6-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

42 «По лужочку зеленому» рекрутская протяжная песня

Запись А.С. Кабанова 20.12.1980 г. в г. Москва исполнителей из х. Яминский Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп.: Степанова Агриппина Николаевна – 1908 г. р. (7-й канал семиканальной записи)

Личный архив А. С. Кабанова

43 «Голубь, ты мой голубок» лирическая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 02.08.83 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р., Заикин Иван Алексеевич – 1918 г. р. (родился в хуторе Денисовском), Катайкин Сергей Федорович – 1910 г. р. (родился в хуторе Голенков Зотовской станицы), Титова Антонина Дмитриевна – 1915 г. р., Ежова Мария Григорьевна – 1915 г. р. (родилась в хуторе Олений Аржановской станицы), Сиволобова (Серова) Вера Андреевна – 1925 г. р., Гончарова Наталья Ивановна – 1909 г. р., Фролова Л. Г., Сомова Анна Андриановна – 1909 г. р. (сестра Титова Г. А.), Титов Иван Степанович – 1913 г.р., Пономарева Ольга Андриановна – 1912 г. р.

ФК 2666

44 «Голубь, ты мой голубок» лирическая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 02.08.83 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Скользкий канал

Исп: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р., Заикин Иван Алексеевич – 1918 г. р. (родился в хуторе Денисовском), Катайкин Сергей Федорович – 1910 г. р. (родился в хуторе Голенков Зотовской станицы), Титова Антонина Дмитриевна – 1915 г. р., Ежова Мария Григорьевна – 1915 г. р. (родилась в хуторе Олений Аржановской станицы), Сиволобова (Серова) Вера Андреевна – 1925 г. р., Гончарова Наталья Ивановна – 1909 г. р., Фролова Л. Г., Сомова Анна Андриановна – 1909 г. р. (сестра Титова Г. А.), Титов Иван Степанович – 1913 г. р., Пономарева Ольга Андриановна – 1912 г. р.

ФК №2666

45 «Как под грушей» лирическая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 02.08.83 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р., Заикин Иван Алексеевич – 1918 г. р. (родился в хуторе Денисовском), Катайкин Сергей Федорович – 1910 г. р. (родился в хуторе Голенков Зотовской станицы), Титова Антонина Дмитриевна – 1915 г. р., Ежова Мария Григорьевна – 1915 г. р. (родилась в хуторе Олений Аржановской станицы), Сиволобова (Серова) Вера Андреевна – 1925 г. р., Гончарова Наталья Ивановна – 1909 г. р., Фролова Л. Г., Сомова Анна Андриановна – 1909 г. р. (сестра Титова Г. А.), Титов Иван Степанович – 1913 г. р., Пономарева Ольга Андриановна – 1912 г. р.

ФК №2666

46 «Как за Доном за рекой» частая строевая песня

Запись А. С. Кабанова 02.08.83 г. в ст. Усть-Бузулукская Алексеевского р-на Волгоградской обл.

Исп: Титов Георгий Андрианович – 1913 г. р., Заикин Иван Алексеевич – 1918 г. р. (родился в хуторе Денисовском), Катайкин Сергей Федорович – 1910 г. р. (родился в хуторе Голенков Зотовской станицы), Титова Антонина Дмитриевна – 1915 г. р., Ежова Мария Григорьевна – 1915 г. р. (родилась в хуторе Олений Аржановской станицы), Сиволобова (Серова) Вера Андреевна – 1925 г. р., Гончарова Наталья Ивановна – 1909 г. р., Фролова Л. Г., Сомова Анна Андриановна – 1909 г. р. (сестра Титова Г. А.), Титов Иван Степанович – 1913 г. р., Пономарева Ольга Андриановна – 1912 г. р.

ФК 2666

47 «Не по морю было по морюшку» былина о Соколе-корабле

Запись А. С. Кабанова 01.1968 г. в ст. Червленная Шелковского р-на Чечено-Ингушской АССР

Исп.: Морозов Константин Липатович – 1892 г. р., Миронов Трифон Романович – 1892 г. р.

Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского.

ИНВ.№ 1042

48 «Не водалече было во чистом поле» историческая протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 01.1968 г. в ст. Червленная Шелковского р-на Чечено-Ингушской АССР

Исп.: Морозов Константин Липатович – 1892 г. р., Миронов Трифон Романович – 1892 г. р.

Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского.

ИНВ.№ 1043

49 «Да куда летишь кукушечка» шуточная песня

Запись А. С. Кабанова 01.1968 г. в ст. Червленная Шелковского р-на Чечено-Ингушской АССР

Исп.: Морозов Константин Липатович – 1892 г. р., Миронов Трифон Романович – 1892 г. р.

Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского.

ИНВ.№ 1042

50 «Не кукушечка во сыром бору скуковала» рекрутская протяжная песня

Запись А. С. Кабанова 01.02.1968 г. в ст. Наурская Наурского р-на Чечено-Ингушская АССР

Исп.: Цимлянский Иван Яковлевич – 1905 г. р., Петров Иван Никитович – 1912 г. р., Третьяков Дмитрий Константинович – 1906 г. р., Цимлянский Иван Васильевич – 1900 г. р.

Архив Научного центра народной музыки им. К. В. Квитки МГК им. П. И. Чайковского

ИНВ. № 1044

ХРЕСТОМАТИЯ фольклорного ансамбля-лаборатории «Камышинка»

Тексты песен

01 «На речке Камышинке»

1. Э, ой, да на речке да было,
Братцы, на речке Камы... ой, да на Камышинке,
Ай, да вот бы да на речке да ну было,
Братцы, на речке Камы... ой, да на Камышинке.
2. Ай, на Камышнике...
Ай, да вот бы ну там жили они, проживали,
Братцы, они люди во... ой, да люди вольные.
3. Ай, люди вольные...
Ай, да вот бы всё донские, они гребенские,
Братцы, казаки яи... ой, да всё яицкие.
4. Ай, всё яицкие...
Ай, да вот бы собирались, они соезжались,
Братцы, они во еди... ой, да во единый круг.
5. Ай, во единый круг
Ай, да вот бы во кругу, толечко кругу,
Братцы, они думу ду... ой, да думу думали.
6. Ай, думу думали...
Ай, да вот бы ну кому, толечко кому,
Братцы, из нас атама... ой, да атаманом быть?
7. Ай, атаманом быть...
Ай, да вот бы казаку только Ермаку,
Братцы, сыну Тимофе... ой, да Тимофееву.
8. Ай, Тимофееву...
Ай, да вот бы ну казак толечко Ермак,
Братцы, а он не глупо... ай, он не глупой казак.
9. Ай, не глупой казак...
Ай, да вот бы а он речи только говорит,
Братцы, ровно как в трубу... ай, он как в трубу трубит.
10. Ай, как в трубу трубит...
Ай, да вот бы ну проходит толечко у нас,
Братцы, она лето те... ой, да лето тёплое,

11. Ай, лето тёплое...
Ай, да вот бы наступает толечко у нас,
Братцы, зимушка холо... ой, да всё холодная.
12. Ай, всё холодная...
Ай, да вот бы ну и где же толечко и где,
Братцы, зиму зимова... ой, да зимовать будем?
13. Ай, зимовать будем...
Ай, да вот бы на Яик толечко идти,
Братцы, а он перехо... ой, да переход велик.
14. Ай, переход велик...
Ай, да вот бы да на Волге толечко нам быть,
Братцы, а нам всё вора... ой, да всё ворами слыть.
15. Ай, всё ворами слыть...
Ай, да вот бы под Казань толечко идти,
Братцы, а там Грозный ца... ой, да Грозный царь стоит.
16. Ай, Грозный царь стоит...
Ай, да вот бы Грозный царь толечко стоит,
Братцы, да Иван Васи... ой, Иван Васильевич.
17. Иван Васильевич...
Ай, да вот бы он послал, толечко послал,
Братцы, а он рать вели... ой, да рать великую.
18. Ай, рать великую
Ай, да вот бы он послал, толечко послал,
Братцы, на нас сорок ты... ой, да сорок тысячей.
19. Ай, сорок тысячей
Ай, да вот бы мы пойдём, толечко пойдём,
Братцы, а мы на Иртыш... ой, да на Иртыш-реку.
20. Ай, на Иртыш-реку...
Ай, да вот бы на реку, толечко реку,
Братцы, а мы всё сибир... ой, да всё сибирскую.
21. Ай, всё сибирскую...
Ай, да вот бы на Иртыш толечко реке,
Братцы, да там земли во... ой, да земли вольные.
22. Ай, земли вольные...
Ай, да вот бы на Иртыш толечко реке,
Братцы, да там леса те... ой, да леса тёмные.
23. Ай, леса тёмные...
Ай, да вот бы мы возьмём толечко в полон,
Братцы, возьмём всё Тобо... ой, да всё Тобольск-город.

24. Ай, всё Тобольск-город...
Ай, да вот бы ну и там, толечко и там,
Братцы, а мы зимова... ой, да зимовать будем.
25. Ай, зимовать будем...
Ай, да вот бы мы пойдём, толечко пойдём,
Братцы, а мы на охо... ой, да на охотушку.
26. Ай, на охотушку...
Ай, да вот бы как и будем, толечко будем,
Братцы, а мы бить куни... ой, да бить куниц-лисиц.
27. Ай, бить куниц-лисиц...
Ай, да вот бы бить куниц, толечко лисиц,
Братцы, а мы чёрных со... ой, да чёрных соболей.
28. Ай, чёрных соболей...
Ай, да вот бы мы пошьём толечко себе,
Братцы, пошьём куньи ша... ой, да куньи шапочки.
29. Ай, куньи шапочки...
Ай, да вот бы мы пошьём толечко себе,
Братцы, пошьём лисьи шу... ой, да лисьи шубочки.
30. Ай, лисьи шубочки...
Ай, да вот бы мы пошьём толечко себе,
Братцы, соболю сапо... ой, да всё сапожечки.
31. Ай, всё сапожечки...
Ай, да вот бы мы пойдём толечко к царю,
Братцы, да ему покло... ой, да всё поклонимся.
32. Ай, всё поклонимся...
Ай, да вот бы мы пойдём толечко к царю,
Братцы, ему воспока... ой, да воспокаемся.

Этот текст можно назвать метатекстом, он реконструирован по полевым звукозаписям и публикациям (см. сб.: Исторические песни XIII–XVI вв. М.; Л., 1960). Текст вообрал в себя варианты звукозаписей хоперских ансамблей Волгоградской области из станицы Усть-Бузулукская Алексеевского района (записи 1973, 1983 гг.), хутора Ильменевский станицы Федосеевской Кумылженского района (1972–1973 гг.), а также московского фольклорного ансамбля при НИИ Культуры с близкими по распевам вариантами вышеуказанных станиц (1983–1988 гг.).

02 «Не сокол с орлом солетались»

1. Ай, да вот и не сокол с орлом они солета...
солетались,
Ай, да вот и не сокол с орлом они солета...
солетались.
2. Ой, сылятались...
Ай, да вот и не сокол ярла да ай, он стал расспра... эй, да
стал расспрашивать,
Ай, да вот и не сокол ярла да ай он стал расспра... эй, да
стал расспрашивать.
3. Стал расспрашивать...
Ай, да вот и не бывал орел а ты на Тихо... эй, да
на Тихом Дону,
Ай, да вот и не бывал орел а ты на Тихо... эй, да
на Тихом Дону.
4. Ой, на Тихом Дону...
Ай, да вот и не видал орел а ты роду-пле... эй, да
роду-племени,
Ай, да вот и не видал орел а ты роду-пле... эй, да
роду-племени.
5. Ой, роду-племени...
Ай, да вот и не видал орел а ты отца с ма... эй, да
отца с матерью,
Ай, да вот и не видал орел а ты отца с ма... эй, да
отца с матерью.
6. Ой, отца с матерью...
Ай, да вот и не видал орел а ты молоду... эй, да
молоду жену,
Ай, да вот и не видал орел а ты молоду... эй, да
молоду жену.
7. Ой, молоду жену...
Ай, да вот и не видал орел а ты малых де... эй, да
малых детушек,
Ай, да вот и не видал орел а ты малых де... эй, да
малых детушек.
8. Ой, малых детушек...
Ай, да вот и не видал орел а ты соколя... эй, да
соколятушек,

Ай, да вот и не видал орел а ты соколя... эй, да
соколятушек.

Запись А. С. Кабанова 04.02.1973 г. в х. Сарычевский Кумылженского р-на
Волгоградской обл.

**03 «Из-за гор было, из-за крутых гор»
(«Из-за саду было садочка зелёного», «Выезжал турчин»)**

1. Ай, да из-за гор вот бы ну было, ай, да
Скажем было из-за кру...
Ай, из-за крутых гор.
2. Было из-за крутых гор...
Ай, да вот бы из провалья да ну было, ай, да
Провалья было глубоко...
Ай, ну глубокого.
3. Провалья глубокого...
Ай, да вот бы не белой толечко кречет, ай, да
Не белой кречет выле...
Ай, ну вылетывал.
4. Вот кречет вылетывал...
Ай, да вот и выходил, только выезжал бы да
Ай, он май... молодо...
Ай, молодой турчин.
5. Ай, он молодой турчин...
Ай, да вот бы на своём, толечко своём бы да
Ай, он душечке добру...
Ай, на добру коню.
6. Душечке добру коню...
Ай, да вот бы у него добрый-то конь бы да
Ай, он коник ровно лю...
Ай, ровно лютый змей.
7. Коник ровно лютый змей...
Ай, да вот бы на нём сбруица ну струя бы да
Сбруя она азия...
Ай, азиатская.
8. Сбруя азиатская...
Ай, да вот бы на нём платица ну была бы да

- Платья она ровно жар...
Ай, ровно жар горит.
9. Она ровно жар горит...
Ай, да вот бы на нём шапочка ну была бы да
Шапка она кабарди...
Ай, кабардиночка.
10. Шапка кабардиночка...
Ай, да вот бы выезжал только выходил бы да
На вышку на высо...
Ай, на высок курган.
11. На вышку высок курган...
Ай, да вот бы дыстовал только ванимал бы да
Трубочку свою свою подзо...
Ай, ну подзорную.
12. Трубочку подзорную...
Ай, да вот бы он глядел, толечко смотрел бы да
Ай, он во... во все сто...
Ай, во все стороны.
13. Во все стороны смотрел...
Ай, да вот бы увидал, только усмотрел бы да
Ай, он всё полки пехо...
Ай, всё пехотные.
14. Всё полки пехотные...
Ай, да вот бы увидал, только усмотрел бы да
Ай, он всё полки каза...
Ай, он казачия.
15. Всё полки казачия...
Ай, да вот бы он шумел, толечко кричал бы да
Ай, он своим громким го...
Ай, громких голосом.
16. Кричал громким голосом...
Ай, да вот бы вызывал только выкликал бы да
Ай, он всё сабе ох...
Ай, всё охотничка.
17. Всё сабе охотничка...
Ай, да вот бы супротив толечко сабе бы да
Ай, он только сабе спо...
Ай, сабе спорничка.
18. Только сабе спорничка...

Ай, да вот бы да ведь нет толечко из вас бы да
С Дону со мной пояди...
Ай, поединщычка.

19. С Дону поединщычка...

Ай, да вот бы выходил, только выязжал бы да
Ай, он донской малолеле...
Ай, малолеточек.

20. Донской малолеточек...

Ай, да вот бы из Титова ли полка бы да
Ай, он и... из шесто...
Ай, из шестой сотни.

21. А он из шестой сотни...

Ай, да вот бы он стоптал, только столочил бы да
Ай, он зло... злого ту...
Ай, злого турчина.

В этом тексте соединены варианты записей А. М. Листопадова (том I, ч. 2, № 160, стр. 264) «Из-за гор-то крутых» (станция Усть-Быстрянская, хутор Кременской, 1900, 1904 гг.) и А. С. Кабанова «Из-за саду было садочка зеленого» (хутор Ильменевский Красноармейского с/с Федосеевской станицы Кумылженского р-на Волгоградской обл., 27.08.1972).

04 «Как за речкой было за Белою» (вариант «за быстрою»)

1. Ай, как за речкою было, ей,
За речкой было за Бе...
Ай, да вот за Белою.

2. Эй, за речкой было за Белою...
А-е-е, ай, да вот бы там горел, ай,
Горел огоник малё...
Ай, да он малёхуник.

3. Эй, горел огоник малёхуник...
А-е-е, ай, да вот бы из огоника шёл
Дымочек он шёл тонё...
Ай, он тонёхуник.

4. Эй, шёл дымок тонёхуник...
А-е-е, ай, да вот бы под дымком, толечко дымком, ай,
Ляжит, ай, он серай во...
Ай, он серай войлачек.

5. Ой, ляжит серай войлачек...
А-е-е, ай, да вот бы а на войлачке, ай,
Ляжит подушка седе...
Ай, ну седельная.
6. Ой, ляжит подушка седельная...
А-е-е, ай, да вот бы на подушачке, ай,
Ляжит она тела бе...
Она тела белая.
7. Эй, ляжит тела белая...
А-е-е, ай, да вот бы не убита она,
Тела она не заре...
Ой, не зарезана.
8. Ой, тела не зарезана...
А-е-е, ай, да вот и скрозь частых толечко ребёр
Сердечко она простре...
Ой, всё прострельнута.
9. Ой, сердечко было прострельнута...
А-е-е, ай да вот бы да никто, толечко никто
Его бы никто не каса...
Ой, не касается.
10. Ой, никто к телу не касается...
А-е-е, ай, да вот бы прилетали ну к телу,
К телу они три голу...
Ай, три голубушки.
11. Ой, к телу три голубушки...
А-е-е, ай, да вот бы как одна толечко была,
Была бы яво мать роди...
Ай, мать родимая.
12. Ой, яво мать родима...
А-е-е, ай, да вот бы как вторая толечко была,
Была бы яво сестра ро...
Ай, сестра родная.
13. Ой, яво сестра родная...
А-е-е, ай, да вот бы как и третья толечко была,
Была бы она молода...
Ай, молода жена.

Запись А. С. Кабанова 28.01.1973 г. в х. Красноармейский Кумылженского
р-на Волгоградской обл.

05 «Уж ты, батюшка, свет-светёл месяц»

1. Ой, да уж ты батюшка, да
А ты свет-светё... ой, да,
Свет-светел месяц.
2. Ай, свет-светел месяц...
Ой, да вот и ну святи, месяц, да
Во всю тёмну но... ой, да
Тёмну ночушку.
3. Ай, тёну ночушку...
Ой, да вот и просвятил месяц, да
А он долго с ве... ой, да
Долго с вечеру.
4. Ай, долго с вечеру...
Ой, да вот и долго с вечеру, да
Месяц, а он до полу... ой, да
До полуночи.
5. Ай, до полуночи...
Ой, да вот и сы полуночи, да
Месяц, а он до бяло... ой, да
До бялой зари.
6. Ай, до бялой зари...
Ой, да вот и со бялой зари, да
Месяц, а он до красна... ой, да
До красна солнца.
7. Ай, красна солнышка...
Ой, да вот и чтобы видно было
Младцу мне коня... ой, да
Мне коня сядлать.
8. Ай, мне коня сядлать...
Ой, да вот и мне коня сядлать бы
Младцу, из пляну... ой, да
Из пляну бяжать.
9. Ай, из пляну бежать...
Ой, да вот и из пляну бежать бы
Младцу, из няво... ой, да
Из няволюшки.
10. Ай, из няволюшки...
Ой, да вот и из няволюшки бы,

- Из чужой дальней сторо... ой, да
Сы сторонушки.
11. Ай, сы сторонушки...
Ой, да вот и он сядлал коня да
Седельцем да черке... ой, да
Всё черкесским.
12. Ай, всё черкесским...
Ой, да вот и он подтягивал коню да
Подпружечки всё шелко... ой, да
Всё шелковые.
13. Ай, всё шелковые...
Ой, да вот и он садился бы да
Младец, а он на добра... ой, да
На добра коня.
14. Ай, на добра коня...
Ой, да вот и вдарил коня бы да
Младец яво шелково... ой, да
Шелковой плёткой.
15. Ай, шелковой плёткой...
Ой, да вот и вдарил коня бы да
Младец яво по круты... ой, да
По крутым бядрам.
16. Ай, по крутым бядрам...
Ой, да вот и пробивал коню да
Младец яво мясо чё... ой, да
Мясо чёрная.
17. Ай, мясо чёрная...
Ой, да вот и пробивал коню да
Младец яму до желты... ой, да
До желтых ребер.
18. Ай, до желтых ребёр...
Ой, да вот и бяжит коник, да
Бяжит, а он стпотяка... ой, да
Спотыкается.
19. Ай, спотыкается...
Ой, да вот и кы сырой земле да
Младец, а он прислуха... ой, да
Прислухается.

20. Ай, прислухается...
Ой, да вот и ну не стонет ли да
Она мать сыра... ой, да
Мать сыра земля?
21. Ай, мать сыра земля...
Ой, да вот и уж не гонит ли да
Она лёгка па... ой, да
Лёгка партия.
22. Ай, лёгка партия...
Ой, да вот и лёгка партия да
Она вот и всё черке... ой, да
Всё черкесская.
23. Ай, всё черкесская...
Ой, да вот и подбегает младец да
А он ко Куба... ой, да
Ко Кубань-реке.
24. Ай, ко Кубань-реке...
Ой, да вот и он шумит-кричит да
Младец громким го... ой, да
Громким голосом.
25. Ай, громким голосом...
Ой, да вот и первязитя меня да
Младца на ту сто... ой, да
На ту сторону.
26. Ай, на ту сторону...
Ой, да вот и первязитя меня да
Братцы не поме... ой, да
Не помешкайтя.

Средняя длительность всей песни 17–18 минут.

Реконструкция текста на основе записей А. М. Листопадова (том 3, стр. 508), 1903 г. и А. С. Кабанова в х. Ильменевский и Филяты Федосеевской станицы, 1973 г.

06 «Не шуми шумко зеленая лес-дубравушка»

1. Ой, да не шуми-ко толечко шумко, ай,
Зеленая лес-дубравушка,
Яна бы да в поле да она зелена... ай,
Ай, да она зелена стоит.
2. Ай, в поле зелена стоит... эй,
Вот бы не мяшай да только не мяшай, ай
Раздобраму молодцу,
Ай мне бы младцу да а мне думу ду... ай,
Ай, да вот бы думу думати.
3. Ай, думу думать мне её... эй,
Вот бы как на все бы да толечко думы, ай,
Раздобрай вот молодец,
А мне да думы да а я перяду... ай,
Ай, да вот бы перядумаю.
4. Ай, думы перядумал все... эй,
Вот бы как одна бы да толечко дума, ай,
Раздобраму молодцу,
А мне да дума да она мне с ума... ай,
Ай, да мне с ума не йдёт.
5. Ай, дума мне с ума не йдёт... эй,
Вот бы как мне завтрашний только денёк, ай
Раздобраму молодцу
А мне бы да младцу да а мне на суду... ай,
Ай, да вот бы на суду стоять.
6. Ай, а мне на суду стоять... эй,
Вот бы пред самим бы толечко царём, ай
Раздобраму молодцу,
А мне младцу да царём Никола... ай,
Ай, да вот бы Николаюшком.
7. Ай, царём Николаюшком... эй,
Вот бы ну как станет только меня царь, ай
Раздоброего молодца,
Меня младца да станет царь выпра... ай,
Ай, да станет царь выпрашивать.
8. Ай, станет царь выпрашивать... эй,
Вот бы ты скажи да только Расскажи, ай
Раздобрай вот молодец,

- А ты молодец да а ты с кем разбо... ай,
Ай, да а ты с кем разбойничал?
9. Ай, а ты с кем разбойничал... эй,
Вот бы да и много толечко было ай,
Раздобраму молодцу
Тебе младцу да было во това... ай,
Ай, да было во товарищах?
10. Ай, было во товарищах... эй,
Вот бы я скажу, да только расскажу, ай
Раздобрай вот молодец,
А я молодец да а я правду-и... ай,
Ай, да а я правду-истину.
11. А я правду-истину... эй,
Вот бы во товарищах толечко было, ай,
В раздоброго было молодца
В меня младца да было всего че... ай,
Ай, да было всего четверо.
12. Ай, было всего четверо... эй,
Вот бы уж как первым товарищем толечко мне был, ай,
Раздобраму молодцу
А мне да младцу да а он мой була... ай,
Ай, да мой булатный нож.
13. Ай, а он мой булатный нож... эй,
Вот бы а другим товарищем толечко была, ай,
Раздобраму молодцу,
А мне да младцу да она сабля во... ай,
Ай, да сабля вострая.
14. Ай, она сабля вострая... эй,
Вот бы уж как третьим товарищем толечко была, ай,
А мне да младцу да она ночка тё... ай,
Ай, да ночка тёмная.
15. Ай, она ночка тёмная... эй,
Вот бы уж четвёртым товарищем толечко мне был, ай,
Раздобраму молодцу,
А мне да младцу да а он душа до... ай,
Ай, да душа добрый конь.
16. Ай, а он душа добрый конь... эй,
Вот бы тут возговорит надёжа да православный царь, ай,
Раздобраму молодцу,

- А мне да младцу да а он правосла... ай,
Ай, да православный царь.
17. Ай, а он православный царь... эй,
Вот бы исполать тебе, детинушка, вот бы детина, ай,
Раздобрай вот молодец,
А ты младец да, а ты всё крестья... ай,
Ай, да а ты всё крестьянский сын.
18. Ай, а ты всё крестьянский сын... эй,
Вот бы что умел ты да ты воровать, ай
Раздобрай вот молодец,
А ты младец да, умел ты отве... ай,
Ай, да умел ты ответ держать.
19. Ай, умел ты ответ держать... эй,
Вот бы я за то тебя, детинушка, вот бы детина, ай,
Раздобрай вот молодец,
А ты младец да, я тебя пожа... ай,
Ай, да я тебя пожалую.
20. Ай, я тебя пожалую... эй,
Вот бы во чистом бы да толечко поле, ай,
Раздоброе молодца,
Хоромами да вот бы всё высо... ай,
Ай, да вот бы всё высокими.
21. Ай, вот бы всё высокими... эй,
Вот бы что двумя ли да только столбами, ай,
Раздоброе молодца,
Столбами да в поле да вот бы с перекла... ай,
Ай, да вот бы с перекладиной.

Сводный текст: х. Ильменеский Федосеевской станицы Кумылженского района Волгоградской области (запись А. С. Кабанова 1973 г.), сборники И. Рупина, Н. М. Лопатина – В. П. Прокунина, А. М. Листопадова.

09 «У ключика было у текучего»

1. Ай, да у ключика да было у текучего да,
Было у колодезя да было у холодного.
2. Эй, было у холодного да,
Там красная девица да она платья ба... эй, банила.

3. Там красная девица да яна платья ба... эй, банила, да.
На белым да на ка... ай, камушке да платье да она выколачивала.
4. На белым на камушке да платье, ай, выколачивала бы
Брала яна за рукавчики да платье она выворачивала.
5. Брала яна за рукавчики да платье выворачивала, да
Ай, он до... добрый мо..., он молодец да, он привел коня поить.
6. Ай, он добрый молодец да, она привел да коня поить, да
Ай, он на... напоёмши да ну коня с девкой, ай, он разговаривать стал.

Запись А. С. Кабанова 24.01.73 в хуторе Ильменевский Красноармейского с/с (бывш. ст. Федосеевская) Подтелковского р-на Волгоградской обл.

08 «Спасибо хозяину»

1. Ой, да спасибо, ой, хозяину,
Ой, ну спасибо да вот богатому бы
Наварил пива много,
Наварил пи... пива много.
2. Вот наварил бы да он пива много
Вот наварил бы да он пива много
Чатыре йосьмины,
Чатыре йосьмины.
3. Вот ну чатыре, ай он осьминушки, ай,
Вот ну чатыре, ай, осиминушки да
На кабацкаю меру,
На кабацкаю меру, эй!
4. Вот на кабацкаю меру
Вот на кабацкаю меру бы
На хозяйскаю да шею, эй,
На хозяйскаю бы шею.
5. Ой, как за речкой было за рекою,
Ой, как за речкой было за рекою,
Приволье большое,
Приволье большое.
6. Ой, ну привольице было большое,
Ой, ну привольице было большое,
Луга зеляные,
Луга зеляные.

7. Ой, луга, луга были зеляные,
Ой, луга, луга были зеляные,
Девки молодые,
Девки молодые.
8. Ой, девки, девки, они молодые,
Ой, девки, девки, они молодые,
Парни удалые,
Парни удалые.

Запись А.С. Кабанова 01.02.1973 г. в х. Ильменевский Кумылженского р-на Волгоградской обл.

09 «Не по морю было по морюшку»

1. Ой, не по морю было по морюшку, да
Ай, морю синему, о-а,
Яй, морю синему.
2. Э-ай, как по синему было по морюшку, да
Ай, по Хвалынскому, о-а,
Ай, по Хвалынскому.
3. Э-ой, там возбеживали ети кораблички, да
Ой, ровно тридцать яни да кораблей, о-а,
Ай, ровно тридцать яни да кораблей.
4. Э-ой, как один-то из них етот Сокол-корабличек,
Ой, наперед шельма скоро бежит, о-а,
Ай, наперед шельма скоро бежит.
5. Э-ой, нос-корма-то были на етом корабличке
По-звериному, о-а,
Ай, по звериному.
6. Э-ой, звездены-то бока на етом корабличке
По змеиному, о-а,
Ай, по змеиному.
7. Э-ой, для очей-то было на етом корабличке
Дороги камня яхонты, о-а,
Ай, дороги камня яхонты.
8. Э-ой, для бровей-то было на етом корабличке
Чёрны соболи сибирские, о-а,
Ай, чёрны соболи сибирския.

9. Э-ой, для усов-то было на етом корабличке
Востры ножечки булатные, о-а,
Ай, востры ножечки булатные.
10. Э-ой, для хвоста-то было на етом корабличке
Два медведя белые, о-а,
Ай, два медведя белые.
11. Э-ой, хорошо-то было на етом корабличке
Изукрашено, о-а,
Ай, изукрашен был етот кораб.
12. Э-ой, изукован был етот Сокол-кораблик
Златом-серебром, о-а,
Ай, златом-серебром етот кораб.
13. Э-ой, изувешеный был етот Сокол-кораблик
Мелким земчугом, о-а,
Ай, мелким земчугом етот кораб.
14. Э-ой, а хозяином был на етом корабличке,
Илья Муровец, сын Иванович, о-а,
Ай, Илья Муровец, сын Иванович.

Запись А. С. Кабанова 01.1968 г. в ст. Червленная Шелковского р-на Чечено-Ингушской АССР.

10 «Куда летишь, кукушечка»

1. Куда летишь, ты кукушечка, ай,
Ку-ку
Да куда летишь да ты серая, ай,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.
2. Я лечу, я лечу да я в тот лесок,
Ку-ку,
Я лечу, я лечу да я в тот лесок,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.
3. А в том лесу да три терема,
Ку-ку,
А в том лесу да три терема,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.
4. А в теремах да три девицы,
Ку-ку,

- А в теремах да три девицы,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.
5. Три девицы, три красавицы,
Ку-ку,
Три девицы, три красавицы,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.
6. Три красавицы, три обманщицы,
Ку-ку,
Три красавицы, три обманщицы,
Ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку, ку-ку-ку, ку-ку.

Запись А. С. Кабанова 01.1968 г. в ст. Червленая Шелковского р-на Чечено-Ингушской АССР.

11 «Не кукушечка во сыром бору скуковала»

1. Ох, не кукушечка, не кукушечка
Во сыром бору, во сыром бору скуковала,
Во сыром бору скуковала.
2. Ох, не соловьюшек, не соловьюшек
Во зеленом саду, во зеленом саду громко свищет,
Во зеленом саду громко свищет.
3. Ох, добрый молодец, добрый молодец
Во неволюшке, во неволюшке слезно плачет,
Во неволюшке слезно плачет.
4. Ох, как берут, берут, как берут, берут,
Добра молодца, добра молодца во неволю,
Добра молодца во неволю.
5. Ох, уж как вяжут мне, уж как вяжут мне,
Добру молодцу, добру молодцу, белы руки,
Добру молодцу белы руки.
6. Ох, что куют, куют, что куют, куют,
Добру молодцу, добру молодцу скоры ноги,
Добру молодцу скоры ноги.
7. Ох, отдают меня, отдают меня,
Добра молодца, добра молодца в царску службу,
Добра молодца в царску службу.

8. Ох, что во службицу, что во службицу,
Добра молодца, добра молодца во солдаты,
Добра молодца во солдаты.
9. Ох, что никто по мне, что никто по мне,
Добром молодце, добром молодце не потужит,
Добром молодце не потужит.
10. Ох, только тужит по мне, только тужит по мне
Родна матушка, родна матушка, мать родима,
Родна матушка, мать родима.
11. Ох, молодая жена, молодая жена,
Добра молодца, добра молодца проклиняет,
Добра молодца проклиняет.
12. Ох, красны девушки, красны девушки,
Добра молодца, добра молодца провожают,
Добра молодца провожают.

Текст реконструирован по записи А. С. Кабанова 01.02.1968 г. в ст. Наурская Наурского р-на Чечено-Ингушская АССР и публикации в «Сборнике русских народных лирических песен» Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина.

12 «Голымба»

1. Ой, голымба, ты голымбушка моя,
У голымбы ни кола и ни двора.
2. У голымбы ни кола и ни двора...
У голымбы столбы точеные.
3. У голымбы столбы точеные...
Как онучи поволоченные.
4. Как онучи поволоченные...
Среди двора бел-горюч камень лежит.
5. Среди двора бел-горюч камень лежит...
Из-под камушка быстрая речушка бежит.
6. Из-под камушка быстрая речушка бежит...
А по речушке суденышко плывет.
7. А по речушке суденышко плывет...
Во суденышке немножечко людей.
8. Во суденышке немножечко людей...
Того-сего только семь человек.

9. Того-сего только семь человек...
А восьмой – атаманушек.
10. А восьмой – атаманушек...
А девятый – есаулушек.
11. А девятый – есаулушек...
У ворот девка стояла с молодцом.
12. У ворот девка стояла с молодцом...
Красавица говорила с удальцом.
13. Красавица говорила с удальцом...
Перестань, друг, во компанию ходить.
14. Перестань, друг, во компанию ходить
Перестань, друг, пустые речи говорить.
15. Перестань, друг, пустые речи говорить...
Всё пустые небольшие словеса.
16. Всё пустые небольшие словеса...
Доставалася старому красота.
17. Доставалася старому красота...
А старой муж недогадливый был.
18. А старой муж недогадливый был...
Он не хаживал на улицу гулять.
19. Он не хаживал на улицу гулять...
А меня младу не пущивал.
20. А меня младу не пущивал...
Хотя пустит, сам во след за мной идет.
11. Хотя пустит, сам во след за мной идет...
Разлюбезную свою песенку поёт.
22. Разлюбезную свою песенку поёт...
Ой, вы белицы румяницы мои.
23. Ой, вы белицы румяницы мои...
Сходят со бела лица долой.
24. Сходят со бела лица долой...
Едет-едет мой ревнивый муж домой.
25. Едет-едит мой ревнивый муж домой...
Он везет-везет гостинчик дорогой.
26. Он везет-везет гостинчик дорогой...
Шелковую плеть, ежовый батажок.
27. Шелковую плеть, ежовый батажок...
Он не плеточку на лавочку кладет.

28. Он не плеточку на лавочку кладет...
А меня, младу, за ручку волокет.
29. А меня, младу, за ручку волокет...
Хочет бить, и журить, и бранить.
30. Хочет бить, и журить, и бранить...
Я не знаю и не ведаю, за что.
31. Я не знаю и не ведаю, за что...
Только знаю две беды и две вины.
32. Только знаю две беды и две вины...
У соседях на беседе пробыла.
33. У соседях на беседе пробыла...
Холостому стакан меду подала.
34. Холостому стакан меду подала...
А женатому зеленого вина.
35. А женатому зеленого вина...
Холостой-то стакан меду принимал.
36. Холостой-то стакан меду принимал...
Ко стакану белу ручку прижимал.
37. Ко стакану белу ручку прижимал...
При людях меня кумою называл.
38. При людях меня кумою называл...
Без людей-то: Моя душечка!
39. Без людей-то: Моя душечка!..
Ой, ты душечка, разлапушка моя.
40. Ой, ты душечка, разлапушка моя...
Полюбилася походушка твоя.
41. Полюбилася походушка твоя...
Походушка твоя плавненькая.
42. Походушка твоя плавненькая...
Головушка твоя гладенькая.
43. Головушка твоя гладенькая...
Брови твои соболиные.
44. Брови твои соболиные...
Глаза твои соколиные.
45. Глаза твои соколиные...
Уста твои сахаринные.

Песня казаков-некрасовцев. Личный архив А. С. Кабанова.

13 «Катилося да яблочко»

1. Кателочка (катилося) да яблочко,
Раной раной,
Кателочка, да яблочко,
Душель мой.
2. Откатилось от яблонки,
Раной раной,
Откатилось да от садовой,
Душель мой.
3. Прикатилось к сырому дубу,
Раной раной,
Прикатилося к сырому дубу,
Душель мой.
4. К сырому дубу, к темному лесу,
Раной раной,
К сырому дубу да к темному лесу,
Душель мой.
5. Как от лесу и до лесу,
Раной раной,
Как от лесу да и до лесу,
Душай мой.
6. Выезжали семьсот бояр,
Раной раной,
Выезжали да семьсот бояр,
Душель мой.
7. Семьсот бояр и четыре,
Раной раной,
Семьсот бояр да и четыре,
Душель мой.
8. И четыре вороные,
Раной раной,
И четыре да вороные,
Душель мой.
9. Чей-то конь вперед бежит,
Раной раной,
Чей-то конь да вперед бежит,
Душель мой.
10. Дружков конь вперед бежит,

Раной раной,
Дружков конь да вперед бежит,
Душель мой.

11. А свашкин конь выступает,
Раной раной,
А свашкин конь да выступает,
Душель мой.
12. И с чего он выступает,
Раной раной,
Из чего он да выступает,
Душель мой.
13. Из ширинки из шелковой,
Раной раной,
Из ширинки да из шелковой,
Душель мой.
14. Из-под свашки чернобровой,
Раной раной,
Из-под свашки да чернобровой,
Душель мой.

х. Какичев Белокалитвенского р-на Ростовской обл., 2011 г., запись
Е. В. Минёнок и А. С. Кабанова.

14 «Взошло солнышко красно высоко»

1. Ой, взошло солнышко красно высо... о, ох, ра... развысоко,
Жи... ой, живёт миленькай дружок далее... ох и он далё... он далёко.
2. Ой, живёт миленькай дружок далё... ох и он далёко...
И... ой, из далёка милый в гости е... ох и в го... в гости е... ой, в гости ехал.
3. Ой, из далёка милый в гости е... ох и в го... в гости ехал...
Не... ой, не подолгу этот гость гостю... ох и го... гость гостю... ой, гость
гостюет.
4. Ой, не подолгу этот гость гостю... ох и го... гость гостюет...
Хо... ой, хоть гостюет, всю ночь протоску... ох и про... протоску... ой,
протоскует.
5. Ой, хоть гостюет, всю ночь протоску... ох и про... протоскует...
Спа... ой, спать ложился милый пред око... ох и пре... пред око... ой, пред
окошком.

6. Ой, спать ложится милый пред око... ох и пре... пред окошком...
Всю... ой, всю ноченьку милый просыпа... ох и про... просыпа... ой,
просыпался.
7. Ой, всю ноченьку милый просыпа... ох и про... просыпался...
Зо... ой зори белой милый дожидает... ох и до... дожидает... ой, дожидается.
8. Ой, зори белой милый дожидает... ох и до... дожидается...
Ста... ой, стала заря бела занима... ох и за... занима... ой, заниматься.
9. Ой, стала заря бела занима... ох и за... заниматься...
Ста... ой, стал мой миленькой домой собира... ох и собира... ой,
собирается.
10. Ой, стал мой миленький домой собира... ох и со... собираться...
По... ой, поднялася она бурь-пого... ох и бу... бурь-пого... ой,
бурь-погода.
11. Ой, поднялася она бурь-пого... ох и бу... бурь-погода...
Мо... ой, мой миленький назад вороти... ох и во... вороти... ой,
воротился.
12. Ой, мой миленький назад вороти... ох и во... воротился...
С сво... ой, с своей милою а он не прости... ох и не... не прости... ой,
не простился.

Пензенская обл. Личный архив А. С. Кабанова, запись 1980-х годов

15 «Туман в поле при долине»

1. Эх, туман в поле при долине, да
Туман в поле при долине.
2. Эх, широк лист, листик на малине, да
Широк листик на малине.
3. Эх, есть поши... шире на дубочке, да
Есть пошире на дубочке.
4. Эх, со дубо... бочка, со цветочка, да
Со дубочка, со цветочка.
5. Эх, манил па... парень красну девку, да
Манил парень красну девку.
6. Эх, не свою манил, чужую, да
Не свою манил, чужую.
7. Эх, чем с чужою целоваться,
Чем с чужою целоваться,

8. Эх, чем с чужою миловаться,
Чем с чужою миловаться,

(далее сохраняется форма строфы «АА1, ББ1, ВВ1, ...»
с добавлением «эх» в начальной строке).

9. Начала девка рыдаться,
10. Тоске сердцу придаваться.
11. Стал молодчик униматься,
12. Платком белым утираться.
13. «Не плачь, девка, не рыдайся,
14. Не теряй слёзы напрасно.
15. Если вздумаю жениться,
16. Сам я холост не женат.
17. Прошу милости на свадьбу,
18. Прошу милости на радость».
19. Всего пива-вина много.
20. Твоя пива нам не дива,
21. Дивлюшеньки твои речи,
22. Дивлюшеньки твои быстры.
23. Твоя мать была злодейка,
24. Сестра твоя лиходейка.
25. Разлучили нас с тобою,
26. Ровно рыбицу с водою.
27. Щука-рыба живёт в море,
28. А я девка всё на воле.
29. Щука-рыба вдоль Дуная,
30. А я девка в сад гуляю.
31. Щука-рыба вдоль песочка,
32. А я девка вдоль садочка.
33. Щука-рыба с карасями,
34. А я девка с молодцами.
35. Пойду радость поцелую,
36. Пойду радость помилую.

Пензенская обл. Личный архив А. С. Кабанова, запись 1980-х годов.

16 «Да по вулице»

1. Да по вулице, вулице,
Ой, да, по вулице, ой, было широкой.
2. Было широкой...
Да по мураве, мураве,
Ой, да, по мураве, ой, было зеляной.
3. Было зеляной...
Да там шел-прошел молодец,
Ой, да, разудалый парень молодой.
4. Парень молодой...
Да на том, на том молодце,
Ой, да, кафтан новый, новый голубой.
5. Новый голубой...
Да на буйной головушке,
Ой, да, черна шляпа, шляпа со пером.
6. Шляпа со пером...
Да на белых на ручушках,
Ой, да, перчаточки шиты серябром.
7. Шиты серябром...
Да на быстрых на ноженьках,
Ой, да, сафьяновы новы сапожки.
8. Новы сапожки...
Да никто того молодца,
Ой, да, никто его в гости не зазвал.
9. В гости не зазвал...
Да увидала девица,
Ой, да, увидала девка с терема.
10. Девка с терема...
Да с высокого терема,
Ой, да из красного, ой, девка из окна.
11. Девка из окна...
Да, зайди, зайди, молодец,
Ой, да, зайди, зайди, ночку заночуй!
12. Ночку заночуй...
Да, боюсь, боюсь, девица,
Ой, да, боюсь, боюсь, я ночку проспю!
13. Я ночку проспю...
Да, ня бойсь, ня бойсь, молодец,

Ой, да, ня бойсь, ня бойсь, я рано встаю!

14. Я рано встаю...

Да тебя, тебя, молодца,

Ой, да тебя, тебя, ой, рано разбужу.

15. Рано разбужу...

Да если б не бела зорюшка,

Ой, да проводила, ой, младца со двора.

16. Младца со двора...

Да если бы не соседушки,

Ой, да проводила, ой, младца за врата.

село Плехово Суджанского р-на Курской обл.

17 «Масленая, я гуляю»

1. Ай, Масленая, всё под горку,

Ой, все под горку, люли, все под горку.

2. Крикну я всё под зорьку!

Ой, всё под зорьку, люли, всё под зорьку.

3. Масленая, я гуляю!

Ой, я гуляю, люли, я гуляю.

4. Я гуляю, не унываю,

Ой, не унываю, люли, не унываю.

5. Масленая, кривошейка!

Ой, кривошейка, люли, кривошейка!

6. Встретим тебя хорошенько!

Ой, хорошенько, люли, хорошенько!

7. Проводим тебя еще лучше!

Ой, еще лучше, люли, еще лучше!

8. Встретим мы тебя со блинами!

Ой, со блинами, люли, со блинами.

9. Проводим тебя с сухарями!

Ой, с сухарями, люли, с сухарями!

10. Ой, масляная, ай, покургузка, ой!

Покургузка, люли, покургузка!

11. Проводим тебя, эх, станет грузко, ой!

Станет грузко, люли, станет грузко.

12. Ой, масляная, эх, канадуха, ой!
Канадуха, люди, канадуха!
13. Потянись-ка ты, эх, хоть до духа, ой!
Хоть до духа, люли, хоть до духа.
14. Ой, масляная, эх, обманяка, ой!
Обманяка, люли, обманяка!
15. Отдадим тебя, эх, за монаха, ой!
За монаха, люли, за монаха.
16. Ой, масленая, эх, полизуха, ой!
Полизуха, люли, полизуха!
17. Полизала вна, ой, курьи яйца, ой!
Курьи яйца, люли, курьи яйца.
18. Ой, масленая, эх, полизуха, ой!
Полизуха, люли, полизуха!
19. Полизала она сыр да масло, ой!
Сыр да масло, люли, сыр да масло.
20. Сыр да масло, ой, курьи яйца, ой!
Курьи яйца, люли, курьи яйца!
21. Ох, курьи яйца, эх, и каравайце, ой!
Каравайце, люли, каравайце.

18 «Пейте, братцы, попейте»

1. Пейте, братцы, попейте,
А на землю не лейте,
А на землю не лейте.

19 «Здравствуй, тот кто пьёт!»

Здравствуй, тот кто пьёт!
Пусть веселый век живёт!
Радость, будь полна,
С вина выборна.
Тарара, тарара, тарарара, ра-ра-ра
Виват, виват, играем!
Здравствуй, тот, кто пьёт!
Здравия желаем!

20 «Вот старый жук летает»

Вот старый жук летает
зум-зум-зум-зум-зум-зум-зум-зум
На нем мундир сапфирный,
А сам любовью тает,
И к розе он летит. Зум-зум-зум-зум.
А роза отвечает: «Знакома с мотыльком я,
Молоденьким красивым, молоденьким красивым,
А ты хоть важный жук,
Но только очень стар. Зум-зум-зум-зум.
И тут, и тут, наш жук, наш жук увидел вдруг
Как белый мотылечек целует розу страстно.
Зум-зум-зум-зум-зум-зум-зум-зум.
Такой позор не снес наш жук,
В траву упал и там заснул.
Заснул.

На речке было на Камышинке

♩ = 60

ой,

брат - цы,

1.Э, ой да на ре - (а - э) - чке да ну бы - ло, брат - цы,

на реч-ке Ка-мы-(е-е-е - а-е-е)... ой, да на Ка-мы - шин - ке, я - е - е,

на реч-ке Ка-мы-(е-е-е - а - е)... ой, да на Ка-мы - шин - ке, а - е - е,

на реч-ке Ка-мы - (е - а - е)... ой, да на Ка-мы - шин - ке, а - е - е,

ай, да, вот бы да на ре - (е) - чке да ну бы - ло, брат - цы,

а - ой, да вот бы да на ре - (е) - чке да ну бы - ло - (е - е), брат - цы,

ай, да вот и да на ре - (е) - чке да ну бы - ло - (е), брат - цы,

на реч-ке Ка - мы - (е)... ой, на Ка-мы - шин - ке.

на реч-ке Ка - мы-(е - е - е - а - е - а)... ой, да на Ка - мы - (е - е) - шин - ке.

на реч-ке Ка - мы - (а - э)... ой, да на Ка - мы - шин - ке.

2.Ай,на Ка-мы-шин-ке... а - е - е,

2.Ай,на Ка-мы-шин-ке... а - е - е,

2.Ай,на Ка-мы-шин-ке... а - е - е,

Не сокол с орлом солеталися

$\text{♩} = 60$

...ло - м(ы) о - ни сы - ле - та - (уо - е - е - е - э)... -

о - ни со - ле - та - (е - е)...

1. Ай, да вот и не со - ко - (уо) - л(ы) - с о - р(ы)ю - м(ы) о - ни со - ля - та - (уо - е - я - е)...

о - ни со - ле - та - (е - е - е)...

со - ля - та - ли - ся,

со - ле - та - (э - а) - ли - ся - (е - е),

со - (е - я) - ля - та... о, е,

со - ле - та - (я) - ли - ся,

ой, да во-т(ы) несо-ко-(я-е-е)лс ор - лом(ы) о-ни-сы-ле-та - (уо-е-е-е-е)...

а - эй, да вон(ы) не со-кол с ор - лом(ы) о-ни со-ле-та - (уо-е-е)...

эй, да-(е) вон(ы) не со-ко - (е)л(ы)с ф(ы)-ло-м(ы) о-ни со-ле-та - (о-е)...

ай, да-(э) вон(ы) не со-ко... с ор - лом(ы) о-ни со-ля - та - (и-ий-е-е)...

со-(уа) - ля-та - (уа) - ли-ся.

со - ле-тэ(э - а) - ли-ся.

со-(е) - ле-та - (о) - ле-ся-(эоэ). -

со - (э) - ля-та... ли-ся.

2.Ой, сы - ля - та - ли - ся... а,

а вот(ы) не со - ко - (ая)л(ы) яр(ы) - ла стал я-во распра - (а - и - е - с-эй)...

во-т(ы) не со - ко - (ая)л(ы) яр - ла да ай, оытал распра - (а - е - э - е)...

а-эй, да во-т(ы) не со-ко... ор - ла да ай, [он] [спра]-(я-о - е - ее)... эй, да

...рла да, ай, он стал распра - (ие)... уо, ой, да

ста-(я)л рас-спра(я) - ши-ва[ть], я, е,
стал рас-спра(е) - ши - ва - (я)ть,
ста - (а)л рас-спра-(я - э)-ши-ва[ть], я, е
стал рас-спра(я) - ши-ва[ть],

эй, да вот(ы) не со-кол ор - ла, ай, он стал рас - спра - (а-е - е-е - э-ей)...
ой, да(э) вот(ы) не со-ко - (а-я-э)л ор - ла, ай, онстал рас - спра-(уа-е - э - е)...
эй, да(е) вот не со-ко - (а - е)л ор - ла, ай, он стал рас - спра - (о-е - я-е-е)... да
ой, да(э) вот(ы) не со-ко... ор - ла, да ай, онстал рас - спра - (е-е-е)...

стал рас - спра(я) - ши-вать.

стал рас - спра(э - а) - ши-вать.

ста - (е)... э - е - е... — ши - ва - е - о.

стал рас - спра(я) - ши-ва[ть].

Из-за сада было садочка зеленого

♩ = 58

а - яй,

1. Ай, да из - за са - (я) - да - (я) ну бы - ло - (а - о - а - я) да - (е)

е, ай, бы - (е)

уо - я - я, ай, бы да

са - до - чка бы - ло зе - лё - (я - е - е - е - я - я - е)...

са - до - чка бы - ло [зе] - лё - (я - я - е - я - я - я - е - а - я - о - е)...

са - до - (а)ч - ка бы - ло зе - лё - (а - е - я - я - е - а - - - е - а)...

са - (уа) - ло - (уо) - чка бы - ло зе - лё - (уа - я - е - а - а - е - е - е - а - уо - е - я - я - я)...

ай, ну зе - лё - (а) - ны - ва.

ой, ну зе - лё - ны - ва.

а, ну зе - лё - (у-а) - нэ - ва.

а - уай, ну зе... (у - а) - ны - ва.

а,

2.Э, са - до - чка зе - лё - ны - ва... о - а,

не - а,

ао - а,

а - й, бы толь-кя из про-ва - (я) - лья бы ну бы-ло - (а-я), яй,

а - й, эй, вотбыть из про-ва - (я - я) лья да ну-бы-ло, а, а - й, э,

а - й, да вот бы из про-ва - (уа) - лья ну бы-ло - (а-я), е,

а - й, да вот бы из про-ва - (я) - лья да ну бы-ло - (е-уа), ай, бы да

про - ва - ль - я бы-ло глу-бо - (а - я - а - е - е - я - я - е - а)...

про - ва - ль - я бы-ло глу-бо - (я - о - е - я - е - е - я - я - я - о - е)...

про - ва - ль - я е - во глу-бо - (я - е - е - е - е - а - о - е - а)...

про - ва - ль - я бы-ло глу-бо - (уо - я - е - а - о - я - я - е - а - уо - е - я - я - я)...

ай, ну глу-бо - (я) - кы - ва.

эй, ну глу-бо - кы - ва.

а, ну глу-бо - (уа) - кы - ва.

ай, ну глу-бо - (у - а) - кы - ва.

3.Эй, про - ва - лья глу - бо - кы - ва... ие - а,

ие - а,

ао - а,

а - й, бы вот и вы - хо - ди - (я)-л(ы),толь-кя вы - я - жжа - (я)л бы

а - й, да вот и вы - хо - ди - (о)[л] , яй, он вы - е - жжа - (я)л бы - (е)

а - й, да во - й... вы - хо-ди[л] вот ба вы - е - жжа - (уа)л бы - (е)

а - й, да вот бы вы - хо - ди - (я)л, толь-ко вы - е - жжа - (э - уа - э)л бы да

яй, он мо - (я - я) - ло - до - (а - я - а - е - е - я - е)...

ай, о - н(ы) май... мо - ло - до - (я - э - е - е - е - а - э)...

ай, он май... мо - ло - до - (я - э - е - е - е - е - а - е - е - а)...

а о - н(ы)ма... яй, мо - ло - до - (уо - я - е - а - о - е - е - е - а - я - э - е - я - я - я)...

ай, мо-ло-до - (а)й тур - чин.

ой, мо-ло-до - (о)й турчин.

ай, мо-ло-до - (я)й турчин.

а, мо-ло-до - (я)й турчин.

а,

4.О, ей, он мо - ло - дой тур - чин... не - а,

не - а,

не - а,

а - й, бы вот и вы - еж - жа - (я)л, ай, он вы - хо - ди - (а - я - э - а) л(ы) бы

а - ей, да вот и ва - еж - жал, ай, ай, он вы - хо - ди - (е - я)л, эй, бы - (э)

а - й, да вот бы - вы - еж - жа - (я)л, толь - кя вы - хо - ди - (е - а - э - а - э)л бы - (е)

а - й, да вот бы вы - еж - жа - (я - э)л, ай, он вы - хо - ди - (с - а - э)л бы

на вы - (э) шку, ска - жем, вы - со - (а - я - а - е - е - я - я - о - я - э)...

на выш - ку ну вы - со - (я - о - е - я - я - е - а - я - я - о - е)...

выш - ку - (а - э) вы - со - (я е - я - я - е - а - а - е - а)...

на выш - ку - (уо), на вы - со - (уо - я - ё - а - а - я - е - а - о - у - а - уо - е - е - я - я)...

ай, на ви - со - (э)к кур-ган.

ой, на вы - сок кур-ган.

а - уай, на вы - со(а-о-уа)к кур-ган. - - -

5.Ой, на выш - ку, вы - сок кур - ган... из - а,

и-с - а,

а-о - а,

а - й, бы яй, он ды-сто-ва - (я)-л(ы),толь-ко вы-ни-ма - - - л(ы) бы

а - й, эй, вот и ды-сто-ва - (я - я-э)[л], ай, он вы-ни-ма - (а)л ды-(е)

а - й, да вот и ды-сто-ва (я)л, толь-кя ва-ни-ма - (я)л бы-(е)

а - й, да вот он ды-сто-ва - (я-ы)л,толь-кя ва-ни-ма - (э-я)л бы да

тру - бы - чку сво-ю под-зо - (а - я - - - а - е - я - я - я - я - е)...

тру - бо-(э)-чку сво-ю под-зо-(уа - о - я - я - я - е - я - я - я - о - е - е)...

тру - бо - ку сво-ю под-зо (не - я - я - я - я - е - а - - а - е - и - я)...

тру - бо-(е)ч-ку сво-ю под-зо-(уо - ё - ё-а о - я - я - е - а уо - е - я - я - оа)...

ай, ну под-зо - (а - я)р - на - ю.

ой, он под-зо - (а) - рна-ю.

а, й'ну под-зо - (а)р-на - ю.

ай, ну под-зо (за)р - на - ю.

6.Эй, тру - боч - ку под - зор - на - ю... и-э - а,

и-е а,

о - а,

а - й, бы вот и ён гля-де - (а - я)-л(ы), то - леч - ко смот-ре - (а - я - е - а)-л(ы) бы

а - й, да вот и ён смо-тре - (а - е)л, то - ле - чко смо-тре - (а - я)л, э,

а - й, да вой, он смо-тре - (е)л, то - леч - ко смо-тре - (е - а - э - а)л бы - (е)

а - й, да вот и он смо-тре - (я - я)-л(ы), то - ле - чко смо-тре - (е - я)л бы да

яй, он, ай, он во все сто - (я - - - а - е - я - я - я - е)...

ай, о - н(ы) вой... во все сто - (уа - о - я - я - я - е - а - я - я - о - е)...

ай, о - н(ы)во... яй, во все сто - (э - е - я - я - е - а - уа - о - е - и - е)...

а о - н(ы)во... ёй, во все сто - (уо - ё ё - а - а - я - я о - у - а - уо - е - е - е - а - уа)...

ай, — во все сто - (я)-ры-ны.

ай, во все сто - (а)-рэ-ны.

а, йво все сто - (о)-ры-ны.

а - уай, во все ст(а-о-у-а) - ры-ны.

За речкой за Белою

$\text{♩} = 60$

а, е, я, я, ой, да

е, о, ай, да

1. Ай, за речкой за Белою], а, е, я, я, е, е, а, ай, да

вот бы там го - ре - (я - е)л, то... ...чко го - ре - (я - е - е - я - е)л, ай,

тай... там го - рел, то - ле - чко го - рел, э, - е, - а, уо, у, ай,

вот бы там го - рел, то... ...чко го - ре - (а - е - е - е - е - е)л

го - ре-л(ы) о - го-ник ма - лё - (я - я - я - о - я - я - я)... я, я, е, е, а, е,

го - рел о - го-ник ма - лё - (уо - я - е - я - е - е)... е, а, е, е, е, е,

го - ре-(е)л о - го-ник ма - лё - (уа - е - е - о)... а, е, е, о, е, е,

а, яй, ма-лѣ-(я-е)-ху-ни - (о)к.

ай, он ма-лѣ - (о)-хучник.

ай, дай он ма-лѣ-(ѣ-ѣ)-хучник.

2.Эй, го - рел о - го - ник ма - лѣ - ху-ник...

а, я, е, а, о, а, а, ай, да

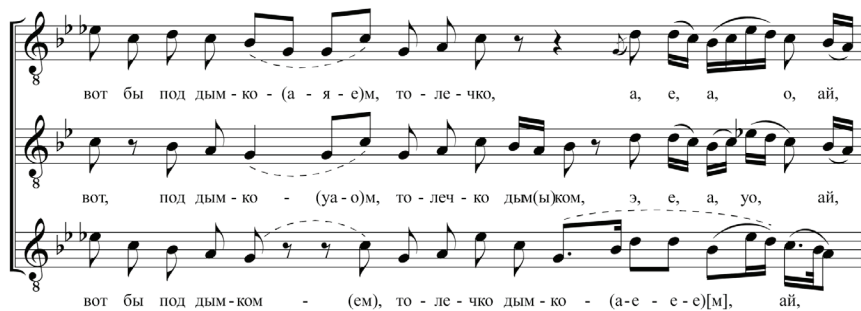
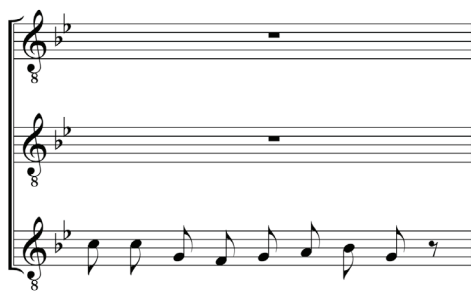
а, я, е, е, а, уо, у, а, о, а, ай, да

а, е, е, е, я, е, я, а, ай, да

вот бы из о-го-(уа-уо)-не-(я-е-я)-ка, а, е, а, яй,
 вот из о-го-ни-(е-е-е)-чка, э, е, а, уо, у, ай,
 вот бы из о-го-(уа-о)-ни-(и)-ка ше-(е-я-е-о)л

ды-мо-(я)-чек да ён то... (а-е-е-а-я-е-е)... а, я, о, я, е,
 ды-мо-чек, он шел то-нё-(уа-е-я-о-я-е-е)... а, а, е, я, я, я,
 ды-мо-чек ён то-нё-(уа-уа)... о, е, о, е, е,

а, - ён то-нё-(я-е)-ху-не-(о)к.
 ай, он то-нё-(о)-ху-ник.
 ай, он то-нё-(ё-ё)-ху-ник.



ля - (е)-жит, ай, он се-рай во - (е - я - э - я - я)... ай, я, е, ой, е,
 ля - жит а он се-рай во - (е - е - а - о - е - я - я)...а, а, е, е, е, е,
 ля - жит, ай, он се-рай во - (е - е - а)... е, е, е, о - й, да

а, ой, серый во - (я - е-а)й - ла-че - - - (о)к.
 ай, се - рай во - (о)й - ла - чек.
 ай, он се - рай во - (я)й - ла - чек.

Просветил месяц долго с вечеру

♩ = 60

1. Ай, да про-сва-ти - (е - я - я - я - я)л ме - (е - а) - се - (е - е - а)ц,

э,

...се - (е - а)ц],

э, ды - (а)

ай, о - н(ы) до-(уа)...дол - го све - (а - я - я - е - е - а - уа - е - о - я - е - а - о)...

ай, он дол - го све - (я - я а - я - а - - - о)...

ай, о - н(ы) дол - го све - (е - е - е - а - е - е - е - о)...

ай, о - н(ы) до... дол - го све - (я - я - о - а - е - а - я - я)...

а, а - й, да, да до - (я - о)л - го све - (я - е) - че - ру - - - - (о).

а - э, ай, да до - (о)л - го све - че - ру.

а - о - а, эй, до - (а - о)л - го све - (а-э) - че - ру.

а - о - а, ой, до... ай, дол - го све - (е - э) - че - ру.

2.Э, дол - го све - че - ру - (а - я)... а - я - е,

а - я - а,

о - е - а,

о - е - а, -

да вот и дол-го све - (я - е - е - а) - - - че - (е - а) - ру - (уо), да

а - й, да ой, дол-го све - (а - е - е) - че - (е - а) - ру, ды

а - й, да до... ай, дол-го све - (е) - - - - че - (е) - ру - (а)

о - й, да вот и дол-го све - (а - е - е - а - уа - о) - че - (е - а) - ру - (а), ды

ме... (э)ц, а он до по - лу - (уа - уа - уа - уа - е - е - э - е - о - о)...

ме - сец, ай, он до по - лу - (уо - ё - - - о - а - я - о - а - о)...

ме - се-ц(ы), а он до по - лу - (уо - е - е - а - е - е - а - о)...

ме - се-ц(ы), он ды по - лу - уо - уо - а - о а - е - о - я - я)...

а, ай, да - (я), дай... до по - лу - (а) - но - чи - - - - (о).

а - о - а, ай, до - (а) по - лу - но - чи.

а - о - а, ай, до по - лу - но - чи.

а - о - а, ой, ды... ай, ды по - лу - (ой) - но - чи(о). - - - - -

3. Эй, до по - лу - но - чи - (е - е - а)... а - е - е,

а - а - я - а,

о - е - а,

о - я - я - а - е - а,

а - й, да - (я) вот и со по - лу - (а - е - а) - - - но - (уо - а) - чи - (е), да

а - й, да ой, со по - лу - (а - о - а) - но - (э - а) - чи - (е), дэ

а - й, да со... ай, со по - лу - (а - е - о) - - - но - (я) - чи - (а)

а - й, да вот и со по - лу - (а - о - я - а - уа - о) - но - (о - а) - чи - (э), ды - (а)

ме - (е) - се - ц(ы), а он до бя - ло - (а - уа - уа - уа - е - е - е - а - о - е - я)...

ме - сец, ай, он ды бя - ло - (ё - - - о - а - я - я - о - а - о)...

ме... э, ай, он до бя - ло - (уо - я - я - а - е - о)...

ме - сец, он ды бя - ло - (уо - ё - а - о - а - е - о - я - я)...

уа, ой, да - (я), до - (я) бя - ло - (уа - о)й за - ри - - - (о).

а - о - а, ей, до - (а) бя - лой за - ри.

а - о, ай, до - (а) бе - лой за - ри.

а - о, ой, ды - (э)... ды бя - ло - (о)й за - ри.

4. Ай, до бя - лой за - ри - (е - е - а)... а - я - е - а,

а - я - а,

о - а,

а - о - е - е - а,

а - й, да вот и со бя - ло - (уа - уо - а - уа - уа)й за... эй, да - (я)

а - й, да о - э, со бя - ло - - - (о)й за - (е - а) - ри - (е), дэ

а - й, да со бе - ло - (е - о)й за - (я) - ри - (э - а)

о - й, да вот и со бя - ло - (о - я - а - уа - о)й за - (е - а) - ри - (э), ды - (а)

ме - (а) - се - ц(ы), а он до кра - сна - (уа - а - уа - уа - е - е - е - е - а - о - я - я)...

ме - сец, ай, он до кра - сна (а - я - а - - - я - о - а - о)...

ме - се - ц(ы), он до кра - сна - (уа - я - - - - я - о - я - я)...

уа, ай, да-(уа)лай... до крас-на - (уа - э) сон - ца - - - - (о).

а - э - а, ой, до - (а) кра-сна сон - ца.

а - о - - а, ой, до кра-сна сол-нуш-ка.

а - о, ой, ды - (ы) кра-сна-(уа), ай, сон - ца.

5. До крас-на сол-нуш-ка - (уа - е - а)... а - е - е,

я - я - а - е - и,

о - е - а,

уо - я - е - а,

эй, да - (я) вот и что - ба ви - (е - е - е - а - е) - дно - (э) бы - (е) - ло - (а)

а - й, да ой, [что - ба ви - - - (а) - - - дно] - (е) - бы - ло

о - й, да что - ба ви - (а - е - е) - - - дно - (э - а) бы... а

о - й, да вот и что - ба ви - (я - я - я - а - уа) - дно - (е - а) бы - ло

мне, млад - (я)д - цу бы, ну ко - ня - (а - я - я - я - я - я - во - е - я)...

мне, млад - цу - (о), ко - ня - (ё - - - а - о - а - я - о - а - о)...

мне, млад - цу - (а - уо), ко - ня - (уа - е - е - э - е - е - а - о)...

мне, млад - цу, я - во ко - ня - (уа - я - - - - е - о - я - я)...

уа, а - й, да - (уа) мне... мне ко - ня - (а) сяд - ла - - - (а)ть.
а - е - а, да мне - (э) ко - ня сяд-лять.
а - о - а, ай, мне ко - ня сяд-лять.
а - о, ой мне - (э) ко - ня - (уа) сяд-лять.

6. Мне ко - ня сяд - ла - (е-а)[ть]... а - я - е,
а - а - е - а,
о - е - а,
о - я - е - а,

эй, да вот и мне ко-ня - (е - е - о) ся - (э-д(ы)а[ть], э,
 а - й. да вот мне ко-ня - (о) ся - (е - а)-длать бы,
 ой, да мне ...ня - (е - о) ся - (е) - длать бы,
 о - й, да вот и мне ко-ня - - - (о - уа) ся - (о - а)-длать бы,

млад - цу, да а мне из пле-ну - (уа-уа-е - а-е-е-е-е-е - уо-е-я)...
 млад - цу ...не из пле-ну - (я - я - а - - - э - о)...
 млад - цу и - (я - и)з пле-ну - (е - е - я - а - е - а - о)...
 млад - цу, э, из пля-ну - (уо - я - - - о - е - о - я - я)...

а, а - й, да из пле - ну - (о) бя - жа - (э) а)ть.

а - о - а - е, и... из пле - ну бя - жать.

а - о - а, ой, и... ...(а - о) бя - жать.

а - о, ой, и... из пле - ну - (а) бя - жать.

Не шуми-ка толичко шумко зеленая лес-дубравушка

$\text{♩} = 48$

а - (е)
а ты
а - (я)й,
1. Ой да не шуми - (е - а - е) - ка то - ли - чка шум - мко, о - (е)й

зе - лё - (я) - на - я лес до - бра - (я - е - я) - во - (у) - шка - (е - я)
зи - (э) - лё - (а) - на - я лес ду - бро - (уо - я - я - а - а - е) - ву - (я - я - а) - шка - (я) —
зе - лё - (а) - на - я лес - ду - бро - (а - е - е) - ву - (е - е - е) - шка - (е - а)
зе - лё - на - я лес ду - бро... - (а - я - я - е) - ву - (я - я - у) - шка - (е - а)

а - (я - я) - на бы впо - (я) - ле я - на зе - ля - на... а, е

а - (я) - на - (я) бы да впо - (ё) - ли да а - на зе - ля - на... е - е - а

а - (я - я) - на - (я) впо - (я) - ле - (а) а - на зе - ля - на... а - (я)й

я - (я) - на да впо - ле - (я) о - на зе - ля - на... а, е

я - о - а - е - я - я - я - е ой, да я - на зе - ля - на - (я - я) стаи(от). -

а - - - я я о - у - а - а - (я)й да а - на зе - ля - на ста - ит.

я - я - е - я - е - я - я ай, да вот да зе - ля - на - (е) ста - ст.

я - - - о - я - е - е - е эй а - на зе - ля - на сто - ит.

2.Э в по - ле зе-ле-на сто - ить, эй

а - я - я - е ды толь - ка не мя - шай, ех

ша - (е а - я - а - е)й ды - (а) толь - ка не мя - шай, о - х(ы),

(э - а 3 - е)й бы - (я) толь - ка не мя - шай

вот бы ни мя - ша - (я - а - е)й ды - (э) толь - ко не мя - шай а - (е)й

ра-з(ы)-до-(я) бра-(я-я)-му мо-(еа-о-е)-ла-(я-я)-дцу-(я)

ра-з(ы)-до-(а)-бра-му мо-(уо-я-уа-е-а)-лы-(я-я-я)-дцу-(а)

раз-до-бра-му мо-(е-я-е)-ла-(я-я-е)-дцу-(а)

ра-з(ы)-до-(а)-бра-му мо-(е-а-я-э-а)-ла-(я-я-э)-дцу-(а-я)

а-я м(ы)не(а) бы мла-(я) дцу я мне ду-му ду... а-е

а-(я-я) мне-(е) бы мла-(я)-дцу да а мне ду-му ду... е, я

с я я-(э) мла-(я)-дцу-(а) я мне ду-(а)му ду... а, я

(е-а) (о)й мне бы-(э) мла-дцу-а мне ду му ду... ай,

я - о - а - е - я - я - я - е - ой да я мне ду-му ду - (а - я) - ма-ти(о).

а, а - е - а - э - а - я - а - я - я - а(я)й, да вот бы ду-му до - ма - ти(о).

я - я - я - а - е - я - я - я - е - а - ай - да вот бы - (а)ду - му [ду] - (а - е) - ма - ти.

а ой, а, я, е ай да а мне ду - му ду - [ма]-ти.

3.Э, ду - му ду-мать мне н - ё эй

а, я, я, бы то - ле - ка ду - мы о - х(ы)

на все - (я - я - а - я) ды - (а) то - ле - чка ду - мы о - ты

как на все - (е - а - е - я) бы - (я) то - ле - чка ду - мы, ай,

вотбы(ть)как на все - (е - я - э) бы да то - ле - чка ду - мы, о - е,

ра-з(ы) до-(я)-бра-(я-я)-му мо-(еа-о-е)-ла-(я-я)-дцу-(о-а)

ра-з(ы)-до-(а)-бра-му мо-(а-я-я-е)-лы-(я-я-е)-дцу-(а)

ай, до-бра-му мо-(е-я)-ла-(я-я-е)-дцу-(а)

ра-з(ы)-до-(а)-бра-му-мо-(е-а-я-э-а)-лы-(я-я)-дцу-(а-э)

а - я - я - е - са о - мы я - (е) пе - ряту... а, е

а - (я - я) мне - (е) да ду - (ю) - мы да а я пе - ряту е е - а

е - я я а, я, о, а а - я... мы а, я пе - ряту... а, я

а а, я е - х(ы) ду - мы а я пе - ряту... а, я

я, о, а, е, я я, е, ой, да я - (е) пе - ря - ду - (а - я) - мэ - ю.

а, а е, а э, я, я а, я я а - (я)й да вотбы пе - ря - до - ма - ё

я, я, я, я, я, и, е, е, е ай, да вот ба пе - ря - до - (я - е) - маю...

я эй, я, я, е эхвсё я пе - ря - ду - ма - ю.

У ключика у текучего

$\text{♩} = 69$

1. Ай, да у клю - (а) - чи - ка, да

бы - ло - (а) ю-(уа)... ю те-ку - (уо-а-уа - э) че-(а - е) - го, да

...ло-(а), ё - а, у те-ку - (а-ё - а - о) - че - го, ды-(э)

бы-(э)-ло - (а) ю те-ку - (а-и-е - а - е) - че - (е) - го, е,

бы - ло - (а), ёй, у те-ку - (а - я) - че - (е) - го бы-(э),

Спасибо хозяину

♩ = 60

э,

1. Ой, да спа - си - бо, о - й, хо - зя - и - ну - (уо),

о, ай, да хо - зя - и - (а) - ну бы

е, на спа - си - (а) - бо, да ой, бо - га - ты - (а) - му, да

о - й, ну спа - си... ой, во - т(ы) бо - га - ты - му,

о,

о - й, ну спа - си - (а) - бо, да ой, бо - га - ты - (а) - му бы

на - ва - ри... ..ва мно - (а - э) - го,

на - ва - рил пи - ва - (я) мно - - - го - (уа - я),

на - ва - ри - л(ы) пи - (е)... пи - ва мно - (е - я - я) - го, э,

на - ва - ри - л(ы) пи - (е) - ва мно - (ё) - - - го - (уа),

на - ва - ри - л(ы) пи... э, мно - (а - е - а) - го - (е).

на - ва - ри - (э)л пи - ва ... (о) - - - го - (уа - я), эй,

на - вар - ри - л(ы) пи - (е)... пи - ва мно - (е - я) - го, эй,

на - ва - ри - л(ы) пи... пи - ва мно - (ё - а) - го - (уа - ё).

Ны - ва - ри - (а)л ба да о - х(ы), пи - ва мно... э,

2.Во - т(ы) на - ва - ри - (э)л бы пи - ва мно - го - (я),

2.Во - т(ы) на - ва - ри - л(ы) бы - (е) ай, о-н(ы) пи - ва м(ы)но... э,

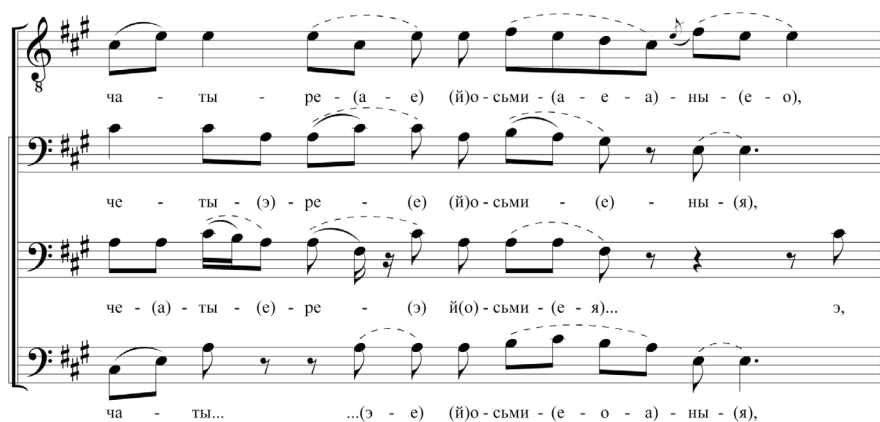
2.Во - т(ы) на - ва - рил бы да он пи - ва мно - (а) - го - (уа),

нэ - ва - ри - л(ы) бы пи - ва мно... э,

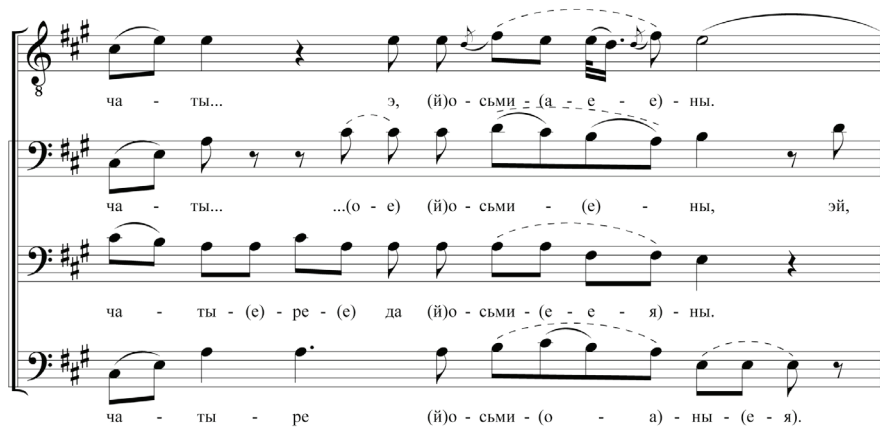
во - т(ы) на - ва - рил, э, сй, он пи - ва мно... ой,

во - т(ы) на - ва - ри - л(ы) бы - (а), ай, он пи - ва мно - (ё) - го - (е) -

о - й, на - ва - рил бы да он пи - ва мно - (а) - го - (уа) -



ча - ты - ре - (а - е) (й)о - сьми - (а - е - а) - ны - (е - о),
 че - ты - (э) - ре - (е) (й)о - сьми - (е) - ны - (я),
 че - (а) - ты - (е) - ре - (э) й(о) - сьми - (е - я)... э,
 ча - ты... ...(э - е) (й)о - сьми - (е - о - а) - ны - (я),



ча - ты... э, (й)о - сьми - (а - е - е) - ны.
 ча - ты... ...(о - е) (й)о - сьми - (е) - ны, эй,
 ча - ты - (е) - ре - (е) да (й)о - сьми - (е - е - я) - ны.
 ча - ты - ре (й)о - сьми - (о - а) - ны - (е - я).

8

ну ча - ты - (а) - ре да о - х(ы), о - сьмя - ну... э,

3. Во - т(ы) ну ча - ты - (э) - ре - (е) во - т(ы) о - сьми - ну... ай,

ну ча - ты - (я) - ре - (е) во - т(ы) о - сьми - ну - (ю)ш - ки - (е),

ой, ну ча - ты - (а) - ре - (е), ай, он о - сьми - ну - (а)ш - ки - (я),

8

о - х(ы), ну ча - ты - (а) - ре о - сьмя - ну - шки, да

во - т(ы) ну ча - ты - (э) - ре, ай, о - сьми - ну - шки - (е)

ай, ну ча - ты - (э)... (э) во - т(ы) о - сьми - ну - (уа) - шки - (е)

ай, да ну ча - ты - (а) - ре - (е), ой, о - сьми - ну - (а)ш - ки бы

на ка - ба... ... (э) - ю ме - (а - я - я) - ру - (ю),

на ка - бац - ка... (э - е) - ру - (уо),

на ка - ба - (э - а)ц - ка - ю ме - (а - я) - ру - (уо), э,

на ка - бац - ка... ме - (е - а) - ру,

на ка - ба... ... (э) - ю ме - (а - е - я) - ру.

на ка - бац - ка - (е - я) - ю ме - (а - о - а) - ру - (а), эй,

на ка - ба - (е) - цка - - - ю ме - (э - е) - ру - (уо - е).

на ка - бац - ка - - - ю ме - (е - а) - ру - (а - я).

4. О - х(ы), на ка - бац - кэ - (а - я) - ю да ме - (а)... о,

4. Во - т(ы) на ка - бац - ка - (уа - - а) - ю ме - ру,

4. А - й, на ка - ба - (я - я - е) - цка - ю да ме - (е) - ру,

4. О, на ка - бац - ка - (я - о - е) - ю ме - (а) ру - (уа),

о - х(ы), на ка - бац - кэ - (а - я) - ю да ме - ру,

во - т(ы) на ка - бац - ка - (я - а - е - я) - ю ме... ..у,

а - й, на ка - ба - (я - е - е) - цкэ - (а - э) - ю ме... э,

во - т(ы) на ка - бац - ка - (я - - - э) - ю ме - (а) - ру бы

на хо - зяй - ска - ю ше - (а - я - я) - ю,

на хо - зяй - ска - (э) - ю ше - (е) - ю, а

на хо - зя - й - ска - ю да ше - (е - е - я) - ю, эй,

на хо - зяй - ска - ю ше - (е - а) - ю,

на хо - зя - (а)... ...(э) - ю ше - (а - я - я) - ю.

на хо - зяй - ска - ю ...(э - ё - а) - ю - (а - я - э).

на хо - зя - й - ска - - - ю ше... ...(э - е - а).

на хо - зяй - ска - ю бы ше - (о - а) - ю - (уа - я).

Ой, не по морю было, по морюшку



1. Ой, не по морю было, по морюшку, да



Ай, морю си-э-и-е-е-е-и-не-(е)-му,



о-а-



а-(я)-и морю си-(е-э-е-е-е-и)-не-(е)-му.



2. Э - ай, та-м во-з - бе - (е) - жи - вал е-(е)-та-т че-р - во - (ё)н(а)ко - ра-б -



ль. Ай, ро-в-но три - (и) - дцать о - ни да ко - ра-б - ле - - - (и)-й



я - - - а,



А - ой, да ров - на(я) три - (и) - дцать о - ни да ко(я)-ра-б-лей.

Куда летишь, кукушечка

♩ = 72

1. Да ку - да ле - (е) - ти - (е - е)шь, ты ку - ку - шеч - ка, ай,

Музыкальный фрагмент из оперы «Садко» (1869) композитора Римского-Корсакова. Это музыка к песне «Ку-да вы, раба-я, ай!». Фрагмент представляет собой две системы нот: верхняя — для сопрано, нижняя — для альт. Обе системы имеют ключевую сигнатуру (одна sharp) и метр 2/4. Под нотами приведены соответствующие слова песни: «да ку - да ле - (е) - ти - (е-е)шь, да ты се - ра - я, ай,».

Судьба - судьба, судьба - судьба, судьба - судьба, судьба - судьба, судьба - судьба.

2. Я ле - чу, я ле - чу да я в тот ле - сок,

ку - ку,

я ле - чу, я ле - чу да я в тот ле - сок,

ку - ку, ку - ку - ку, ку - ку, ку - ку - ку, ку - ку.

Не кукушечка

$\text{♩} = 60$

Ох, не ку - ку - - - шеч - ка

не ку - ку - шеч-ка

во сы - ром бо-ру, во сы-ром бо - ру

ску - ко - ва - - - ла

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем. Каждая система содержит две нотные строки: верхнюю (сопрано/альто) и нижнюю (тенор/бас). В первой системе под нотами напечатаны русские слова: «во», «сы - ром», «бо - ру». Музыкальная запись включает различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. В начале каждой нотной строки стоит цифра «8», что может указывать на октаву или номер нотного станка. В конце первой нотной строки первой системы есть знак «8».

Музыкальный фрагмент, состоящий из двух систем. Каждая система содержит две нотные строки: верхнюю (сопрано/альто) и нижнюю (тенор/бас). В первой системе под нотами напечатаны русские слова: «ску - - - - ко - ва - - - - ла.». Музыкальная запись включает различные ритмические значения, включая восьмые и шестнадцатые ноты, а также паузы. В начале каждой нотной строки стоит цифра «8», что может указывать на октаву или номер нотного станка. В конце первой нотной строки первой системы есть знак «8».

Голымба

Ой, Го-лы -мба, ты Го - лы -мбу -шка -мо -я

у Го - лы -мбы ни ко -ла ни дво-ра.

2.У Го-лы -мбы ни ко -ла ни дво -ра,

у Го -лы-м(ы)-бы толь -ко го -ре -нка о-дна - (я),

3.У Го-лы -мбы то -лько го -ре-н(ы)-ка о -дна - (я),

у Го -лы-м(ы)-бы сто -л(ы)-бы то - -ще -на -и.

4.У Го-лы -мбы сто -лбы то - -че -на -и - -

ка-к(ы) о -ну -чи по -во -ло - -че -на -и У!

Кателочка да яблочко

♩ = 80



1.Ка-те - ла - чка да я-б(ы)-ло - чко, ра - ной ра - ной



ка - те - ла - чка да и я - б(ы) - ло - чко ду - шай мой



2.От-ка - ти - лось от я-б(ы)-лон - ки ра - ной, ра - ной



от - ка - ти - ла - ся от са - до - вай ду - шай мой.

Взошло солнышко



Ой, взо - шло сол - - - ны - - - шко кра - сно вы -



со - (о)... ох и ра... раз-вы-со - (о - - - - о) - ко



жи... ой, жи - вёт ми - ле - нь - кай дру - жок да -



лѐ... (о)... ох и ой, он да - лѐ... ой он да-лѐ - - - ко

Туман в поле при долине

$\text{♩} = 60$

Эх, ту - ман в по - - - о - - - ле

при до - ли - (э - е - - е) - не да

ту - - (у) - ма - а - на в по - - - ле

при до - ли - - - - не.

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. The first system shows the vocal melody starting with 'Эх, туман в поле' and the piano accompaniment. The second system continues with 'при долине' and includes a vocal flourish '(э - е - - е)'. The third system continues with 'тумаана в поле' and includes a vocal flourish '(у)'. The fourth system concludes with 'при долине.' The piano accompaniment features arpeggiated chords and sustained notes, creating a misty atmosphere. The tempo is marked as quarter note = 60.

Да по вулице

Музыкальный фрагмент в три системы. Каждая система состоит из трех стaves: верхний (сопрано), средний (альто) и нижний (тенор). Ключевая сигнатура — один диэз (F#). В первой системе под нотами на первом и втором стaves напечатаны слова: «Да по ву - ли - це, ву - - - - ли - - - це,». Музыкальные фразы связаны плавными линиями (лигами).

Музыкальный фрагмент в три системы. Каждая система состоит из трех стaves: верхний (сопрано), средний (альто) и нижний (тенор). Ключевая сигнатура — один диэз (F#). Во второй системе под нотами на первом и втором стaves напечатаны слова: «эй, да по ву - ли - це бы - ло ши - ро - кой.». Музыкальные фразы связаны плавными линиями (лигами).

Музыкальный фрагмент в одну систему. Система состоит из одного stave (сопрано). Ключевая сигнатура — один диэз (F#). Под нотами напечатаны слова: «2. Бы - ло ши - ро - кой...». Музыкальная фраза связана плавными линиями (лигами) и заканчивается двойной точкой.

Масленая, я гуляю

♩ = 69

ой, я гу-ля - ю, лё-ли,я гу - ля - ю.

1. Ой, ма-сли-ны-я, э, ой, я гу-ля - ю, ой, я гу-ля - (о) - ю, лё-ли,я гу - ля-(э)ю.

ой, я гу-ля - (а) ю лё-ли,я гу - ля - ю.

ой, я гу-ля(э - о) - ю, лё-ли,я гу - ля - ю.

ой, я гу-ля - ю, лё-ли,я гу - ля - ю.

ой, нив(ы)ны-ва - ю, лё-ли, пив(ы)ны-ва - ю.

2. Я гу - ля - ю, сноуны-ва - ю, о, вны-ва - ю, лё-ли, нив(ы)ны-ва - ю.

ой, ни - вны-ва - ю, лё-ли, нивыны-ва - ю.

ой, ни вны-ва-(э-о) - ю, лё-ли, нивыны-ва - ю.

ой, нивны - ва - ю лё-ли, нивыны-ва - ю.

Пейте, братцы, попейте

$\text{♩} = 60$

1. Пей - те бра - тцы по - пей - те,

2
а на зе - млю не лей - те,

3
а на зе - млю не лей - те.

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). It consists of three systems, each with a vocal line and a bass line. The tempo is marked as quarter note = 60. The first system (1.) has a vocal line with eighth notes and a final measure with a triplet of eighth notes. The second system (2.) has a vocal line with eighth notes and a final measure with a triplet of eighth notes. The third system (3.) has a vocal line with eighth notes and a final measure with a triplet of eighth notes. The bass line consists of eighth notes and quarter notes.

Здравствуй, тот кто пьёт

$\text{♩} = 60$

The musical score is written for piano and voice. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo is marked as quarter note = 60. The lyrics are in Russian. The first system has a key signature of one flat (B-flat). The second system has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The third system has a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The fourth system has a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 1. Здравствуй тот кто пьёт! Пусть весёлый век живёт! 2. Радость будь полна с вином выборна. 3. Та-ра-ра та-ра-ра, та-ра-ра-ра ра-ра-ра ви-ват ват иг-ра-ем! 4. Здравствуй, тот кто пьёт! Здравия желаем.

Здра - вствуй тот кто пьёт! Пусть ве - сё - лый век жи - вёт!

2
Ра - дость будь пол - на с ви - на вы - бор - на.

3
Та-ра-ра та-ра-ра, та-ра-ра-ра ра-ра-ра ви - ват ва - ват иг - гра-ем!

Здра - вствуй, тот кто пьёт! Здра - ви - я же - ла - ем.

Жук и роза

♩ = 80

Вот ста - рый жук ле - та - ет зум - зум - зум - зум зум зум зум на

нем мундир сап - фир - ный, а сам лю-бо - выю та - ет и

к ро - зе он ле - тит зум зум зум зум. А ро...

ро - за от - ве - ча - ет зна - ко - ма с мо тыль - ком я мо -

ло - день - ким кра - си - вым с мо ло - день - ким кра - си - вым, а

ты хоть важ - ный жук, да толь - ко о - чень стар и

тут и тут наш жук наш жук у - ви - дел вдруг и

тут наш жук у - ви - дел зум зум, зум, зум, зум, зум, зум, зум, что

бе - лый мо - ты - лё - чек це - лу - ет ро - зу стра - стно зум,

зум, зум, зум, зум, зум, зум, зум, та - кой позор не снёс наш жук в тра

ву у - пал и там за - снул

за - снул.

Кабанов Андрей Сергеевич

СОВРЕМЕННОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ В РОССИИ

Статьи разных лет

Дизайн обложки: *М. Ю. Маяков*

Издаётся по решению Учёного совета
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва

Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
129366, Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: info@heritage-institute.ru