

**О.Г. НИКИТЕНКО**  
(Волгоград)

**ТРАДИЦИОННАЯ КУЛЬТУРА  
ДОНСКИХ КАЗАКОВ  
ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ  
В СОВРЕМЕННОМ  
СОЦИОКУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ**

*Рассматривается проблема современного бытования традиционной казачьей культуры Волгоградской области, анализируются вопросы механизмов сохранения, передачи и адаптации культуры казачества. Показаны трансформация механизмов передачи культурного наследия и поиски форм его межпоколенческой трансляции.*

*Ключевые слова: казачий фольклор, исторически сложившиеся формы традиционной культуры, аутентичное исполнительство, аранжировка традиционных казачьих песен, межпоколенческая трансляция.*

Возрождение исполнительской культуры казаков Верхнего Дона как уникального явления музыкальной культуры России, межпоколенческая трансляция донского фольклора являются актуальными путями внедрения фольклорного наследия (песни) в социальную среду, в сферу культурной практики. Реализация данных путей требует рассмотрения вопроса об оптимальных условиях передачи традиционной культуры, что поможет дать ответ на вопрос о причинах устойчивого интереса современных казаков к своим традициям.

Одной из форм традиционной культуры, распространенной в Волгоградской области, является донской казачий фольклор. Своими корнями он уходит в глубину веков. У казаков фольклор рождался, транслировался, воспроизводился в условиях военной, военно-территориальной, территориально-соседской казачьей общины вплоть до середины XIX в. С разрушением общинного образа жизни, с появлением новых форм социальной организации эта многовековая культурная традиция стала ослабевать и разрушаться.

В XXI в. традиционные формы социальной организации, в том числе сложившиеся в

советское время, реструктуризируются, замещаются иными или исчезают. Наиболее динамично развиваются корпоративные общности, возникают и закрепляются культурные предпочтения этих корпораций, создаются новые стереотипы поведения. Вместе с тем поставленные в свое время этномузыкологом М.М. Громыко вопросы о том, «какие именно общности на различных этапах общественного развития и в разных конкретных социальных ситуациях могут служить основными носителями традиций», каким способом осуществляются усвоение, хранение и передача традиций [4, с. 70–80], и в наши дни остаются актуальными.

Жизнеспособность и передача песенного наследия казаков обеспечиваются благодаря механизму межпоколенной трансляции традиций, который сохранился до сих пор. Одной из основных причин устойчивой трансляции казачьего фольклора является и поныне существующее правило тесной связи поколений, проявляющееся через пробуждение у молодежи родовой памяти зрелыми казаками, почитание и знание молодыми казаками семейной хроники. Сегодня среди казаков возрождаются крепкие семейные отношения, семейные традиции, сохранению которых способствует казачий фольклор. Об этом свидетельствуют проводимые в Волгограде и области современные фестивали и конкурсы, посвященные семейным традициям и обрядам (областной фестиваль «Донская красавица», областной детский фестиваль «Казачок», областной фестиваль «Мы внуки Ермака», всероссийский, военно-патриотический фестиваль «Золотой щит» и др.).

Однако изучение современных форм бытования казачьего фольклора не может дать исчерпывающего ответа на вопрос о причинах устойчивого интереса казаков к своим традициям. Возможно, исторический взгляд на прошлое позволит найти на него ответ.

Особенно важным и непростым для казачества периодом являются 1930–1940-е гг., ставшие своеобразной точкой отсчета в существовании многих сегодняшних проблем.

1930-е гг. оказались судьбоносными в культурной политике государства. Именно в

этот период определялись ее приоритеты в области народной культуры. Первоочередной задачей молодой страны стало создание народных хоров. В Нижнем Поволжье и на Дону решение этой задачи привело к возрождению именно казачьей певческой культуры, поскольку общинное, т. е. хоровое многоголосное, пение было всегда очень развито у казаков. Публичное же хоровое исполнение казачьих песен, как указывает в своей книге «Донская песня в историческом развитии» Т.С. Рудиченко, возобновилось после постановления ЦИК СССР о частичной реабилитации казачества [8, с. 204].

Так, в 1936 г. вновь начали формироваться конные полки, а при них создавались хоры. В казачьих станицах также стали появляться самодеятельные хоровые коллективы. Например, в станице Иловлинской в 1935 г. был создан народный казачий хор под руководством Марии Григорьевны Стрельниковой. Во время Великой Отечественной войны Иловлинский казачий хор был расформирован и возобновил свою работу только после войны. Этот хор послужил основой для нового хорового состава, в дальнейшем ставшего профессиональным Государственным ансамблем российского казачества, работающим и поныне.

Не менее интересна ситуация с казачьим фольклором в г. Калаче-на-Дону. В 1937 г. здесь был создан семейный казачий хор [6, с. 156]. Родственные связи, соседские отношения определили самобытность исполнительского стиля данного коллектива. Уже в 1939 г. этот хор выступал в Москве на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности. Его успех в столице во многом определили такие народные певицы Калача-на-Дону, как Е.У. Парфенова, Н.В. Павлова, А.А. Турченкова, В.В. Полушкина и др. Следует вспомнить также основателя и руководителя хора Е.И. Расторгуеву.

В станицах Алексеевской, Усть-Бузулукской, Кумылженской, хуторах Провоторовском, Яминском, Дурновском, городах Новоаннинске, Урюпинске и др. создавались хоры, в состав которых также входили целые семьи. Эта форма коллективного творчества была очень распространена на Дону. В среднем в состав хора тогда входило до 35 чел., а иногда и больше.

Подобные хоры существовали до 1980-х гг. Наряду с ними продолжали функционировать певческие коллективы, творчество которых носило стихийный, неорганизованный характер. Такие ансамбли собирались для

того, чтобы вспомнить «старинушку», дедовские песни. Они были очень популярны до 30–40-х гг. XX в.

Особенно яркий расцвет самодеятельного народного творчества наблюдался после Победы в Великой Отечественной войне. С 1945 г. Центральный дом народного творчества им. Н.К. Крупской в Москве регулярно рассылал по всему Советскому Союзу настоятельные рекомендации (а точнее установки) по развитию народной культуры на местах. На основании этих документов во всех районах Сталинградской области стали создаваться избы-читальни, в которых собирались разножанровые самодеятельные коллективы. Для успешного развития самодеятельного творчества привлекались не только имеющие соответствующее образование мастера, но и просто грамотные, умеющие читать люди, а также народные сказители, певцы, «слухачи», владеющие игрой на инструментах без знания нотной грамоты. Так решалась государственная задача по привлечению всех селян в кружковую работу.

Регулирование развития художественной самодеятельности на местах, а также функции контроля были возложены на Областной дом народного творчества (ОДНТ) в Сталинграде. В его обязанности входило оценивать исполнительское мастерство и репертуар тех или иных кружковцев и кружков в целом. Главной для самодеятельного художественного творчества была тема Великой Отечественной войны. Произведения на эту тему – как народные, так и авторские – звучали и в казачьих хоровых коллективах [3. Л. 60].

В 1950-е гг. репертуар самодеятельных хоров пополнился композиторскими песнями и песнями из репертуара народных исполнителей Л. Руслановой, М. Мордасовой и др., транслируемыми по радио и телевидению. Однако в донских станицах эти песни «адаптировались» и распевались в казачьей манере с присущими ей многоголосием и энергией звука.

В тот же период в городах и рабочих поселках появлялись «локусы» фольклорного общения, созданные выходцами из сел, оказавшимися в городе. Феноменом этой формы фольклорного общения стали парковые «пяточки» и заводские «быстряки», например Удельный «пяточок» в Измайловском парке Москвы и Бекетовский «быстряк» на заводской площади в Волгограде.

В 1960–1970-е гг. продолжали функционировать самодеятельные хоровые коллективы,

но активнее стали проявлять себя малые группы, ансамбли традиционной казачьей песни. В это время все еще сохранялось официально узаконенное предвзятое отношение к казакам как наследникам дореволюционной культуры, идеологии «беляков», и поэтому казачьи коллективы редко включались в программы официальных культурных мероприятий, их старались не допускать к выступлениям на фестивалях и смотрах художественной самодеятельности. Однако казачьи ансамбли постоянно доказывали свое право на существование в народной культуре региона.

Много мастеров-песенников из этих составов в дальнейшем стали лидерами и проводниками традиций для других самодеятельных певческих групп: М.М. Маркина, Р.С. Горина, А.Ф. и Ф.А. Локтионовы (Калач-на-Дону), М.Ф. Рассохина, Е.Ф. Горшкова, И.К. Храмов, В.Н. Александрин, А.М. Кобзарев, П.Ф. Уваров (Урюпинский р-н) и др. В этот же период проводились экспедиции по собиранию казачьего фольклора. СобираТЕЛЬскую деятельность по хуторам и станицам Волгоградской области по следам А.М. Листопадова организовали известные современные фольклористы России А.С. Кабанов, Т.С. Рудиченко.

В 1980-х гг. началось преобразование казачьих хоров в ансамбли, состоящие из певцов традиционного и нетрадиционного исполнения казачьей песни. Эти коллективы легко соединялись в один большой хор или разделялись на несколько ансамблей. Хоровые составы и ансамбли стали выполнять досуговые функции для сельских жителей. Как правило, руководители этих коллективов брали репертуар государственных русских народных хоров. Некоторые хормейстеры имели профессиональное образование, но не имели навыков работы с традиционным песенным материалом. Не видя в нем художественной ценности, они отказывались от фольклорных образцов. В работу с народными певцами вводили вокальные упражнения с элементами академического пения, меняя навыки традиционного исполнительства. Культивировалось искусство так называемого «грамотного» пения, поэтому мастера-песенники вынуждены были уходить из певческих артелей. Стесняясь своей «неучености» и уступая место молодым исполнителям, они приговаривали: «Куды уж нам песни играть, мы грамоты ня знаем» (М.И. Нефедова из Урюпинского р-на).

Мастера-песенники, хранители и передатчики традиционного казачьего исполнительского мастерства, переходили в новый статус – участников ветеранского хора. Повсю-

ду создавались хоры ветеранов Великой Отечественной войны. Их официальный репертуар соответствовал советской идеологии, но в досуговой обстановке участники таких хоров вспоминали старинные казачьи песни. В результате государственные хоры, претендовавшие на роль наследников фольклора и успешно создававшие себе подобных в самодеятельном творчестве регионов, подавили ростки других форм бытования народного творчества.

В середине 1980-х гг. в стране началось молодежное фольклорное движение. Примером явилась деятельность московских фольклорных коллективов, которые объединились в Российский фольклорный союз (РФС). Лидерами этого движения в Волгограде стали руководители молодежных фольклорных ансамблей «Станица» (О.Г. Никитенко и А.В. Кияшко), «Звонница» (Н.И. Атанова и В. Забелин) и др. В 1990-е гг. молодежное движение пополнилось такими фольклорными коллективами, как «Покров» (под руководством В.В. Путиловской), «Семья» (под руководством Н. и Д. Буровых) и др.

В районах Волгоградской области появились фольклорные коллективы, изучающие и пропагандирующие локальную традицию: «Горница» (руководитель В.С. Кубракова, Алексеевский район), «Старина» (Е.В. Фирсова, Кумылженский район), а также ансамбль «Бузулук» (Я.В. Иванов, Новоаннинский район). Эти ансамбли создавались совместно с мастерами-песенниками, исполнителями традиционных казачьих песен. И сегодня они являются образцом для многих молодежных фольклорных коллективов не только Волгоградской области, но и других областей России.

Наряду с традиционными формами народной культуры в 1990-е гг. на сцене стали звучать эстрадные обработки казачьих песен. Эта форма возрождения казачьего фольклора легла в основу деятельности фольк-ансамбля «Лазоревый цветок», созданного в 2000 г. на базе Волгоградской филармонии под руководством Г.Ф. Сипотенкова. Исполняемые ансамблем аранжировки традиционных казачьих песен вызывают противоречивые мнения у специалистов в области народной культуры. Следует подчеркнуть, что такие схематичные, не отвечающие живому звучанию народного многоголосия аранжировки лишают народную песню богатейшей специфики ее мелодического строя и поэтического содержания, выдвигая на первый план механический ритм фонограммы. Однако для некоторых коллекти-

вов творчество именно этого ансамбля стало образцом для подражания. В районах Волгоградской области подобные группы стали создаваться повсюду: «Золотые купола» (г. Новонинский), «Казачи, казаченьки» (Фроловский район) и др. Их репертуар составлен из казачьих песен, обработанных для эстрадного исполнения.

Появление этих ансамблей не является особенностью лишь Волгоградской области. Данная тенденция наблюдается по всей стране. В наши дни в рамках концертной деятельности широко представлены выступления так называемых «фолкшоу»: спектакли-мюзиклы на фольклорной основе, «арт-фольклор», «нео-фольклор», «авант-фолк», новая этника, квазифольклор и др., где связь с фольклором манифестируется благодаря отдельным маркерам (репертуар, костюмы с узнаваемыми элементами, усовершенствованный народный инструментарий, технические средства). По мнению А.С. Каргина, приведенные термины не являются данью терминологической моде. Этими терминами стали обозначать новое социокультурное явление фольклорного типа [7, с. 147].

Совершенно очевидно, что сегодня все формы бытования фольклора включены в процесс коммерциализации. В частности, они активно представлены в индустрии туризма и индустрии развлечений. Об этом свидетельствуют реконструкции фольклорных праздников (Троица, Масленица, Пасха, Покрова Пресвятой Богородицы, День Войска Донского и т.д.), создание музеев-заповедников, в которых с обновленными обрядами и ритуалами выступают фольклорные ансамбли (например, казачий ансамбль Иловлинского историко-этнографического музея).

Вместе с тем в последние годы возрастает интерес к культурному туризму как особому роду путешествий, который, используя влияние социокультурных традиций, способствует решению проблем образования и воспитания в русле национального культурного наследия (в частности, в рамках культурного туризма разрабатываются культурно-туристические маршруты в Кумылженском районе Волгоградской области). В этом, прежде всего, и заключается обновление традиционной культуры.

Таким образом, в фольклоре сегодня прослеживаются две тенденции творческого поиска: 1) репрезентация фольклорного искусства через погружение в аутентичный фольклор; 2) арт-фолк. Одно направление, как отмечает А.С. Каргин, представляет собой преимущественно бытовое повседневное творчество;

другое направление обозначено как фольклоризм [7, с. 148]. Как подчеркивал И.И. Земцовский, в начале XXI в. была выдвинута идея о «тотальном сосуществовании» этих двух направлений [5, с. 13–14].

С 1980 г. фестивальные формы активно развиваются в Волгоградском регионе. Проводятся фестивали национальных культур «От Волги до Дона», «Истоки», «Станица», «Казачок». На фестивале «На речке Камышенке» проводится семинар-практикум для руководителей казачьих коллективов под эгидой РФС.

В современных условиях социальная детерминированность фольклора реализуется в большей степени в ритуалах жизненного цикла: рождение ребенка, религиозная и половозрастная инициация, погребение, проводы на службу, посвящение в казаки, а также в календарных и окказиональных формах. Фольклор, преимущественно во вторичных формах (в городе и избирательно в сельской местности), сохраняет свое значение как коммерческая деятельность в следующих формах:

- в церемониальной стороне современной жизни: встреча гостей (административных чинов, делегаций и пр.) хлебом-солью, соответствующим репертуаром («чарочки»), сдача объектов и пр.;

- в праздничной культуре: государственных (День Победы), региональных (День города), войсковых и полковых праздников; религиозных (Святки, Масленица, Троица, престольные праздники), семейных (помолвка, свадьба), гражданских (профессиональные, территориальные, корпоративные) праздниках.

Актуализация фольклора (особенно казачьего) в Волгоградской области проявляется также в работе:

- православных, казачьих, военно-патриотических, детско-юношеских лагерей;

- образовательных учреждений (казачьих колледжей, кадетских корпусов, музыкальных школ), высших и средних учебных заведений (отделений традиционной культуры);

- дошкольных и школьных учреждений (через музейные формы работы по краеведению);

- общественных казачьих организаций;

- филармонических коллективов (Государственный ансамбль песни и пляски «Казачья воля», Государственный ансамбль песни и танца российского казачества «Казачий курень», фолк-группа «Лазоревый цветок»);

- этнообразовательных объединений (школ, мастерских, студий, кружков);

- учреждений культуры (через организации самодеятельного, народного песенного

творчества ансамблевого и хорового направлений).

Следует подчеркнуть, что все попытки осмыслить феномен фольклора, сохранив его в первозданном виде или адаптировав к современным условиям, имеют на сегодняшний день бессистемный характер. Однако очевиден также тот факт, что песенный фольклор в аутентичной форме его исполнительства призван пробудить родовую память русского народа. В народном «аутентичном» исполнительстве заложены простота и доступность восприятия, коллективное сотворчество, «соборность», т.е. все то, что было свойственно традиционному российскому национальному сообществу и что сплачивало его. Вышесказанное требует поиска механизмов органического встраивания традиционных ценностей в современный контекст социокультурного пространства.

Исторически сложившиеся формы традиционной культуры, в том числе и те, которые сформировались в советское время, сегодня активно реструктуризируются, возрождаются с учетом новых социально-экономических условий. В этих формах прослеживается тенденция к совмещению исторически сложившихся элементов народной культуры, истоками которой были община и семья, с индивидуальной культурой личности, создающей самое себя. Это и является главным отличием современного периода развития русского фольклора от предшествующих периодов.

## Литература

1. Алексеев Э.Е. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М. : Сов. композитор, 1988.
2. Государственный архив Волгоградской области. Ф. 6055. Оп. 1. Д. 34. Л. 60.
3. Громько М.М. Место сельской (территориальной – соседской) общины в социальном механизме формирования, хранения и изменения традиций // Сов. этнография. 1984. № 5. С. 70–80.
4. Земцовский И.И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // Механизм передачи фольклорной традиции. СПб., 2004.
5. Калач-на-Дону : энцикл. / гл. ред., сост. Е.А. Мох. Волгоград : Издатель, 2008.
6. Каргин А.С. Прагматика фольклористики : сб. ст., докл., эссе. М. : ГРЦРФ, 2008.
7. Рудиченко Т.С. Донская песня в историческом развитии. Ростов н/Д. : Изд-во Рост. гос. консерватории им. С.В. Рахманинова, 2004.

## *Traditional culture of Don Cossacks of the Volgograd region in the modern sociocultural context*

*There is considered the issue of the modern way of life of traditional Cossack culture of the Volgograd region, analyzed the issues regarding the mechanisms of preserving, transmission and adaptation of Cossack culture. There is shown the transformation of the mechanisms of transmission of cultural heritage and search for the forms of its intergeneration transmission.*

*Key words: Cossack folklore, historically established forms of traditional culture, authentic performance, arrangement of traditional Cossack songs, intergeneration transmission.*

**С.Ю. ЛЫСЕНКО**  
(Хабаровск)

## **К ПРОБЛЕМЕ ФОРМИРОВАНИЯ ЗАМЫСЛА СИНТЕТИЧЕСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ТВОРЧЕСКОМ ПРОЦЕССЕ ОПЕРНОГО КОМПОЗИТОРА**

*Характеризуется способность художественного сознания композитора к межчувственным ассоциациям как важнейшее условие формирования замысла оперы. На примере творческого процесса М. Мусоргского показано, что основная творческая задача оперного композитора при создании партитуры заключается в сохранении полимодального комплекса зрительных, слуховых, живописных, пластических представлений, «свернутых» в невербальном мышлении автора.*

*Ключевые слова: опера, композитор, психология композиторского творчества, синестезия, интермодальный синтез.*

В музыковедческих исследованиях последних лет проблема изучения особенностей творческого процесса оперного композитора решается с привлечением комплексного междисциплинарного подхода. Один из аспектов такого подхода позволяет осмыслить оперный синтез как синтез не только различных искусств, но и модальностей, вовлекаемых в последующее восприятие синтетического художественного целого [2; 5], что ведет