

**ЭТНОКУЛЬТУРНАЯ СПЕЦИФИКА ПЕСЕННОГО ТВОРЧЕСТВА  
СЕМЕЙСКИХ И КАЗАКОВ ЗАБАЙКАЛЬЯ**

**Полякова А.С.**

**Научный руководитель канд. ист. наук Бочкарев В.П.  
Сибирский государственный аэрокосмический университет  
им. академика М.Ф. Решетнёва**

Без истории, без культурного опыта предшествующих поколений любой народ или его часть обречены на деградацию.

Среди музыкально-песенных традиций русского старожильского населения Забайкалья особо выделяются две этнографические её ветви - семейские (потомки старообрядцев, переселенных сюда в XVIII столетии) и казаки, первые русские старожилы Забайкалья и защитники её границ.

Несмотря на отличия, особенно в конфессиональном отношении, из-за относительной изолированности семейского и казачьего населения, их музыкально-песенные традиции испытывали влияние друг на друга.

Первым собирателем песен семейских следует считать сибирского этнографа Н.П. Протасова. В 1901 г. он записал на фонограф от жителей семейских сел 145 песен разных жанров, расшифровал их, но издать не смог [1. С.101 – 132, 218].

Сюжеты песен и напевов у семейских различные, но особенной популярностью до сих пор пользуются песни о любви, о разлуке с любимым, или об измене. Было тяготение и к «жестокому» романсу, тематика и поэтический строй, которого в конце прошлого века широко используется в певческом репертуаре семейских, чего не наблюдается у казаков: у казаков самым распространённым жанром были историко-героические, военные и лирические песни. Столь же популярны в среде семейских были и «песни тюрьмы и каторги», а так же овеванные романтикой песни о благородных разбойниках. Сочувственное отношение ко всем отверженным и бездомным, ко всем кто томится в неволе или бродяжничает – исторически сложившаяся традиция. Возможно потому, что авторами ряда песен нередко оказывались неизвестные узники, порой как в песне «Поселенцы вы наши, бродяги», и сами семейские поселенцы У казаков же Забайкалья особое внимание в песнях уделялось своему верному коню. Часто в песнях и семейских, и казаков воспеваются - черный ворон, степной орел, сокол. Нередко пели они о природе: о широкой степи, о высоких горах и т.д. Воспевали они и солдатские песни, в которых преобладает возвращение со службы домой и тема гибели вдали от родины.

Приверженность семейских к протяжным песням наложила отпечаток и на их современный фольклор. Складывая песни о новой жизни в колхозной деревне, семейские нередко используют напевы старинных лирических песен, особенно широко - хоровые и плясовые, полные задора и бесхитростного деревенского юмора. В то время как у казаков - пляска со всей казачьей удалью, и песни: лирические, походные, плясовые, хвалебные.

Свадебные, шуточные и плясовые песни казаков по существу ничем не отличаются от песен, которые бытовали и частично бытуют у семейских крестьян. У казаков же в репертуаре свадебных, шуточных и плясовых песен больше поется об удалом добром молодце и меньше всего о злополучной свекрови, теще, свекре и о нерадивом зяте.

Песни казаков насыщены социальными мотивами, в них много неподдельного юмора и сатиры, тонко высказанных обид, острых замечаний. А свадебные песни семейских наименее известны собирателем. Чаще известны песни их профессиональных плакальщиц при похоронном обряде. У семейских нет специально выделенного жанра календарных песен. Но исполнение некоторых лирических, хороводных и плясовых песен приурочивалось к большим сельским праздникам, которые вплоть до 1930 годов нашего века по традиции соединялись с церковными праздниками [2. С. 83- 161, 243].

В дни тяжелых для Родины испытаний казак не жаловался на свою судьбу. Его песни были полны оптимизма. Ведь каждая казачья песня - печальная история, как отдельного казака, так и всех казаков. Они воспевали силу русского человека, его веру в победу над врагом. Военные и походные их песни имеют самые различные мотивы, всесторонне отражают многогранные стороны военной жизни казаков.

Церковных певчих у семейских называли дяками, а пение молитв обозначалось глаголом «деячить». Вплоть до конца прошлого века основным видом пения семейских было культовое пение и духовный стих, народная же песня, как известно, преследовалась уставщиками. На рубеже 19 – 20 веков и, особенно, после 1917 года культовое пение, народная песня в семейском укладе поменялись местами: народная песня зазвучала свободно и заняла главное место в духовной жизни сельской общины.

В наши дни, почти невозможно уже найти среди семейских мастера, умеющего петь по крюкам. Но вплоть до 1920 – х. годов в крупных семейских селах сохранялась традиция обучения крюковому пению, обусловленная нуждами церковного обихода старообрядцев.

У семейских была разработана целая система музыкальной подготовки певческих кадров. В селе Большой Куналей, например, издавна славившейся своей высокой певческой культурой, существовала профессиональная школа певчих, основанная на устных традициях освоения средневековой культур знаменного распева.

Обучение велось следующим образом. Один из наиболее музыкально образованных певчих – это мог быть уставщик, полууставщик или просто одаренный певец с хорошей музыкальной памятью – набирал группу из двенадцати, редко двадцати мальчиков. Родители, которые обычно охотно отдавали своих сыновей обучаться церковной грамоте и пению, обязаны были платить по 5 руб в год за одного ученика.

Ученик обязан был усвоить церковную грамоту выучить наизусть Часовник, Псалтырь и уметь правильно читать на память все домашние молитвы. Кроме того, его обучали системе крюковой нотации или “пению по солям” и специальному церковному счету по буквам вместо цифр.

Через год ученику устраивался экзамен. Отец приводил своего обученного сына в церковь, и уставщик или его помощник давали разные задания, например, спеть канон или стихирю. Если ученик справлялся со всеми заданиями, уставщик благословлял его и ставил, по своему усмотрению, либо на левый, либо на правый клирос. С этого момента ученик становился полноправным церковным певчим и был обязан ходить петь и читать все под все недельные и годовые церковные праздники. Некоторые родители этот момент вступления ученика на клирос отмечали тем, что покупали свечи и просили отслужить в честь сына молебен. Так число музыкально образованных людей на селе из года в год пополнялось, сохранялись певческие традиции семейских. В течение одного десятилетия село получало примерно от ста двадцати до двухсот мальчиков, прошедших профессиональную певческую подготовку.

Ведь в отличие от городских церковных певчих, которые обособлены своим служебным положением от других горожан, сельские церковные певчие оставались в

первую очередь крестьянами, не отрываясь от общего быта сельской общины. Они знали и могли спеть любую народную песню, бытовавшую у них на селе. Естественно предположить, что музыкально развитые, имевшие многолетнюю церковно-певческую практику люди должны были и в распеве народной песни показать себя не менее искусными певцами и распевщиками, запевалами [3. С. 182 - 203].

Если попытаться выделить самый общий, объединяющий признак семейских песен, следует в первую очередь указать на обязательный для данной традиции *многоголосный* склад. Ни один из подлинных мастеров пения не возьмется спеть семейскую песню в одиночку, так как не мыслит ее одноголосного существования. Для исполнения песни требуется минимум два певца.

Самыми близкими семейскому стилю распева следует считать южнорусские традиции народного пения. Близость южнорусским традициям ощущается в самом ведении голосов: в семейском многоголосном распеве и в южнорусском, невозможно выделить основную мелодию в привычном понимании, исполняемую как бы одним голосом. Мелодическое мышление народных певцов, представляющих оба певческих стиля, изначально многоголосно. В обоих случаях, как правило, запекает средний голос, но после запева мелодическая линия среднего голоса перестает быть ведущей, а мелодия свободно переходит от одного голоса к другому.

Общие признаки можно заметить и в структуре многоголосия, в строении семейском и южнорусской хоровой партитуры. Так, например, в обоих случаях нередки случаи, когда высокие мужские голоса звучат реально выше низких женских или когда тесситура распева у мужских и женских распевов совпадает.

В певческих ансамблях смешанного состава велика роль низких женских голосов. Высокий женский подголосок обретает самостоятельность только в местах унисонного свода голосов. Есть и еще одно свойство многоголосной фактуры семейских протяжных песен, сближающее их с южнорусскими: характерное для обоих стилей наличие в хоровой фактуре жестких диссонансирующих вертикалей [4. С. 118- 200, 300].

Но все-таки более значительное влияние на песенное творчество семейских оказала песенная культура казаков. Общение с казаками на протяжении нескольких веков сказалось у семейских в частичном заимствовании песенного репертуара: в необычайно высоких развитых традициях мужского ансамблевого пения, в особой роли верхнего выводящего мужского подголоска, осуществляющего подхват и орнаментальное интонационное ведение голоса, иногда и стабилизирующего распев на выдержанном звуке, в схожести некоторых приемов подачи звука. Так, например, семейским, как и казакам, не свойственно широко раскрывать рот во время пения. Фактически при пении рот раскрыт не более чем при разговорной речи. При этом у тех у других сохраняется близкий, летучий, звонкий звук. Однако, довольно редко заимствуются семейскими характерные для казачьего пения короткие рубленые окончания куплетов.

Следует сказать об общности песенного репертуара. Одни и те же песни бытуют как у потомков казаков, так и у семейских. Например: «Как у нас было на Дону», «Закубанские горы», «Из – за гор, горы», “Сяду-ка я под оконце”, что говорит о связи семейских с Донским и Терским казачеством и Украиной: встречаются украинские слова, и даже обороты, например: «Я устану-ка раненько, я умоюся беленько»; «Стал он коней напувати» или: «Рятуй, Рятуй, моя мила, если ты меня любила / Я бы рада рятовати, да не умею выплывати» [5. С. 54-62, 83]. Прослеживается и белорусское влияние на песенный стиль семейских. Культура и быт семейских носят следы влияния этих родственных славянских культур, например, в особенностях их произношением: например, наличие мягкого южнорусского «Г». Частая замена гласных «Е» и «А» на

«Я»: ня пыль, няйдет, ня слышно. Замена согласной «В» на гласную (девка - деука, в островах - у астравах).

Сходство приемов распевания текста в семейских песнях и в произведениях профессиональной древнерусской музыки позволяет высказать одно принципиальное соображение. Обилие дополнительных слоговых вставок – этот специфический феномен и едва ли не главный стилиевой признак народно – песенной традиции семейских – имеет, на наш взгляд, очевидный реликтовый характер.

Раскол русской церкви повлек за собой и принципиальные изменения в церковной музыке. Вводимое повсеместно партесное пение дало иное направление развитию церковно-певческой традиции многоголосия: подголосочной полифонии. С этого времени пути развития народной и официально принятой церковной музыки все более и более расходились, их взаимное влияние ослабевало.

По-другому складывались традиции многоголосного распева у семейских. Они сохраняли традиции демественного пения в своем церковном обиходе, и это не могло не сказываться и на традициях их певческого искусства в целом. Тем более что сам исторически обусловленный консервативный уклад жизни старообрядцев, неуклонное следование строгому уставу, обеспечивали тесное переплетение форм бытового и религиозного обихода.

Характерные особенности семейского распева определяются приёмами голосоведения. Здесь очень важен порядок последовательного включения подголосков в распеве. Функции между участниками ансамбля строго определены: каждый достаточно точно знает свое место в многоголосной конструкции и время включения в распев. Этот прием назван приемом паузирования, он является признаком большого мастерства исполнителей. Еще один из характерных приемов мастеров-песенников является прием перекрещивания голосов: когда исполнитель выделяется из общей многоголосной фактуры в верхнюю тесситуру, а потом возвращается назад, уступая место следующему. Научиться понимать, а затем и петь протяжную песню весьма не просто. Чтобы постичь всю ее красоту и величие, необходимо сначала научиться ее слушать. Это нужно, прежде всего, для сохранения и дальнейшего развития самобытной певческой традиции семейских и казаков, например проживающих в Бурятии.

В итоге автор пришла к выводу, что переселившись на новую, суровую землю Бурятской части Забайкалья семейские и казаки не только не потеряли своих традиций, но и их расширили на основе взаимообмена друг с другом и с аборигенным бурятским населением. При этом семейские, не смешиваясь с казаками, сохранили свои отличительные этнокультурно-музыкальные черты, включающую в себя древнерусские, южнорусские, белорусские и казачьи древние культурные певческие традиции и мотивы, значительно потерянные в регионах их этнокультурных корней.

## Литература

1. Протасов, Н.П. Песни забайкальских старообрядцев: Сибирская живая старина - Иркутск, 1962., Вып. 2.
2. Элиасов, Л.Е. Народная поэзия семейских. – Улан-Уде, 1969.
3. Мамсик, Т.С. Крестьянское движение в Сибири. Вторая четверть XIX в. – Новосибирск, 1987.
4. Поганина, Р.П. Образы женщины в семейском фольклоре // Эстетические особенности фольклора. - Улан-Уде, 1969.
5. Коган, Д.М. Старообрядчество Забайкалья. Прошлое и настоящее. - Улан-Удэ, 1976.