

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ СССР 1920-1930-Х ГОДОВ И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ К. ПИГРОВА В ХОРОВОЙ КАПЕЛЛЕ ДОЙНА

CONTEXTUL SOCIAL-POLITIC AL URSS DIN ANII 1920-1930 ȘI IMPACTUL ACESTUIA ASUPRA ACTIVITĂȚII LUI C. PIGROV ÎN CADRUL CAPELEI CORALE DOINA

THE SOCIO-POLITICAL CONTEXT OF THE USSR IN THE 1920S-1930S AND ITS IMPACT ON K. PIGROV'S ACTIVITY WITHIN THE DOINA CHORAL CHAPEL

NATALIA BLÎNDU¹

doctorandă,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-4943-1587>

SVETLANA ȚIRCUNOVA²

doctor în studiul artelor, profesor universitar,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

<https://orcid.org/0000-0002-9492-7987>

CZU 784.087.68:061.231(478)

84.087.68.071.2(470)

DOI <https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.13>

В статье раскрываются неизвестные факты жизни и деятельности Константина Константиновича Пигрова, авторитетного хормейстера и первого профессионального художественного руководителя молдавской капеллы «Дойна». Связанные с политическими преследованиями, они освещают перипетии его судьбы в Одессе 1920-х гг., выявляют мотивы приезда в МАССР (1930) и объясняют последующий уход из капеллы (1938). Помимо этого, знакомство с архивными документами позволило воссоздать личный состав и концертный репертуар «Дойны» того времени, охарактеризовать художественные достижения коллектива и их оценку специалистами.

Ключевые слова: Константин Пигров, молдавская хоровая капелла «Дойна», НКВД, репертуар

În articol sunt prezentate fapte necunoscute din viața și activitatea lui Constantin Pigrov, dirijor de cor de prestigiu și primul conducător artistic profesionist al Capelei Corale Moldovenești „Doina”. Legate de persecuțiile politice, acestea scot în relief circumstanțele destinului său sinuos în anii 1920 la Odesa, dezvăluie motivele venirii sale în RASS Moldovenească (1930) și explică plecarea ulterioară din capelă (1938). De asemenea, studierea documentelor de arhivă a făcut posibilă reconstituirea unor anumite detalii legate de activitatea Capelei Corale „Doina” din perioada respectivă, cum ar fi: concretizarea datelor despre componența colectivului și a repertoriului concertistic, caracterizarea și aprecierile performanțelor artistice ale capelei oferite de către specialiști.

Cuvinte-cheie: Constantin Pigrov, Capela Corală Moldovenească „Doina”, NKVD, repertoriu

The article reveals previously unknown facts about the life and work of Konstantin Konstantinovich Pigrov, a distinguished choirmaster and the first professional artistic director of the Moldavian Choral Chapel “Doina.” Connected with political persecutions, these facts shed light on the circumstances of his life in Odessa in the 1920s, reveal the motives for his arrival in the Moldavian ASSR (1930), and explain his subsequent departure from the chapel (1938). In addition, the examination of archival documents made it possible to reconstruct the ensemble's membership and concert repertoire of that period, as well as to characterize the artistic achievements of “Doina” and its evaluation by specialists.

Keywords: Konstantin Pigrov, Moldavian Choral Chapel “Doina”, NKVD, repertoire

1 E-mail: nataliacons1290@gmail.com

2 E-mail: tircunova@yandex.ru

Введение

Для хоровой капеллы *Дойна*³ фигура Константина Константиновича Пигрова (1876-1962) знаменательна. Это был первый профессиональный дирижер, превративший провинциальный самодеятельный хор в квалифицированный коллектив академического типа и определивший вектор его дальнейшего развития. Поэтому интерес музыковедов Республики Молдова к личности и творческой деятельности К. Пигрова закономерен.

Роль К. Пигрова в истории *Дойны* характеризуется во многих опубликованных материалах. Сам хормейстер в статье *Моя работа в «Дойне»* [1] раскрыл факты из тираспольского периода своей жизни. Некоторые обстоятельства формирования капеллы осветил русский хоровой дирижер К. Птица во вступительном очерке [2] к монографии К. Пигрова *Руководство хором* [3]. Творческий вклад одесского маэстро в становление академической хоровой капеллы *Дойна* отмечен также в трудах З. Столяра [4], И. Милютиной [5], Б. Котлярова [6], других авторов.

Эти работы, написанные во второй половине XX века, несут на себе печать советской идеологической установки, игнорирующей определяющее значение духовной составляющей в деятельности К. Пигрова, что делает принципиально невозможной адекватную интерпретацию всех профессиональных достижений хормейстера. Лишь в последнее время регентская деятельность К. Пигрова стала предметом изучения музыковедов, подтверждением чему служит статья А. Шадринной *Деятельность К. Пигрова в качестве регента: неизвестные страницы биографии* [7]. Опираясь на исторические документы, исследовательница повествует о службе К. Пигрова руководителем хора в соборе Рождества Богородицы Ростова-на-Дону, а также упоминает о его дальнейшей работе в качестве регента в Ставрополе и Одессе. Наряду с этим, А. Шадринина указывает: «После переезда в Одессу, где К.К. Пигров на протяжении нескольких лет трудился в качестве регента церковного хора и учителя пения в образовательных учреждениях, он был приглашен на педагогическую работу в Одесскую консерваторию, где создал школу подготовки хормейстеров, названную его именем. <...>. Кроме того, в 1930–1939 годах он сформировал и в течение нескольких лет возглавлял первый профессиональный хоровой коллектив Молдавии – капеллу *Дойна*» [7 с. 123].

Говоря о работе К. Пигрова в Одессе и в тираспольской *Дойне*, чрезвычайно важно не упустить из виду фундаментальный методологический постулат: если до 1917 г. профессия регента в России считалась почетной и уважаемой, то послеоктябрьский период в СССР, как известно, был отмечен сильнейшей антирелигиозной пропагандой и репрессиями против служителей культа. Особой силой эти гонения отличались в 1920-1930-е гг., то есть именно тогда, когда К. Пигров жил в Одессе, а потом переехал в МАССР. Предположение, что ему не удалось избежать преследований, подтвердилось благодаря обнародованным материалам Базы данных Открытый список: Новомученики и исповедники Русской Православной Церкви XX века [8]. Сведения о том, что К. Пигров неоднократно арестовывался органами НКВД, был судим и наказуем, получили документальное обоснование в ходе поисковой работы авторов настоящей статьи в Национальном архивном агентстве Республики Молдова (ANA). Было обнаружено следственное дело № 77370, начатое Управлением Государственной Безопасности (УГБ) НКВД по МАССР 4 февраля 1938 г. в связи с обвинением Пигрова Константина Константиновича в том, что он «является участником контрреволюционной организации» [9].

Дело объемом 255 страниц содержит разнородные документы: постановления и санкции (о начатии следствия, об избрании меры пресечения, об уничтожении переписки, о предъявлении обвинения), справки (о сдаче паспорта, денег, ценностей и сберкнижки), анкетные

3 Сразу оговоримся: нынешнее название — Академическая хоровая капелла *Дойна* — складывалось постепенно. Сначала (1931–1933) это была Молдавская хоровая студия, 1 мая 1933 г. она переименована в Молдавскую хоровую капеллу, в 1936 г. ей присвоено имя *Дойна*, в 1958 присужден статус академической. Несмотря на то, что в настоящей статье характеризуются события первых лет жизни коллектива, условимся называть его все же капеллой *Дойна*, поскольку для современного человека эта синтагма является привычной и естественной.

данные (обвиняемого и свидетелей), протоколы (обыска, допросов обвиняемого и свидетелей, очных ставок, судебного заседания) и др. Эти документы включают в себя сведения, касающиеся личности К. Пигрова и его жизни в Одессе на рубеже 1920-1930-х годов, а также освещающие его судьбу в МАССР в 1930-1939 гг. Анализ и систематизация этих материалов позволили осветить ряд неизвестных до сего дня событий.

Обстоятельства приезда К. Пигрова в Тирасполь (1930) и ухода из Дойны (1938)

Из материалов дела, как, впрочем, и из других доступных источников, следует, что в Одессе К. Пигров жил в период 1914-1930 гг.: с 1914 г. по 1918 г. преподавал пение в женских гимназиях, в 1918-1924 гг., оставаясь в гимназиях, по совместительству работал регентом в Одесском кафедральном соборе; одновременно, с 1920 г., был штатным преподавателем Одесской государственной консерватории. В 1924 г., по предложению администрации консерватории, оставил службу в Кафедральном соборе и до 1928 г. являлся консерваторским преподавателем теоретических дисциплин и хорового класса.

2 февраля 1928 г. К. Пигров был арестован по доносу «за распространение стихотворения контрреволюционного содержания». Чрезвычайная сессия окружного суда г. Одессы приговорила его к «лишению свободы со строгой изоляцией сроком на 1 год и 6 месяцев, а по отбытии им основной меры соц. защиты – к высылке за пределы Украины сроком на три года и к поражению в правах по пунктам а, б и в ст. 29 УК УССР⁴ сроком на три года» [9 с. 78-79]

Тюремное заключение К. Пигров отбывал в Одесском доме принудительных работ (допр)⁵; 9 февраля 1929 г. по амнистии освобожден, после чего был выслан в Полтаву как чернорабочий. В 1930 г. возвратился в Одессу, но не имея возможности там трудоустроиться, отправился в Ростов-на-Дону, где около трех месяцев служил регентом в церкви. В этом же 1930 г. получил приглашение от начальника зрелищными предприятиями Молдавской АССР М. Штенберга и в декабре переехал в г. Тирасполь, где приступил к работе в должности художественного руководителя Молдавской хоровой студии [9 с. 32-34]. Таким образом, в Тирасполе К. Пигров оказался по воле драматических событий. К работе он приступил 26 декабря 1930 г., а директором *Дойны* стал только в 1934 г., когда истек срок действия запрета занимать руководящие должности. Этому коллективу дирижер отдал семь лет жизни, наполненных неустанным кропотливым трудом и решением самых разнообразных творческих и организационных вопросов.

Прервалась деятельность К. Пигрова в *Дойне* столь же трагично: 4 февраля 1938 г., тоже в результате «сигнала», оперуполномоченным УГБ НКВД МАССР были подписаны: постановление о начатии следствия «о преступной деятельности гражданина Пигрова Константина Константиновича» и ордер на обыск и арест подозреваемого, мотивированные тем, что «К.К. Пигров, будучи на свободе, может скрыться от следствия и суда» [9 с. 2]. Во время следствия, судебного разбирательства и послесудебного кассационного рассмотрения дела К. Пигров, которому в то время было 63 года, 22 месяца находился в Тираспольской тюрьме. Освобожден он 4 декабря 1939 г. в результате решения Верховного суда Украинской ССР, отменившего предыдущее обвинительное заключение Верховного суда МАССР⁶. В период отсутствия К. Пигрова в *Дойне*, коллективу был назначен другой художественный руководитель – Ваксман Леонид Давидович, 1902 г.р., который приступил к работе в *Дойне* 16 ноября 1938 г.

4 Содержание пунктов а, б и в ст. 29 УК УССР 1927 г.: а) лишение активного и пассивного избирательного права; б) лишение права занимать выборные должности в общественных организациях; в) лишение права занимать те или иные государственные должности (преимущественно — руководящие).

5 Дом принудительных работ (допр) — вид исправительного учреждения в СССР в 1920-х годах. Позже эти заведения были преобразованы в тюрьмы и следственные изоляторы.

6 Верховный суд МАССР 15 октября 1939 г. постановил: «Пигрова Константина Константиновича признать виновным по ст. 54-10 ч. 1 УК УССР (контрреволюционная деятельность) и подвергнуть лишению свободы сроком на три года в далеких местах заключения без поражения в правах гражданства.

О Л. Ваксмане известно, что он родился в Киеве, окончил три курса консерватории, и до 1938 г. работал хормейстером в Государственной капелле УССР Думка (сейчас – Национальная заслуженная академическая капелла Украины Думка) [9 с. 120-121]. Возможно, его назначение на место арестованного К. Пигрова было обусловлено сочетанием жесткой политической линии того времени и профессиональной репутации Л. Ваксмана. В 1930-е гг. киевская Думка считалась образцовым хоровым коллективом, а Л. Ваксман, будучи его представителем, рассматривался как «присланный со стороны» руководитель, призванный повысить художественный уровень молдавской капеллы. По свидетельствам певцов *Дойны*, Л. Ваксман активно взялся за реформирование вокальной техники хора и обновление репертуара, что помогло капелле пережить внутренний кризис и успешно войти в состав образованной в Кишиневе (1940) Молдавской государственной филармонии. Л. Ваксман покинул капеллу *Дойна* в июне – июле 1941 г. в связи с началом Великой Отечественной войны и последующей эвакуацией творческих кадров.

К. Пигров в *Дойну* больше не вернулся.

Контингент *Дойны* в период 1930-1938 гг.

Персональный состав участников следственного дела К. Пигрова, дополненный именами лиц, фигурирующих в показаниях, позволил в определенной мере представить контингент *Дойны* в период 1930–1938 гг. Найденные таким путем сведения различаются мерой подробности, однако стремление максимально полно зафиксировать встречающуюся информацию выразилось в том, что здесь указаны даже те фамилии участников хорового коллектива, которые упомянуты в деле без инициалов и анкетных данных. Приведем их.

– Ненев Николай Самсонович, 1883 г.р., заместитель худ. руководителя в период 1930–1937 гг.; в 1937 г. арестован и расстрелян⁷. К. Пигров в статье *Моя работа в «Дойне»* характеризовал его так: «Это был образованный молдаванин, большой любитель музыки, но самоучка. Он хорошо знал молдавскую песню и сделал довольно много записей песен непосредственно с голосов певцов-молдаван. Во всяком случае, записи молдавских песен, сделанные Н.С. Неневым, были первым материалом для композиторской обработки. Н.С. Ненев стал моим помощником» [1 с. 7].

– Брезденюк Михаил Федорович, 1895 г.р., хормейстер, председатель местного комитета. С 1913 г. по 1929 г. был псаломщиком в церкви села Пужайково. По его словам, в 1930 г. от религии отказался, организовал в селе хоровой кружок и вступил в колхоз, где работал два года. В 1932 г. окончил курсы каменщиков и переехал в Тирасполь. В *Дойне* с 1931 г. [9 с. 146].

– Строганова Нина Порфирьевна, 1905 г.р., певица.

– Митрофанский Тимофей Терентьевич, 1905 г.р.

– Васильев Михаил Яковлевич, 1902 г.р., в *Дойне* с 1936 г.

– Васильева Александра П.

– Изофатов Антон Сергеевич, певец, в 1921–1932 гг. псаломщик в селе Качуровка Ананьевского района, репрессирован.

– Николаева Марфа.

– Кирста Федор Ксенофонтович, 1914 г.р., певец; по рекомендации К. Пигрова направлен в Одесскую консерваторию.

– Порожняков Михаил Никифорович, 1888 г.р., в *Дойне* с 1936 г.

– Порожнякова Елена Михайловна.

– Соколовская Зинаида Константиновна, 1919 г.р., в *Дойне* с 1936 г.

– Григорко Валентина Филипповна.

– Слюсаренко Василий.

⁷ Найденные в другом уголовном деле более подробные материалы о Н. Неневе опубликованы в нашей статье *Основатель хоровой капеллы «Дойна» Николай Ненев: легенда и реальность*.

- Каленжи Степан Митрофанович.
- Охлоповская Анна Алексеевна, 1894 г.р., супруга К. Пигрова.
- Дунарь Даниил Арсентьевич, 1902 г.р., в *Дойне* с 1932 г.
- Скрипник Ипатий Игнатьевич.
- Флоря П.И.
- Покателюк Мелания Никитовна, 1908 г.р., в *Дойне* с 1931 г.

По воспоминанию К. Пигрова, процесс набора хористов был сложным и длительным: «Н.С. Ненев ездил по Молдавии и старался найти людей с хорошими голосами, способных к восприятию музыкальной культуры <...>. Многие девушки и парни, имевшие подходящий голосовой материал, боялись поступать в организацию, о которой они никогда и нигде не слышали. Приходилось встречаться с людьми, которые никогда раньше не ездили по железной дороге. С большим трудом удалось набрать человек двадцать – двадцать пять. И вот из этой, почти не тронутой культурой массы надо было создать в будущем высококультурный хор» [1 с. 7]. Иными словами, первый певческий состав *Дойны* включал людей музыкально необученных, зачастую с низким уровнем общего интеллектуального развития (некоторые в анкетной графе образование отвечали: грамотный). В статье из книги *Дойна радости* первое упоминание о составе молодого тираспольского коллектива говорится с чувством парадного оптимизма: «25 голосистых парней и девчат, не имевших музыкального образования, но зато горевших энтузиазмом и любовью к пению, стали первыми хористами» [10 с. 174]. Естественно, в их числе были и люди, имевшие певческий опыт в церковных хорах, что, в свою очередь, инкриминировалось К. Пигрову как контрреволюционное действие – он «засорял ряды капеллы классово чуждыми лицами, из бывших церковников и служителей культа» [9 с. 72].

Характеристику начального уровня музыкальной подготовки хористов *Дойны*, а также оценку результатов годичной работы К. Пигрова с ними можно обнаружить в имеющейся в деле копии решения жюри Первой всесоюзной олимпиады самодеятельного искусства (Москва, август 1932 г.), в которой молдавский хор принял участие. В ней говорится: «Существует (хор – Н.Б., С.Ц.) в настоящем своем составе с 15 июля 1931 г. Состоит в ведении Наркомпроса Молдавии и прикреплен к Одесскому музыкально-театральному институту, откуда участники хора получают студенческие стипендии. В хоре 24 человека: 13 женщин и 11 мужчин, из них колхозников 83 %, рабочих 10 % и служащих 7%, все беспартийные <...>. Скомплектованный почти исключительно из лиц с ликбезовским образованием, без навыков к иному пению, кроме чисто деревенскому, без всякого знания нот, хор сумел в течение одного года вырасти в художественный организм, степень продвинутой которого должна быть квалифицирована весьма высокой. Так, в хоре замечается отличная музыкальная дисциплина, вполне хорошие строй и общий ансамбль, большая подвижность рядом с такой же гибкостью динамической нюансировки. Самое пение отличается, прежде всего, широкой, полной и редкой для современных хоров кантиленностью, при чрезвычайно естественной и мягкой подаче звука, четкости ритма и недурной дикции; во-вторых, полным отсутствием каких-либо намеков на крикливость или насильственный тон.

Не располагая выдающимися голосовыми средствами, хор разумно избегает крайностей большого *forte*, держится, главным образом, умеренного *mezzo*, доходя местами до тонкого *piano*, хорошо звучащего. Отсутствие крепкого *forte* несколько ослабляет подъемность особо динамических моментов, не дает и должного противовеса сдержанным *mezzo* и *piano*, которые иногда теряют в полноте своего художественного воздействия. Этот дефект, являющийся в данном хоре не более чем болезнью роста, конечно, хор постарается и сумеет скоро изжить.

Обращает на себя внимание манера дирижирования – не общепринятыми и, нередко, слишком размашистыми жестами обеих рук, а почти исключительно мимикой лица и легкими, едва заметными для слушателя, знаками руки, что должно быть отмечено как прием,

заслуживающий особого внимания хороуправителей. Правда, избегая сильных движений, дирижер рискует не выразить хору своих собственных переживаний и реакций на музыку исполняемого произведения. Но при хорошей договоренности с хором и индивидуальной системе самого дирижера, указанная опасность легко может быть устранена, что и наблюдается в данном хоре (молдавском) <...>. Их всех прослушанных на олимпиаде хоровых коллективов молдавский хор – один из наиболее квалифицированных. Учитывая же сравнительную кратковременность его существования (один год), можно с уверенностью сказать, что в дальнейшем этот хор обещает стать превосходной самостоятельной капеллой в лучшем смысле слова» [9 с. 171-172].

Участие во Всесоюзной хоровой олимпиаде 1936 г.

В уголовном деле К. Пигрова собраны газетные статьи-рецензии на выступления *Дойны* в первые годы ее существования: публикации С. Бугославского Песни народов СССР [9 с. 186], Лубенцова Концерт в пионерском театре [9 с. 167], В. Рожко Шире искусство в массы [9 с. 169], редакционные материалы Страна поет [9 с. 187], Дойна [9 с. 168], Концерты Государственной молдавской хоровой капеллы «Дойна» [9 с. 170]. Они выполнены в официозно казенном, формальном ключе и не дают представления о реальном состоянии профессионализма коллектива. Гораздо содержательнее исполнительский уровень *Дойны* охарактеризован в решении жюри Всесоюзной хоровой олимпиады, состоявшейся в Москве 1-6 июля 1936 г, копия которого имеется в деле.

«Государственная молдавская хоровая капелла, выросшая из самостоятельного колхозного хора (выступавшего на Первой всесоюзной олимпиаде художественной самостоятельности в 1932 г.), требует самого серьезного внимания к путям, направлению своей творческой работы. Репертуар национальных песен молдавской капеллы – исключителен по своей художественной ценности и интересу. Из исполненных капеллой песен особенно выделяется своеобразием, яркостью музыкального языка песня Побей, боже, богачей. Обработки же песен и особенно их трактовка хоровой капеллой страдают рядом недостатков. Дирижер молдавской хоровой капеллы Пигров – опытный и квалифицированный хормейстер – недостаточно чутко и разборчиво подходит как к отбору национальных мелодий, так и к подлинному раскрытию разнообразной и яркой выразительности их музыкального стиля. Неудачен выбор, например, обработки песни Булгэряска. В ней сильно искажен общий характер жизнерадостности, жгучести веселого, темпераментного народного танца.

Исполнение всех трех песен и обработки некоторых из них почти полностью обезличило их, выхолостив из них все типичное, характерное для каждой отдельной песни. Все три песни прозвучали одинаково однообразно, монотонно. В трактовке песен чувствовалась вялость, равнодушие, бестемпераментность исполнителей. Это выражалось в намеренно заглушенной, связанной, подчиненной одним и тем же приемом хоровой техники звучности. Дирижер Пигров в каждой песне добивался одной и той же манеры певучей подачи звука, наложения одних и тех же оттенков, не заботясь о выявлении контрастности музыкального содержания песен. Отсутствие внутренней взволнованности у певцов, безжизненность и формальность их пения – таково общее впечатление от выступления Государственной молдавской капеллы.

Капелла страдает и рядом технических недостатков в своем исполнении. Мало выработан ансамбль – сильно выделяются женские голоса. Общая звучность – серая, придушенная, обнаруживающая короткое дыхание у певцов, особенно на концах фраз. На это влияет излишняя тенденция к затянутости темпов, к статичности. Государственная молдавская хоровая капелла – ценная музыкальная организация культурно выросших, грамотных певцов с хорошими голосовыми данными – имеет все возможности стать коллективом большого художественного значения.

Надо серьезно пересмотреть творческие установки дирижера и коллектива в отборе национального песенного материала и работы над ним. Повышая свою вокальную культуру и технику, Молдавская хоровая капелла вместе с тем не должна терять национально творческие особенности своего исполнения, определившегося характерной выразительностью, жизненностью и непосредственностью содержания и стиля национальных песен Молдавии» [9 с. 155a].

Как видим, отзыв содержит существенные упреки в адрес дирижера и художественного руководителя *Дойны*. В выступлении на судебном заседании К. Пигров объясняет их возникновение двумя причинами: неблагоприятной для *Дойны* последовательностью выступающих хоров (небольшую по численности молдавскую капеллу включили в концертную программу после хора, состоящего из 100 человек, вследствие чего контраст массивного и камерного звучаний оказался не в пользу последнего) и внезапным сокращением времени сценического показа (вместо запланированных двенадцати минут дали пять, поэтому нужно было внезапно перестроиться на исполнение только трех песен).

Всесоюзная хоровая олимпиада освещалась в газетах Правда, Известия, Советское искусство, в журнале Советская музыка как триумфальное достижение национальной политики СССР. Основное внимание рецензентов было сосредоточено на идеологическом единстве и этническом своеобразии коллективов. Так, профессор Московской консерватории К. Кузнецов в журнале Советская музыка среди запомнившихся участников олимпиады называет признанные уже коллективы: хор Армянской государственной консерватории, капеллу Всесоюзного радиокомитета, объединенный хор московских профсоюзов, Ленинградский хор дома культуры им. Горького и др. В целом он так охарактеризовал событие: «К участию в олимпиаде было допущено 29 хоров или хоровых ансамблей, представляющих собою 19 национальностей. Всего собралось свыше полутора тысяч человек, из которых около тысячи – с периферии. Среди того богатства впечатлений, которое я вынес из олимпиады, один момент особенно запечатлелся. Это – выступление многонационального хора и заключительный день олимпиады на громадной эстраде Зеленого театра <...>. этот всесоюзный хор, единственный в мире, с громадным единством, подъемом и красотой звука исполняет ряд песен – партизанскую По долинам и по взгорьям, казахскую песню в честь Сталина [11 с. 45].

Материалы, отражающие ход Всесоюзной хоровой олимпиады, свидетельствуют, что организаторы этого масштабного мероприятия ориентировались на массовость и общедоступность музыки, в которой воспеваются советская действительность, прославляется труд, партия и Сталин. Приветствовались кантаты, хоровые поэмы и патриотические песни с легко запоминающимися мелодиями, маршевыми ритмами и фольклорной основой. По-видимому, этих качеств было недостаточно в исполнительской презентации *Дойны*.

Репертуар капеллы

Можно предположить, что критика жюри на выступление *Дойны* в Москве открыла путь к выражению недовольства К. Пигровым среди хористов. В ходе судебного разбирательства группа певцов высказывала претензии к слишком строгой дисциплине на занятиях и к определяемому художественным руководителем концертному репертуару *Дойны*. Стиль таких обвинений типичен для шельмования деятелей культуры в 1930-е гг.: «Такие руководители, как Пигров, в настоящее время не нужны в нашей советской стране, ибо они насквозь пропитаны старой нечистью и не поднимают культуру и дух нашего советского народа, а тормозят развитие культуры и дезорганизуют коллективные массы, стремящиеся к новой культурной жизни» [9 с. 58]. Более того: одно из основных обвинений, предъявляемых этими хористами к К. Пигрову, заключалось в том, что он «засорял» репертуар капеллы «старыми», церковными мелодиями, песнями с «румынизированными» текстами при малом удельном весе современных советских песен. Приведем образец такого обвинения: «Основным фактором его (К. Пигрова

– Н.Б., С.Ц.) контрреволюционной деятельности я считаю то, что он весь репертуар нашей капеллы засорял материалом старых композиторов. Немалое количество вещей из песенного репертуара было близко к церковному, да и сама музыка во многих случаях была сходственна с церковной мелодией. Пигров крайне неприязненно относился к новым советским песням наших советских композиторов, называя эти песни дешевкой» [9 с. 43–44].

Поскольку к рассматриваемому судебному делу К. Пигрова приобщена брошюра с текущим репертуаром капеллы, рассмотрим ее подробно, чтобы понять меру объективности упреков в адрес руководителя капеллы. Произведения в брошюре распределены по одиннадцати отделам в соответствии с характером произведений.

Первый отдел репертуара образуют молдавские народные песни. Их 30: *Bate-i, Doamne, pe ciocoi; Fetișo cu ochii verzi; Foaie verde de cucută; Frunzișoara nucului; Am un leu; Zogojana; Vin, badiță; Fa, Ileana; Frunzișoara de pe vânt; Frunzișoară, lozioar; Ciobanul; Frunzișoară poamă neagră; Hulubița; Măi, omule, nu fii prost; Am fost aseară; Ardă-l para cel necazu; M-a trimis măicuța; Turturică; Bade Macovei; Frunză verde de ovăz; Ard-o focul; Dor dorule; Frunzișoara de mohoru; Doina; Cântecul de leagăn; Aci mundru-i danțu; Bună-i brânza din burduf; Cine bate la fereastră; Frunză verde de bujor; Măriță* [9 с. 243]. По-видимому, это именно те песни, которые собраны Н. Неневым в ходе его фольклорных экспедиций.

Во второй отдел входят четыре композиторские сочинения на слова молдавских поэтов: *Durere și vânt – închinată amintirii glorioase a tovarășului S.M. Kirov* (музыка С. Орфеева, слова Н. Кабака), *Octombrie* (музыка Н. Вилинского, слова Л. Корнфельда), *Cântec* (музыка С. Орфеева, слова С. Лехтцира⁸), *Când zorile scutură* (музыка С. Орфеева, слова М. Андриеску) [9 с. 245]. Поскольку до настоящего времени эти произведения не сохранились, составить о них представление нет возможности.

В третьем отделе перечислены пятнадцать «переводных» хоров (песни советской тематики, написанные русскими и украинскими авторами и переведенные на молдавский язык): *Cântecul despre Stalin* (музыка Л. Ревуцкого, слова М. Рыльского), *Cântecul despre Cotovschi* (музыка А. Новикова, слова Э. Багрицкого), *Peste mări și peste dealuri* (музыка М. Ковалю, слова Н. Тихонова), *Ziua sămănatului* (музыка М. Красева, слова М. Ивенсен), *Ziua sămănatului* (музыка В. Фере, слова С. Михалкова), *In harman* (музыка М. Красева, слова С. Викулова), *Secerișul în colhoz* (музыка Т. Шутенко, слова И. Неходы), *Pe baricade* (музыка Г. Смекалина, слова Г. Кржижановского), *Comunar* (музыка П. Дегейтера, слова Э. Потье, русский текст А. Коца), *Stroeavaia* (музыка Л. Книппера в обработке Л. Гурова, слова В. Гусева), *Cântecul industrializării* (музыка М. Тица, слова И. Неходы), *Marșul udarnicelor* (музыка Л. Бела-Рейница, слова А. Жарова), *Călărașii lui Budionii* (музыка А. Давиденко, слова Н. Асеева), *Aviamarș* (музыка Ю. Хайта в обработке Н. Вилинского, слова П. Германа), *Întăiul mai* (музыка Ю. Мейтуса, слова Н. Бажана) [9 с. 245]. Авторами переводов текстов на молдавский язык, по словам К. Пигрова, являлись Н. Нев, С. Лехтцир и А. Филимон.

В наши дни названные песни рассматриваются как музыкальный логотип 1920–1930-х гг. и являются скорее библиографической редкостью (за исключением Авиамарша Ю. Хайта), нежели частью актуального хорового репертуара.

Четвертый отдел составлен из хоров западноевропейских композиторов с текстами, переведенными на молдавский язык. Он включает: *Cântecul marinarilor* и *O, vino, mai* Й. Гайдна, *Imnul muncii* Г.-Ф. Генделя, *Morar* Ф. Шуберта, *Țiganii* Р. Шумана, *Calomnia* Дж. Россини [9 с. 247].

Поскольку названия произведений даны не в оригинальном варианте, не всегда можно с однозначностью идентифицировать, какие произведения имеются в виду. Так, близкая к именнованию *Cântecul marinarilor* канцонетта Й. Гайдна *The Sailor's Song*, написанная в оригинале для голоса с фортепиано, трудно представима в коллективном звучании. Хор этого же ком-

8 Самуил Лехтцир был репрессирован в 1937 г. Песня на его слова в брошюре зачеркнута карандашом.

позитора *O, vino, mai*, предположительно, может быть вторым номером (*Komm, holder Lenz!*) из оратории *Die Jahreszeiten*. Произведение Г.Ф. Генделя *Imnul muncii*, скорее всего, является аранжировкой хора *See, the conqu'ring hero comes!* из оратории Иуда Маккавей, которую выполнил К. Стеценко, а современный текст на украинском языке написал Н. Вороной. Песней Ф. Шуберта *Morar* часто называют переложение для хора первого номера вокального цикла *Die schöne Müllerin – Das Wandern*. Țiganiі Р. Шумана – это, по всей видимости, хоровое произведение *Zigeunerleben* Op. 29, № 3 на текст Э. Гейбеля. Что касается *Calomnna* Дж. Россини, то, очевидно, предполагается, что это *La calunnia*, знаменитая ария Дона Базилио из оперы Севильский цирюльник. Переводы на молдавский выполнены, по-видимому, теми же людьми.

Пятый отдел озаглавлен Хоры на украинском языке с революционно-бытовой тематикой. Он включает девятнадцать песен: На току (музыка М. Тица, слова И. Неходы), Гей, не яром (украинская народная песня в обработке Т. Шутенко), На барикади (музыка Г. Смекалина, слова Г. Кржижановского, украинский текст Д. Ревуцкого), Комунар (музыка П. Дегейтера, слова Э. Потье, украинский текст Н. Вороного), Комсомольська війскова (музыка К. Корчмарева, слова С. Кирсанова), Пісня про Якіра⁹ (музыка Ф. Козицкого, слова В. Сосюры), Комуни́вська веснянка (музыка К. Богуславского, слова Л. Зимнего), Веснянка (музыка Л. Гурова, слова А. Блока, перевод на украинский М. Рыльского), Світова кузня (музыка Н. Вилинского, слова Г. Чупринки), Пісня кузні (музыка Н. Толстякова, слова Г. Чупринки), Майове (музыка Ю. Мейтуса, слова Н. Бажана), Ткаля (музыка А. Пашенко слова А. Блока, украинский текст Д. Павлычко), Перше травня (музыка С. Прокофьева, слова М. Рыльского), Дубинонько (музыка В. Золотарева, слова Н. Вороного), Заповіт (музыка К. Стеценко, слова Т. Шевченко), Вічний революціонер (музыка Н. Лысенко, слова И. Франко), Партизанська (музыка Т. Шутенко, слова Н. Сингваивского), Вперед, народе, йди (украинская народная песня в обработке Г. Веревки), Гімн праці (музыка Г.-Ф. Генделя, слова Н. Вороны) (9 с. 247).

Шестой отдел – это Хоры на русском языке с революционно-бытовой тематикой. Здесь двадцать три песни: За морями (музыка М. Коваля, слова Н. Тихонова), Строевая (музыка Л. Книппера в обработке Л. Гурова, слова В. Гусева), Марш ударников (музыка Л. Бела-Рейница, слова А. Жарова), Конная Буденного (музыка А. Давиденко, слова Н. Асеева), Нас побить хотели (музыка А. Давиденко, слова Д. Бедного), Чапаевская (музыка Н. Леви, слова Г. Доронина), Молодая гвардия (музыка Б. Шехтера, слова А. Безыменского), Комсомольская ударная (музыка Б. Шехтера в обработке А. Давиденко, слова М. Шошина), Варшавянка (польская народная мелодия в обработке Л. Гурова, слова Г. Кржижановского), Замучен тяжелой неволей (народная мелодия в обработке Л. Гурова, слова Г. Мачтета), Весна небылая (музыка А. Пашенко, слова Н. Рыленкова), Молотьба (музыка М. Красева, слова С. Викулова), Девятое января (музыка С. Потоцкого, слова А. Глебова), Песня о Тельмане (музыка Ф. Сабо в обработке С. Орфеева, слова Л. Фюрнберга, русский текст А. Жарова), Походная / *Kriegslied der Österreicher* (музыка Л. Бетховена, слова Б. Фридельберга, русский текст Т. Сикорской), Слушай (музыка Б. Шехтера, слова И. Гольц-Миллера), Не плачьте над трупами (музыка Н. Черепнина, слова А. Навроцкого), Песня о Ворошилове (музыка Ф. Сабо, слова А. Прокофьева), Винтовка (музыка А. Александрова, слова С. Алымова), Песня о Котовском (музыка А. Новикова, слова Э. Багрицкого), Море яростно стонало (музыка А. Давиденко, слова Н. Асеева), Песня о челюскинцах (музыка А. Новикова, слова С. Алымова), Коминтерн / *Rote Wedding* (музыка Г. Эйслера, слова Ф. Янке, русский текст И. Френкеля) (9 с. 249).

Следующий отдел (седьмой) образуют украинские народные песни (29): в обработке Н. Лысенко – Гарбуз білий качається, Ой, поїхав мій миленький, Не топила, не варила, Ой гай мати, Та забілили сніги; в обработке Н. Леонтовича – Мала мати одну дочку, Пряля, Над річкою беріжком, Ой, там за горою, Дударик, Щедрик, Мак, Зашуміла ліщинонька, Піють півні, Ой,

9 Іона Якир (1896–1937) — видний советський воєначальник, був репресирован в 1937 г. Песня о нем зачеркнута.

темная ніченька, Ой, з-за гори; в обработке Ф. Козицкого – Ой, коляда колядница, Ой, ти ковалю, Ой, дуб дуба; в обработке А. Свешникова – Ой, вербо; в обработке П. Батюка – Ганзюню, Жнивирська, в обработке П. Демущего – Коли б уже вечір, По цей бік гора; в обработке Л. Ревуцкого – Ой, у полі вітер, На кладочці; в обработке Я. Степового – Ой, дзвони дзвонять, Бігло козенятко, Посіяла руту мяту (9 с. 251).

Отдел восемь – Русская народная песня (9): в обработке А. Лядова – Ты не стой, Я пойду ли молоденька; в обработке А. Александрова – Горы; в обработке А. Архангельского – У ворот, ворот; в обработке В. Калинникова – Эй, ухнем; в обработке Н. Римского-Корсакова – Ай, во поле липенька; в обработке Г. Лобачева – Ночка; в обработке А. Свешникова – Ой, все кумушки домой; в обработке М. Щиглева – Не белы снеги (9 с. 253).

Девятый отдел – Песни народов СССР (5): татарская Ай-бай ашамай в обработке Я. Прохорова, белорусская Ой рана на Ивана (Я. Прохоров), А у полі вярба (А. Свешников), еврейские Йошке (Г. Шейнин) и Гарбст ин конвиртн (З. Компанец) (9 с. 253).

Отдел десять – Оригинальные хоры (7): За реченькой яр хмель ор. 11, № 1 (музыка А. Гречанинова, слова народные), Соловушка (слова и музыка П. Чайковского), Вечер (слова и музыка П. Чайковского), Ах, ты, степь широкая (музыка В. Триодина, слова народные), Плясовая (музыка В. Золотарева, слова Я. Полонского), Жаворонок (музыка В. Калинникова, слова В. Жуковского), Мать (музыка М. Щиглева, слова Н. Некрасова) (9 с. 253).

Отдел одиннадцать – Оперные хоры на русском языке: из IV акта оперы М. Глинки Руслан и Людмила – Ах, ты, свет Людмила, Не проснется птичка; из I акта оперы А. Даргомыжского Русалка – Заплетися плетень, Как на горе мы пиво варили; из оперы Н. Римского-Корсакова Снегурочка – Хор птиц и Проводы масленицы (из пролога), хор гусяров (из III акта); из I акта оперы Дж. Россини Севильский цирюльник – Клевета / *La calunnia* (9 с. 255).

Представленный объемный список оформлен, предположительно, помощником К. Пигрова Н. Неневым, поскольку молдавская часть репертуара выполнена латинской графикой, которой набран и изданный в 1935 г. сборник Н. Ненева и Е. Лебедевой *Cîntecе ророгане*. Время создания репертуарного списка – интервал между 1934 г. и 1936 гг. Объяснением служат следующие аргументы: 1934 г. – время написания Песни о челюскинцах, созданной «по горячим следам» арктической эпопеи парохода Челюскин весной 1934 г. (следовательно, до 1934 г. напечатание списка еще невозможно); 1937 год ознаменован репрессиями: были приговорены к высшей мере наказания Иона Якир (песня о нем вычеркнута), Самуил Лехтцир (автор слов песни *Cîntec* на музыку С. Орфеева, тоже вычеркнутой) и Н. Ненев. Песни с текстовыми переводами Н. Ненева, С. Лехтцира и А. Филимона объявлены «румынизированными», а потому «контрреволюционными». Из этого следует, что в 1937 г. список уже не мог быть напечатан.

Ряд произведений в репертуарном списке *Дойны* существует в двух лингвистических вариантах, что свидетельствует о возможности выбора языка исполнения в зависимости от контингента слушателей, что свидетельствует о разнообразии исполняемых *Дойной* произведений по содержанию и средствам выразительности. Основу составляют песни разных народов – молдавского, украинского, русского. Большое место занимают современные сочинения революционного характера, воспевающие государственных деятелей и героев войны – Сталина, Ворошилова, Котовского, Буденного. Прославляется труд на благо общества. Присутствуют примеры классической музыки – русской и западноевропейской.

О репертуаре коллектива в первые месяцы его существования писал К. Пигров в статье Моя работа в Дойне: «В основном это были революционные песни, русские и украинские народные песни» [1 с. 7]. Хоровые обработки молдавского песенного фольклора начали появляться в арсенале *Дойны* с 1931 г., после того как К. Пигров обратился в одесское отделение Союза композиторов с просьбой «помочь молодому коллективу» [1 с. 7]. Позднее репертуар стал обогащаться песнями других народов, хоровыми произведениями русских, украинских

и западноевропейских композиторов, то есть он приходил в соответствие с тем списком, который представлен в уголовном деле К. Пигрова. Все это подтверждает, что К. Пигров выстраивал репертуар *Дойны* исходя из унифицированного к середине 1930-х гг. общесоюзного требования – ориентироваться на героико, оптимизм и культ вождей. Стало быть, обвинения, предъявляемые к художественному руководителю со стороны группы хористов, были безосновательными, обусловленными личной неприязнью.

Выводы

Подытоживая сказанное, отметим, что в личной и профессиональной судьбе К. Пигрова многое объясняется его происхождением (сын священника), образованием (Ставропольское духовное училище, духовная семинария, Петербургская певческая капелла) и регентской деятельностью в нескольких южных городах Российской империи. Высокий профессионализм в сочетании с аналитическим складом ума, внутренней дисциплиной и самоотверженностью обеспечивали ему достижение хороших результатов в работе с самыми разными хоровыми коллективами – церковными, учебными, художественными, в том числе с полусамодельным составом молдавской *Дойны*. Требовательность и принципиальность хормейстера способствовали быстрому росту капеллы, но положительный отклик встретили не у всех певцов. Группа хористов обратилась в УГБ НКВД МАССР (1938) с обвинением дирижера во внедрении «церковщины» в концертный репертуар и в «засорении» исполнительских рядов бывшими служителями культа. Уголовное дело К. Пигрова, заведенное по этому поводу, сохранило для истории ряд ценных документов, по которым можно реставрировать репертуар *Дойны* в период руководства К. Пигрова и представить персональный состав коллектива.

Привлеченные в ходе следствия более ранние материалы, свидетельствующие об уголовном преследовании К. Пигрова в Одессе в 1928 г., дали дополнительное обоснование его приезду в Тирасполь для работы в *Дойне*. Внутренняя стойкость и убежденность в собственной правоте помогли хормейстеру достойно перенести выпавшие на его долю испытания.

Библиографические ссылки

1. ПИГРОВ, К. Моя работа в Дойне. *Музыкальная жизнь Советской Молдавии*, 1958, № 2, с. 7-9.
2. ПТИЦА, К. Константин Константинович Пигров (Очерк жизни и творческой деятельности). В: ПИГРОВ, К. *Руководство хором*. Москва: Музыка, 1964, с. 3-20.
3. ПИГРОВ, Константин. *Руководство хором*. Москва: Музыка, 1964. 220 с.
4. СТОЛЯР, З. Академическая хоровая капелла Дойна. В: Столяр Зиновий. *Страницы молдавской музыки*. Кишинев: Литература артистикэ, 1983, с. 78-89.
5. МИЛЮТИНА, Изольда. *Дойна: Государственная академическая хоровая капелла, заслуженный художественный коллектив ССР Молдова*. Кишинев: Hyperion, 1990.
6. КОТЛЯРОВ, Борис. *Из истории музыкальных связей Молдавии, Украины и России*. Кишинев: Штиинца, 1982. 204 с.
7. ШАДРИНА А. Деятельность К. Пигрова в должности регента: неизвестные страницы биографии. *Южно-Российский музыкальный альманах*. 2021, № 1, с. 121-127.
8. Пигров Константин Константинович (1876). В: *Новомученики и исповедники Русской Православной Церкви XX века*. Disponibil: [https://ru.openlist.wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_\(1876\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%B3%D1%80%D0%BE%D0%B2_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1876)) [accesat 2025-12-28].
9. *Уголовное дело по обвинению Пигров Константин Константинович*. АНА, Ф. К-3401, inv. 1, d. 1218, 255 f.
10. Заслуженная капелла Молдавской ССР – государственная хоровая капелла Дойна. В: *Дойна радости*. Кишинев: Карта молдовеняскэ, 1962, с. 173-189.
11. КУЗНЕЦОВ, К. Всесоюзная хоровая олимпиада. *Советская музыка*, 1936, № 8 (37), с. 44-47.

Manuscris primit la 09.04.2026. Accepat pentru publicare la 15.05.2026.

Acest articol este distribuit sub Licența Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.