

УДК 78.067

**ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКИЕ КОЛЛЕКТИВЫ И ИХ РОЛЬ
В ФОРМИРОВАНИИ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ О НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЕ КРАЯ**

**PROFESSIONAL PEOPLE'S SINGER COLLECTIVES AND THEIR ROLE IN THE
FORMATION OF REPRESENTATIONS ABOUT PEOPLE'S CULTURE
OF THE REGION**

**Л. Н. Сушкова, А. Г. Гращенко, Т. И. Котикова
L. N. Sushkova, A. G. Grashhenko, T. I. Kotikova**

Белгородский государственный институт искусств и культуры, г. Белгород

Аннотация. В статье рассматриваются жанровые особенности народно-певческих коллективов как культурного явления, дано описание основной оппозиции устной и письменной природы музыкального исполнения в фольклорных и народно-певческих творческих коллективах, уточнено понятие «профессиональный коллектив» с позиции коллектива народно-певческого искусства, выявлена роль профессиональных народно-певческих коллективов в формировании у населения представлений о народной культуре своего родного края и России в целом.

Ключевые слова: народно-певческий коллектив, профессионализм, народная музыкальная культура.

Abstract. The article discusses the genre features of folk singing groups as a cultural phenomenon, describes the main opposition to the oral and written nature of musical performance in folklore and folk singing creative groups, clarifies the concept of “professional collective” from the perspective of a folk singing art, reveals the role of professional folk - singing groups in the formation of the population’s ideas about the folk culture of their native land and Russia as a whole.

Keywords: folk singing group, professionalism, folk music culture.

Русская народная певческая традиция являет собой особенный художественный стиль, который можно представить в виде системы мышления, построенной с учетом свойственных для традиции законов построения вербального и музыкального материала. Еще Е. Э. Линева в своих работах отмечала, что народные исполнители «никогда не злоупотребляют своей силой, поют классически просто, не затягивая и не ускоряя темпа без серьезного основания...» [1, с. 27]. Она в своих работах выделила два основных типа исполнителей, объединенных ею по общим стилевым признакам, которые она трактовала как «строгий» и «вольный» стили исполнения, имеющие, по ее мнению, равную ценность, но применяемые в разных ситуациях.

Также большую роль в качестве исполнения традиционной песни играет вариационная природа построения вокальной партитуры, где каждый исполнитель, в зависимости от степени своего дарования, может создавать песенную партию в процессе пения с учетом традиционных особенностей построения мелодии [3]. В традиционном пении исполнители, способные создавать наиболее витиеватые партии, всегда пользовались особым уважением, наряду с талантливыми исполнителями-инструменталистами и тан-

цорами.

Возникшее в XX веке академическое направление народно-песенного искусства привело к формированию нового концертного стиля – народно-певческого искусства. В отличие от фольклорного исполнительства академическое народно-песенное искусство породило свои требования к певцам и критерии качества исполнения. Это обусловлено несколькими факторами:

- основными культурными тенденциями времени;
- главными творческими задачами;
- количеством участников коллективов.

Становление жанра народно-песенного искусства (в его нынешнем виде) совпало со становлением нового государства, требовавшего от граждан особой отдачи в строительстве социального общества. Стране необходимо было сплотить людей, мотивировать их на героические поступки, достижения для блага Родины. Искусство, имея большое влияние на человека, также было призвано служить обозначенной цели, в связи с чем в разных областях творчества стали появляться крупные объекты искусства, крупные формы, как бы символизирующие единение общества для достижения высокой цели.

Поскольку в традиционном фольклоре мало художественных образов, отвечающих данным задачам, в работу активно включались авторские произведения, занявшие свое логичное место в репертуаре профессиональных народно-певческих коллективов.

Большое количество участников коллектива не позволяло реализовывать импровизационную природу традиционной песни, т.к. импровизационное расслоение голосовых партий у крупного коллектива неизбежно порождает излишнюю насыщенность партитуры, воспринимаемую слушателями как фальшь. Поэтому такие коллективы заимствовали принцип работы академического хора, внедрив деление участников и исполнение строго по партиям.

Также, учитывая традиционную специфику народно-песенного искусства, для упорядочивания концертной деятельности в коллективах стали выделять вокальные, инструментальные и танцевальные группы, которые, получая статус ансамбля/хора (без танцевальной группы) или ансамбля песни и пляски (с танцевальной группой).

Вместе с тем профессиональные народно-певческие коллективы, в целом, продолжали следовать традиционным особенностям своего региона, формируя свое индивидуальное творческое «лицо». Именно поэтому, несмотря на единую народно-певческую манеру пения, невозможно спутать государственный северный народный хор с хором им. Пятницкого, а ансамбль «Воронежские девчата» – с кубанским народным хором и т. д. Особенно это проявляется в аранжировках и обработках народных песен в исполнении профессионального народно-певческого коллектива.

Проблема сохранения диалектов в русском профессиональном народном пении чрезвычайно сложна. На пути ее решения стоит ряд неоднозначных вопросов, и главный в их числе – определение границ освоения различных диалектов. Перед исполнителями встает серьезный вопрос профессиональной ориентации в региональных певческих стилях, который связывается с решением конкретных творческих задач: представлять ли певцу какую-либо одну областную певческую традицию или группу близких по стилю областей? В фольклорном исполнительстве такое определение границ позволит передавать диалект доподлинно точно, сохраняя все мельчайшие детали местных наречий; в народно-певческом исполнительстве подобное следование традиции, как правило, решается за счет привлечения диалекта в форме неких обобщенных вариантов, заключающих в себе наиболее существенные признаки того или иного диалекта.

Большого внимания при этом заслуживают и средства художественной выразительности, т. к. для фольклорных певцов их применение и их природа являются зако-

номерным и естественным, берущим начало в обычной речи, тогда как у исполнителей народного пения палитра средств выразительности значительно шире и включает также средства выразительности, характерные для академического искусства, что более понятно широкому кругу слушателей, воспитанных на образцах музыкальной классики.

Задача адаптации богатейшего песенного наследия русского народа для музыкального слуха современной аудитории, в основном, решается через исполнение обработок народных песен и авторских произведений для народного голоса. Здесь требуются иные певческие качества и навыки, связанные с особенностями и техникой овладения большим кругом выразительных средств профессиональной музыки (более широким певческим диапазоном, навыками пения на соединении регистров; владение динамическими оттенками звука и др.).

Профессиональная вокальная музыка для народного голоса, даже если в ней используется язык фольклорного мелоса, все же отличается от произведений фольклора и характером музыкально-образного мышления, и способом его воплощения средствами профессиональной музыки. Эти факторы самым существенным образом влияют на качественное содержание авторских произведений, усиливая в них собственно вокальное начало. Это осознавали и руководители коллективов, и авторы произведений для народно-певческих коллективов.

Главная задача современного народного хора – совершенствование репертуара. В вопросе фольклорного репертуара вопрос более или менее ясен. Здесь основной ключ кроется в собирательской деятельности и поиске и отборе наиболее высокохудожественных образцов. Но и тут привлечение данного репертуара в его аутентичном виде в работу народного хора маловероятно по нескольким причинам: во первых, из-за его импровизационности, во-вторых, по причине главного принципа собирательской работы – по большей степени сбора основных данных, в том числе, песенного репертуара, который в данный конкретный момент времени может быть исполнен либо с ошибками (информаторы в данный момент забыли текст), либо не тем составом исполнителей, которые могут представить ее наилучшим образом. Собранный материал перед разучиванием даже фольклорным коллективом требует определенной проработки со стороны руководителя, чтобы выявить основную структуру песни, написать партитуру, включить в исполнение наиболее яркие варианты. А в работе с народным хором подобная работа является обязательной для включения в репертуар коллектива, наряду с аранжировкой и обработкой.

Но с современным репертуаром ситуация значительно сложнее. Любой репертуар должен подвергаться строгому отбору, т.к. должен не только представлять из себя высокохудожественное произведение, но и нести в себе дух коллектива, отвечать его стилю и направлению. Подобные образцы могут быть почерпнуты как в ходе собирательской деятельности и дальнейшей адаптации к работе с народным хором, так и в результате тесного сотрудничества с профессиональными композиторами, т. к. руководитель может столкнуться с целым рядом проблем – творческих, исполнительских, организационных, человеческих.

Замечено, что признанные композиторы большого масштаба, работающие в жанре симфонической и камерной музыки, очень редко снисходят до жанра народно-хоровой музыки, считая ее слишком простой. Но такая простота зачастую кажущаяся, поскольку требует точного соблюдения целого свода правил – от принципов сохранения специфического вокального диапазона до следования главным особенностям культуры региона, что требует от композитора особых необходимых знаний и навыков в этой области знания.

Как правило, автор, желающий поработать с традиционным материалом, обратившись в архивы, может без особого труда получить в свое распоряжение всю необходимую ему письменную документацию, включая не только полный нотный текст (партитуру) со-

чинения, но и сопутствующие материалы, указывающие на особенности существования данного произведения, контекст его культурного функционирования, мотивы и обстоятельства его появления.

Дальнейшая работа связана с определенными культурно-личностными сложностями. Изучение контекста, как правило, требует применения специальных, в частности, конкретных искусствоведческих этномузыкологических навыков и методов, которым обучают в основном только лишь в рамках специализированных программ обучения в ограниченном числе вузов в России. Поэтому, работая с музыкальным текстом фольклорного произведения в процессе его адаптации к практике работы профессионального народно-певческого коллектива конкретного региона, приходится полагаться не только на композиторский профессионализм автора, но и на его чутье, степень его погруженности в суть культурного явления, являющегося в данный конкретный момент базой для его творческой работы [4].

Но особенно примечательно то, что в отрыве от народной почвы, на которой стоит коллектив, удовлетворяющего результата, как правило, достичь не получается, о чем писали в своих работах многие руководители хоров. Вот как об этом пишет Н. К. Мешко: «Я попробовала сотрудничать с И. М. Ельчевой. Сначала она сделала обработки, которые были далеки не только от нашего хора, но и вообще от народного жанра. Я попросила ее показать все, что у нее есть, и... вытащила из ее запасника великолепную песню, просто рожденную для Северного хора: эпический характер, народно-полифонический склад, глубинность, строгость, широта! Песня стала украшением нашего репертуара... Оказалось, в ней – живые впечатления автора, совершившего поездку по Печоре» [2, с. 24].

При включении в репертуар новых произведений и использовании опыта устной традиционной культуры мы можем увидеть основное противоречие между устным и письменным творчеством. По мнению Э. Алексеева, оппозиция «устное – письменное», подобная таким оппозициям, как «прямое и косвенное», «природное и искусственное», предполагает качественное различие между ее частями, некий скачок при переходе от одного понятия к другому через письменную природу.

При этом в одних культурах музыкальный профессионализм практически еще не сложился (или полностью утрачен), в других – находится в процессе становления (или упадка), но в большинстве случаев он выявляется и функционирует с той или иной степенью полноты. Отсюда и незатухающие споры вокруг понятия «профессионализм», где понятие отражает сложность и многогранность самого явления, которое не может быть определено с какой-либо одной позиции [5].

Во главу угла здесь может быть выдвинут функциональный признак или наличие школы. Свойства профессионализма также порой связываются с персонально авторским типом творчества в противовес анонимному, фольклорному творчеству. В качестве критерия выдвигается также степень общественного признания художника. Все это формирует три основных критерия (психологический, социологический и эстетический), характеризующих понятие «музыкальный профессионализм».

Основные и наиболее распространенные признаки профессионализации в свете социологического подхода к проблеме отмечены Ю. П. Куликовым. В качестве определяющего им выдвинут фактор экономический: приносит и может ли в принципе принести занятие музыкой хотя бы частичную материальную обеспеченность? Вместе с тем, вопреки господствующей тенденции, на первый план необходимо выдвинуть также психологическую группу признаков, поскольку личностная установка является одной из решающих в вопросе статусного самоопределения и стратегии саморазвития профессионала. Это касается не только отдельной личности музыканта, но и творческого коллектива – народного хора, позиционирующегося как профессиональный. Это связано с основной

установкой ощущения музыкальной практики как основного занятия. Так мы можем обозначить первый определяющий фактор в понятии «профессиональный народно-певческий коллектив» – экономический.

Как известно, если определять статус коллектива по экономическим критериям, то можно выделить две основные группы творческих коллективов: самодеятельные и профессиональные.

Исходя из различных известных положений о работе подобных коллективов на территории России, можно отметить основные их отличия: самодеятельный творческий коллектив основан на непрофессиональной деятельности, функционирующей в сфере свободного времени, основной его задачей является воспитание и эстетическое развитие самих участников, а профессиональный коллектив, кроме систематического обогащения и пополнения репертуара, отвечающего художественным критериям, обязан готовить концертные программы и организовывать регулярные выступления с целью пропаганды художественного творчества. Подобные задачи профессионального коллектива накладывают на его руководителя дополнительную ответственность за формирование сценической культуры и музыкального вкуса зрительской аудитории, что является неотъемлемой частью процесса формирования общей культуры края.

Но при этом естественный творческий рост серьезного любителя музыки, его непровольная специализация не обязательно влекут за собой юридически закрепленный переход в профессионалы. Для того чтобы быть любителем, достаточно иметь природную или приобретенную под чьим-то воздействием склонность к занятиям музыкой. Музыкантом-любителем может стать каждый, для этого в принципе не требуется особых усилий. Профессионализм же необходимо приобрести, потратив на это годы упорного труда в рамках специальной профессиональной образовательной программы. Таким образом, для того чтобы стать профессионалом, необходимо пройти обучение, занимающее у музыкантов сегодня около 16 лет. Наличие школы – еще один немаловажный критерий профессионализма, указывающий на второй определяющий фактор в понимании профессионального народно-певческого коллектива – компетентностный.

Но и в этом случае полученный в рамках долгого упорного труда профессионализм не только приобретает, но и утрачивается, следовательно, для поддержания достигнутого профессионального уровня и профессиональных навыков необходим специальный, постоянно действующий механизм их воспроизводства, каковым может стать работа в профессиональном коллективе. А учитывая, что профессиональный народный хор, как правило, стремится в своем творчестве транслировать культуру своего края в различных ее аспектах (диалектном, музыкально-стилистическом, хореографическом, инструментальном, этнографическом (при построении программ на основе традиционных праздников своего региона)), подобная деятельность не только помогает участникам коллектива сохранять и приумножать уровень собственного профессионализма, но и оказывать влияние на формирование представлений о культуре края у зрительской аудитории, что указывает на третий, определяющий, фактор в понятии «профессиональный народно-певческий коллектив» – функциональный.

Таким образом, профессиональные народно-певческие коллективы как явление культуры, возникшее в XX веке, заняли свое место в ряду творческих коллективов России. Их основная роль не ограничивается только эстетической, или развлекательной функцией. Их деятельность в большинстве случаев направлена на привлечение в сценическую практику традиционных особенностей культуры края в различных ее проявлениях. Все это решает основную задачу существования и функционирования профессионального коллектива как такового – пропаганда художественного творчества и приобщения зрительской аудитории к ценностям отечественной культуры, формирование эстетического

вкуса у подрастающего поколения и культуры общества в целом.

Литература

1. Линева Е. Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1 – СПб., 1904. – 90 с.
2. Мешко Н. К. Искусство народного пения. Практическое руководство и методика обучения искусству народного пения. – Архангельск : Правда Севера, 2007. – 126 с.
3. Сушкова Л. Н., Гращенко А. Г. Вокальная техника как основа профессиональных качеств руководителя народно-певческого коллектива // Проблемы хорового воспитания и исполнительства : сборник материалов I Всероссийской (с международным участием) научно-практической конференции, (г. Белгород, 18–19 ноября 2015 г.) [Электронный ресурс] / отв. ред. В. И. Гончарова, И. Ю. Журавлева : в 2 т. – Белгород : ООО «Иридис», 2015. – Т. 1. – С. 217–220.
4. Сушкова Л. Н., Гращенко А. Г. Практическое обучение как способ формирования личности студента // Научно-исследовательские публикации. – 2013. – № 3. – С. 16–21.
5. Сушкова Л. Н., Гращенко А. Г., Котикова Т. И. Народно-певческая самодеятельность в контексте культурно-исторических процессов // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2016. – № 11, ч. 5. – С. 979–982.