

На правах рукописи

Гусарова

ГУСАРОВА Елена Михайловна

**ПРИРОДА ПЕСЕННОГО ФОЛЬКЛОРА
КАК ОСНОВА СОВРЕМЕННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА
(НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ
И СОЛИСТОВ РЕСПУБЛИКИ МОРДОВИЯ)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения**

6 ДЕК 2012

Саранск – 2012



005056531

Работа выполнена на кафедре культурологии, этнокультуры и театрального искусства ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева»

Научный руководитель:

доктор философских наук, профессор
Учайкина Наталья Ивановна

Официальные оппоненты:

Новикова Надежда Львовна
доктор философских наук, профессор
заведующий кафедрой иностранных
языков для гуманитарных специальностей
ФГБОУ ВПО «Мордовский государствен-
ный университет имени Н. П. Огарева»

Киласония Этери Нодариевна
кандидат искусствоведения, доцент
кафедры народной музыки
ФГБОУ ВПО «Мордовский государствен-
ный университет имени Н. П. Огарева»

Ведущая организация

**ГКУ РМ «Научно-исследовательский
институт гуманитарных наук при
Правительстве Республики Мордовия»**

Защита состоится 12 декабря 2012 г. в 11.30 на заседании диссертационного совета Д 212.117.10 при ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный уни-
верситет имени Н. П. Огарева» по адресу: 430005, г. Саранск, ул. Полежаева,
д. 44, корп. 3, ауд. 423.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им.
М. М. Бахтина ФГБОУ ВПО «Мордовский государственный университет
имени Н. П. Огарева».

Автореферат разослан 12 ноября 2012 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Кузнецова Юлия Викторовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. В настоящее время музыкальная культура России включает в себя сложные процессы взаимодействия народных и профессиональных образцов музыкального творчества. В этих условиях исследование природы песенного фольклора как основы современного исполнительства занимает особое место в музыкальной культуре Мордовии. Песенный фольклор содержит в себе мощный креативный потенциал, что повышает его адаптационные возможности к современным условиям восприятия народной песни, и создает фундамент для развития и модернизации новых форм музыкальной культуры. Постоянное взаимодействие традиционного и инновационного является условием эволюции фольклора. В песенном фольклоре проявляются национальные традиции, формируя в людях чувство духовной близости, принадлежности к своим национальным корням. Одной из особенностей народной песни является отражение в ее содержании нравственных норм и ценностей этноса, выработанных предшествующими поколениями.

Народная песня – предмет пристального изучения историков, филологов, этнографов, искусствоведов и других ученых. Одни находят в ней подтверждение тем или иным историческим событиям, описание картин жизни народа, характеристику его эстетических воззрений, его менталитета; другие – раскрывают поэтическое и музыкальное богатство народной песни, мастерство ее исполнителей. Всестороннее изучение народной песни помогает глубже понять ее, вникнуть в суть содержания, оценить по достоинству и, что особенно важно для исполнителей, точно и глубоко прочесть ее, чтобы она нашла дорогу к сердцам слушателей, и ее исполнение было правдивым, трогало своей искренностью и неподдельностью, убеждало людей, давало им новый жизненный стимул.

Песенная традиция живет в современном обществе, развивается и подлежит изучению как составная часть народной культуры. Для научных исследований сегодня представляют интерес модификации песенного фольклора путем его обработки. В современной исполнительской музыкальной культуре особое место занимает интерпретация песенного фольклора («аутентичный», «вторичный», «профессиональный»). Культурологический анализ применительно к музыкальной деятельности позволил автору трактовать ее как культурный феномен.

«Песенный фольклор на сцене» – вопрос дискуссионный, обсуждаемый давно, но поныне не вполне выясненный. Необходимость в режиссерской разработке песни стала очевидной уже в конце XIX в., когда на сцене творили корифеи народной песни – А. Д. Вяльцева, О. В. Ковалева, В. В. Панина, Н. В. Плевицкая, Ф. И. Шаляпин, но особенно значимо этот вопрос стоит в современном исполнительском искусстве. И вторичные, и профессиональные коллективы все больше внимания стали уделять театрализации песни, созданию ярких музыкально-драматических картин с привлечением выразительных средств различных видов искусства. На этом пути возникает масса во-

просов: как сочетать эстетические нормы традиционных форм народного пения с эстетической «платформой» современного музыкального искусства, как достичь органичного сочетания яркой самобытной формы исполнения с глубиной содержания, наконец, как, «погрузившись» в древние пласти песенного фольклора, остаться современным, и главное, понятым?

До сих пор в современной науке недостаточно обосновано разделение понятий «неофольклор», «фольклоризм», вследствие этого необходимо выявить теоретические основания для их разведения. К настоящему времени существует широкий разброс мнений, посвященных отдельным проблемам и аспектам песенного фольклора, но нет обобщающего междисциплинарного исследования. В этом контексте актуально новое видение природы песенного фольклора, основанного на современном восприятии песенного творчества.

Диссертант подчеркивает, что актуальность исследования заключается, во-первых, в необходимости более полного, глубокого осмыслиения и анализа феномена «песенный фольклор на сцене»; во-вторых – потребностью комплексного исследования этого явления в Республике Мордовия, так как научные исследования в данной области малочисленны; в-третьих, в связи с тем, что интерпретация народной песни на сцене приобретает все большую популярность в творчестве современных ансамблей и солистов.

Степень разработанности темы. Объектом специального изучения песенный фольклор на сцене впервые стал в начале XX в. Теоретическое осмысливание проблемы сценического воплощения народной песни началось во второй половине XX в. Одной из первых обобщающих работ по данной проблематике является труд Л. В. Марковой и Л. В. Шаминой «Режиссура народной песни», где раскрывается опыт мастеров драматического искусства и основные положения системы К. С. Станиславского в работе по сценическому воплощению песенного фольклора.

Различные аспекты изучения песенного фольклора представлены в трудах О. И. Алексеевой, Е. А. Дороховой, В. А. Котеля, Л. П. Сараевой, однако вопросы бытования песенного фольклора на сцене, его интерпретации исполнителями в данных работах не рассматриваются.

Влияние народной музыкальной культуры на становление и развитие профессиональной музыкальной школы в России подробно анализируют Ю. А. Кремлёв, Г. А. Ларош, В. Ф. Одоевский, А. Н. Серов и др. Историю музыкального фольклора прослеживают Б. В. Асафьев, Б. Н. Путилов и др. Эволюцию песенного фольклора представила О. И. Алексеева в своей работе «Русская народная песня как этнокультурный концепт».

Типологическую характеристику региональных / локальных певческих традиций, условия их формирования освещает Е. А. Дорохова и Т. И. Живков. Философско-культурологический анализ традиционной песенной культуры проводят В. А. Котеля и Л. П. Сараева. Развитие современного фольклора, его формы и направления освещают Д. И. Варламов, Н. В. Кошкарева и др. Вопросы сценического воплощения фольклора рассматривали: Л. А. Антипова, Н. В. Калугина, И. И. Земцовский. Исполнению песенного фольклора на сцене разного рода коллективами в обработке посвящены работы

С. Ю. Власова, А. И. Демченко, а также мордовского театроведа В. С. Брыжинского. Проблема взаимосвязи песни с драматическим театром рассматривается исследователями Б. Е. Захава и Г. П. Ансимовым. Важно опираться на монографию К. С. Станиславского «Работа актера над собой», в которой режиссер говорит о принципах актёрского мастерства. Особенности исполнения народной песни освещает Н. К. Мешко, Л. В. Шамина, Ю. А. Толмачёв. В области исследования мордовской народной песни заслуживают внимания труды музыколов, фольклористов и этнографов: Н. И. Бояркина, Л. Б. Бояркиной, А. Г. Борисова, Н. Е. Булычёвой, М. Е. Евсевьева, Г. И. Сураева-Королёва.

Рассматриваемая проблематика часто поднималась на страницах периодических изданий и специальной литературы по музыкальному искусству: «Живая старина», «Народное творчество», «Музыковедение», «Традиционная культура», в которых В. Е. Добровольской, О. В. Акуловой, Д. И. Варламовым, С. Ю. Власовой и др. освещаются вопросы традиционного и современного в музыкальном фольклоре. Разнообразные проблемы народной музыки в своих работах затрагивают С. Л. Браз, И. К. Назаренко, М. В. Медведева, Н. К. Мешко, В. М. Щуров и др.

Однако, несмотря на обширный массив исследовательских работ, посвященных песенному фольклору, тема его интерпретации на сцене до сих пор остается мало разработанной.

Гипотеза исследования. Песенный фольклор является основой национального музыкального искусства. Синcretическая природа народной песни предполагает развитие синтеза в исполнительском искусстве, что делает возможным сочетание таких компонентов, как музыка, слово, танец и т.д. Трансформация фольклора приводит к возникновению фольклоризма и неофольклоризма, а также новых форм исполнения песенного фольклора на сцене, сочетающих в себе традиции народного пения и элементы современного творчества, которые подчиняются законам сцены. На современном этапе развития сценической практики исполнители всё чаще обращаются к народной песне, интерпретируя её на сцене в стилизованном виде. Таким образом, происходит процесс перевода содержания древних пластов песенного фольклора на современный язык музыкального искусства, что делает доступным и понятным архаичное содержание народной песни для современного зрителя. В результате сохраняются народные традиции, которые являются ярким проявлением национального стиля.

Объектом исследования является песенный фольклор.

Предмет исследования природа песенного фольклора как основа современного исполнительства.

Цель исследования обосновать соотношение синcretической природы песенного фольклора и синтеза искусств как принципа современного исполнительства.

Способами достижения цели выступают конкретные исследовательские задачи:

- проанализировать и охарактеризовать синкретическую природу песенного фольклора в его исторической динамике (фольклоризм, неофольклоризм);
- охарактеризовать влияние народной музыкальной культуры на развитие профессионального музыкального творчества в России;
- выявить особенности воплощения народной песни на сцене;
- исследовать особенности исполнения фольклора аутентичными и вторичными ансамблями и солистами;
- охарактеризовать современные тенденции в исполнительской практике профессиональных коллективов и солистов на примере Республики Мордовия.

Методологическая основа. Работа представляет собой исследование, базой которого являются научные труды по истории, философии и теории искусства, по истории и теории вокального искусства и песенного фольклора. В ходе исследования были использованы общенаучные методы, адаптированные к искусствоведческим целям, которые позволили комплексно рассмотреть песенный фольклор, проанализировать соотношение синкретической природы песенного фольклора и синтеза искусств как основного принципа современного исполнительства:

- исторической реконструкции, давший возможность выявления основных этапов развития профессионального музыкального творчества в России;
- интерпретации, способствовавший анализу отражения традиций отечественного исполнительского искусства в вокально-исполнительской культуре Республики Мордовия;
- системно-функциональный, способствующий выявлению типологии исполнения народной песни на сцене;
- сравнительного анализа, позволивший выявить влияние общестилестических тенденций отечественной вокально-исполнительской культуры на традиции исполнительства фольклора на сцене в музыкальном искусстве Республики Мордовия;
- аксиологический, определяющий ценностный аспект содержания и исполнения народной песни;
- интегративный, позволивший применить данные различных областей гуманитарного знания к решению задач поставленных в настоящем исследовании задач.

Научная новизна работы заключается в том, что в исследовании впервые дан комплексный анализ народной песни как синтетического вида исполнительского творчества; подробно рассмотрены этапы работы исполнителей с народной песней; выявлены современные тенденции воплощения народной песни на сцене; рассмотрены особенности аранжировки и обработки аутентичного песенного материала композиторами; представлен анализ исполнительской деятельности коллективов и солистов Республики Мордовия.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Единство как общий принцип синкретизма выполняет методологическую роль по отношению к образованию целостных культурных результатов исторического процесса, одним из которых является песенный фольклор. Он имеет синкретическую природу, которая проявляется во внутреннем единстве и цельности его форм и содержания. Он включает в себя такие элементы как движение, звук, действие (обрядовое) и содержит утилитарную направленность. В процессе трансформации аутентичного фольклора в конце XVIII в. возникает фольклоризм, в начале XX в. – неофольклоризм. Специфика фольклоризма заключается в композиторской обработке или аранжировке, в основе которой лежит аутентичный фольклор, суть неофольклоризма – в том, что аутентичный фольклор используется в качестве средства стилевой «краски» в музыкальном произведении, тем самым сочетая в себе профессиональное творчество и аутентичный фольклор.

2. В силу синкретической природы песенный фольклор является основой музыкального творчества. Обращение музыкантов к народной песне способствовало зарождению национального музыкального стиля в конце XVIII–XIX вв. В это время в область профессиональных интересов композиторов входит музыкальная обработка песенного фольклора, что впоследствии обозначается как фольклоризм.

3. Особенности воплощения народной песни на сцене отражаются в синтезе различных видов искусств, обеспечивающих ее зрелищность. Исполнитель, прочитывая текст народной песни, использует специфические приемы для усиления ее выразительности: осмыщенное интонирование слова, особая пластика сценических движений, мимика, темпоритм сценического действия, хореографическая постановка, мизансценирование, костюм и т.д. В этом смысле народная песня сродни театру, где для выражения замысла произведения объединяются различные виды искусств, такие как музыка, танец, литература (в котором материальным носителем образности является слово).

4. Исполнение песенного фольклора можно классифицировать в зависимости от интерпретации фольклора на сцене. Различаются первичные (аутентичные), исполняющие архаичный фольклор не на сцене, а в быту; вторичные ансамбли и солисты, которые исполняют стилизованные фольклорные произведения на сцене.

6. Фольклор на сцене в исполнении профессиональных и самодеятельных коллективов и солистов может существовать в оригинальных вариантах и в обработке, которая имеет определенную специфику, проявляющуюся в степени изменения архаичного материала композиторами: редактирование, облегченное изложение, переложение, составление композиций на фольклорном материале, «разведение» на голоса и т.д. Современное профессиональное музикальное творчество предполагает использование аутентичного песенного фольклора в роли материала, который композиторы используют не только в вокальных жанрах, но и в инструментальных произведениях: симфонии, пьесах для отдельных инструментов и т.д. В Республике Мордовия

обработкой и аранжировкой песенного фольклора занимались Н. И. Бояркин, Г. Г. Вдовин, Г. И. Сураев-Королев и др.

Теоретическая и практическая значимость. Материалы исследования могут быть использованы в общей и специальной литературе по изучению проблем и специфики исполнения фольклора на сцене, в подготовке спецкурсов «История народно-певческого исполнительства», «Сценическая подготовка и режиссура народной песни». Результаты исследования также могут найти применение в практической деятельности певцов-артистов и музыкальных коллективов.

Апробация исследования. Основные теоретические положения и выводы исследования обсуждались на конференциях различных уровней: международной – «Экология традиционной культуры и проблемы современного искусства» (Саранск, 2009); всероссийской – «Искусство в современном мире» (Саранск, 2007); региональных – «Образовательная индустрия в культурном пространстве Республики Мордовия» (Саранск, 2010); научных конференциях молодых ученых, аспирантов и студентов Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева (Саранск, 2007–2011), Огарёвских чтениях и др.

Практический опыт докторанта реализован посредством участия в международных, всероссийских и региональных конкурсах и фестивалях исполнителей народной песни, как в коллективном, так и в сольном исполнении (гг. Москва, Пенза, Саранск, Ульяновск; республика Крым), а также в ансамбле казачьей песни и пляски «Разгуляй» (гг. Москва, Н. Новгород, Саратов и др.; Китай, Франция).

Объём и структура диссертации. Работа объемом в 176 страниц состоит из введения, двух глав, пяти параграфов, заключения, библиографического списка, включающего 213 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, выявляется степень изученности; устанавливаются объект и предмет исследования, формулируются его цели и задачи; характеризуются методологические основания и теоретическая база диссертации; раскрывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

Первая глава «Народное музыкальное творчество: теория и история вопроса» состоит из двух параграфов.

В первом – «Синкретическая природа песенного фольклора» докторант рассматривает понятия «фольклор», «музыкальный фольклор», «песенный фольклор», «народная песня». Была выявлена определенная иерархия, которая позволяет выстроить данные понятия в целостную непротиворечивую систему: фольклор – музыкальный фольклор – песенный фольклор –

народная песня. Традиция является одним из признаков фольклора, который характеризуется передачей из поколения в поколение фольклорного наследия в самых различных формах.

Диссертант выявляет синкретическую природу фольклора в целом и песенного фольклора в частности. Одним из главных принципов синкретизма является единство как общий принцип, который с наибольшей последовательностью осуществляется в культуре первобытного общества. При этом, не исключался процесс постоянного выделения некоторых форм в относительно самостоятельные феномены, что вело к десинкретизации – отделению функций и жанров, вследствие чего, появилась самостоятельная жанровая система.

Народные песни различных этнических регионов прошли следующие этапы развития: 1) древнейшая эпоха – господство языческих религий родоплеменных сообществ, где синкретизм является основой бытия человека слившегося с природой в неразрывном единстве и целостности; 2) средневековье – из общего синкретического начала фольклора выделяются его жанры и формы; 3) новая и новейшая эпоха – рост городской культуры, зародившейся еще в средневековье, знаменуется процессами трансформации архаичного фольклорного материала, подготавливающего почву для возникновения в XVIII в. фольклоризма, в XX в. – неофольклоризма. Специфика фольклоризма и неофольклоризма обусловлена, во-первых, потребностями времени, в котором они возникают, а также и особыми музыкальными приемами (обработка и аранжировка песенного фольклора), использующимися композиторами, где сочетается профессиональное творчество и аутентичный фольклор. В свою очередь, аутентичный фольклор является основой как для фольклоризма, так и для неофольклоризма. Диалектика развития народной песни, как и всей культуры, состоит в борьбе традиции и обновления. Борьба между традицией и современностью – основа исторической динамики фольклора.

Второй параграф «Становление теоретической мысли о влиянии народной музыкальной культуры на развитие профессионального музыкального творчества в России» посвящен рассмотрению теоретических основ профессионального музыкального творчества. В этом параграфе диссертант выделил основные этапы становления и развития национального композиторского стиля, в основе которого лежит народное музыкальное творчество, рассмотрел развитие критической мысли о музыке, назвал яркие имена деятелей, занимавших важное место в развитии музыкальной и общественной жизни России.

В конце XVIII в. возникает интерес к народной песне, он может быть обозначен как подготовительный период к изучению народной музыки. В это время было множество попыток исследования народной песни. Среди композиторов, обратившихся к песенному фольклору, появляются имена А. А. Алябьева, А. Н. Верстовского и др. При этом русская мысль о музыке развивалась медленно, так как профессиональных музыкальных критиков в этот период не было, что объяснялось отсутствием отечественной музыкальной школы в целом. В первой половине XIX в. появляется М. И. Глинка –

основатель русского музыкального стиля; В. Ф. Одоевский – первый профессиональный музыкальный критик, а также Н. А. Мельгунов, Н. А. Полевой, А. Д. Ульбышев и др. критики. В этот период композиторы-патриоты и общественные деятели отстаивают право Отечественной музыки на признание и на самостоятельное развитие.

В период 30–50-х гг. в направлении национальной музыки работали такие композиторы, как М. А. Балакирев, А. П. Бородин, А. С. Даргомыжский, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, П. И. Чайковский; среди критиков – А. Н. Серов, В. В. Стасов и др. Период знаменателен именами, которые в последствие составили базу русского композиторского стиля, стали классиками отечественной музыки. В это время закладываются многие творческие и теоретические основы, важнейшие для будущего музыкального искусства, однако, отсутствует система музыкального образования, музыкальное творчество недостаточно освещено в печати. В 60-е гг. появляются новые имена: Ц. А. Кюи, Г. А. Ларош и др. Эти годы являются удачными для формирования профессионального образования, появляются две консерватории в Петербурге и Москве, что ставит на новый уровень деятельность музыкантов, и дает возможность развивать те стилевые основы отечественного композиторства, которые были заложены в предыдущие годы. В 80-е, 90-е гг. из старшего поколения крупнейших композиторов и деятелей только М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи и Н. А. Римский-Корсаков продолжают свою творческую деятельность, а также А. К. Глазунов, А. К. Лядов, С. И. Танеев, далее С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, которые показали нестандартный подход к музыке (цветовое сопровождение музыки, новые гармонические обороты), что придавало дополнительный импульс для развития музыкального творчества.

Конец XVIII–XIX вв. – время становления русского музыкального композиторского стиля, т.е. профессионального музыкального творчества. В область профессиональных интересов композиторов входила и музыкальная обработка песенного фольклора, что впоследствии получило свое обозначение как фольклоризм. Результатом становления музыкального композиторского стиля является образование профессиональной музыкальной критики в России, которая является теоретической базой всего музыкального творчества, в том числе и национального музыкального стиля.

Вторая глава «Мордовская народная песня в исполнительской практике» включает три параграфа.

В первом – «Специфика сценического воплощения народной песни» диссертант анализирует историческую динамику народной песни на сцене. В процессе трансформации она приобретала новые формы выражения. Первыми интерпретаторами народной песни в сценической форме были придворные скоморохи и гуслисты, которые появились в XVII в. В начале XIX в. впервые на сцене показали народную песню певцы-актёры: А. И. Иванова, М. С. Лебедев, Е. С. Сандукова, Н. Г. Цыганов; появляются первые профессиональные народные хоры (например, «Армейский хор им. И. Е. Молчанова»). В XX в. в этом направлении работали О. В. Ковалёва, Н. В. Плевицкая, Ф. И. Шаляпин, И. П. Яунзем и др.; народные хоры (например, «Хор им.

М. Е. Пятницкого»). В 20-е гг. XX в. революционная тематика в песенном фольклоре становится преобладающей. Это отвечало запросам времени – песенный фольклор становится политически зависимым.

В период Великой Отечественной войны появляются такие композиторы, как М. И. Блантер, И. О. Дунаевский, М. В. Исаковский, В. И. Лебедев-Кумач, В. П. Соловьев-Седой и др., песни которых впоследствии «официализировались», став частью жизни народа, не без помощи исполнителей (Л. П. Орлова, Л. О. Утёсов, К. И. Шульженко). Диссертант отмечает, что фольклор во многом отражает события, произошедшие в истории того или иного народа. К середине 30-х народная песня в аутентичном исполнении звучит реже, лишь в середине 50-х гг. на эстраде появляется новое поколение исполнителей народной песни – О. Б. Воронец, А. И. Стрельченко и др., которые демонстрируют профессиональную манеру исполнения народных песен. Новым интересом к фольклору ознаменовались 60-е–70-е гг. («новая фольклорная волна»), это проявилось в творчестве ансамблей («Ансамбль народной музыки Д. В. Покровского» и др. вокально-инструментальные ансамбли).

В годы перестройки на первый план исполнители ставили зрелищное воплощение народной песни на сцене, а не подлинность, поэтому принципы аутентичного фольклора нивелировались. В настоящее время певцы не отказались от зрелищности, скорее наоборот, находят различные средства её воплощения, но уже четко разделяют аутентичное и вторичное исполнение песенного фольклора, что позволяет задуматься о подлинности его воплощения.

Значение и понимание всех выразительных средств народной песни даёт большие возможности исполнителям творчески раскрыться и в пении, и в осмыслинном интонировании слова, и в пластике сценических движений, в мимике. Поэтому необходимо прибегнуть к искусству театра, что поможет исполнителю воплотить песню. Для начала нужно определить тему и идею произведения; проанализировать поэтический текст; определить жанр; после чего предстоит выбор предлагаемых обстоятельств; выбор темпоритма сценического действия; далее определить характер движений, либо хореографической постановки; мизансценирование и костюм. Всё это составляет идейный замысел произведения – «сверхзадачу».

Будучи от природы синcretичной, впоследствии, уже на сцене, народная песня стала синтезировать различные виды искусства. Таким образом, опираясь на базовые труды о народной песне, театре, танце, диссертант выделяет основные особенности воплощения народной песни на сцене: отказ от статики, синтез искусств, зрелищность, новые формы интерпретации – театрализация, иногда включение самого зрителя в исполнительский процесс. Найти соответствие между сценической формой и музыкально-поэтическим содержанием песни – главная задача режиссерского замысла певца.

Во втором параграфе – «Особенности исполнения фольклора аутентичными и вторичными ансамблями и солистами» диссертант под-

робно раскрывает значение регионального и локального, аутентичного (первичного) и вторичного в песенном фольклоре.

Для каждого региона характерны свои традиции пения, поэтому традиции делятся на региональные и локальные. Существуют определенные факторы, формирующие ту или иную региональную / локальную традицию, соответственно и песенный стиль: географическое положение, исторические обстоятельства, хозяйствственный и бытовой уклад. Региональный стиль диссертант понимает, как стиль конкретного региона (например, Мордовии), локальный – уже в территориальном смысле слова (село / деревня). В свою очередь, опираясь на мнение Б. Н. Путилова, который определяет локальные традиции как «мелосферу» и предлагает обозначить их на карте – «мелокартографирование», диссертант считает, что это являлось бы наглядным пособием по изучению региональных / локальных песенных стилей. Выделяет семь стилевых географических зон: севернорусская, южнорусская, среднерусская, западнорусская, средневолжская, уральская, сибирская, и отдельно говорит о песенном фольклоре Казаков, где также существует своя градация.

Принципы освоения региональных / локальных песенных стилей в первую очередь подразумевают освоение народного пения в целом, а также нюансов традиционного пения конкретного региона. При этом важно изучить диалектные особенности того региона, над репертуаром которого певец будет работать.

Изменение социо-культурного мышления народа, изменило и его духовные потребности, фольклор стал не бытовой необходимостью, а искусством, выносимым на сцену. Это стало предпосылкой появления певческих коллективов, как аутентичных, так и вторичных.

Различаются первичные (аутентичные) и вторичные ансамбли (этую классификацию можно применить и к солистам). Первичные состоят из носителей данной фольклорной традиции (этнофоров). В их составе непрофессиональные певцы, которые не акцентируют внимание на художественной составляющей исполнения. Если говорить о солистах, то это так же непрофессиональные певцы, причем они сами являются этнофорами, так как авторство многих сказов и плачей принадлежит самим солистам (например, Ф. И. Беззубова, Е. П. Кривошеева, С. М. Люлякина).

В составе вторичных ансамблей и народных хоров (например, Старотеризморгский женский народный хор) как профессионалы, так и непрофессионалы. Они осваивают ту или иную фольклорную традицию посредством выучивания или подражания. В их случае необходимо приобрести исполнительские навыки, свойственные именно этой певческой традиции, и только будучи подготовленным, коллектив имеет право вынести результат своего труда на сцену.

В третьем параграфе – «Фольклорные аранжировки и обработки в исполнении профессиональных творческих коллективов и солистов Мордовии» диссертант утверждает, что аранжировка и обработка народной песни имеют определенную специфику, которая проявляется в интерпретации архаичного материала композиторами с разной степенью изменения ау-

тентичного произведения. При этом аранжировка является наиболее «щадящей» в плане изменения аутентичного материала, тогда как обработка представляет собой более свободную трактовку фольклора.

Учитывая классификацию М. В. Медведевой, диссертант выделяет несколько видов аранжировок: редактирование народных песен; облегченное изложение; переложение на различные составы исполнителей; составление композиций; «разведение» на голоса. Появление обработки датируется рубежом XVI–XVII вв. в Европе (Нидерланды) в произведениях Я. Свелика. Отечественные представители этого жанра: М. А. Балакирев, М. И. Глинка, А. С. Даргомыжский, Н. А. Римский-Корсаков, А. М. Листопадов, А. К. Лядов; в Республике Мордовия это Н. И. Бояркин, М. Е. Евсевьев, Г. И. Сураев-Королёв и т.д. Кроме аутентичных и вторичных исполнителей есть профессиональные коллективы и солисты, которые исполняют в большинстве случаев, аранжированные и обработанные произведения («Умарина», «Разгуляй», «Росичи»; М. Н. Антонова, Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, А. Н. Куликова, Н. В. Маркова, Л. А. Русланова, Н. В. Спиркина, И. М. Яушев и др.)

Диссертант, опираясь на классификацию И. И. Земцовского, выделяет следующие типы коллективов и солистов в зависимости от их интерпретации фольклора на сцене:

1) тип этнографического концерта – выступление самих народных исполнителей на эстраде (традиция, идущая от Е. Э. Линчевой и М. Е. Пятницкого), т.е. первичные (аутентичные) коллективы и солисты. По мнению диссертанта сюда относятся следующие коллективы и солисты Мордовии: «Эрзянка» (эрзя-мордовский фольклорно-этнографический ансамбль), «Норовава» (аутентичный мокша-мордовский певческий ансамбль), «Левож» (традиционный ансамбль мокша-мордовской музыки), Е. П. Кривошеева, Ф. И. Беззубова, С. М. Люлякина;

2) тип фольклорного ансамбля – выступление молодых «учеников» народных исполнителей, обычно имеющих специальное музыкальное образование и стремящихся подражать фольклорным самородкам, копировать их, стилизовать, а в лучших случаях – проникать в их творческую лабораторию, осваивать их певческий метод, их своеобразный интонационный строй, артикуляцию, специфику их исполнительского общения и поведения, искусство импровизации и т.д. Автор характеризует их как вторичные коллективы. Примеры коллективов Мордовии: Старотеризморгский женский народный хор, «Ламзурь» (женский ансамбль эрзя-мордовской народной песни), «Келлу» (фольклорный ансамбль им. Г. И. Сураева-Королева), «Горама» (мужской ансамбль мордовской народной музыки).

3) тип государственных ансамблей песни и пляски, академических хоров и других художественных коллективов, исполняющих так называемый «обработанный» фольклор, в рамках своих профессиональных возможностей и традиций, без стремления к адекватной передаче его исполнительской специфики, претворяющих отдельные черты живого фольклорного звучания. Профессиональные коллективы и солисты на примере Мордовии: «Умарина» (Государственный ансамбль песни и танца), «Разгуляй» (Государственный

ансамбль казачьей песни и пляски), «Росичи» (Театр песни), И. М. Яушев, Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, Л. А. Русланова, М. Н. Антонова, А. Н. Кулакова, Н. В. Маркова, Н. В. Спиркина.

В заключении подводятся итоги диссертационного исследования, излагаются выводы и намечаются перспективы данной темы. Диссертант рассмотрел генезис фольклора в целом и песенного фольклора в частности, выявили его синкретическую природу. По мере развития общества, из общего синкретизма фольклора стали выделяться жанры и виды, произошёл так называемый процесс десинкретизации, как следствие этого, появилась сложная жанровая система. Одним из жанров фольклора является песенный фольклор, следуя поставленным задачам, автор проследил его историческую динамику. Диссертант выделил основные этапы становления и развития национального стиля, в основе которого лежит народное музыкальное творчество.

В исследовании выявляется специфика сценического воплощения народной песни, проанализирована историческая динамика народной песни на сцене. Обращаясь к богатейшему наследию песенного фольклора, исполнитель соприкасается с самобытным, ярким, колоритным материалом, который синтезирует музыку, пение, пляску, действие. Этот материал дает большие возможности исполнителям творчески раскрыться и в пении, и в интонировании слова, и в пластике сценических движений, в мимике и т.д.

Традиции пения делятся на региональные и локальные. Каждый тип интерпретации фольклора на сцене имеет различную меру связи с подлинным фольклором; по-своему решаются вопросы репертуара, исполнительского стиля, костюмов, соблюдения элементов народного синкретизма.

Разнообразные формы приобретает и вторичное исполнение фольклора. Народную музыку осваивают и исполняют профессиональные, самодеятельные вокальные и инструментальные коллективы, солисты-певцы либо инструменталисты. Каждое подобное искусственное воспроизведение народного оригинала связано с творческой позицией интерпретаторов, оно неизбежно видоизменяет облик первоисточника, его характер и художественный смысл. В то же время проявления так называемого «фольклоризма» и «неофольклоризма» в музыкальной жизни способствуют сохранению национальной основы искусства, позволяют приобщить к народной музыке широкий круг зрительской аудитории.

Главное, без чего не может существовать современное исполнительство, – это артистизм, искусство жизни на сцене, разработка исполнителем драматургии песни, стремление проникнуть в глубинную суть произведения и, как результат – образное решение данного произведения.

Основное содержание работы отражено в следующих публикациях:

Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ:

1. Гусарова Е. М. Проблема синтеза в исторических песнях мордовского и русского этноса / Е. М. Гусарова // Регионология. 2011. №2. С. 310–312.
2. Гусарова Е. М. Взаимодействие русского и мордовского песенного фольклора / Е. М. Гусарова // Регионология. 2012. №1. С. 254–262.

Статьи и тезисы выступлений:

3. Гусарова Е. М. Проблема взаимосвязей русской и мордовской культур / Е. М. Гусарова // Искусство в современном мире : материалы Всерос. науч. конф. В 2 ч. Ч. 2. / под ред. проф. Н. И. Ворониной. – Саранск : Тип. «Крас. Окт.», 2007. – С. 27–28.
4. Гусарова Е. М. Этапы работы певца-актера над песней / Е. М. Гусарова // Материалы XIII научной конференции молодых ученых, аспирантов и студентов Морд. гос. ун-та им. Н. П. Огарева: в 2 ч. Ч. 1. Гуманитарные науки / сост. О. В. Бояркина ; отв. за вып. В. Д. Черкасов. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2008. – С. 217–218.
5. Гусарова Е. М. Особенности исполнения фольклора аутентичными и вторичными ансамблями / Е. М. Гусарова // Молодая сила : сб. науч. ст. аспирантов и докторантов / отв. ред. сост. Г.А. Куршева. – Саранск : Изд-во НИИ Гуманитарных наук при Правительстве РМ, 2008. – С. 162–166.
6. Гусарова Е. М. Аутентичный фольклор на сцене : своеобразие воплощения (на примере Мордовии) / Е. М. Гусарова // Экология традиционной культуры и проблемы современного искусства : материалы Международной научно-практической конференции / редкол.: Н. И. Воронина (отв. ред.) [и др.] ; сост. О. Н. Прокаева. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2009. – С. 137.
7. Гусарова Е. М. Народная песня как предмет изучения / Е. М. Гусарова // Образовательная индустрия в культурном пространстве Республики Мордовия : материалы Региональной научной конференции / отв. ред.: Т. Н. Сидоркина, О. Н. Прокаева ; сост. О. Н. Прокаева. – Саранск : Тип. ООО «Мордовия – Экспо», 2010. – С. 137.

Подписано в печать 09.11.12. Объем 1,0 п. л.

Тираж 100 экз. Заказ № 1577.

Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24