

33

На правах рукописи

Мелякина

Мелякина Елена Михайловна

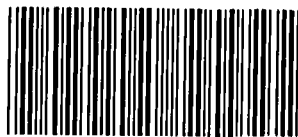
**ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО МОРДОВИИ
В ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ**

специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

10 ФЕВ 2011

САРАНСК
2011



4853747

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

Научный руководитель:

заслуженный деятель науки РФ
доктор философских наук, професс
Воронина Наталья Ивановна

Официальные оппоненты:

доктор искусствоведения, профессо
Бояркин Николай Иванович

кандидат культурологии
Секотова Елена Владимировна

Ведущая организация:
**ГОУВПО «Вятский государств
ный университет»**

Защита состоится «2» февраля 2011 г. в 11.30 часов на заседании диссер
ционного совета Д 212.117.10 по защите диссертаций на соискание ученой с
пени доктора философских наук, доктора культурологии и доктора искусс
ведения при Мордовском государственном университете им. Н.П. Огарева
адресу: 430005, г. Саранск, ул. Полежаева, д. 44, ауд. 417.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиот
им. М.М. Бахтина Мордовского государственного университета.

Автореферат размещен на сайте Мордовского государственного универ
тета www.mrsu.ru 27 декабря 2010 г.

Автореферат разослан « » _____ 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат философских наук
доцент



Ю.В. Кузнецова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. «Слова свободно, без принуждения и не-намеренно, изливаются из груди человека, и, наверное, ни в одной пустыне не было кочевой орды, которая не имела бы своих песен. Поистине человек как род живых существ – поющее создание, только сочетающее со звуками пения мысли»¹, – писал немецкий филолог, философ и языковед рубежа XVIII–XIX вв. Вильгельм фон Гумбольдт. Пение для человека – естественное органическое действие. Звук речи и пения посредством человеческого голоса не только доносит до нас историю человечества, но и вмещает в себя его духовную историю. Пение всегда есть выражение внутреннего мира, оно глубинно и никогда не бывает – поверхностно. В нем человек проявляет свою сущность и встречается с бытием.

Язык и пение, речевой и певческий звук, вокальный тон уже в древнейшие времена стали предметом наблюдения, что отразилось на мировоззрении, космогонических представлениях, мифологии и магии древнего мира, не говоря уже о философии и поэзии, о ритуале и обычаях, о повседневной жизни. В эпоху Античности музыкально-исполнительские проблемы продолжали занимать умы ученых, заставляя задаваться вопросом о сущности исполнительства как явления. Интерес к этой теме не угас и по сей день: она приобретает все более четкие очертания, по мере того как современная философско-исследовательская мысль отходит от привычной склонности к рационализму и обращается к постижению иных, внерациональных способов бытия человека в мире, среди которых вокальному искусству принадлежит одно из главнейших мест.

Автор усматривает один из наиболее актуальных аспектов исследования в стремлении выявить общие для вокально-исполнительского творчества закономерности создания художественного образа исполнительскими, вокальными средствами. При этом вокальное искусство рассматривается как культурологический феномен, на который оказывают влияние социокультурные факторы, а

¹ Цит. по Андгуладзе Н. Homo cantor. Очерки вокального искусства. – М.: Аграф, 2003. – С.11.

художественное освоение мира тесно связано с онтологическими процессам формирования мировоззрения. Это придает исследованию особую важность так как в художественном творчестве артист не просто стремится к самовыражению и самореализации, но и непременно выражает важнейшие типологические черты представителей социума, в который он погружен, становясь как бы «проводником» мировоззренческих позиций.

В рамках диссертационного исследования рассматривается национальная проблематика, являющаяся одной из наиболее востребованных и в то же время дискуссионных областей в современной гуманитарной науке. Пристальное внимание к ней представителей различных научных дисциплин обусловлено тем, что феномен национального связан с актуальными вопросами человеческого бытия. Весомую роль в постижении и обретении национальной идентичности играет музыкальное искусство. Общеизвестно, что музыка не раз влияла на самоопределение различных культур и являлась важным инструментом социальных и национальных трансформаций.

Вокально-исполнительская культура Мордовии, являясь частью национальной культуры и одной из сфер национального самосознания, развиваясь под влиянием культурно-исторических процессов, обладает саморегулирующим характером и выполняет функции не только сохранения и трансляции культурных ценностей, но и их постоянного рождения, переосмысления в области коммуникации и творчества. Изучение региональных традиций народной песни является одним из ведущих направлений современного отечественного этномusicology. Региональные системы изучаются в разных ракурсах: с позиций отдельных жанров, обрядовых комплексов, в географическом аспекте и пр.

Актуальность исследования определяется еще и глубоким интересом musicology к истории становления и развития национального вокального и исполнительского искусства, что дает возможность проследить общие закономерности процесса его формирования на территории России и в историческом контексте

Несмотря на то что проблема вокально-исполнительского искусства издавна привлекает к себе внимание исследователей, знания о природе и специфике этого сложнейшего феномена творческой деятельности часто ограничены лишь описаниями исполнительского творчества выдающихся вокалистов. Но при всех неоспоримых достоинствах отражаемого в них конкретного опыта эти описания не имеют общезначимого характера. Это обстоятельство и обуславливает необходимость исследования данной проблемы в историко-искусствоведческом контексте.

Степень разработанности проблемы. Комплексный, междисциплинарный характер исследования предопределил привлечение широкого круга источников. Логика данной работы имеет два смысловых центра, исходя из которых всю литературу можно разделить на два блока: во-первых, работы, посвященные анализу истории западноевропейской и отечественной вокальной культуры; во-вторых, исследования, раскрывающие специфику традиций вокально-исполнительского искусства Мордовии.

На протяжении всей своей истории вокально-исполнительская проблематика в том или ином ракурсе рассматривалась в трудах выдающихся деятелей культуры, – как практиков, так и теоретиков. Вопрос выявления общих и специфических свойств пения и ее места в системе основных видов искусства с разных философско-методологических позиций ставился и решался в трудах представителей *античной* (Аристотель, Платон), *западноевропейской* (Ж. Бреле, Н. Гартман, Г. В. Гегель, Э. Гуссерль, Р. В. Ингарден, И. Кант, М. Мерло-Понти, Ф. Ницше, Ж.-П. Сартр, В. Шеллинг, А. Шопенгауэр) и *отечественной* науки (Ю. Б. Боров, Е. В. Волкова, Е. Г. Гуренко, О. А. Кривцун, А. Ф. Лосев, М. Ф. Овсянников, П. А. Органов, С. Х. Раппопорт, В. П. Шестаков, и др.).

Музыковедческую интерпретацию эта проблема получила в трудах Б. В. Асафьева, Л. А. Баренбойма, Л. С. Гинзбурга, В. В. Медушевского, М. К. Михайлова, А. А. Николаева, Л. Н. Раабена, Е. В. Назайкинского, М. А. Смирнова, А. Н. Сохора, Б. Л. Яворского и др.

Изучению природы универсалий, психологии творчества и интерпретации художественных произведений посвятили свои труды Л. А. Антипов, М. П. Арнаудов, Е. Я. Басин, Н. А. Бердяев, Л. С. Выготский, Ю. М. Лотман, М. К. Мамардашвили, С. Л. Рубинштейн и др.

Методологические и методические основы вокально-педагогического творчества рассматриваются в трудах Ю. Б. Алиева, В. А. Багадуров, А. Е. Варламова, Г. М. Денисовой, К. Г. Держинской, В. А. Деряжог, Л. Б. Дмитриева, И. Т. Назарова, О. П. Павлищевой.

Важные аспекты становления западноевропейской певческой культуры раскрываются в трудах Н. Ангуладзе, Ж. Б. Дюбо, Дж. Ламперти, А. Прюньер, Р. Роллана, И. Тинкториса, а также Б. П. Гнидь, Ю. К. Евдокимов, Е. В. Кругловой, Т. Н. Ливановой, Э. Р. Симоновой, Л. К. Ярославцев. Особенности традиций русской вокальной школы анализируют Ю. В. Келды, О. Е. Левашова, Л. М. Львов, Н. П. Парфентьев, О. Г. Стахеви, М. Г. Харлап, А. С. Яковлева и др.

Планирование изучения традиций русского народно-певческого искусства представляют исследования Н. Г. Бабиной, М. В. Беляева, М. В. Бражников, В. А. Бурлакова, В. Ю. Григорьева, А. Г. Гришина, Н. В. Калугино, Ю. В. Капустина, Н. К. Мешко, Е. А. Поддубного, Ю. М. Соколов, Н. Д. Успенского, Л. В. Шапиной и др.

Тем не менее в настоящее время можно констатировать, что попытки перейти на более высокий уровень осмысления периодов становления, эволюции и перспектив развития вокального исполнительства пока лишь намечаются. Различные позиции в области методологических установок, многочисленных аспекты в историко-теоретических исследованиях неизбежно сталкиваются с распадом целого и вынужденным суммированием отдельных системных подходов вокально-исполнительской проблематики. Именно это обстоятельство потребовало необходимости теоретического исследования вопроса и попыток поднять его на уровень искусствоведческой проблемы.

Значительный блок литературы, осмысленный при подготовке диссертации, посвящен изучению традиций вокально-исполнительского искусства Мордовии. Первый опыт теоретико-музыковедческого осмысления специфики исторического становления и развития профессиональной музыки Мордовии принадлежит Б. С. Урицкой и А. И. Макаровой.

Деятельность народных «мелодистов» и певцов Мордовии стала объектом специального изучения только во второй половине XX в. Музыковед А. И. Макарова является составителем и автором первого в Мордовии сборника «Народные певцы и композиторы Мордовии» (1975). В него вошли очерки о профессиональных и самодеятельных композиторах, певцах республики и их творчестве. В пятитомном издании «История музыки народов СССР», вышедшем в 1970–1974 гг., музыкальная культура Мордовии рассматривается в соответствии с принятой в истории советской музыки периодизацией, где даны материалы о певцах и краткий обзор созданных в этот период музыкальных произведений. Рассматривая современные издания, необходимо отметить работу музыковеда Л. Б. Бояркиной «Хоровая культура Мордовии: фольклор, традиции, современность» (2006). В ней представлены как история вопроса музыкального искусства, так и современное искусство мордовских артистов.

Исследование проблемы вокально-певческого исполнительства Мордовии нашло отражение в трудах и статьях искусствоведов (Н. И. Воронина, И. А. Галкина), музыковедов и фольклористов (Н. И. Бояркин, Н. Е. Булычева, Н. М. Ситникова), журналистов (Т. Г. Кириченко, Н. М. Мирская, М. В. Мельникова и др.). Изучению мордовского профессионального театра посвящены работы Б. А. Басаргина, В. С. Брыжинского и Н. П. Калитиной.

Большую базу информационных данных о музыкальной культуре Мордовии, о деятелях культуры содержат архивные документы и справочные издания: «Культурное строительство в Мордовской АССР», «История Мордовии в лицах», энциклопедия «Мордовия» и др.

Таким образом, проблема вокального искусства в современном научном мире достаточно исследована, но изучение творческой деятельности певцов

Мордовии носит скорее эпизодический, чем закономерный характер, поэтому до сих пор почти отсутствуют методологические и теоретические труды с целостным анализом современных тенденций в творчестве мордовских исполнителей. Для более адекватного понимания творчества художника требуется преодоление узкоспециального (музыковедческого) подхода и переход к историко-теоретическому и искусствоведческому анализу. Решение данного вопроса отвечает запросам современности, что, в свою очередь, подчеркивает важность данной работы.

Гипотеза научного исследования основывается на предположении, что в процессе становления академическое и народно-певческое исполнительства Мордовии испытало на себе влияние западноевропейской и отечественной традиции вокально-исполнительской культуры, а также мордовского музыкального фольклора. Данные обстоятельства обусловили выбор объекта и предмета работы, перечень задач, которые решаются в данном диссертационном исследовании.

Объектом исследования является западноевропейская и отечественно-вокально-исполнительская культура. Внутри объекта исследования выделен **предмет** – вокально-исполнительские традиции академического и народного певческого искусства Мордовии.

Цель исследования – выявление особенностей академических и народно-певческих традиций вокального искусства Мордовии в аспекте отражения тенденций западноевропейской и отечественной вокально-исполнительской культуры и мордовского музыкального фольклора. Реализация данной цели предполагает решение следующих исследовательских задач:

- рассмотреть историю западноевропейского вокального искусства как основы отечественной вокально-исполнительской культуры;
- проанализировать генезис отечественного вокального искусства и русской школы пения;
- проследить становление и развитие академического вокально-исполнительского искусства в Мордовии;

– выявить народно-певческие традиции в сольном и хоровом пении Мордовии;

Теоретико-методологическая основа исследования. Настоящая работа представляет опыт историко-теоретического исследования, направленного с одной стороны, на освещение историко-культурной панорамы западноевропейского и отечественного вокального искусства, с другой, – на анализ становления и развития вокально-исполнительской культуры Мордовии. В основу работы положен принцип системности, который определил соответствующий методологический инструментарий:

– *историко-генетический метод*, позволивший проследить особенности динамики исторического развития западноевропейского и отечественного вокального искусства;

– *метод интерпретации*, способствовавший анализу отражения традиций отечественного вокального искусства в вокально-исполнительской культуре Мордовии;

– *метод исторической реконструкции*, давший возможность выявления основных этапов развития академической и народно-песенной вокально-исполнительской культуры Мордовии;

– *метод сравнительного анализа*, способствовавший выявлению влияния общестилистических тенденций отечественной вокально-исполнительской культуры и мордовского музыкального фольклора на традиции академического и народно-певческого вокального искусства Мордовии;

– *интегративный метод*, позволивший использовать данные различных областей гуманитарного знания применительно к решению задач, поставленных в настоящем исследовании.

Научная новизна исследования заключается в том, что настоящая работа является первым специальным исследованием вокального искусства Мордовии, которое рассматривается с точки зрения единства достижений западноевропейской и отечественной певческой культуры и многовековых традиций мордовского музыкального фольклора.

Научная новизна определяется также следующими позициями:

- проанализирована и комплексно обобщена история западноевропейского вокального искусства;
- исследован генезис отечественного вокального исполнительства уточнены этапы его развития;
- рассмотрено становление и развитие академического вокально исполнительского искусства в Мордовии;
- выявлены народно-певческие традиции в вокальном искусстве Мордовии сольного и хорового пения.

Комплексное исследование позволило сформулировать ряд **основных положений диссертации, выносимых на защиту:**

1. Автор проследила специфику становления исполнительских принципов и педагогических методов западноевропейского вокального искусства, выстроила логику его исторического развития и оформления школ пения.
1. *Античность*: необходимость изучения устройства голосового аппарата, феномена дыхания (Аристотель) и специального образования певцов (Платон)
2. *Средневековье*: общее исходное представление о вокальной музыке как «нак о правильном пении» (Бозций), где теория превалирует над практическим умением, в то же время требования от певца чистой интонации в интервальных последованиях, чувства лада и метра (Гвидо из Арrezzo). Включение профессионального певческого искусства как неотъемлемую часть христианского богослужения.
3. *Возрождение*: расцвет литургического многоголосного пения развитие внецерковного композиторского творчества. Появление светской вокальной музыки (баллада, мадригал, мотет, фроттола и др.). Действуют школы певчих. Наиважнейший аспект ренессансной певческой практики (сольной ансамблевой) – искусство орнаментики, расцвеченного фигурированного пения.
4. *XVII в.*: формирование вокального искусства как особой школы пения связанной с возникновением оперы. Появляются опыты научного истолкования методов обучения художественному пению и вопросов звукообразования артикуляции.
5. *XVIII в.*: начало формирования национальных школ пения

итальянская - школа кантиленного колоратурного пения *bel canto*; *французская* (эпоха классицизма) – аффектированный декламационный стиль, ведущий происхождение от распевной декламации поэтов и актеров французской классической трагедии XVI в; *середина XIX в: немецкая* («школа примарного тона» - основоположник Р. Вагнер); *XX в.:* «*единая эталонная школа вокального пения*»: совершенное владение вокальной техникой, расширение запаса выразительных средств (новых тембров, динамических оттенков), умение распоряжаться регистровыми режимами, владение различными исполнительскими стилями.

2. *Русская вокальная школа* как самобытное национальное явление и сложный культурный комплекс ведёт свои истоки от творчества М. И. Глинки. Автор проследил ее историческое развитие за 175 лет, обобщил и сформулировал типологические особенности русской вокальной школы, ее художественно-стилевое своеобразие.

Во-первых, это синтез традиций собственно русских - народное пение, основывающееся на использовании естественной речевой манеры произношения и профессиональном церковном пении, требующем округлого, «благородного» звучания, а также влияния западноевропейского вокального искусства.

Во-вторых, умение исполнителей сочетать простоту и задушевность исполнения («русское *bel canto*») с вокальным мастерством, с эмоционально окрашенным живым словом, драматической игрой и совершенной вокальной техникой.

В-третьих, сохранение традиций исполнения церковной музыки: от кондакарного и знаменного пения (XI в.), демественного и путевого распева (на основе знаменного) и внебогослужебного жанра покаянного стиха (XV–XVI вв.), партесных концертов а *cappella*, духовных концертов (XVII в.) до развития песенной лирики, проникновения иностранного вокального искусства (преимущественно итальянского и французского). От появления первых русских национальных опер В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина, М. М. Соколовского (XVIII в.), первых профессиональных композиторов (В. Титов, Н. Дилецкий,

Н. Калашников, Ф. Редриков) до расцвета русской национальной оперы и творчества М. И. Глинки (первая пол. XIX в), основоположника русского исполнительского стиля («*русское bel canto*»), в котором синтезировались черты православного певческого искусства, народной песенности и мелоса итальянского *bel canto*.

В-четвертых, особенностью стиля ярких представителей русской вокальной школы (Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова и др.) является дальнейшее совершенствование вокально-технических и драматических выразительных средств: умение петь «мелодический речитатив», окрашивать музыкальные фразы психологически верной интонацией, подчинять вокальную технику созданию разноплановых образов.

В-пятых, сегодня правомерно говорить о существовании в отечественном вокальном искусстве как эталонной школы академического пения (М. С. Агин, В. А. Багадуров, Ю. А. Барсов, Л. Б. Дмитриев, Ф. Ф. Заседателев, И. К. Назаренко), так и вокальной школы народного пения (Н. К. Мешко, Л. В. Шамина) и др.

3. Большую роль в формировании академической вокально-исполнительской культуры Мордовии сыграли педагоги-вокалисты (Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, В. С. Киушкин, А. В. Яшнов, и др.). В их методах выражаются лучшие традиции русской певческой культуры, имеющие общепедагогическое значение: индивидуальный подход, постепенность и последовательность в усложнении вокально-технических и исполнительских задач, метод показа, единство вокально-технического и исполнительского развития и др. Становлению вокального профессионального искусства академического пения способствовала организация музыкального театра (1937), на сцене которого, с одной стороны, проходило совершенствование вокального мастерства певцов: *басы* - В. С. Киушкин, И. М. Яушев; *баритоны* - А. П. Журавлев, И. В. Жуков; *теноры* - Д. И. Еремеев, А. Н. Лисовский, А. В. Яшнов; *меццо-сопрано* - А. Д. Маршалова, А. Ф. Юдина; *сопрано* - Р. М. Беспалова.

Л. А. Вишневская, О. С. Миклашевская, Е. А. Охотина, и др., а, с другой, - работа в опере способствовала совершенствованию педагогического мастерства.

4. Самобытность народно-певческого исполнительства Мордовии определяется претворением в нем общестилевых тенденций русской вокальной школы народного пения и национального музыкального фольклора. Эта общность проявлялась в приемах мелодического развития, ладообразования, структуры стиха и музыкально-поэтической строфы древнейших жанров народно-песенной культуры. Главной особенностью мордовской народной песни является многоголосный склад мелодики, наличие ангемитоники и диссонансных созвучий. Народно-певческое исполнительство Мордовии развивается: в форме вторичного (Ф. И. Беззубова, Е. П. Кривошеева, С. М. Люлякинв, Е. И. Родькина и др.); эстрадного музыкально-песенного исполнительства (А. Н. Куликова, Н. В. Маркова и Н. В. Спиркина и др.); профессионального музыкально-исполнительского искусства (Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, В. С. Киушкин, И. М. Яушев, А. В. Яшнов и др.), любительского певческого исполнительства (И. Имеряков, В. Кирдяпин, Н. Моисеев, И. Сургаев и др.) и в учебной среде (солисты и коллективы Института национальной культуры МГУ им. Н. П. Огарева, Саранского музыкального училища им. Л. П. Кирюкова).

Теоретическая и практическая значимость. Диссертационное исследование имеет как теоретическое, так и практическое, прикладное значение. Данная работа является попыткой дать целостное представление о становлении и развитии вокально-исполнительской культуры Мордовии. Исследование открывает перспективные пути дальнейшей разработки данной темы; позволяет по-новому взглянуть на общие проблемы теории и истории певческой культуры Мордовии. Результаты диссертации, в которой воссоздается историческая панорама развития вокально-исполнительской культуры Мордовии в совокупности общих тенденций и процессов, определяют достаточно широкий спектр возможного практического их применения. Они могут быть использованы в научно-методической и учебно-педагогической практике, в том числе при разработке вузовских курсов по истории музыки, искусствоведению, культурологии,

истории культуры и искусства Мордовии, при подготовке спецкурсов для студентов и аспирантов, специализирующихся в области рассматриваемой проблематики, а также в работе методологических семинаров вуза.

Апробация работы. Основные теоретические положения и выводы исследования изложены автором в публикациях и выступлениях на конференциях: внутривузовских - «Огаревские чтения» (Саранск, 2004 – 2008), республиканской - «Яушевские чтения» (Саранск, 2007); положения работы отражены статье, опубликованной в ведущем рецензируемом научном журнале «Региология» (Саранск, 2010).

Структура и объем работы диссертации. Структура диссертации обусловлена целью, задачами и логикой исследования. Работа изложена на 18 страницах и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 240 наименований, приложение.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, выясняется степень ее научной разработанности, выявляются объект и предмет, формулируются цель и задачи, методологическая основа и научная новизна, определяются основные положения, выносимые на защиту, а также теоретическая и практическая значимость работы.

Первая глава «Развитие вокального искусства» состоит из двух параграфов и посвящена истории становления западноевропейского и отечественного вокально-исполнительского искусства.

В **первом параграфе «Западноевропейское вокальное искусство оформление национальных школ»** автор отмечает, что особое значение для изучения генезиса певческого искусства, его природы и специфики имела античная эстетика. Уже в Античности существовала развитая система вокальных жанров; наметилась классификация певческих голосов; закладывались основы вокальной педагогики; впервые в истории музыкальной науки указывалась не

обходимость специального образования певцов (Платон); рассматривались вопросы происхождения певческого искусства, устройства голосового аппарата, феномена дыхания (Аристотель).

В период Средневековья профессиональное певческое искусство сосредоточивается в монастырях и храмах, становясь неотъемлемой частью христианского богослужения. Позднее Средневековье отмечено поворотом от схоластической теории к практике: на первое место выходят музыкально-технические исполнительские проблемы. Поднимается вопрос о певческой культуре, требующей от певца чистой интонации в интервальных последованиях, чувства лада и метра (Гвидо из Арrezzo). Обнаруживаются зачатки изучения знаковой природы певческого искусства, попытки дефиниции понятия «голос» и изучения функций голосового аппарата (М. Падуанский).

Новый взгляд на проблему пения дает эстетика и практика *Ars nova*: впервые в истории музыки активно обсуждается вопрос фальши в пении (Филипп де Витри, Э. Саломо).

Бесповоротные изменения и обновления в отношении к искусству пения демонстрирует эпоха Возрождения. В этот период, наряду с бурным расцветом литургического многоголосного пения, получает развитие внерелигиозное композиторское творчество. Действуют школы певчих, где ведется обучение хористов. Появляются первые письменно изложенные учения о поющем голосе (теория «трахейной трубки» и др.); акцентируется художественное качество звучания голосов, выверенная чистота тона, внятное произношение гласных и согласных, запрет форсирования в звучании верхних звуков. Наиважнейший аспект ренессансной певческой практики (сольной и ансамблевой) составило искусство орнаментики, расцвеченного фигурированного пения. Окончательное формирование вокального искусства, подлинной школы пения началось с возникновением оперы. В XVI в. появляются трактаты (Дж. Царлино, Дж. Каччини, В. Галилеи, М. Преториуса), положившие начало специализации знаний в сфере вокального искусства.

Период с XVII по XVIII вв. предстаёт как время уникального расцвета вокального искусства Италии, искусства *bel canto*. Уже в начале XVII в. складывается *итальянская национальная школа пения*, которая оказала решающее влияние на развитие мирового вокального искусства, формирование искусства высокого академического пения. Ранние произведения «флорентийцев» требовали от певца четкого слова, музыкальной речи умеренной силы. С конца XVI в. на первый план выходит мелодическое начало, определяющим становится кантиленное пение. XVIII в. предстаёт как торжество виртуозности, искусства импровизации, блеска колоратуры. Это – век господства на сцене певцов кастратов и колоратурных певиц. Творчество композиторов XIX в. (Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, Дж. Верди и композиторов-веристов – П. Маскани, Р. Леонковалло, Дж. Пуччини) потребовало от певцов широкого диапазона, более изысканной динамики, тембрового разнообразия. Формируется понятие об оперном мастерстве, органически сочетающем вокальные и актерские навыки. Вокальная педагогика, эволюционирующая вслед за исполнительством, представлена трудами П. Този и Дж. Манчини, где излагаются основные заповеди *bel canto*; Фр. Ламперти, рассматривающего проблему дыхания, методику проведения занятий, вопросы артикуляции и произношения, подбора репертуара ученика; Э. Карузо, уделяющему большое внимание певческому дыханию, атаке звука, внешним факторам, развитию диапазона голоса и др.

Французская национальная вокальная школа формировалась в эпоху классицизма. Ее особенность – аффектированный декламационный стиль, ведущий происхождение от распевной декламации поэтов и актеров французской классической трагедии XVI в. Находит отражение в этой школе и национальный характер песенности. Во второй половине XVII в. разрабатывается французская консонантная техника пения (М. Басилли), ставшая подспорьем для артистов будущей оперы Люлли, который явился основоположником национальной оперной вокальной школы. Диссертант подчеркивает, что расцвет оперного и исполнительского искусства XIX в., обусловленный формированием большой французской оперы (Ф. Обер, Дж. Мейербер, Дж. Россини), потребовал от певцов сочетани

вокальной техники и сценической выразительности. Вокальная педагогика (Р. Дюгамель и др.) решает задачи гибкости декламации, драматической насыщенности звучания голоса, воспитания «эмоционального тембра».

Немецкая вокальная школа как явление самобытное и национальное сформировалась лишь в середине XIX в., получив своеобразное наименование «школы примарного тона». Ее становление связано с именем Р. Вагнера, чьи новаторские оперы произвели настоящую революцию в искусстве пения XIX в. Вагнер выделил три новые категории голоса: драматическое сопрано, героический тенор и драматический баритон. Призыв Вагнера о создании немецкой национальной вокальной школы, учитывающей специфические особенности оперной немецкой музыки и фонетики языка, находит претворение в методических трудах Ф. Шмитта, Ю. Гея, Ю. Штокгаузена. Новые пути развития немецкой оперы XX в. (Р. Штраус, А. Шёнберг, А. Берг, К. Орф, П. Хиндемит и др.), и, соответственно, вокального исполнительства и педагогики, ставят перед певцом необходимость приобретения различных дополнительных свойств голоса и актерского поведения.

XX в. расширяет понятие «представитель итальянской школы пения», которое целесообразнее трактовать как «представитель эталонного пения». Современное вокальное искусство диктует необходимость грамотного владения вокальной техникой, расширения запаса выразительных средств (новых тембров, динамических оттенков), умения распоряжаться регистровыми режимами, владения различными исполнительскими стилями. Эти требования успешно реализуются в преподавании педагогов-вокалистов И. Коррадетти, И. Миньони, Э. Барра и др.

Во втором параграфе «Генезис отечественного вокального искусства и русской школы пения» автор анализирует процесс становления русской вокально-исполнительской культуры. Особое внимание обращается на то, что основополагающий вклад в становление отечественного профессионального вокального искусства внесла русская народная песня, истоки которой уходят в глубокую древность. Автор отмечает, что формирование на рубеже XIV–XV вв.

до середины XVII в. нового типа русского мелоса на основе двух видов протяжной народной песни – лирической и исторической – послужило богатым материалом для «русского *bel canto*», отличающегося мелодией широкого дыхания, ведущего к напевности. Русскую народную песню характеризовали также глубокий психологизм, эмоциональная и выразительная подача слова. Украшения и подголоски, от которых берет начало «русская колоратура», выступают частью мелодики, существом песни. Эти народно-песенные традиции перешли в профессиональное вокальное искусство, составив художественно-эстетические основы русской музыки и русского исполнительского стиля.

По мнению диссертанта, особая роль в истории русского вокального искусства отводится церковной музыке. До XVII в. церковь и монастыри являлись центрами, где формировались теоретические взгляды на музыкальное искусство, разрабатывалась нотопись, оформлялись вокально-педагогические и исполнительские принципы церковного пения (кондакарное и знаменное).

В 30-е гг. XVIII столетия в Россию проникает иностранное вокальное искусство (преимущественно итальянское и французское). Приглашаются певцы и музыканты для концертов и обучению пению. Мастера итальянской вокальной школы (Ф. Арайя, Д. Сартти, В. Манфредини) вносят в русскую школу пения методически продуманную последовательность в выработке вокальных навыков, необходимых для освоения стиля *bel canto* – блестящего, легкого пения, требующего от певца высокоразвитых технических возможностей.

Новый этап в формировании русской вокальной школы ознаменован появлением в конце XVIII в. первых русских национальных опер В. А. Пашкевича, Е. И. Фомина, М. М. Соколовского. Композиторы уделяют пристальное внимание проблеме музыкальной декламации: они стремятся выйти за пределы простой «песенно-ариозной инкрустации» и приблизить вокальную мелодию ритмоинтонациям русской разговорной речи. Это требовало от певца проникновения в образ, осмысленной подачи слова, соответствующей окраски голоса, что было возможно благодаря «округлой» манере формирования звука, с опо-

рой на дыхание, пению «из глубины души», унаследованными профессиональными русскими артистами от народных певцов.

В первой половине XIX в. мастерство русских певцов совершенствуется на разнообразном в национальном и жанровом отношении репертуаре. Театральные постановки представлены французской большой оперой, итальянской оперой-буффа (сочинения Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти). Все больше начинает заявлять о себе русская национальная опера, связанная с именами К. А. Кавоса, С. И. Давыдова, А. Н. Верстовского и др. Камерная вокальная музыка отмечена возникновением новых жанров – русская песня в стиле народной, лирический романс, элегия, баллада.

Расцвет русской вокальной и композиторской школ связан с деятельностью М. И. Глинки. Осуществленный в его творчестве синтез православного певческого искусства, народной песенности и мелоса итальянского *bel canto* дал жизнь явлению русского исполнительского стиля, образно именуемому «*русское bel canto*». Композитор заимствует от народной песни особую напевную колоратуру, которая являлась примером виртуозной певческой техники, а также средством выражения человеческих эмоций, воплощением художественного образа. Эти художественные и технические задачи требовали от певцов владения большим диапазоном голоса, отличной кантиленой. На решение данных задач был направлен разработанный Глинкой метод «концентрического развития голоса», который находился в полном соответствии с взглядами Г. Я. Ломакина и А. Е. Варламова, уделявших большое внимание плавному и постепенному укреплению голосового аппарата путем наработки различных мышечных навыков; выравниванию интонирования с помощью дыхания; применению филирования на раннем этапе обучения, способствующему выработке в голосе гибкости, тембровой насыщенности.

Во второй половине XIX в. русское оперное искусство находится в поиске реалистических способов выражения. Творчество А. С. Даргомыжского, а позднее композиторов «Могучей кучки» и П. И. Чайковского предъявляет к певцам требование дальнейшего совершенствования вокально-технических и

драматических выразительных средств: умение петь мелодический речитатив окрашивать музыкальные фразы психологически верной интонацией, подчинять вокальную технику созданию разноплановых образов.

Период Серебряного века вносит в развитие вокального искусства ряд корректив. В связи с ростом индивидуалистических настроений и тяготением к лирической форме высказывания опера в творчестве многих композиторов уступает место камерной вокальной музыке. В это время выдвигается ряд артистов (Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, А. В. Нежданова), с деятельностью которых связан коренной сдвиг в культуре русского оперного исполнительства: эпоха «чистого» вокала навсегда уходит в прошлое – артист, выступающий на оперной сцене, должен был соединять в себе синтетические качества певца и актера.

В настоящее время вокальное искусство отличает сочетание классических и современных принципов музыкального языка, введение новых интонационных пластов и средств выразительности, что вызывает необходимость владения певцом различными исполнительскими стилями, приобретения им целого ряда дополнительных свойств голоса и актерского поведения. Отечественная вокальная педагогика, синтезирующая лучшие достижения мировой вокальной практики и традиции русской вокальной школы, позволяет исполнителю решать поставленные задачи.

Выяснив специфику генезиса и развития западноевропейского и отечественного вокального искусства, автор приступает к анализу трансформации традиций в вокально-исполнительском искусстве Мордовии. Этому посвящена **вторая глава «Эволюция вокального исполнительства в Мордовии»** включающая два параграфа.

Первый параграф «Академическое пение в Мордовии: становление и развитие» обосновывает важность вклада в становление профессионального вокального искусства и воспитание слушателей в 20-х гг. XX в. самодеятельных театров, любительских коллективов и, конечно, музыкально-драматического техникума, а также профессионального мордовского вокального театра.

Автором сделан вывод о том, что большую роль в формировании академического вокально-исполнительского искусства Мордовии оказали педагоги вокального отделения Саранского музыкального училища им. Л. П. Кирюкова. Главную роль в формировании мордовского профессионального вокального искусства в качестве педагогов сыграли представители русской вокальной школы П. А. Органов и З. А. Зайчиков. Они бережно сохраняли традиции народно-песенного исполнительства и заложили глубокие традиции воспитания и подготовки молодых профессиональных вокалистов-исполнителей к работе на театральной и концертной сценах. Также в разное время на вокальном отделении работали Р. С. Анисимова, Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, В. С. Киушкин, Л. И. Кожевникова, Н. А. Мадонов, Р. Н. Семенов, О. А. Чернова, Л. П. Юшкова и др.

В методах преподавания учителей-вокалистов выражаются лучшие традиции русской школы пения: культивировалось широкое свободное звучание, чуждое внешней аффектации, искренность и естественность исполнения. Большое внимание уделялось психологической окраске слова, владению различными тембровыми красками, соединению выразительного пения с драматической игрой. Также в их педагогических принципах и методических установках, кроме специфических, прослеживается ряд черт, имеющих для вокального искусства общепедагогическое значение: основополагающим в профессиональной вокальной подготовке является принцип целенаправленного комплексного воспитания творческой личности, *дифференцированного подхода к учащимся*; владение *методом показа*, для которого они имели все необходимые качества (профессиональные голоса, хорошую вокальную школу, большую сценическую и певческую практику); *отсутствие догматического подхода к развитию певческих качеств голоса*; наличие *педагогической интуиции* – важнейшей составной части истинного педагогического таланта.

Все педагоги были передовыми высокоодаренными музыкантами. Их объединяет *постоянное стремление к совершенствованию*, желание вести свои занятия на уровне научных достижений своего времени. На занятиях господство-

вала атмосфера глубокого уважения и профессионального доверия, что в вокальной педагогике является одним из важнейших факторов, определяющих успех педагогической работы.

Также становлению вокального профессионального искусства академического пения способствовало открытие Государственного музыкального театра им. И. М. Яушева, на сцене которого формировалось искусство певцов. Мордовский музыкальный театр прошел большой и сложный путь развития. Возникнув из фольклорных форм с элементами театрализации, через самостоятельное творчество он поднялся до уровня высокопрофессионального оперного театра.

В стенах театра выросла целая плеяда мастеров мордовского вокального искусства: первое поколение исполнителей – Л. А. Вишневская (лирик драматическое сопрано), А. П. Журавлев (баритон), Ю. П. Кашенко (бас В. С. Киушкин (высокий бас), А. В. Яшнов (лирический тенор), И. М. Яуше (бас) и др.; второе поколение исполнителей – Р. С. Анисимова (сопрано Р. М. Беспалова (сопрано), Д. И. Еремеев (тенор), Г. П. Камынина (лирик драматическое сопрано), Т. А. Лебедева (сопрано), Н. А. Мадонов (баритон Э. Г. Мижигурская (колоратурное сопрано), и др.; в настоящее время работают А. Г. Калинин (бас), Е. Е. Ланцева (меццо-сопрано), М. Е. Максимова (лирик колоратурное сопрано), И. В. Перезюгина (сопрано), С. А. Плодухин (тенор С. Р. Семенов (лирико-драматический тенор), С. И. Эскин (баритон) и др.)

Второй параграф «Народно-певческое исполнительство: культурные практики» посвящен раскрытию становления народно-певческого исполнительства Мордовии, которое проявило свой неповторимый и своеобразный почерк.

Диссертант отмечает, что в процессе эволюции народно-певческого исполнительства четко прослеживаются два основных направления:

1. *Вторичное* – творчество народных мелодистов, существующее у мордовского народа в трех видах: импровизационное исполнение традиционных фольклорных жанров; индивидуальные авторские устные импровизации; письменный стихотворный сказ, получивший большое развитие в творчестве мн

гих мордовских поэтов. Все три типа исполнения сказов широко представлены в творчестве народных мелодистов – Ф. И. Беззубовой, Е. П. Кривошеевой, С. М. Люлякиной, Е. И. Родькиной, что подчеркивает значимость их творчества для профессионального развития народно-певческого исполнительства в Мордовии.

2. *Профессиональное исполнительство.* В данном направлении выявились три линии развития:

– артисты, получившие классическое музыкальное образование – мастера вокального искусства (М. Н. Антонова, Р. М. Беспалова, Д. И. Еремеев, В. С. Киушкин, И. М. Яушев). В их творчестве произошло соединение культуры академического вокала с народной импровизационностью. Они способствовали созданию своеобразного вокального искусства народного пения Мордовии, характерными чертами которой стали интонационная сущность национального художественного образа и этнический характер музыкального языка: наличие диссонансных созвучий, опевание определенных интервалов, ладовый окрас, наличие ангемитоники. Благодаря этому сложились традиции исполнения мордовской народной песни;

– яркие представители художественной самодеятельности, ставшие артистами-профессионалами и получившие параллельно специальное образование в различных школах профессионального музыкального мастерства, сегодня выступают как солисты эстрадного народно – певческого искусства (А. Н. Куликова, Н. В. Маркова и Н. В. Спиркина);

– новое поколение солистов-исполнителей народной песни, целенаправленно занимающихся народной певческой культурой. Это выпускники специализированных музыкальных вузов Е. В. Гринина, Н. И. Касаткина, С. В. Колесникова, И. П. Учватова. Палитра их сценических образов весьма разнопланова: от причета в стиле аутентичного исполнения до патриотического звучания «массовой» авторской песни и своеобразного смягчения стилистики фольклорных направлений. С их приходом народная песня получила иную трак-

товку. Помимо исполнения в традиционной народной манере она также напевается в эстрадной обработке.

В заключении диссертационного исследования подводятся итоги, формулируются основные выводы и теоретические обобщения, намечаются проблемы и перспективы дальнейшего изучения.

В результате исследования эволюции вокального искусства автор установил, что в процессе становления, академическое и народно-певческое исполнительство Мордовии испытало на себе влияние западноевропейской и отечественной традиции вокально-исполнительской культуры, а также мордовский музыкальный фольклор. Самобытность народно-песенного исполнительства Мордовии определяется претворением в нем общероссийских тенденций русской вокальной школы народного пения и национального музыкального фольклора основы всей музыкальной культуры.

Основные положения и выводы диссертации получили отражение в следующих публикациях автора:

Статья в ведущем рецензируемом научном журнале:

1. Мелякина Е. М. Становление и развитие народно-певческой культуры в регионе / Е. М. Мелякина // Регионоведение. – 2010. – № 2. – С. 97–99.

Другие научные статьи, тезисы выступлений:

2. Мелякина Е. М. Педагогический талант Р. С. Анисимовой / Е. М. Мелякина // Феникс – 2008 : ежегод. каф. культурологии. – Саранск: Тип. «Красн. Окт.», 2008. – С. 197.
3. Мелякина Е. М. Вокально-певческое исполнительство в Мордовии / Е. М. Мелякина // Феникс – 2008 : ежегод. каф. культурологии. – Саранск: Тип. «Красн. Окт.», 2008. – С. 198.
4. Мелякина Е. М. Традиция русской вокальной школы / Е. М. Мелякина // Discursus - IX: материалы аспирант. семинара. – Саранск: Изд. Морд. ун-та, 2009. – С. 43 – 45.
5. Мелякина Е. М. Формирование профессиональной народно-певческой исполнительской культуры в Мордовии / Е. М. Мелякина // Discursus - IX: материалы аспирант. семинара. – Саранск: Изд. Морд. ун-та, 2009. – С. 46 – 47.
6. Мелякина Е. М. Мордовская народная песня: от собирания до исполнения / Е. М. Мелякина // Феникс – 2010: ежегод. каф. культурологии. – Саранск: Тип. «Красн. Окт.», 2010. – С. 171.
7. Мелякина Е. М. Первые педагоги вокалисты в Мордовии / Е. М. Мелякина // Феникс – 2010: ежегод. каф. культурологии. – Саранск: Тип. «Красн. Окт.», 2010. – С. 172.