

ФУНКЦИОНАЛЬНОЕ ПРОСТРАНСТВО СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

Стенюшкина Т.С.¹

ФГБОУ ВПО Кемеровский государственный университет культуры и искусств, Кемерово, Россия (650029 г. Кемерово, ул. Ворошилова, 17) e-mail: tatianasten@yandex.ru

Во времени любая культура может существовать только при условии постоянного обновления, развития и корректировки смыслов и установок в соответствии с новыми историческими условиями. В памяти и музыкально-игровых навыках поколений хранится то, что отвечает его жизненным потребностям и настроениям, то, что способствовало сохранению ценностных ориентаций в становлении личности в различных общественных формациях. Народно-певческое исполнительство представляет собой единство прошлого, настоящего и будущего. Сегодня функциональное пространство народно-певческого исполнительства изменилось, так как некоторые функции утрачены совсем, характер других поменялся, что связано с изменением мировоззрения людей, роли народно-певческого исполнительства в жизни общества, в структуре музыкального искусства, в пространстве русской хоровой культуры. Сейчас народно-певческое исполнительство перешло в ранг музыкального искусства и не имеет той смысловой и мировоззренческой нагрузки, которые существовали во время его тесной связи с трудовой, семейной жизнью людей. Функционирование народно-певческого исполнительства в настоящее время строится в соответствии с иными закономерностями, принадлежащими к художественной и эстетической деятельности.

Ключевые слова: народно-певческое исполнительство, фольклоризм, функция, функциональное пространство, аутентичное исполнительство.

FUNCTIONAL SPACE OF MODERN RUSSIAN FOLK-SINGING PERFORMANCE

Stenyushkina T.S.¹

Kemerovo State University of Culture and Arts, Kemerovo, Russia (650029 Kemerovo, 17 Voroshilov street) e-mail: tatianasten@yandex.ru

In the course of time any culture can exist only on condition of constant updating, developing and correcting of meanings and purposes under new circumstances of the history. Something important is kept in the memory of generations and their musical skills and playing skills. That satisfies its vital needs and moods. And that also helped to keep valuable aspects in person formation in various social structures. Folk-singing performance represents itself the unity of the past, the present and the future. Nowadays the functional space of folk-singing performance has changed because some functions are lost absolutely. The character of others has also changed. It is connected with the changes of people and their world view and the roles of folk-singing performance in social life, in the structure of musical art, in the field of Russian choral culture. Today folk-singing performance has raised to musical art and has no that semantic and world view meaning which existed during its close connection with people and their work and family life. Nowadays the functioning of folk-singing performance is formed according to the patterns of relationship belonging to art and aesthetic activity.

Keywords: folk-singing performance, folklorism, function, functional space, authentic performance.

Функционирование М.С. Каган определяет как реальную жизнедеятельность, это «есть реальный пространственно-временной процесс, в котором осуществляется определённая функция...» [5, с. 41]. Функционирование народно-певческого исполнительства можно определить как его реализацию в конкретных исторических условиях и ситуациях, то есть, как живут и действуют, воспринимаются ценности культуры в новых условиях, в реальном бытии человека и общества. Принцип преемственности, который является одним из основных в культуре, остаётся важной предпосылкой развития народного исполнительства. Сегодня под воздействием средств массовой информации, распространения городской

культуры, ухода из жизни старшего поколения, которое является носителем традиций, исчезновения деревень механизмы воспроизведения произведений песенного фольклора деформируются, соответственно, изменяются его функции. Так как «при перенесении в новую (городскую) среду традиционная культура неизбежно теряет свои родовые признаки – не требует наличия носителя этой культуры, исконного механизма передачи традиции от поколения к поколению» [2, с.94].

Цель данной статьи – рассмотреть особенности изменения функционального пространства русского народно-певческого исполнительства в современных условиях.

Примерно до середины XX века региональный фактор был определяющим в существовании песенного фольклора (Урал, запад России, Поволжье, Русский север, Кубань и др.). Каждый регион обладал ярко выраженными отличительными чертами, что выразилось в особенностях построения жанровой системы, наличии определённых обрядов, музыкальной стилистике песен, их поэтике. В настоящее время «основная часть общества живет в иной культурной среде, поэтому обращение к культурным архетипам – это проблема осознанного выбора, а не безальтернативное следование традиции» [2, с.12]. Сегодня жизнь классического крестьянского фольклора, который определял духовное богатство народа на протяжении многих веков, регулируется процессами фольклоризма. Фольклоризмом, то есть освоением фольклора в нетрадиционных для него условиях, принято называть сценические формы воплощения песенного фольклора, «вторичную традицию». Исследователь И. И. Земцовский утверждает, что «фольклоризм – это фольклор, пересоздаваемый для другого, в расчёте на уровень понимания этого другого. Фольклоризм – это первый признак наличия “чужого” (“другого”) в традиции, приход в неё наблюдателя или потребителя извне. <...> Всё, приходящее в город из деревни, превращается в фольклоризм. Всё, приходящее в деревню из города, превращается в фольклор» [3, с. 15]. Как заметила профессор Л. В. Шамина: «Как культурологический феномен фольклоризм предполагает развитие и сохранение самого фольклора (в прямом и обратном воздействии); <...> собственно социологический феномен фольклоризм определяет новый досуг членов общества, ибо затрагивает важнейшую бытовую сферу коллективного музицирования» [11, с. 55-56].

Традиционное исполнительство уже давно перешагнуло рамки замкнутого быта, стало частью искусства, приобретая новые формы своего существования. Надо иметь в виду, что любой показ образцов народного музыкального творчества на сцене (концертной эстраде) уже является искусством (независимо от его уровня и качества) и «представляет собой попытку включения традиционного текста в новый социальный контекст» [2, с. 98]. А у искусства, как известно, имеются свои критерии и требования к его эстетике, свои законы воплощения в рамках профессионального искусства.

Условия сцены, концертного зала уничтожают подлинность фольклорного песенного искусства, в значительной мере утрачивается непосредственность исполнения, «живые интонации», которые Б. В. Асафьев выделял как обязательный компонент бытового исполнительства, кроме того, сокращаются импровизационные и акустические возможности, непосредственность в передаче эмоций. Это уже не исполнение «с целью передачи другим людям своих душевных состояний и ради того, чтобы вызвать сочувствие в беде, согласовать усилие в работе, укрепить общее настроение, вместе порадоваться, вместе оплакать потерю» [1, с.82]. Сцена является серьёзным барьером и фактором, который разделяет потенциальных единомышленников (исполнителей и слушателей), потому что «...быт крестьянский и быт городской выдвигают различные требования и запросы к нашему искусству» [1, с.100].

В настоящее время большинство функций народно-певческого исполнительства, которые имели место во время его тесной связи с бытом, трудом утрачены. Сейчас народно-певческое исполнительство перешло в ранг музыкального искусства и не имеет той смысловой и мировоззренческой нагрузки, которые существовали во время его тесной связи с трудовой, семейной жизнью людей. В наше время сценический фольклорный репертуар востребован в той степени, в какой он соответствует уровню мышления той или иной современной аудитории. Аутентичное исполнительство, которое по-прежнему существует в быту, выполняет свою главную функцию – *сохранение традиций*. А традиция, по мнению К. В. Чистова, представляет собой систему связей настоящего с прошлым [10, с. 108]. М. С. Каган определяет традицию как генетический способ передачи поведенческих программ [6, с. 336]. Это исполнительство уникально, неповторимо и ценно своей принадлежностью к традиции, самобытностью, характерностью. В исполнении всегда присутствует спонтанность, которая является свойством, смыслом и внутренней жизнью фольклорного исполнительства. Процесс пения для них – по-прежнему часть жизни в определённой традиции. Физиологически пение соответствует дыхательным и артикуляционным нормам повседневного поведения носителя певческой традиции, которая «в ходе длительного развития оформилось в самобытную народно-певческую школу со своими стилистическими нормативами исполнения» [11, с.24]. Эти нормативы формируются и образуют навык в процессе воспитания, обучения в семье на протяжении всего жизненного пути.

Термин «аутентичный», означающий действительный, подлинный, не может применяться для характеристики деятельности вторичных исполнительских коллективов, которые являются репродуцирующими, то есть воспроизводящими песенный фольклор. И являясь воспроизводящими, они не могут выполнять функцию сохранения традиции со всеми её исполнительскими особенностями и стилистическими признаками и сохранением механизма преемственности традиций. По определению А. П. Маркова, аутентичная

культура – подлинная, не отчуждённая от своей истории, объединяющая настоящим своё прошлое и будущее, отражающая в самосознании и максимально раскрывающая в действительности природу национального характера и психологии [7, с. 258]. Аутентичный коллектив обладает, по словам И.И. Земцовского «п е р в и ч н о й а р т и к у л я ц и е й фольклора» [4, с. 12]. Под этим термином он имеет в виду артикуляцию в широком смысле, «включающем в себя весь комплекс традиционного речевого поведения, речевого общения, включая пение как речь! Люди другой культурной традиции не могут приобрести спонтанность фольклорной артикуляции, так как не могут ощутить свой репертуар как свою живую речь!» [4, с. 13]. Это подтверждается и в исследованиях И. В. Мациевского, который пишет, что «качество звука и построения звукового поля песни связано с фонетическими характеристиками словесного текста, диалекта, говора, по-разному реализуемыми в речи и в пении, но, безусловно, отражающимися как в артикуляционном, так и интонационном формообразовании» [8].

Начиная с середины XX века, стала резко сокращаться потребность в физическом труде. Он играет все меньшую роль в социокультурном процессе. Культурная составляющая жизни человека в настоящее время больше определяет себя как продукт творчества ума и души. В современном мире народно-певческое исполнительство выступает одним из составляющих пространства культуры наряду с музыкальной, массовой культурой, другими искусствами. Но при этом «её аутентичный слой становится все более фрагментарным, ареал бытования сужается, поскольку традиционный образ жизни, способы трудовых операций, обрядово-ритуальный жизненный уклад, образ мысли (миросозерцание) в настоящее время изменились не только в городах, но и в сельской местности» [2, с. 113]. Сегодня функциональное пространство народно-певческого исполнительства изменилось, так как некоторые функции утрачены совсем, характер других поменялся. Количество функций уменьшается, что связано с изменением мировоззрения людей, роли народно-певческого исполнительства в жизни общества, в структуре музыкального искусства, в пространстве русской хоровой культуры. «Существенное отличие традиционно-исторической народной культуры состоит в том, что последняя занимала универсальное положение в обществе, определяла все формы жизнедеятельности общины, этнической группы. С развитием специализированных форм культурной деятельности она отходит на периферию, сохраняя актуальность лишь для отдельных анклавов, групп, этносов, «субэтносов», живущих изолированно и строго сохраняющих прежний уклад жизни и культуру как его выражение и основание» – отмечает Н. Г. Михайлова [2, с. 9]. Сегодня не могут быть востребованы функции, тесно связанные с верой в сверхъестественные силы, бытом, трудом, так как изменился его характер. К ним относятся: утилитарно-бытовая, магическая, обереговая,

сакральная, знаково-символическая, накопление и хранение информации, нормативная, адаптивная функции. Их выполняли песни и обряды, помогая человеку в трудовой, практической деятельности. То или иное обрядовое действие, включающее в себя многие элементы (танец, пение, слово, ритуальные жесты, игру на музыкальных инструментах) помогали ответить на вызов природных сил, а также на возникающие вопросы, связанные с социализацией и самоидентификацией.

Функционирование народно-певческого исполнительства в настоящее время, его «вторая жизнь строится в соответствии с иными закономерностями, принадлежащими к другой сфере человеческой деятельности, а именно – к эстетико-художественной» [2, с. 22]. Поэтому востребованы в той или иной степени: досуговая, образовательная, познавательная, эстетическая, трансляция ценностей и информации, воспитательная, коммуникативная, деятельностная, сохранение традиций, рекреативная. Сегодня мы «...имеем дело со “второй жизнью” фольклора, функционированием его в иной среде, в т. ч. его сценической интерпретацией... На первый план выходят художественно-эстетическая, демонстрационная, трансляционная функции» [2, с. 123].

В настоящее время народно-певческое исполнительство перешло в ранг музыкального искусства, поэтому главной функцией стала *досуговая*, которая реализуется через концертную деятельность русских народных хоров и ансамблей. Естественно, «...такая жизнь культурного текста существенно отличается от первой, спонтанной, естественно сложившейся в рамках исконного социокультурного сообщества» [2, с. 15].

Образовательная, познавательная, воспитательная функции народно-певческого исполнительства переместились из сферы быта в сферу искусства и образования. Пение, которое было частью быта и жизнедеятельности и которому учились в течение всей жизни, сегодня существует в народно-певческих коллективах и образовательных учреждениях. В быту, по мнению Л.В. Шаминой, «пение есть *поведение, которому обучаются*» [11, с. 11]. Сегодня достаточно быстрое в сравнении с традицией, но единственно возможное в современных условиях изучение психофизиологических норм народного пения происходит на специальных занятиях, нацеленных на решение определенных задач тренировки дыхания, дикции, всего певческого мышечного аппарата. Наставниками являются не представители старшего поколения носителей традиции, а педагоги, хормейстеры, которые прошли обучение на факультетах по подготовке руководителей народно-певческих коллективов. Функции реализуются через постижение основ народно-певческого исполнительства, изучение многообразия жанров и тематики, символической природы русского песенного фольклора, нравственных и моральных основ, которые заложены в поэтические тексты.

Эстетическая функция в настоящее время проявляется в связи со сценическими выступлениями русских народных хоров и фольклорных ансамблей. Песенный фольклор превратился из искусства «для себя» в искусство «для зрителя», в требования которого входят вокальная и сценическая культура, использование средств художественной выразительности, наличие профессиональных навыков и профессионального мастерства в исполнении, внутренний настрой и эмоциональность. Как заметила в своём исследовании Л. В. Шамина, «Если для первобытного человека существенным был *способ исполнения*, а не само произведение, то со временем *эстетическая значимость* результатов пения возрастала, как усиливалась и сама эстетическая сторона процесса исполнения, возрастала роль исполнителей» [11, с. 14]. Эстетическая функция смыкается с функцией *рекреативной* для слушателей, потому что любое исполнение музыкальных произведений со сцены подразумевает психическую разрядку, получение положительных эмоций. По мнению исследователей, «элементы народной культуры, используемые в искусстве, уже не несут социально-нормативных функций, присущих аутентичной культуре. Их сменяют иные функции – эстетические, рекреационные» [2, с. 93].

Функция *трансляция социального опыта* перешла в функцию *трансляции ценностей, информации*, которые заложены в тексты народных песен. Современные исполнители русских народных песен разных жанров и стилей доносят информацию, являясь посредниками между слушателями и песней. Необходимость сохранения и передачи из поколения в поколение ценнейших истин, накопленного опыта, традиционных исполнительских особенностей даёт право современным народно-певческим коллективам создавать концертные программы, обрядовые, ритуальные действия, в которые вовлекаются слушатели, которые могут ощутить себя частью народной традиции, культуры. Но, попадая в другую среду, «фольклор неизбежно меняет свою семантику, поскольку изменяются условия его воспроизведения: он исполняется на концертах, на фестивалях и пр., без учета календарной приуроченности, привязанности к определенному обряду, ритуалу, жизненной ситуации... В такой ситуации фольклорный текст начинает восприниматься как художественное произведение, а, следовательно, теряет одни функции – соционормативные и приобретает другие – эстетические, познавательные (если это концерт-лекция), развлекательные. Фольклор становится собственно искусством, утрачивая исходную синкретичность» [2, с. 111-112]. Записи фольклорных образцов «играют в основном мемориальную, художественно-эстетическую роль, а также выполняют функцию накопления и трансляции культурной информации. Эта функция становится особо значимой в современных условиях, в связи с усилением процессов глобализации, распространением массовой культуры» [2, с. 115].

Коммуникативная функция воплощается в исполнительском коллективе, так как процесс творческой деятельности обязательно включает в себя эмоциональную передачу художественных образов, взаимодействие всех участников, согласованность действий, стремление к единому результату.

Деятельностная функция состоит в создании новых интерпретаций народных песен различных жанров. Деятельность по передаче традиций народного исполнительства преобразовалась в деятельность по их изучению и воплощению в условиях концертной сцены. Педагоги, хормейстеры руководствуются полученными знаниями, собственными ощущениями, уровнем развития народного исполнительства, современными требованиями к данному виду творчества. И всё то, что для народных исполнителей является естественным и привычным, современным исполнителям необходимо изучать и осваивать в более короткие сроки, приобретая навыки сценического исполнения народных песен. При этом «для одних важно бережно сохранить в первозданном виде образцы традиционной культуры, попытаться приблизиться к мастерству народных исполнителей в воспроизведении фольклорных произведений; для других ценно экспериментирование с элементами народных традиций, стремление ввести их в контекст современной культуры в виде своеобразных вставок, украшений, придающих национальный колорит, вплести их в ткань авторских произведений. Все эти формы работы с традиционной культурой относятся к ее “второй жизни” и являются составной частью современной культуры» [2, с. 94].

Выводы. Функциональное пространство народно-певческого искусства в настоящее время сжимается, и этот процесс связан с утратой функций, отражающих его практическое назначение и развитием функций, связанных с его эстетической и досуговой, развлекательной составляющей. Рассматривая традиционное и современное исполнительство, можно заметить его превращение в концертное искусство и массовое зрелище. Теряя своё магическое назначение и благодаря своему эстетическому содержанию, сегодня народное исполнительство перешло в сферу профессионального искусства, воплощаясь в сценические представления.

История развития, эстетическое содержание, мировоззренческая основа смыкаются в единую концепцию развития новой модели народно-певческого исполнительства – концертных форм народного исполнительства как результата объективного исторического процесса, который объективно существует и развивается в современном мире.

Список литературы

1. Асафьев Б.В. О народной музыке / сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л.: Музыка, 1987. – 248 с.
2. Вторая жизнь традиционной народной культуры в России эпохи перемен / под ред. Н. Г. Михайловой; Рос. институт культурологии. – М.: ООО «НБ-Медиа, 2011. – 180 с.
3. Земцовский И.И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // Механизм передачи фольклорной традиции: материалы XXI междунар. Молодёж. Конф. Памяти А. Горковенко / под ред. Н.Н. Абубакирова-Глазунова. – СПб: РИИИ, 2004. – С. 3-25.
4. Земцовский И.И. От народной песни к народному хору: игра слов или проблема? // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – Вып. 2. – С. 6-19.
5. Каган, М.С. Системный подход и гуманитарное знание: избранные статьи / М. С. Каган. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1991. – 384 с.
6. Каган М.С. Философия культуры / М. С. Каган. – СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1996. – 416 с.
7. Марков А.П. Отечественная культура как предмет культурологии. – СПб: СПбГУП, 1996. – 288 с.
8. Мациевский И.В. Традиционное певческое искусство в XXI веке: исполнительская проблематика [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.astrasong.ru/tradicionnoe-pevcheskoe-iskusstvo-v-hhi-veke-ispolnitelskaya-problematika.html>. (дата обращения 06. 05. 2014 г.).
9. Мешко Н.К. О современной русской народно-певческой культуре и воспитании народного певца // Сохранение и развитие русских народно-певческих традиций: сб тр. ГМПИ им. Гнесиных. – М., 1986. – Вып. 86. – С. 22-33.
10. Чистов К.В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.
11. Шамина Л.В. Основы народно-певческой педагогики: уч. пособие. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.

Рецензенты:

Балабанов П.И., д.филос.н., профессор кафедры философии, права и социально-политических дисциплин Кемеровского государственного университета культуры и искусств, г. Кемерово;

Миненко Г. Н., доктор культурологии, профессор кафедры культурологии Кемеровского государственного университета культуры и искусств, г. Кемерово.