

СИНКРЕТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ФОЛЬКЛОРА И ИСПОЛНЕНИЕ НАРОДНОЙ ПЕСНИ КОЛЛЕКТИВАМИ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для самодеятельных хоровых коллективов использование фольклора является сложной практической проблемой. При ее решении возникают, например, такие вопросы: как следует осваивать народную песню, какое место она должна занимать в репертуаре хора, каким образом преодолеть трудности, связанные с перенесением фольклорного произведения на самодеятельную сцену.

Самое главное, что должны учитывать руководитель и участники коллектива при разучивании народной песни — это различие ее бытования в повседневной жизни и на сцене. В быту люди поют песни для самих себя, находя творческое удовлетворение от самого процесса исполнения. В этом случае поющие хорошо знают друг друга; они объединены общими условиями быта и жизненного уклада, охвачены одним настроением, поскольку исполняют песню в связи с каким-либо событием. При этом нет разделения на исполнителей и слушателей. При исполнении же народной песни на самодеятельной сцене появляется пассивная сторона — слушатели. То, что близко и понятно участникам коллектива, исполняющим фольклорную песню, может быть непонятно слушателям.

На вопрос, будет ли исполнение фольклорной песни естественным, народным, если руководитель и участники коллектива выбрали, на их взгляд, самый лучший вариант, трудно ответить однозначно. Дело в том, что коллектив может воспроизвести мелодию интонационно точно, но при этом не передать смысл, стиль, дух народной песни. В жизни народная песня поражает воображение слушателей тогда, когда ее поют естественно, а не просто воспроизводят по нотам. В своем живом бытовании народная песня является частью жизни людей. Многие исследователи фольклора отмечают именно эту особенность народной песни и подчеркивают, что для исполнителей фольклорных произведений не должно существовать разграничения песни и самой жизни. Это — одно из проявлений синкретизма фольклора.

Подлинная народность сценического исполнения песни определяется тем, насколько точно исполнители передали то чувство, тот мир и смысл, которые в ней заключены. Если хору или певцу удается это, если они при этом высказали и свое отношение к песне, тогда она воспринимается как подлинно народная и не может не взволновать слушателей. Ведь она отражает народное мирозерцание, в котором синкретически слиты и художественные и практические функции. Это методологическое положение может служить основой использования фольклорной песни в самодеятельности.

В первобытном обществе, как известно, все формы духовной жизни выступали как нерасчлененное, синкретическое единство. Это объясняется недифференцированностью форм общественного

сознания первобытного человека, непосредственно связанных с материальной жизнью и общением людей. В этом сознании «выражались и знания человека о мире, и его слабость перед природными силами этого мира, и сознание социальной сущности коллектива, и стремление придать социальной и природной сущности человека мистический смысл»¹.

Философ М. Каган отмечает две особенности синкретизма первобытного искусства. Первой особенностью является то, что художественная и нехудожественная сферы человеческой деятельности слиты воедино, второй — отсутствие «определенной и четкой жанрово-видовой структуры»². В таком искусстве художественное начало обладало отчетливой утилитарной функцией (обрядово-магической или практически-познавательной) и органически входило в различные культовые обряды, а также в трудовую практику, в процессы изготовления орудий труда, предметов быта, оружия и т. д. Уровень древнего человеческого сознания был таков, что оно неспособно было расчленить материальное и духовное, ибо человек не выделял себя из природы. Подобно тому как в борьбе за выживание человек использовал руку, палку, камень, зубы, а в общении с себе подобными — слово, знак, крик, жест, так и в художественном творчестве он употреблял одновременно словесные, хореографические, музыкальные и драматические средства. Говорить о выделении самостоятельных видов искусства, их обособлении на этой ступени развития общества нет оснований.

Один из исследователей первобытного синкретизма А. Н. Веселовский показал не только нерасторжимую связь жизненной практики людей с искусством, но и нерасчлененность самого художественного творчества на роды или жанры³. На примерах различных народов и культур А. Н. Веселовский раскрыл процесс выделения литературных и песенных жанров из первобытной синкретической хоровой песни-пляски, причиной которого явилась классовая дифференциация общества.

Утрата фольклором утилитарных функций и развитие искусства как отдельных видов художественного творчества не устраняет проблемы сохранения синкретизма народной песни, используемой в современной хоровой самодеятельности, потому что, во-первых, во многих старинных песнях, дошедших до наших дней, практические и художественные функции неотделимы одна от другой, а во-вторых, в народной песне всегда сочетаются различные виды творчества. Поскольку многие фольклорные песни были приурочены к определенным календарным циклам и обрядам, для их воспроизведения на самодеятельной сцене необходимо иметь соответствующие предметы быта, костюмы, предметы декоративно-прикладного искусства.

Синкретический характер фольклора, таким образом, обуславливает своеобразие подхода к воплощению народной песни самодеятельными коллективами. Рассматривая некоторые вопросы интерпретации народной песни на самодеятельной сцене, В. И. Елатов отмечает: «Следует подчеркнуть усилившийся интерес бело-

русской самодеятельности к прежним традициям искусства, в частности к его синкретичности»⁴. При целостном исполнении фольклорных произведений слушатели или зрители проникаются народным жизнеощущением, основанным на единстве эстетических, духовных, практических представлений человека. В этом одна из причин внимания хоровой самодеятельности к фольклорной традиции.

Устное народное творчество включает в себя различные виды искусства. В этом можно убедиться на примере народной песни. Текст песни не дает полного представления о ее художественной ценности, ибо слово и мелодия в ней неразрывны. Некоторые народные песни, например хороводные, кроме того, связаны и с определенным действием. Значит, в народной песне могут сочетаться слово, музыка и драматическое действие. В плясовых и хороводных народных песнях как раз и сочетаются поэзия, музыка и танец. Синкретический характер фольклора чувствуется в народной песне и в настоящее время — в слиянии ритма, мелодии, жеста и движения. Большинство участников проходившей в 1984 г. научной конференции по фольклору подчеркивали, что «песня — сложное полифункциональное явление, где неразрывно единство текста и мелодии. Изучать ее следует комплексно, учитывая обязательно бытовые функции и форму исполнения»⁵.

К сожалению, научная литература по проблеме синкретизма народной песни, используемой на самодеятельной сцене, в ряде случаев страдает описательным характером явлений, отсутствием учета живой практики. Поэтому в своей статье считаем целесообразным сослаться на личный опыт музыкального руководства, приобретенный в работе с фольклорно-театральным коллективом колхоза им. Я. Коласа Столбцовского района. Этот коллектив можно отнести к типу традиционных⁶. Его творческую манеру определяет местный стиль: песни здесь поют в местной музыкальной фактуре, характеризующейся как двухголосие; стиль звукоизвлечения также местный (открытый звук, близкий разговорной речи). Коллектив состоит из 15—17 человек в возрасте от 55 до 75 лет. Все они живут в селе Николаевщина, где сложилась своя песенная традиция. Для сохранности чистоты фольклорной традиции очень важно, чтобы певцы были жителями одной или близлежащих деревень. Это позволяет добиться стабильности коллектива, избежать текучести его состава. В коллективе есть семейные пары, многие участники являются родственниками, все певцы здесь хорошо знают друг друга.

При формировании репертуара коллектив исходит из того, что народная песня всегда конкретна, что она характеризуется определенным стилем, отражает те исторические и социальные условия, в которых возникла. Поэтому необходимо обращение к репертуару, который распространен в данной местности. Использование местного фольклорного материала способствует развитию мастерства участников хоровой самодеятельности, объединяет и сплачивает людей. Очень важно и то обстоятельство, что «использование местной основы — это самый естественный и почти неисчерпаемый источник создания самобытного репертуара хора, ведь в противном

случае коллективы разных районов становятся одинаковыми, что практически и происходит»⁷.

Репертуар фольклорного коллектива формируется в ходе репетиций. (В этом отличие фольклорного коллектива от народного хора, репертуар которого заранее подбирается руководителем.) Для сценического исполнения необходимо отобрать лучший материал, так как не каждая песня соответствует духу современности, есть произведения малохудожественные, невыразительные в интонационном отношении. Некоторые песни нужно сокращать, так как они очень длинные и по этой причине не воспринимаются современным слушателем, утомляют его. Так, для исполнения на сцене песни «Грачанікі» пришлось сократить часть куплетов. В этом юмористическом произведении нет единого сюжета, поэтому такое сокращение несколько не изменило его общего характера и настроения. Подобная интерпретация фольклорного материала отвечает эстетическим запросам современной аудитории, однако это нужно делать не в ущерб художественным достоинствам песни.

Таким образом, главной задачей коллектива при подборе репертуара является сохранение (насколько это возможно и насколько это отвечает современной эстетике) в неприкосновенности самобытного местного исполнительского стиля. Программа коллектива объединяется единым режиссерским замыслом и выступает в традиционной форме вечеров. Это позволяет наиболее полно и многогранно раскрыть синкретизм фольклорного искусства, так как при подобном исполнении каждое фольклорное произведение органически дополняет друг друга.

Нам представляется, что театрализованное воспроизведение народной песни — одна из прогрессивных форм в художественной самодеятельности, так как позволяет наиболее точно перенести фольклорное произведение на самодеятельную сцену.

Исполнение фольклорных произведений участниками коллектива близко по характеру к разговорной речи. Это позволяет добиться естественности в тембрах звучания, которое сохраняется в неприкосновенности. Певцы поют в грудном регистре, который отличается звучностью и красочностью. Диапазон его — в пределах октавы. В коллективе есть только одна певица, исполняющая в некоторых песнях подголосок в головном регистре не выше ДО второй октавы. Таким образом возродилась когда-то бытовавшая местная манера исполнительства — пение с подголоском, который, правда, по свидетельству участников, в быту используется ими только эпизодически. Введение подголоска расширило исполнительские возможности коллектива, придало звуку новую тембровую окраску.

Каждая песня требует творческого осмысления и подхода к ее интерпретации. Для поддержания устойчивого ритма в песне «Тры дубы», например, было предложено участникам одновременно петь и танцевать. Мелодия этой песни имеет трехдольный размер, поэтому танцевать ее можно в ритме вальса. Танцуя, исполнители не могут произвольно затягивать окончания фраз, поют песню

в ровном метроритме, что позволяет сохранить ее жизнерадостный характер.

Песни спокойные, протяжные, лирические, героические не требуют при воспроизведении каких-либо мизансцен или движений. В таких песнях наиболее ярко проявляется исполнительское искусство коллектива. Однако, как показывает практика, и в этом случае выражение лиц и осанка певцов должны соответствовать духу песни. Если лирическую песню о любви к родному краю, к природе исполнять без соответствующего выражения, сидя в расслабленной позе глубоко на стуле, то она не будет восприниматься как художественное произведение, не вызовет у слушателей эмоционального сопереживания. При разучивании, например, песни «Ой, Нёман» много пришлось поработать именно над внешними элементами исполнения. Это было не самоцелью, а средством раскрытия идейного содержания песни.

В настоящее время некоторые хоровые коллективы очень увлекаются зрелищностью, придавая исполнению песни развлекательный характер. Это вполне правомерно, когда речь идет о воспроизведении хороводных, плясовых, игровых песен, которым присущи игра и танец. Песни же лирического плана не требуют такой развлекательности. Народная песня должна быть народной и по средствам раскрытия заложенного в ней художественного образа.

Народно-певческая традиция требует при исполнении хороводных, игровых и плясовых песен широкого использования движений, жестов и т. д. Эти компоненты особенно важны при концертном исполнении народной песни, так как в силу своей естественности они являются действенным художественным средством раскрытия ее содержания. Любое сценическое движение должно быть логичным и обоснованным, вытекать из содержания песни. Как отмечают исследователи, «участники и руководители фольклорных и самодеятельных коллективов должны быть в какой-то мере и этнографами, и историками, ибо искусство не терпит невежества»⁸. Использование элементов движения не должно превращаться в надуманную, искусственную игру «на публику». В противном случае движения отличаются лишь показной «выразительностью», что взыскательный ценитель народного творчества всегда чувствует. Нужно помнить, что движения, мизансцены, театральные элементы имеют «вторичный» характер и должны быть подчинены содержанию песни. Не надо увлекаться чрезмерно использованием этих средств. Лучше всего они воспринимаются, когда исполняются в естественной, сдержанной манере. Иногда достаточно легкого покачивания головы или корпуса, чтобы подчеркнуть ритмичность, эмоциональность песни. Очень важно умение находить такие формы движений и такие мизансцены, которые соответствуют образному строю песни. Так, при исполнении песни «Ой, у полі каліна» все участники фольклорно-театрального коллектива колхоза им. Я. Коласа Столбцовского района небольшими группами подходят к запевале. Характер движения и расположение певцов на сцене соответствуют маршеобразному, волевому характеру песни. Все построения исполните-

лей не только помогают раскрытию художественного образа песни, но и имеют эстетическое значение. Очень важно, чтобы мизансцены сменяли друг друга, чтобы не было статичности, так как однообразие не украшает выступление коллектива.

При исполнении игровых песен важную роль играет танцевальная группа. Она «разыгрывает» содержание песни. Не нужно стремиться к тому, чтобы действия дословно передавали текст, достаточно бывает только тонкого намека на то или иное действие. Певцы во время разыгрывания сцен должны находиться в движении и не только наблюдать за действием, но и активно реагировать на него.

Многие игровые, шуточные песни, как и танцы, в коллективе сопровождаются музыкой инструментальной группы в составе гармошки, скрипки, бубна. Роль такого аккомпанемента второстепенна, он не является самоцелью, а подчинен общей композиции программы. Музыкальное сопровождение применяется только в подвижных произведениях и танцах. Протяжные по характеру песни исполняются без аккомпанемента.

Большое значение при воплощении фольклорной песни имеет народный костюм. Он должен быть не повседневным, а праздничным, концертным, однако без излишеств. Народная эстетика выработала свои требования к костюму, соответствующие жизненным условиям народа, сложившимся в течение веков. Костюм должен изготавливаться на основе местных образцов. Если же он создается по мотивам народных традиций, то при его изготовлении очень большую роль играют мастерство и вкус исполнителей. В Белоруссии проводятся конкурсы на создание эскизов сценического костюма для художественной самодеятельности⁹.

Фольклорному коллективу, который выступает на сцене, приходится решать проблему соответствующей подготовки слушателей. «Парадокс, но именно так, — пишет Э. Забавских, — народ надо подготовить к восприятию народного творчества»¹⁰. Одной из форм, которую можно использовать для пропаганды народного творчества, а также для своеобразной подготовки аудитории перед выступлением фольклорного коллектива может быть беседа, дающая минимум сведений о народном творчестве, об участниках коллектива, о своеобразии концертной программы. Как показывает практика, такие беседы «настраивают» аудиторию на восприятие фольклора, способствуют лучшему пониманию ею народной песни, а также благоприятно отражаются на эстрадном самочувствии участников коллектива.

В настоящее время заметно суживается бытовое пение на селе. В Николаевщине, например, далеко не все люди даже старшего поколения помнят народные песни, а игра на музыкальных инструментах в быту и вовсе забыта. Нет ни одного мастера игры на скрипке, гармошке, дудке и других музыкальных инструментах. Можно сделать вывод, что происходит процесс исчезновения традиционного песенного фольклора из естественного бытования: забываются старинные песни, разрушается местный песенный стиль,

утрачивается своеобразный характер звучания, нарушается музыкальная фактура. Этот процесс может привести к невосполнимым потерям. Мы считаем, что художественная самодеятельность способна многое сделать для сохранения и развития песенных традиций.

Сценическое воплощение фольклора, прежде всего его непосредственными носителями, открывает позитивные перспективы сохранения и развития песенной традиции в живой исполнительской самодеятельной практике. Наряду с наиболее целостным, синкретическим воспроизведением песен фольклорными коллективами в практике самодеятельности применяются и другие формы: исполнение только отдельных элементов художественной системы произведений, обработка их в духе современных традиций, например самодеятельными авторами.

В художественной самодеятельности Белоруссии наблюдается тенденция сохранения и развития фольклорных произведений как целостной художественной системы. Эта тенденция основывается на учете такой особенности фольклорного искусства, как синкретизм.

Примечания

¹ Яковлев В. Г. Эстетическое сознание, искусство и религия. М., 1969. С. 103—104.

² Каган М. Морфология искусства. Л., 1972. С. 175.

³ Веселовский А. Н. Синкретизм древнейшей поэзии и начала дифференциации поэтических родов // Собр. соч.: В 8 т. Спб., 1913. Т. 1. С. 227—392.

⁴ Елатов В. И. Ритмические основы белорусской народной музыки. Мн., 1966. С. 24.

⁵ Соколова В. К. Научная конференция «Народное песенное наследие и современность» // Сов. этнография. 1985. № 4. С. 130.

⁶ Кабанов А. С. К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях // Художественная самодеятельность: Вопросы развития и руководства. М., 1980. С. 87—88.

⁷ Кондратьева С. Художественная самодеятельность и фольклор: К проблеме народного хора // Народное творчество. М., 1974. Вып. 1: Вопросы музыкальной самодеятельности. С. 24.

⁸ Ефремов И. Тройка без бубенцов // Культурно-просветительная работа. 1975. № 3. С. 42.

⁹ Валасовіч М. Узоры сцэнічнага касцюма // Мастацтва Беларусі. 1983. № 11. С. 55.

¹⁰ Забавских Э. Вернуть народу // Сов. музыка. 1974. № 10. С. 62.

Н. В. РАХЧЕЕВ (МИК)

К ПРОБЛЕМЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ БЕЛОРУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ ПРИ ФОРМИРОВАНИИ ВОКАЛЬНЫХ НАВЫКОВ СТУДЕНТОВ ВУЗОВ КУЛЬТУРЫ

Использование белорусской народной песни на занятиях по постановке голоса в вузах культуры имеет большое значение для совершенствования обучения студентов по специализации «руководи-