

УДК 398.8

Коноваленко С. П.

Konovalenko S. P.

**НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ
(НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)****SOME ASPECTS OF TRADITIONAL VOCAL AND PERFORMING
STYLE AND ITS ADAPTATION TO MODERN SINGING PRACTICE
(THROUGH THE EXAMPLE OF BELGOROD REGION)****Аннотация**

Статья направлена на обоснование тезиса, что вокальное исполнительство в традиционном (фольклорном) стиле является эффективным способом миропонимания и познания человека самого себя.

Методологически статья выполнена в форме аксиологического комментария к рассуждениям Ю.М. Лотмана, А.К. Байбурина, О.А. Пашиной о музыкальном фольклоре как информационном парадоксе, сакрализованном звуковом языке, акустическом коде на основе сравнительного анализа народного традиционного пения, бытующего в селах Белгородской области и народно-певческого направления в современном вокальном исполнительстве.

Результатом исследовательской работы является план-представление ценностно-смысловых оснований адаптации народной песенной культуры в современной певческой практике.

Применение результатов работы возможно при осознании значимости собственного голоса как «инструмента» в исследовании «Я», влияющего и воздействующего на здоровье человека, его эмоциональное самочувствие, духовный мир; а также в познании звуковой сферы народной музыки посредством специализированного образования.

Abstract

The paper is focused on the feasibility of the thesis that vocal performance in a traditional (folk) style is an effective way of world apprehension and self-conception.

Methodologically the paper is presented in the form of axiological discussions to the reasoning of Lotman Y.M., Bayburin A.K., Pashina O.A. concerning folk music as information paradox, a sacral sound language, an acoustic code following the comparative analysis of traditional folk singing in Belgorod Region rural areas and modern vocal folk-singing.

The output of the research is a representation plan of axiological grounds of folk song culture adaptation in the modern singing practice.

The application of the output is possible in case of understanding of your own voice significance as a «tool» in the study of «Self», influencing and affecting the person's health, emotional well-being, and spiritual world; as well as in cognition of the sound sphere of folk music through specialized education.

The main conclusions are: singing (voice) affects the person through sound waves and vibrations; the sound produced by a person possesses an information resource; the «deeper» study and more effective sound knowledge of traditional folk music is, the stronger is the bond between generations

К основным выводам относятся следующие положения: пение (голос) воздействует на человека с помощью звуковых волн и вибраций; звук, производимый человеком, обладает информационным ресурсом; чем «глубже» изучение и эффективнее познание звуковой сферы традиционной народной музыки, тем сильнее связь поколений и сохранение в коллективной памяти духовных ценностей всего народа; народная песня как носитель миропонимания может быть эффективным средством адаптации человека в современном мире при условии отношения к ней не как к «легкому» жанру массовой культуры, способному лишь развлечь, а как к отражению в ней целостного духовно-религиозного мировоззрения русского народа.

Ключевые слова: фольклорное пение; этнический звук; сакрализованный звуковой язык; музыкальное мышление; диалектные и музыкально-стилевые особенности; музыкально-этнографические исследования; этнографические певцы; профессиональное пение.

В настоящее время фольклорное пение представляет особый интерес не только как репертуарный ресурс или средство воспитания эстетического вкуса, но и как способ миропонимания и познания человеком самого себя. По мнению Ю.М. Лотмана, едва ли не самый важный побудительный мотив все возрастающего интереса к фольклору – это информационный парадокс, заложенный в традиционном искусстве [7, с. 55]. Музыкальный язык является одним из наиболее абстрактных. Он обретает смысл и значение только в определенной культурной традиции, и для того, чтобы его понимать, человек должен обладать соответствующим слуховым опытом и знаниями.

Ученые пришли к выводу, что система звуковых средств со своими правилами

and the preservation of folk memory of spiritual values; folk song as a means of world perception may be an effective means of human adaptation to the modern world, provided treating it not as a «light» genre of popular culture capable of just entertaining, but as a reflection in it spiritual and religious mentality of Russian people.

Key words: folk singing; ethnic sound; sacral sound language; musical thinking; dialectal and musical style features; musical and ethnographic research; ethnographic singers; professional singing.

способна не только передать представления человека об устройстве мироздания, но и воздействовать на мир, служа залогом сохранения миропорядка. В ритуалах почти не используются обычные средства звукового общения. Их заменяют громкое пение, крик или шепот. По утверждению А.К. Байбурина, «использование в ритуале сакрализованных звуковых языков связано со стремлением достичь максимального взаимопонимания с партнером по диалогу – сверхъестественными силами» [2, с. 202]. К тому же, «акустический или звуковой код, включающий в себя природные звуки и звуки, производимые человеком, в том числе пение, в обряде служит способом достижения границы между мирами» [8, с. 44]. Звуку приписывается способность усиливать процессы, происходящие в природе. Этим диктуются запреты на пение, когда нужные процессы в природе еще не начались. Экспедиционные материалы неоднократно подтверждают эту мысль: народные исполнители с трудом соглашались петь песни календарной обрядовости уже прошедших праздников.

Поскольку народные певцы пользуются разговорной манерой пения, в процессе исполнительства голос-звук как бы отходит на второй план, уступая первенство смысловой интонации, интонирова-

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

нию слова. Этот принципиально важный момент народного пения существует в сфере особого музыкального мышления народных певцов («пою, как говорю») и, значит, не может достигаться механическим путем. «Мысль, выражающаяся в слове, дает сигнал к действию – к пению, в свою очередь выражающемуся в певческом звуке» [13, с. 102].

Как известно, народное пение опирается на звуковой строй общерусского языка. А средством донесения слов хорового произведения является дикция (комплекс, состоящий из собственной дикции певца, знания им правил орфоэпии и особенностей работы над музыкально-литературным текстом в коллективе). К.С. Станиславский говорил, что обычно «певец при пении мыслит не фразами, а словами, или даже слогами» [4, с. 70]. Почему так? Потому что слоги, а тем более слова, при пении гораздо дальше отстоят друг от друга, чем в речи. Поэтому здесь очень важен принцип «словесного действия», когда прежде чем петь или говорить (по Станиславскому), человек должен видеть внутренним взором то, о чем будет петь.

На наш взгляд, в комплексе стилевых категорий репертуар играет роль основного источника информации о системе логической организации их музыкально-звуковой ткани. Другими словами, в любом песенном жанре проявляются одновременно и национальная специфика, и жанровая характеристика музыкального стиля, выраженные в совокупности стилевых и стилистических черт, указывающие исполнителю на способы, приемы и манеру интонирования. «В исполнительской манере каждого народа, – замечает И.И. Земцовский, – есть нечто существенное, специфическое, не переводимое в иной исполнительский стиль. Больше того, манера пения является одним из самых устойчивых элементов народной традиции, а потому признаком не только образным, но и

этническим» [5, с. 13]. Эта характеристика выражается, прежде всего, через русскую (музыкальную) речь, особенности ее фонетики. Поскольку фольклор существует лишь в диалектах, то, естественно, художественный стиль в фольклоре конкретно проявляется всегда как местный песенный стиль, локально ограниченный определенными географическими рамками. Диалектная множественность русского песенного фольклора нередко становится предметом острых дискуссий среди практиков народного пения. Так, например, в Белгородской области можно выделить два основных говора, производных от украинского языка (*хохлячий* говор) и русского языка (*москалячий* говор), что связано с факторами бытования фольклорной традиции украинского и русского этноса в условиях этноконтактного проживания.

Известно, что одной из актуальных проблем современной фольклористики является выявление стилей народной музыкальной культуры. Однако музыкальный стиль определяется не только характером и формами бытования, но манерой пения, диалектными особенностями, специфическими исполнительскими приемами. Поэтому важно определить локус исследования. На южнорусской территории – в условиях контакта двух мощнейших этнокультурных зон (украинской и русской) – эта проблема приобретает особую значимость. Взаимовлияния русской и украинской традиционных культур очевидны, что неоднократно отмечали в разные годы многие исследователи (Д.К. Зеленин, Л.Н. Чижикова, А.А. Потеня, Е.В. Гиппиус, Е.А. Дорохова, М.С. Жиров, О.Я. Жирова, В.Н. Осадчая, Г.В. Лукьянец, Н.А. Плотник, Г.Я. Сысоева, И.Н. Карачаров, О.И. Алексеева и др.). Следует отметить, что со стороны российских ученых явный приоритет был отдан изучению локальных традиций русских поселений на территории Белгородской области, расположенных на границе с Украиной.

Вполне обоснованный интерес, в связи с которым ведется целенаправленная фольклорно-исследовательская работа, проявили ученые фольклористы Харьковской государственной академии культуры и организации «Харьковский центр народного творчества, ГП»¹.

По справедливому мнению В.Н. Осадчей, традиционный музыкальный фольклор Белгородско-Харьковского пограничья сформировался под действием длительного взаимовлияния культур двух этнических групп, что обосновано рядом факторов, исторических, социально-политических, бытовых и т. д.; «историческая территория Слобожанщины связывает единими культурными корнями и типами художественной деятельности Харьковщину и Белгородщину» [9, с. 51].

Для обоснования тезиса локусного исследования музыкально-стилевых особенностей традиции нами используется история заселения Белгородского края. В целом, выводы историков-краеведов Белгородчины сводятся к тому, что освоение и заселение края происходило как следствие вольной, правительственной, частично монастырской, позднее помещичьей колонизации. Этот участок – Белгородская оборонительная черта – решал важнейшую стратегическую задачу: перерезал западный участок Кальмиусской сакмы. Социальный и этнический состав населения данной территории пополнялся в течение нескольких веков: черкасы, беларусы, казачество (спасавшиеся от шляхетского гнета), отпрыски боярских родов, стрельцы, пушкар... Во второй половине XVII века на южных окраинах Московского государства сформировалась новая область – Слободская Украина (Слобожанщина). Ее основу составили земли «дикого поля», которые в XV–XVII веках осваивала Россия, а бытовым уклад – украинские традиции и обычаи. В работах исторической направ-

ленности обосновывается мысль о том, что с XVIII века здесь внезапно возникают многочисленные малороссийские слободы (В.П. Загоровский).

По данным первой ревизии населения Российской империи XVIII века, западные и центральные районы Белгородчины находились в составе Белгородской провинции Киевской губернии, а восточные – в составе Воронежской провинции Воронежской губернии. В переписной книге Белгородской провинции встречаются следующие категории населения: служилые люди – рейтары, казаки, станичники, драгуны, драгунских детей недоросли, стрельцы, однодворцы бобыли, однодворцы городской службы, пушкар, помещики, крестьяне помещиков, наемные работники, черкасы и поляки. Далее также интенсивно происходило заселение юго-востока Белгородской области украинцами. По данным ревизии населения 1731 г., подданных малороссиян в слободских полках Белгородской губернии было 70479 лиц мужского пола, в 1732 году – 85449 человек [10]. Действующими органами власти на территории края были как казацкие старшины, так и московские воеводы. В связи с этим, традиционные певческие культуры украинского и русского этноса на территории Белгородчины удобнее рассматривать как отдельно бытующие явления.

При изучении специфики приемов исполнения народных песен в русских поселениях нами выявлено, что одним из средств усиления напряжения при «течении» песни от начала к концу служит постепенное повышение абсолютной высоты звучания напева; согласно народной терминологии: «сперва надо спеть поглубше, а потом они вытягиваются», или «тонко расчинаешь, надо поглубе». Иногда одна короткая, но меткая и образная фраза исполнителя, точно найденное слово способны выразить характер и

¹ Государственное предприятие.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

темперамент целой песни: «Как цепами молотят». Неудачи в пении тут же оговариваются между собой: «Сперва зашнёшь нещаго, а потом тяня тебе. Да высоко не бубей!», или «Не ладится – заладится».

О красоте женского голоса, его тембральной насыщенности народные исполнители говорят следующее: «Хороший у Насти голос, басовитый. Голосыка как даст, даст, как запрягёт!».

В своеобразной музыкальной терминологии также отразились специфические особенности приемов исполнения: «глыбже» (то есть «мясистее», темброво насыщеннее в нижней певческой форманте); «шибче» (динамичнее или скорее по темпу); «порядней» (более выстроено, гармоничнее, устойчивее и сдержаннее). Красочность местного диалекта наиболее ярко выражена в песенных текстах и поговорках:

- «Тах-то, девочки (обращаясь друг к другу), сели – штоб не висели, надо сыграть песню, мы от скуки – на все руки: сам играю, сам пляшу, сам на стороны гляжу... У нас у Иловке первые же ш наряды» (Кузнецова Лидия Сергеевна, 1927 г.р.).

«У дуброве на плашине
На татарской на лошшине.
Там девушка траву жала,
Йна косою золотою,
Ручкею она облитю...»

(Протяжная песня села Казацкое Красногвардейского района Белгородской области. Запись сделана 24 июня 2013 г. Коноваленко С.П.)

Сапоги мои худыя,
Больше нету никаких.
Блохи прыгають по пузу,
Я посвистаю на них...

(Частушка села Казацкое Красногвардейского района Белгородской области. Запись сделана 24 июня 2013 года Коноваленко С.П.)

Эта богатая и живая система понятий – манера пения, исполнительские приемы, диалектные особенности, как мы полагаем, и

определяет законы русского традиционного песнетворчества, а также правила народного вокального исполнительства.

С вокальными особенностями народных исполнителей украинских поселений нам удалось познакомиться в ходе этнографических экспедиций в селе Гринёво Новооскольского района Белгородской области. Нам были представлены песни двух разновидностей, жанр которых народные исполнители определяют как «журни' и вэсэлэньки». О приемах ансамблевого пения исполнительницы рассуждают так: «Воны нэ кончають, а вы заво'дътэ, шоб пэрэрыва нэ було», или «Як-то растяжно, надо швыдче'нько». Голоса также распределяются народными исполнителями по функциям: «Воны басують, а я буду выво'дыть». Про свой говор местные жители говорят с усмешкой (увидев наше некоторое замешательство) – «тарабарский язык»: «Заходьте до нас, зуспиваем вам, воно ж суббота – не робота: помый, помаж, тай спаты ляж». Примером специфических диалектных особенностей могут служить тексты песен:

«Ой, люды, вороны,
Нэ пэрэходътэ дороги,
Становтэся к тыночку, -
Наша Маничка в виночку.....
Пусты тату в хату,
Тут нас нэ богато,
Четвэро, тай пьятэро,
Да вси девъятэро.....»

(Свадебная песня села Гринёво Новооскольского района Белгородской области. Запись сделана 26 июня 2009 г. Коноваленко С.П.)

Или в песне, исполняющейся на «бэ'сэди»:

Ой, казала баба диду:
- Я в Амэрыку пойиду,
А з Амэрыци в Корэю,
А ты сыды дуралэю.
Дойихала до Кыева,
Вси сухарыкы пойила.

Дойихала до Грыбынок
И осталась бэз ботинок.
Дойихала до граныци
И осталась бэз спидныци.
Сюда-туда оглянулась
Дай до дому повэрнуласьь.
Прийизжае до дидуси,
А в дидуси есть бабуся.

Отличительная черта «хохляцкой» традиции – сохранность не только свадебного обряда, но и народного календаря. Например, на Святки в селе Гринёво водили «Мыланку»:
Наша Мыланка нэ сама ходэ –
Васыль водэ.
Ой, Васыльку сам собою,
Визьмы мэнэ за собою
А я ж тоби нэ заважу...

«Мыланку поводылы, на Новый год поквохталы, на Крещение – крест пысалы, на Купалу калыну ставым, ленточки вяжем, на кладбище холодкы робым (мужчинам – клён, женщинам – липу)» (Крыушичева Раиса Евсеньевна, 1928 г.р.).

Известный исследователь музыкального фольклора юга России Е.Э. Линева отмечала удивительную восприимчивость народных певцов, которые «никогда не злоупотребляют своей силой, поют классически просто, не затягивая и не ускоряя темпа без серьезного основания... В поле они поют громко и протяжно, вероятно, вследствие необъятности окружающего их пространства за прятками, в избе – вполголоса, легко и немного скорее» [6, с. 27]. Линева выделила два основных типа исполнителей, объединенных ею по общим стилевым признакам, коренящимся в мировоззрении и мироощущении этих певцов, в типах их художественного мышления. Она указывает на «строгий» и «вольный» стили исполнения, которые, по ее мнению, имеют равную ценность. «Первый прост, серьезен, выражает сдержанное чувство; второй – более экспансивен: чувство вырывается наружу в прихотливых переливах голоса, певец дает волю своей фантазии и, с умилением перед песней, точно лелеет ее и всячески

украшает» [6, с. 27]. Эту же мысль подтверждает известная воронежская частушечница М.Н. Мордасова: «Народное исполнение не терпит как излишней сухости, пресноты, так и чрезмерной чувствительности, разухабистости. Все должно быть "внутри, в душе"» [1, с. 98].

Спонтанный характер употребления выразительных средств и приемов пения для народных певцов является закономерным и естественным, тогда как у обучаемых народному пению освоение и передача выразительных средств происходит через преодоление некоторого психологического барьера, иногда путем механического копирования. Однако осмысленное, глубокое изучение ее качеств, понимание физиологической основы процесса пения, правильная организация певческого аппарата (особенно артикуляционного) помогут певцу вокально полноценно передавать характеристические свойства и особенности русского народного пения. Подход к народному пению как определенному певческому направлению в современном вокальном искусстве, имеющему свой исполнительский стиль, свою «интонационно-тембровую модель» (этнический звук), на наш взгляд, единственно возможный путь сохранения и развития народно-певческой культуры в условиях современной действительности.

Безусловно, ключевую роль в этом процессе должны играть этнографические и профессиональные певцы. Тем не менее, нельзя сбрасывать со счетов любителей народной музыки. Но считает ли современный человек музыку занятием, достойным приложения главных своих творческих сил, когда можно быть пассивным? Всем известно, что современные условия жизни не способствуют духовному здоровью людей: мы говорим о таких явлениях, как музыкальная наркомания и шизофония (это разорванное звучание, возникающее при помощи технических средств передачи музыки). Человек в наушниках, пытающийся заглушить рев машин, подвергает себя опасности и физической, и психологиче-

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

ской – распаду природных связей органов чувств, пространственному диссонансу, физическому дискомфорту. Не случайно шизофония имеет общий корень с шизофренией (то есть раздвоенным сознанием). Отстраняясь от всех, он замыкается в своём пространстве, в своей «коробочке» – «не слышу, не вижу, не думаю», и это входит в привычку.

В современном мире существует еще один термин – здоровьесберегающие образовательные технологии, в частности фольклорная арт-терапия. Посредством народно-певческого искусства происходит восстановление у человека жизненного тонуса и, помимо художественного развития, пение укрепляет здоровье человека. Известно, что у поющих людей лучше развита сердечная мышца. Колебанием голосовых связок и звуковых волн в момент пения осуществляется массаж всего организма, снимается подавленное душевное состояние и поднимается настроение. Особенно это заметно в бытовой, неформальной ситуации. Объединение поющих в ансамбле способствует сплочению людей, разумному проведению праздников, обрядов и отдыха в целом.

Поэтому на протяжении всей истории формирования человека воспроизведение голосом музыкальных интонаций являлось таким же необходимым органом, как естественная речь или другой орган, играющий определенную роль в жизнедеятельности человека. Народная песня – носитель миропонимания, духовных ценностей народа, эффективное средство воспитания детей. Изначально, с первых дней жизни, народная песня – материнский голос воздействует на ребенка. Голос убаюкивает, усыпляет, уберегает в колыбельной песне. Казалось бы, в голосе нет прямого воздействия, только косвенное, но в нем задействовано мощное энергетическое поле, посредством которого ребенок попадает в атмосферу люб-

ви и нежности.

Современный человек, испытывающий на себе негативное влияние технического прогресса, должен заботиться о своем психофизическом состоянии. Одним из средств его адаптации в современном мире является познание звуковой сферы народной музыки, понимание значимости собственного голоса в коллективном исполнительстве и творчестве, в том числе посредством специализированного образования.

К настоящему времени сложилась достаточно развитая многоуровневая народно-певческая образовательная система, где методики обучения профессиональному народному пению различны, приоритеты и акценты тоже. Бережное отношение к первоисточнику является основным принципом освоения народной песни. Причем способы обучения, освоения той или иной песни могут быть различны: разучивание нотных записей-расшифровок, печатной литературы, визуальные контакты с исполнителями, разучивание «с голоса», работа с аудио- и видеоматериалами.

Анализ современной певческой практики по освоению региональных певческих стилей показывает, что одним из самых уязвимых элементов хорового исполнительства является строй, то есть чистота интонирования в пении. Выстраивание вертикалей и горизонталей (гармонический и мелодический строй), динамический ансамбль, тембровый ансамбль, сбалансированный ансамбль, ритмический ансамбль, полифонический ансамбль, гармонический ансамбль, унисонный ансамбль, естественный ансамбль, искусственный ансамбль, ансамбль хора и солиста, ансамбль хора и оркестра, – все эти составные части могут быть объединены понятиями «строй» и «ансамбль», а работа над ними приближает нас к решению исполнительских задач.

Начиная практическую работу над ансамблем и строем в профессиональном

фольклорном коллективе, важно помнить теоретические сведения об этих составляющих вокальной работы. Так, ансамбль – в переводе с французского (*ensemble*) – вместе. Отсюда гармонический ансамбль – полное равновесие динамических соотношений певческих голосов при гармонической фактуре. Динамический ансамбль – уравновешенность по силе голосов внутри партии и согласованность громкости звучания партий в общем ансамбле. Естественный ансамбль – сочетание голосов, находящихся в одинаковых тесситурных условиях, то есть тесное соотношение голосов, присущее южнорусскому пению; а искусственный – голоса разной тесситуры. Кроме того, нужно помнить, что песни Белгородской области в основе своей предполагают относительное равновесие голосов – полифонический ансамбль, – особенно внутри строя одной партии при импровизационном ее изложении несколькими хористами.

В процессе занятий с фольклорным коллективом можно использовать различные методы работы:

1. метод «припевания» друг к другу;
2. работа «по руке» хормейстера и ферматы в определенных местах произведения;
3. работа «мини ансамблями» с постоянной сменой участников этих ансамблей.

Работу над партитурой следует начинать с определения жанра. Так, например, «Травушка, травушка» – это летняя карагодная песня села Афанасьевка Алексеевского района Белгородской области. Записана она была в 1964 г., нотирована в 1965 г. В.М. Щуровым от исполнителей в составе: Е.Т. Сапелкин (1917 г.р.), А.Н. Ходыкина (1925 г.р.), А.Ф. Веникова (1927 г.р.), А.П. Ходыкина (1927 г.р.), О.П. Роцупкина (1941 г.р.). В предисловии к нотному изданию В.М. Щуров пишет о жанровых особенностях песен, бытующих в селах региона, которые связаны с хореографией: «<...> в Усёрдском регионе можно услышать множество

хороводных песен с пляской, каждую из которых принято исполнять в строго определенное время года. Бытуют в местных селах весенние, троицкие, летние, зимние хороводные. Причем их напевы отличаются особыми ярко выраженными стилевыми жанровыми признаками. Обратим внимание на такие наиболее заметные свойства напевов местных хороводных песен, как подвижность темпа и активную моторность, определяемую последованием родственных по рисунку плясовых фигур. Интересно строение поэтического текста хороводных: в большинстве песен имеются припевные асемантические слова *лѐли, лѐли, али лей, лѐли, лѐли*, из-за чего в местной терминологии они получили название *лѐлюшек* [12, с. 4].

Далее участники ансамбля знакомятся с текстом, который изложен цепным стихом:

1. Травушка, травушка,
Зелёная муравушка.
Припев: Лѐй, лѐли, лѐли, лѐли,
Ой, лѐли, лѐли, ой, лѐли.

2. Зелёная муравушка,
Ой, горе мне, матушка.

Последующий текст исполняется также:

Гореванья великая,
Печаль неутолимая.
Родименький батюшка,
Сострой мне горенку,
Новую хоромушку,
Окошком на улицу.
Другим во чисто поле,
Третьим во синё море.
Как по синему морю
Три стружочка плавали
С красными товарами,
С молодыми боярами.
Там боярин Иванушка,
У него есть бояриня,
Бояриня Аннушка,
Аннушка да Ивановна.

Такой диалектный текст следует проговаривать на репетициях как коллективно, так и индивидуально. Это помогает в рабо-

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)

те не только над говором, но и над дикцией, а также в выявлении разночтений в словах, что является одним из составляющих в работе над строем и ансамблем. Основное правило дикции в пении состоит в быстром и четком произнесении согласных и максимальной протяженности гласных звуков. Для более качественного произнесения звуков нужна полная свобода в движениях языка, губ, нижней челюсти и мягкого неба.

Важный момент в работе над строем в коллективе – единообразное воспроизведение гласных, то есть достижение звукового ансамбля хоровой партии и хора. В фольклорном пении применяется как близкий (не значит плоский), так и округлый звук. Округление гласных достигается через прикрытие звука, которое не следует путать с сомбриванием (затемнением). Прикрытие звука осуществляется за счет определенного положения надгортанника и влияет на задний уклад гласных, а сомбривание – на передний. Это необходимо для обеспечения тембральной ровности звучания хора и достижения хорошего унисона в партиях. При этом исполнение приобретает большую ровность, слитность и округлость звучания, а внимание хористов будет направлено на сохранение одинаковой установки артикуляционных органов. Наибольшую пестроту при пении дает гласная «А», обратим внимание на темные «У, О, Ы», светлые «Е, И».

Так как строй мы определяем как чистоту интонирования в пении, то работа над интонацией является главной. Вокальная интонация состоит из интонаций слова, его структуры, формы. Нота одной и той же высоты в разных словах и слогах звучит по-разному. Вокальная интонация отражает эмоциональную сущность певческого голоса. И колебания, метаморфозы вокального тона есть наиболее точное выражение смысла слова, его интонационной сути. По мнению В.Ф. Балашова, подлинное искусство пения то, в котором «слово, его смысл, интонация полностью слились с вокальной мелодией, с музыкальной интонацией и образовали

нечто новое – говорящую музыку и поющее слово <...>» [3, с. 98].

Следующий момент – вокально-музыкальный. Отчетливое проговаривание слов, без видимых изъяснов, но малоосмысленно, без технической отшлифовки и художественной выразительности не содействует, а наоборот, препятствует течению вокальных интонаций. Плавная текучесть голосоведения в пении часто приводит к однообразию музыкального материала. Для разнообразия звуковой и ритмической игры песни рекомендуется специально акцентировать концовки фраз, делая «подхлесты».

Ритмический ансамбль – это не только сочетание темпа, метра и ритма. Это еще и дикционная работа над согласными, огласовками в них и то, что мы называем ритмической вариативностью. На наш взгляд, этот вид ансамбля один из наиболее сложнодоступных для хористов. Моторность южнорусской пляски наложила яркий отпечаток на стилистику местных плясовых песен в виде активности их музыкального ритма. Здесь присутствуют дробные и пунктирные ритмические рисунки, жестко синкопированные фигуры. В народе такие песни «играют», но не поют. Так в народной терминологии подчеркивается особый игровой характер напевов, поддерживаемых энергичной пляской и служащих сопровождением к ней. Энергичное притопывание в процессе исполнения плясовой песни чередуется с простым мерным шагом. Одна половина песни исполняется под шаг, другая – с пересеком, (одни участники выбивают ритм, а кто-то – пересекает).

Следующим этапом достижения ансамбля и строя в коллективе является отработка цепного дыхания. Цепное дыхание – понятие хоровое и объясняется оно следующим образом: с целью обеспечения непрерывности звучания мелодии, согласные, стоящие на конце слова присоединяются в пении к последующему слогу, тем самым создаются условия для распевания. В дальнейшем физиологиче-

ское «сухое» понятие превращается в более творческое – в непрерывное дыхание хора как единого организма, умение чувствовать друг друга. Известный дирижер А.В. Свешников, обращаясь к хору, говорил: «Каждый из вас должен рассказывать содержание песни от первого лица, как о чем-то своем личном» [11, с. 63]. Отсюда вытекает работа над интонацией каждого хориста и всего хора, знанием текста и над художественным образом произведения, который воплощается через эмоциональную и выразительную подачу слова, естественность звуковедения, умение владеть дыханием – через то главное, что определяет сущность вокальных принципов народного исполнительства.

В дальнейшем, осваивая музыкальный материал, исполнители будут постепенно приобретать основы варьирования и импровизации и, что немаловажно, воспринимать и осознанно воспроизводить специфические черты стиля исследуемой традиции – местную манеру, особенности говора, исполнительские приемы.

Подводя итоги исследования по проблеме адаптации традиционного Белгородского вокально-исполнительского стиля в современной певческой практике, мы отмечаем, что народное пение доступно не только профессиональным или этнографическим певцам. Народная песня как носитель духовных ценностей должна осваиваться современным человеком, способна воздействовать на него. Звуковая сфера народной музыки может влиять на здоровье человека, его эмоциональное самочувствие, духовный мир. Профессиональный подход в изучении вокально-исполнительского стиля проявляется не только в знании диалекта, точном копировании местной манеры, но и в попытке понять особенности народного мышления, коллективного сознания, сакрализованности звукового языка народной музыки.

Литература:

1. Алексеев Э.В. Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни. М.: Сов. композитор, 1988. 237 с.
2. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семиотический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 240 с.
3. Балашов В.Ф. Поэтическое слово и вокальная интонация // Работа в хоре. М.: Профиздат, 1977. С. 19.
4. Виноградов К.П. Работа с хором. Методика. Опыт. М.: Профиздат, 1972. 206 с.
5. Земцовский И. Народная музыка и современность // Современность и фольклор. М.: Музыка, 1977. С. 49-50.
6. Линёва Е.Э. Великорусские песни в народной гармонизации. Вып. 1. СПб., 1904. 27 с.
7. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 12-149.
8. Народное музыкальное творчество / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб.: Композитор, 2009. 568 с.
9. Осадчая В.Н. Социализация музыкального фольклора в культурно-образовательном пространстве // Музыкальный фольклор в контексте современных социокультурных процессов: III Всероссийские (с международным участием) научно-творческие «Маничкины чтения» (Белгород, 27-28 ноября, 2009 г.). Белгород: БГИКИ, 2009. С. 28
10. РГАДА, ф. 248, оп. 17, кн. 1106, л. 238-242.
11. Свешников А.В. Сборник статей / Сост. В. Подольская, общая ред. К. Птицы. М., 1970. С. 69.
12. Щуров В.М. Песни Усёрдской стороны. М.: Композитор, 1995. 360 с.
13. Энгель Ю.Д. Глазами современника. Избранные статьи о русской музыке (1898-1918) / Сост., ред., комм. и вступ. ст. И. Кунина. М.: Советский композитор, 1971. 524 с.

НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ ТРАДИЦИОННОГО ВОКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО СТИЛЯ И ЕГО АДАПТАЦИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛГОРОДСКОЙ ОБЛАСТИ)**References:**

1. Alekseev E.V. Folklor v kontekste sovremennoy kultury: rassuzhdeniya o sudbah narodnoy pesni [Folklore in the Context of Contemporary Culture: Arguments about the Fate of Folk Songs]. Moscow: Sov. Composer, 1988. 237 p.

2. Baiburin A.K. Ritual v tradicionnoy kulture. Strukturno-semiotichesky analiz vostochno-slavyanskikh obryadov [Ritual in traditional culture. Structural and Semiotic Analysis of East Rites]. St. Petersburg.: Nauka, 1993. 240 p.

3. Balashov V.F. Poeticheskoe slovo i vokalnaya intonatsiya // Rabota v khore [Poetic Word and Vocal Intonation // Working in the Choir]. M.: Profizdat, 1977. p. 19.

4. Vinogradov K.P. Rabota s khorom. Metodika. Opyt [Work with the choir. Methods. Experience]. M.: Profizdat, 1972. 206 p.

5. Zemtsovsky I. Narodnaya muzika i sovremennost // Sovremennost i folklor [Folk Music and Modernity // Modernity and Folklore]. M.: Music, 1977. pp. 49-50.

6. Lineva E.E. Velikorusskie pesni v narodnoy garmonizatsii. Vyp. 1 [Great Russian Folk Songs Harmonization]. St. Petersburg.: Vol. 1, 1904. 27 p.

7. Lotman Yu.M. Kultura i vzryv // Lotman Yu. M. Semiosfera [Culture and Explosion. Semiosphere]. St. Petersburg, 2000. pp. 12-149.

8. Narodnoe muzikalnoe tvorchestvo / Otv. red. Pashina O.A. [Folk Music: a Tutorial. Ed. O.A. Pashina]. St. Petersburg.: Composer, 2009. 568 p.

9. Osadchaya V.N. Sotsializatsiya muzikalnogofolkloravkulturno-obrazovatelnom prostranstve // Muzykalny folklor v kontekste sovremennykh sociokulturnykh processov: III Vserossiyskie (s mezhdunarodnym uchastiem) nauchno-tvorcheskie "Manichkiny chteniya" (Belgorod, 27-28 noyabrya, 2009 g. [Socialization of Folk Music in Cultural and Educational Space // Folk Music in the Context of Contemporary Sociocultural Processes: III

All-Russian (with International Participation) Scientific and Creative «Manichkiny Reading» (Belgorod, November, 27-28, 2009)]. Belgorod: BGIKI 2009. p. 28.

10. RGADA, f. 248, op. 17, Vol. 1106. pp. 238-242.

11. Sveshnikov A.V. Sbornik statey / Sost. Podolskaya V., obsh. red. Ptitsa K. [Collected Papers. Ed. Podolskaya B., Ptitsa K.]. M., 1970. 69 p.

12. Shchurov V.M. Pesni Userdskoy storony [Songs of Userdskaya Land]. M.: Composer, 1995. 360 p.

13. Engel J.D. Glazami sovremennika. Izbrannye stat'i o russkoy muzike (1898-1918) / Sost., red., komm. i vstup. st. Kunina I. [Contemporary Look. Selected Articles about Russian Music (1898-1918). Ed. Kunin I.]. Moscow: Soviet Composer, 1971. 524 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ**Коноваленко****Светлана Петровна***кандидат философских наук, доцент*

Белгородский государственный
институт искусств и культуры
ул. Королёва, 7, г. Белгород,
308033, Россия

Электронный адрес: knarhor7@mail.
ru; rudich-s2014@mail.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR**Konovalenko Svetlana Petrovna***PhD in Philosophy, Associate Professor*

Belgorod State Institute of Arts
and Culture

7 Koroleva St., Belgorod, 308033, Russia

E-mail: knarhor7@mail.ru;
rudich-s2014@mail.ru