

RU

Русский музыкальный фольклор в драматических спектаклях как форма музыкального фольклоризма

Верещагина К. С.

Аннотация. Цель исследования - доказать, что использование русского музыкального фольклора в драматических спектаклях является ценной формой фольклоризма, обладающей большим потенциалом для трансляции различных образцов народной культуры, в том числе аутентичного фольклора, который все меньше исполняется в настоящее время. Научная новизна исследования заключается в том, что данная тема практически не изучалась до настоящего времени. В статье рассматриваются некоторые спектакли с точки зрения употребления в них русской народной музыки, а также приводится театральная статистика, которая подтверждает ведущее значение драматических театров в настоящее время. Полученные результаты показали: использование русского музыкального фольклора в драматических спектаклях позволяет сохранять национальную культуру.

EN

Use of the Russian Musical Folklore in Dramatic Performances as Form of Musical Folklorism

Vereshchagina K. S.

Abstract. The paper aims to prove that use of the Russian musical folklore in dramatic performances is a valuable form of folklorism; it promotes transfer of folk culture, including authentic folklore, which is rarely performed nowadays. Scientific originality of the study lies in the fact that this problem has not been previously investigated. The author examines certain performances in terms of the Russian folk music use, provides current statistical data which justify the leading role of dramatic theatres. The conducted research allows concluding that use of the Russian musical folklore in dramatic performances ensures preservation of the folkloric tradition.

Введение

Актуальность исследования обусловлена необходимостью поиска различных эффективных способов сохранения и трансляции русского музыкального фольклора. В условиях современного общества представляет интерес использование русской народной музыки в драматических спектаклях.

Для достижения цели необходимо добиться решения следующих задач: описать состояние русского музыкального фольклора в настоящее время; рассмотреть понятие «музыкальный фольклоризм»; проанализировать возможность целесообразности использования музыки в драме в целом и русского музыкального фольклора в частности; рассмотреть удачные случаи использования русского музыкального фольклора в драматических постановках. Для решения поставленных задач были использованы следующие методы исследования: анализ научной литературы, логический метод (в первую очередь, обобщение и дедукция), статистический метод. Теоретическая база исследования – публикации отечественных авторов, посвященные состоянию русского музыкального фольклора [10; 16; 24; 28], музыкальному фольклоризму [9; 11; 13], музыке в драматических спектаклях [7; 12; 18; 22; 26; 29], статистические данные театральной отрасли [23; 25]. Практическая значимость работы заключается в том, что целенаправленное обращение к данной форме музыкального фольклоризма может способствовать введению в сценическую практику аутентичных образцов фольклора, популяризации русской народной музыки среди населения.

Состояние русского музыкального фольклора в настоящее время

Сфера функционирования русского музыкального фольклора все больше сокращается. О проблеме сохранения песенной традиции активно писали исследователи фольклора уже в конце XIX в.: «Современное состояние

народной песни на всем почти обследованном экспедициею пространстве находится в упадке» [24, с. XIV]. Особенно сложное положение отмечалось в области календарно-обрядовых песен и былин, которые практически полностью были утрачены: «О песнях, связанных, например, с гаданиями, поверьями, с древними весенними и летними праздниками, деревня начинает забывать безвозвратно» [16, с. 121]. Этому же мнению придерживались и другие ученые, в частности Ф. Рубцов [28, с. 24]. Активное разрушение обрядового фольклора в XX в. обусловлено коренными изменениями в общественной жизни, в том числе из-за коллективизации и анти-религиозной пропаганды [10, с. 88].

При этом следует отметить, что свадебный музыкальный фольклор зачастую находится в лучшем состоянии, продолжая существовать и развиваться: «Что же касается семейно-бытовой обрядности, особенно свадебной, то, хотя и не без ущерба для своей целостности, этот прекрасный фонд русского народного творчества сохраняется как живая часть современной народной художественной культуры» [Там же]. Необходимо учитывать, что жизнеспособность тех или иных жанров фольклора во многом обусловлена местной локальной спецификой, в каждом регионе культура исполнения народной музыки может довольно сильно отличаться друг от друга, поэтому любые обобщения по этому поводу условны, но даже там, где песенная и/или инструментальная традиция жива, «конкретная картина представляется весьма пестрой, а само бытование фольклора неравномерным» [9, с. 10], что актуализирует вопрос о возможных мерах по реставрации/реконструкции русской народной музыки.

Понятие музыкального фольклоризма

В связи с вышеизложенным в настоящее время особое значение приобретает музыкальный фольклоризм. Удачное определение этого феномена было предложено Л. Ивановой: «Фольклоризм есть вторичное бытие фольклора в иных функциональных условиях, сознательное и целенаправленное использование фольклора художником» [13, с. 10]. Можно говорить о том, что фольклоризм является продолжением фольклора, его реализацией в новых культурных условиях, «не стилизация фольклора, а подлинное его инобытие, вторая его жизнь» [9, с. 11]. Связано это во многом с тем, что феномен фольклоризма обусловлен развитием государственности, в частности процессами стратификации и усложнения структуры общества. При существенном отделении социальных групп (касты, классы, сословия и т.д.) друг от друга народная культура дифференцируется и адаптируется для каждой из них [11, с. 15].

В настоящее время проявления фольклоризма очень разнообразны – от исполнения народной композиции в концерте или ее аудио-, видеозаписи до фольклорной стилизации в композиторском творчестве. Использование различных форм работы с музыкальным фольклором делает его понятнее и интереснее для каждого слушателя, поскольку ценность народной музыки во многом связана с теми «музыкальными универсалиями», которые заложены в ней [1; 2]. По мнению Е. Алкон, «глубинные структуры, или архетипы музыки, сохраняющиеся в психике на уровне бессознательного, при определенных, самых разнообразных, но пока ещё трудно предсказуемых условиях обнаруживают себя, действуя на человека помимо его воли» [1, с. 104]. Это согласуется с мыслью М. Ивановой о том, что «саморазвитие личности труднодостижимо без обращения к архетипам, поскольку они управляют жизнью человека лишь до тех пор, пока он их не осознает» [14, с. 23]. Поэтому целенаправленная и вдумчивая работа с музыкальными «смыслами» просто необходима для личностного развития человека и для сохранения культурных ценностей в современном обществе.

Целесообразность изучения русского музыкального фольклора в драматических спектаклях

Отметим, что, во-первых, данная форма фольклоризма не изучена в принципе. Можно привести пример лишь одного диссертационного исследования, которое затрагивает вопросы использования музыкального фольклора в спектаклях, но на материале белорусской музыки [34].

Во-вторых, музыка в целом как составляющая драматического спектакля является недостаточно изученной темой в искусствоведении и находится на периферии научных интересов и музыковедов, и театроведов. Данная проблематика ранее была затронута лишь в нескольких учебных пособиях [15; 19; 30] и диссертациях [26; 32]. В настоящее же время можно отметить отдельные публикации Ю. Осеевой [22], В. Тарнопольского [29], Н. Лесаковой [18], Д. Варламова [7], А. Зыкова [12].

В-третьих, при отсутствии специальных работ, посвященных этой теме, необходимо учитывать важный фактор – драматические театры занимают больше половины всех театров России (а если к ним добавить театры юного зрителя, тогда эта цифра возрастет до 67%), и существенная часть постановок, соответственно, представлена именно этими театрами (см. Рис. 1).

Также стоит отметить важные тенденции в обществе за последние несколько лет. Опрос ВЦИОМа в конце 2018 г., посвященный культурной жизни россиян, показал рост вовлеченности граждан в различные культурные мероприятия. Посещение театра оказалось в тройке лидеров по частоте упоминания, уступив только участию в местных праздниках (что отчасти тоже можно назвать театральным искусством) и походу в кино-театр. В целом в период с 2008 г. по 2019 г. количество россиян, периодически посещающих театр, выросло на 20% (с 28% до 48%) [17; 25]. Кроме этого, число мероприятий в драматических театрах за 7 лет (2012-2019 гг.) выросло на 24%; зрителей, посетивших эти мероприятия, стало на 22% больше (см. Рис. 2).

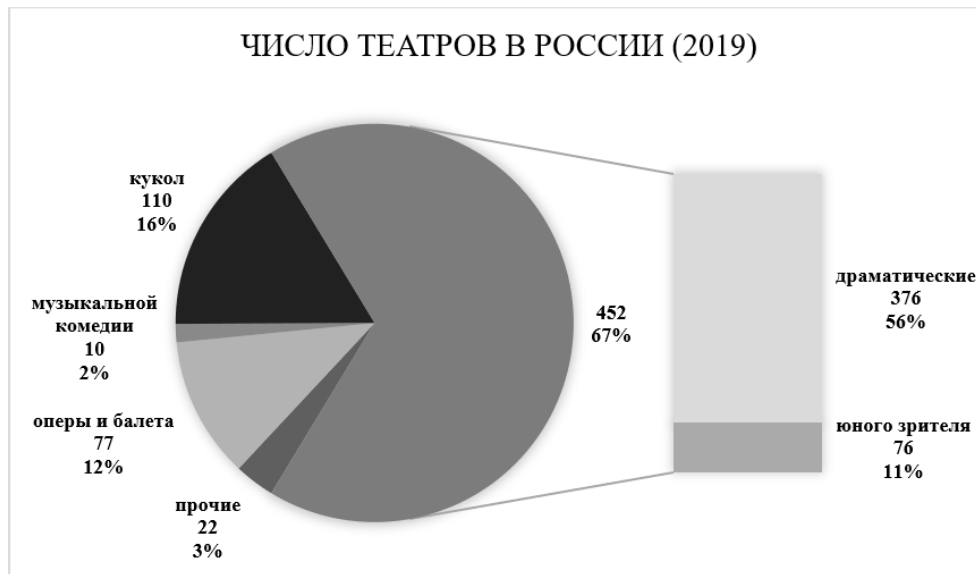


Рисунок 1. Число театров в России по состоянию на 2019 г. [23]

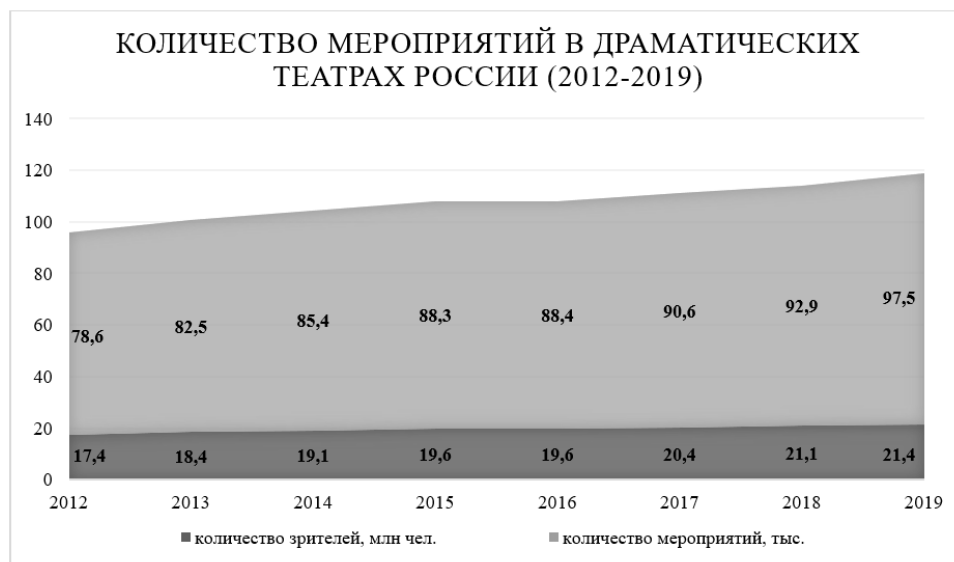


Рисунок 2. Количество проведенных мероприятий в драматических театрах России и количество зрителей, посетивших данные мероприятия в период 2012-2019 гг.

Можно с уверенностью сказать, что даже при меньшем объеме использования музыки (в том числе музыкального фольклора) драматические постановки могут охватить значительное количество зрителей, число которых существенно превышает посетителей театров оперы и балета и театров музыкальной комедии.

Звучание народной музыки в каждом конкретном случае уникально, оно обусловлено режиссерским решением и сверхзадачей спектакля. Методологическая основа для исследования музыкального фольклора в драматических постановках, к сожалению, до сих пор не разработана, поэтому можно отметить лишь общие моменты использования музыки в драме. Обычно музыкальное сопровождение спектакля рассматривается с точки зрения его функционального назначения и чаще всего выделяется:

- условная (фоновая) музыка, которая создает нужную атмосферу действия, усиливает эффект происходящего на сцене [20; 33];
- сюжетная (служебная) музыка, изначально предусмотренная автором пьесы или специально введенная режиссером в действие [20; 32].

Кроме того, в некоторых случаях значение музыки настолько велико, что она становится равноправным участником спектакля, влияя на его структуру, а иногда даже на жанр спектакля (порою доходя до таких определений, как, например, «игрище с песнями и танцами» [6] или «драматический фокстрот» [8]). Такой тип музыки Е. Шадрин определяет как концептуальную музыку, которая «развертывается как процесс-действие, процесс-событие, порождая зримые театральные ассоциации и становясь содержательной частью спектакля» [33, с. 93].

При этом авторы [32, с. 4; 33, с. 91] сходятся на том, что деление театральной музыки по функциональности всегда довольно условно, в большинстве случаев музыкальное сопровождение может объединять в себе различные функции не только в рамках одного спектакля, но даже в одной сцене. Все это можно отнести и к русскому музыкальному фольклору. В современных постановках он выполняет различные задачи и имеет очень разнообразные формы: это может быть как обработка народной музыки для различных инструментальных и вокальных составов, так и авторские стилизации. «В конкретной постановке все зависит от замысла и общей идеи спектакля, от необходимости включения “аутентики” (естественно существующей, конечно же, лишь на месте своего бытования), от образно-смыслового предназначения модифицированной музыки и даже от наличия исполнительских возможностей – весьма различных в каждом театральном коллективе» [34, с. 42]. В качестве примеров можно привести следующие спектакли: «Бедность не порок» [4] Государственного академического Малого театра; «Рассказы Шукшина» [27] Театра Наций; «Тихий Дон» [31] Ростовского академического театра драмы имени Максима Горького; «Братья и сестры» [5] Малого драматического театра, «Одна абсолютно счастливая деревня» [21] мастерской Петра Фоменко и т.д.

Примеры спектаклей с включением русского музыкального фольклора

По мнению Н. Ювченко, «в связях фольклор – профессиональный театр существенны два принципа. С одной стороны, формирование национального сценического репертуара, мировосприятия его героев с поддержкой традиционной песни, танца, инструментальной музыки, с другой – ретрансляция фольклора посредством “преподнесения” его в акте искусства» [34, с. 40]. Проиллюстрируем это высказывание на двух спектаклях – «Бедность не порок» и «Рассказы Шукшина», которые, на наш взгляд, являются удачными примерами и формирования «национального сценического репертуара», и «ретрансляции» музыкального фольклора, в том числе редких аутентичных образцов.

«Бедность не порок» [4] сложно представить без включения русской народной музыки, поскольку сам текст А. Островского содержит много песенных стихов, упоминаний об игре на музыкальных инструментах и пении, воспроизводит народные обряды (например, сцена пения подблюдных песен и сцена с ряжеными во втором действии), т.е. сам автор уделял большое внимание музыкальному оформлению, оно является неотъемлемой частью сверхзадачи произведения, которую можно сформулировать как русская жизнь во всей ее полноте и красоте.

Режиссер спектакля А. Коршунов стремился показать «русские традиции и атмосферу русской жизни XIX в.» (из беседы с А. Н. Котовым, состоявшейся 31.08.2020. – К. В.). Для достижения поставленной цели необходимо было добиться органичного звучания народной музыки, чтобы она не выбивалась из контекста, чтобы артисты «пели естественно, от первого лица» (из беседы с А. Н. Котовым, состоявшейся 31.08.2020. – К. В.), поэтому музыкальную постановку осуществлял известный музыкант – руководитель ансамбля «Сири» А. Котов [3], которого пригласили для участия в данном спектакле. Его работа была сфокусирована на нескольких моментах, где ведущими были подбор музыкального материала и репетиционный процесс с актерами – разучивание партий, выработка народной манеры исполнения.

Большинство актеров, исполнители главных ролей, должны петь по ходу действия. По наблюдению музыкального руководителя, у актеров изначально не было сформировано точного представления о народном пении, поэтому проводилась кропотливая работа по выстраиванию вокально-хорового ансамбля, в работе использовались тренинги для выработки правильной манеры фольклорного интонирования.

Выбор музыкальных номеров, которые предполагалось включить в спектакль, имел определенные нюансы. В большинстве случаев все песни соответствуют тем, которые указаны в пьесе, однако есть некоторые замены («Размолочки вы молоденькие, вы дружки мои» была заменена на песню «Ах, зачем эта ночь так была коротка» в 1 д., «За реченькой, за быстрою четыре двора» на «Да приехал мой миленький с поля» во 2 д., «Поблекнут все цветики во саду» на «Дубровушка зеленая» во 2 д.). Это связано с тем, что в настоящее время многие напевы невозможно атрибутировать – А. Островский не упоминает о месте (регионе) действия, не дает точных указаний к песням. В разных локальных традициях мелодии песен с идентичным зачином могут существенно отличаться друг от друга, поэтому при невозможности точно определить музыкальную основу А. Котов использовал другой вариант, логически связанный с развитием действенной линии, – многие песни А. Островский вводил в текст пьесы не просто как иллюстрацию жизни героев, а в связи с определенными обрядами. В качестве материала были использованы экспедиционные записи, сделанные А. Котовым в Белгородской и Курской областях. Музыкальная постановка выполнена цельно, в едином стиле, органично сочетает пение, игру на музыкальных инструментах, танцы, обряды. В контексте данного спектакля русская народная музыка выполняет концептуальную роль, становясь равноправным участником действия.

«Рассказы Шукшина» [27] Театра Наций – истории из жизни людей в советской деревне. В спектакль были включены записи народной музыки (преимущественно пения) в перестановках между сценами (рассказами), а также песни, исполненные актерами во время действия. Музыкальный руководитель П. Акимкин занимался подбором музыкального материала, а также разучивал партии с актерами (из беседы с П. В. Акимкиным, состоявшейся 31.08.2020. – К. В.).

Поскольку режиссер А. Херманис не ставил жестких рамок – для него в большей степени было важно создать определенное настроение, – в постановке получилась довольно разнообразная палитра произведений: аутентичные записи фольклора (колыбельная «Татарский полон» в исполнении М. Башкатовой, похоронный

плач «Ой, уж ты, родимой жо бра...» в исполнении А. Федотовской), народная песня в записи С. Старостина («Таня-Танюша»), песни в исполнении самих артистов (например, «При долине, при лужку», «На крыле я спала», «Три ангела») и даже инструментальный наигрыш на гармониях в конце спектакля. При этом ощущение целостности спектакля не теряется, а данное разнообразие лишь обогащает действие. Музыкальное сопровождение имеет здесь большую выразительную роль – создает нужную психологическую атмосферу, в некоторых случаях задает необходимый темпоритм. В условиях лаконичной сценографии, где в большинстве эпизодов на сцене ничего нет, кроме лавочек и задников с фотографиями людей и различных пейзажей города и деревни, именно народная музыка воссоздает, «дорисовывает» необходимый народный контекст.

Заключение

На основе проведенного исследования мы можем сформулировать следующие выводы: русский музыкальный фольклор теряет свое значение в современной культуре России, при этом понимание народной музыки необходимо для гармоничного развития личности и общества в целом, поскольку в фольклоре заложены культурные архетипы.

В связи с этим необходимо обращаться к вторичному проявлению фольклора – фольклоризму, поскольку он позволяет транслировать образцы народной музыки в актуальных для современной культуры формах. Одной из таких форм музыкального фольклоризма является использование русского музыкального фольклора в драматических спектаклях.

Ценность включения русской народной музыки в драму обусловлена тем, что драматические театры являются наиболее посещаемыми среди других театров и популярность драматического искусства в последние годы только увеличивается.

Удачными примерами спектаклей с использованием русского музыкального фольклора являются спектакли «Бедность не порок» Малого театра и «Рассказы Шукшина» Театра Наций.

Использование русского музыкального фольклора в рамках драматического спектакля имеет большой потенциал и вполне может стать одной из наиболее востребованных форм фольклоризма в настоящее время. «Сегодня именно в ней, в практике театра драмы (курсив наш. – К. В.), мы обнаруживаем новую “обнаженную” жизнь традиционной музыки» [34, с. 42]. Данная статья лишь очерчивает существующую проблематику, дальнейшие перспективы исследования могут быть связаны с более подробным изучением музыкальных составляющих спектакля, анализом влияния музыкально-фольклорных элементов на зрителя, разбором конкретных постановок с включением русского музыкального фольклора.

Выражаем глубокую признательность А. Н. Котову и П. В. Акимкину за оказанную помощь при написании статьи.

Список источников

1. Алкон Е. М. Антропология музыки и ладовые архетипы. К проблеме освоения универсалий музыкального языка // Музыкальное искусство и образование. 2018. № 3 (23). С. 101-119.
2. Алкон Е. М. Классификация ладовых архетипов и современные проблемы музыкального образования // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 77-95.
3. Ансамбль Сирина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.sirinensemble.ru/> (дата обращения: 14.08.2020).
4. Бедность не порок [Электронный ресурс]. URL: <https://www.maly.ru/spectacle/view?name=bednost> (дата обращения: 15.08.2020).
5. Братья и сестры. Версия 2015 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.mdt-dodin.ru/plays/brothersandsisters/> (дата обращения: 20.08.2020).
6. В лесах и на горах [Электронный ресурс]. URL: <https://www.spheratheatre.ru/performances/v-lesakh-i-na-gorakh/> (дата обращения: 14.08.2020).
7. Варламов Д. А. Музыка в драматическом театре: основные функции и особенности // Образование. Наука. Научные кадры. 2014. № 3. С. 256-258.
8. Великий Гэтсби [Электронный ресурс]. URL: <https://gorkytheater.ru/plays/85> (дата обращения: 20.08.2020).
9. Гусев В. Е. Жив ли фольклор? // Живая старина. 1995. № 2. С. 9-11.
10. Гусев В. Е. Русская народная художественная культура. Теоретические очерки. СПб.: СПбГИТМИК, 1993. 112 с.
11. Земцовский И. И. Жизнь фольклорной традиции: преувеличения и парадоксы // Механизмы передачи фольклорной традиции: материалы XXI Международной молодежной конференции памяти А. Горковенко (апр. 2001 г.). СПб.: РИИИ, 2004. С. 5-25.
12. Зыков А. И. Режиссерские приемы работы в драматическом театре: музыка в спектакле (трансформация темы) // PHILARMONICA. International Music Journal. 2020. № 3. С. 75-85.
13. Иванова Л. П. Типология фольклоризма в русской музыке XX века: автореф. дисс. ... д. иск. СПб., 2005. 35 с.
14. Иванова М. Г. Культурные архетипы как объект историко-философского анализа: дисс. ... к. филос. н. М., 2017. 197 с.
15. Козюренко Ю. И. Музыкальное оформление спектакля: методическое пособие. М.: Искусство, 1986. 127 с.

16. Колпакова Н. П. Песня на Шуньгском полуострове // Искусство севера. Заонежье. Л.: Academia, 1927. С. 121-146.
17. Культурная жизнь россиян: динамика основных показателей [Электронный ресурс]. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9459> (дата обращения: 03.09.2020).
18. Лесакова Н. И. Выразительные возможности музыки в драматическом спектакле // Ярославский педагогический вестник. 2017. № 2. С. 352-355.
19. Меерович И. М. Музыка в спектакле драматического театра: учебное пособие по курсу «Муз. оформление спектакля» для театр. вузов. М.: ГИТИС, 1983. 71 с.
20. Меерович И. М. Музыка как выразительное средство спектаклей драматического театра // Мастерство режиссера. I-V курсы: учебное пособие / ред.-сост.: С. В. Женовач, Н. А. Зверева, О. Л. Кудряшов. М.: Российский институт театрального искусства ГИТИС, 2016. С. 274-283.
21. Одна абсолютно счастливая деревня [Электронный ресурс]. URL: <https://www.fomenki.ru/performance/happyvillage/> (дата обращения: 20.08.2020).
22. Осеева Ю. А. Музыкальность и музыкализация драматического театра - история исследований // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2019. № 48. С. 183-188.
23. Основные показатели работы отрасли. Статистические данные по видам учреждений культуры, искусства и образования [Электронный ресурс] // АИС «Статистическая отчетность отрасли». ГИВЦ Минкультуры России. URL: <https://stat.mkrf.ru/indicators/> (дата обращения: 03.09.2020).
24. Песни русского народа: собраны в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 г. / записали: слова Ф. М. Истомина, напевы Г. О. Дютш. СПб.: Императорское Рус. геогр. общество, 1894. XXIV+244 с.
25. Пойдем в театр? [Электронный ресурс]. URL: <https://wciom.ru/index.php?id=236&uid=9619> (дата обращения: 03.09.2020).
26. Путчева О. А. Музыка в отечественном драматическом театре 80-90-х годов XX века: дисс. ... к. иск. Ростов-на-Дону, 2000. 140 с.
27. Рассказы Шукшина [Электронный ресурс]. URL: <https://theatreofnations.ru/performances/rasskazy-shukshina> (дата обращения: 15.08.2020).
28. Рубцов Ф. А. Статьи по русскому фольклору. Л.: Советский композитор, 1973. 221 с.
29. Тарнопольский В. В. Феномен нового музыкального театра // Журнал Общества теории музыки. 2015. № 4 (12). С. 25-34.
30. Таршис Н. А. Музыка драматического спектакля: учебное пособие для высших учебных заведений. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской гос. академии театрального искусства, 2010. 163 с.
31. Тихий Дон [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rostovteatr.ru/performance/tikhiy-don/> (дата обращения: 18.08.2020).
32. Томас-Босовская О. Б. Музыка в отечественном драматическом театре XX века. Проблемы истории и теории жанра: автореф. дисс. ... к. иск. М., 1991. 23 с.
33. Шадрин Е. А. Функциональное назначение музыки в драматическом спектакле (на примере театральной музыки уральского композитора Анатолия Кривошея) // Художественное произведение в современной культуре: творчество - исполнительство - гуманитарное знание: сб. мат-лов и науч. ст. Междунар. заочн. науч.-практ. конф. (24 марта 2014 г.). Челябинск: ЮУрГИИ им. П. И. Чайковского, 2014. С. 91-98.
34. Ювченко Н. А. Музыка в постановках белорусского драматического театра (XX - начало XXI века): автореф. дисс. ... д. иск. Мн., 2013. 89 с.

Информация об авторах | Author information



Верещагина Катарина Сергеевна¹

¹ Дальневосточный государственный институт искусств, г. Владивосток



Vereshchagina Katarina Sergeevna¹

¹ Far Eastern State Institute of Arts, Vladivostok

¹ katarinavereshchagina16@gmail.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 01.12.2020; опубликовано (published): 10.02.2021.

Ключевые слова (keywords): музыкальный фольклоризм; русский музыкальный фольклор; музыка в драматическом спектакле; musical folklorism; Russian musical folklore; music in dramatic performance.