Тарасенко Е. Н.
E. N. Tarasenko

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФЕНОМЕН «ХОРА ТУРЕЦКОГО»

THE ARTISTIC PHENOMENON OF «TURETSKY'S CHOIR»

Тарасенко Елена Николаевна – кандидат педагогических наук, доцент, доцент кафедры философии, культурологии и религиоведения Оренбургского государственного педагогического университета (Россия, Оренбург); 460014, Оренбургская область, г. Оренбург, ул. Советская, 19; тел.: + 7 (905) 888-98-09. E-mail: anthigg@mail.ru.

Ms. Elena N. Tarasenko – PhD in Pedagogics, associate professor, Philosophy, Culture and Religion Department, Orenburg state pedagogical University (Russia, Orenburg); 460014, Orenburg region, Orenburg, 19 Sovetskaya str.; tel.: + 7 (905) 888-98-09. E-mail: anthigg@mail.ru.

Аннотация. В статье анализируется творческое своеобразие музыкального коллектива «Хор Турецкого» и его художественная роль в контексте современной российской культуры; раскрывается музыкальная и постановочная новизна концертных номеров данного коллектива; подчёркивается самобытность кавер-версий из его репертуара; выявляются причины колоссального воздействия хористов на зрительскую аудиторию. Заявлена следующая проблема: «Хор Турецкого», свободно компилируя разные стили, при этом не принадлежит ни к одному из направлений современной музыки, даже наиболее эклектичным, промежуточным и рубежным.

Summary. The article analyzes the originality of «Turetsky's Choir» and its artistic role in the context of contemporary Russian culture. The author reveals the musical and staging novelty of the concerted item of this musical band, emphasizes the originality of cover versions of its repertoire, and studies the reasons for the great effect of the choir on the audience. The following problem is stated: «Turetsky's Choir», freely compiling different styles, does not belong to any of the genres of modern music, even to the most eclectic, intermediate and boundary ones.

Ключевые слова: хор, вокальное искусство, кавер-версия, интерпретация, музыкальное шоу, театральность, пластическая культура, жест.

Key words: choir, vocal art, cover version, interpretation, musical show, theatricizm, plasticity, gesture.

УДК 784

«Хор Турецкого» – оригинальнейшая российская музыкальная группа, единое целое, образованное десятью участниками, каждый из которых отличается гранёной индивидуальностью; этот поразительный коллектив у одних вызывает восторг, а других приводит в бешенство. Ценители Хора любят его за виртуозность исполнения, разнообразие голосов и тембров, внутреннюю культуру, стильность и чувство юмора. Противники же в гневе говорят о бесцеремонном обращении с классическим наследием, о творческой всеядности вокалистов, их сценической развязности и неуместном шутовстве.

Артисты «Хора Турецкого» хранят в памяти репертуар из шестисот с лишним композиций на пятнадцати языках и могут заменить голосами оркестр. Они дают безумное количество концертов по всем городам и весям, в каждом населённом пункте, составляя программу по-новому, а подытоживают очередной песенный год отчётным выступлением в Кремле. Визитная карточка Хора – изысканная жанровая игра, когда музыка разных стран, эпох и стилей гармонично комбинируется в рамках одного концерта. Популярность арт-группы объясняется ещё и страстным, темпераментным, драйвовым, неистовым настроением артистов во время пребывания на сцене. Солисты имеют образование по специальности «хоровое дирижирование», а не «классический вокал», оттого точно знают, какого звучания хотят достичь и как именно это сделать. Они великолепно движутся и без стеснения пускаются в пляс; Михаил Турецкий часто восклицает: «Мы единствен-

ный в мире танцующий хор!» В зал несётся живой звук (хористы презирают фонограмму), льётся вокал в диапазоне четырёх с половиной октав, начиная с небесного тенора-альтино, переходящего в мужское колоратурное сопрано, и заканчивая замогильным басом-профундо.

По словам Турецкого, цель Хора – создание зрелищных шоу-программ и дальнейшая популяризация лучших образцов мировой музыкальной культуры в современном формате звучания, адаптированном к музыкальному языку наших дней и на высочайшем профессиональном уровне. Творческий путь Михаила Борисовича – грандиозная авантюра, «провернутая» чисто и завершившаяся победоносно, вариация на тему Великого Комбинатора, чей монолог о белеющем одиноком парусе он так исповедально поёт. Хормейстер, говорливый и торопливый (у него даже в письменном тексте слышны азартные, захлёбывающиеся интонации), сверхизобретательный, склонный преувеличивать, твёрдо верит в чудо, которое произойдёт, если приложить собственные усилия.

Судьба Турецкого перенасыщена трагическими эпизодами и внезапными, почти сказочными поворотами. Огромную семью его матери фашисты закопали в землю живём, но сама мать успела выехать из уничтоженного Холокостом местечка вместе с будущим мужем (см. прим. 1). Жена Турецкого и ещё двое родственников погибли в автокатастрофе, но Михаил не рухнул от горя, а встряхнулся и создал Хор. Дела шли из рук вон плохо, доводилось плакать, жаловаться дочери на невезучесть, но вдруг нагрянула слава. Таким же резким поворотом было и перерождение стилистики коллектива (см. прим. 2).

Прежде «команда, приучившая сегодня своих поклонников к динамичным, стилистически ёмким, мюзик-холльным шоу с подвижными, элегантными солистами, живым инструменталом, лёгким конферансом, красивыми декорациями, ...стояла на сцене, почти не шелохнувшись, в однотипных лапсердаках и проникновенно пела с партитурами в руках единственный, духовно-академический репертуар... Впрочем, какой заряд исполнительской удали накоплен у этих «гнесинцев» в самом расцвете сил, легко угадывалось, когда они взбадривали консерваторскую (читай – консервативную) аудиторию, например, еврейской темой *A glassele L'chaim*. В артистизме солистов и в миг обретавшей иной кураж дирижёрской манере Михаила уже проступали очертания того «Хора Турецкого», что станет уникальным явлением отечественной эстрады» [2, 145-146].

Дальше произошло неизбежное для желающих не широкой известности в узких кругах, а настоящей славы: хористы и их «вожак» вышли за пределы синагогальной атмосферы, начали петь с микрофонами (периодически демонстрируя, что великолепно обходятся и без них), смешивать фольклор и классику с попсой и роком, работать над актёрским мастерством и сценическим движением. Но Михаил Турецкий не променял искусство на деньги, как настаивают многие недоброжелатели. Он «развернулся к эстраде с коллективом классных, опытных исполнителей, заработавшим авторитет на ниве литургических хоралов, с аншлагами выступавшим в знаменитых консерваториях мира и желающим сказать своё слово в популярной музыке именно как мощный концертный состав» [2, 189].

Первые вопросы, которые хочется задать после основательного знакомства с творчеством «Хора Турецкого», звучат так: «В каком же стиле работает коллектив? Или его правильней будет считать внестилевой музыкальной формацией?». Безусловно, перед нами эклектика, «смесь всего со всем», но должно же у этого ошеломляющего симбиоза иметься научное наименование. Сначала подходящим может показаться термин «фьюжн». *Fusion* (от английского «слияние») – взаимопроникновение двух или более музыкальных стилей; характерным примером является английский арт-рок, где «сплавлены» элементы классической музыки и рок-аранжировки инструментальных партий. Большинство современных групп, которых классифицируют как исполнителей *fusion*, играют синтез джаза и рока, а раньше всех на подобное решился трубач Майлз Дэвис: он ещё в середине 1960-х стал использовать электроинструменты и ритмы рока в длинных джазовых импровизациях. За последнее десятилетие возникло немало этно-фьюжн-групп, подающих народные мотивы в электронной или опять же джазовой обработке. Тем не менее музыкальная феерия от «Хора Турецкого» в рамки фьюжна, весьма свободные, не вписывается: фьюжну не особо интересны вокальные возможности человека, инструментальное звучание привлекает его гораздо больше (вспомним неподражаемый «Терем-Квартет» с его способными на всё балалайками). Голоса

во фьюжн-композициях либо выполняют вспомогательную функцию, либо слишком уж экзотичны, гиперфольклорны, шероховаты, как в этно-проектах. Об отшлифованном, плавном, поставленном вокале во фьюжн-коллективах и речи не ведётся.

В поисках ответа обратимся к другому термину и рассмотрим classical crossover (классикал кроссовер) – музыкальный стиль, представляющий собой своеобразный синтез элементов классики с поп-музыкой, роком и электроникой, за прошедшие три десятка лет шаг за шагом преодолевающий путь от стихийных экспериментов по соединению рока и классики до широкого признания. В 1970-х гг. Emerson, Lake & Palmer триумфально играли рок-обработку сюиты Мусоргского «Картины с выставки», Procol Harum смело цитировали Баха. Queen, начиная с великого альбома A Night at the Opera, тоже не обходились без оглядки на симфонизм и оперность. Рок и классику мастерски соединяют гитаристы Ричи Блэкмор (Deep Purple, Rainbow), Ингви Мальмстин. С другой стороны, артисты классического жанра расширяют рамки академической музыки; явлением мирового масштаба classical crossover стал благодаря Пласидо Доминго, Хосе Каррерасу и Лучано Паваротти, трио блистательных вокалистов дебютировало в 1990 г. в Риме с «Футбольной песней» по случаю открытия чемпионата мира по футболу; проект «Три тенора» просуществовал 15 лет.

Следует уточнить, что Queen или Scorpions, какими бы экспериментами по смешению стилей они ни занимались, не перестали от этого быть деятелями рок-музыки и не превратились в кроссовер-исполнителей. Аналогичным образом Доминго, Паваротти и Каррерас даже на стадионах и даже с программой из поп-шлягеров оставались певцами классического направления; они не предавали собственную творческую стезю, а расширяли репертуар. Обойма трудящихся на ниве classical crossover выглядит совершенно иначе и включает в себя другие имена. Певицы Сара Брайтман, Эмма Шапплин, Кэтрин Дженкинс, Шарлотта Чёрч, певцы Андреа Бочелли, Джош Гробан, Алессандро Сафина, а также скрипачка Ванесса Мэй и группа Il Divo работают в данном стиле, щедро добавляя к классической основе поп-элементы. У того, кто слушал гениальную музыку всю сознательную жизнь, к классикал кроссоверу имеются серьёзные претензии, ибо целью здесь явилась адаптация шедевров под вкус среднестатистического реципиента, не обременённого глубокими знаниями. В сетевой группе, посвящённой классикал кроссоверу, есть тема под примечательным заголовком «Ссылки на приятную музыку». Прилагательное буквально «ставит диагноз», бьёт не в бровь, а в глаз: поклонникам данного направления нужна не прекрасная, а именно приятная музыка, они стремятся не к катарсису, а к релаксации. Если фьюжн усложняет исходный материал, то кроссовер его намеренно упрощает. Вокальные данные подавляющего большинства звёзд classical crossover вызывают желание сказать «Поёт мило» – и подавленно замолчать. У Эммы Шапплин, при всём обаянии, не голос, а голосок: нежный, относительно чистый, но не более. Её соратники и соратницы, не освоив классическую манеру звукоизвлечения, пытаются имитировать оперный тембр. В итоге вокал получается плоским, лишённым полётности, придавленным, отличаясь от настоящего тенора или сопрано так же заметно, как искусственный цветок от живого.

Второй проект Михаила Турецкого, женскую группу «Сопрано», отнести к classical crossover можно, но зато мужские «десять голосов, которые потрясли мир», на порядок выше лучших образцов мирового кроссовера. Уверять же, что «Хор Турецкого» – наш ответ популярнейшему квартету Il Divo, смешно и унизительно. Если Хор на кого и похож, хотя незначительно и лишь по отдельным параметрам, так это на британский вокальный ансамбль The King's Singers (см. прим. 3). Знатоков музыки он заманивает на классическое отделение с мелодиями эпохи Ренессанса, а дилетантов подкупает современными хитами. Выстроившись полукругом вокруг пюпитров с нотами, шестеро джентльменов в строгих костюмах являют залу непрерывность смены поколений: с одного края седовласый контртенор Дэвид Хёрли, с другого – молодой бас Джонатан Говард. Сходство между «Хором Турецкого» и The King's Singers особенно очевидно в номере Masterpiece – пародии на стиливые особенности музыкальных гениев, от Баха до Гершвина. В ней англичане с уморительной серьёзностью «распевают» имена и фамилии композиторов на характерные для тех мотивы.

«Хор Турецкого» представляет собой кавер-группу, только высочайшего уровня. Цель кавер-версий, исполняемых коллективом, – возрождение забытого и преображение известного,

причём переосмысление песен, арий, романсов может происходить и с неукротимой лихостью, и чрезвычайно деликатно. Примеров коренного, бесшабашного переосмысления гораздо больше, и вот один из любимейших. В репертуаре «Хора Турецкого» есть весёлый шедевр, который как только не называют: «Мохнатый шмель», «Шмель-Пасадена», «Пасаденский шмель», «Мохнатая Пасадена»... Всё потому, что это две песни, объединённые в некий гибрид. Первая – «А цыган идёт» (или «За цыганской звездой») Андрея Петрова на текст Р. Киплинга в переводе Григория Кружкова; впервые она прозвучала в фильме Э. Рязанова «Жестокий романс» (1984), там её декламирует под гитару купец Паратов, сыгранный Никитой Михалковым. Вторая песня, Pasadena, – дискотечная «нетленка» голландского дуэта Maaywood, созданного в 1979 г. сёстрами Эли и Эдит де Врис в их родном городе Харлингене. Додуматься соединить «Пасадену» со «Шмелём» мог лишь «Хор Турецкого» – и был совершенно прав, поскольку куплетные мелодии обеих композиций похожи. Затягивая про мохнатого шмеля, Игорь Зверев выходит в зрительный зал, и его тёплый, глубокий голос очаровывает публику, но вместо знакомого припева врывается «Пасадена». Алекс Александров и Константин Кабо на переднем плане разыгрывают поединок тореадоров, каждый из которых дразнит соперника красным нарукавником с пышными оборками и сердито гримасничает. С помощью этого номера Хора можно учить тому, что значит по-настоящему красиво держать осанку, сгибать руку в локте, вскидывать ладонь, наклонять и поворачивать голову. Особенно поражает эпизод, когда хористы образуют длинную танцевальную шеренгу: видно, что любой из них потрясающе грациозен, но грация у каждого неповторимо своя.

В той же концертной программе навечно западает в душу «Чёрный ворон». Если кто-нибудь решит поставить «Хору Турецкого» памятник, то мизансцену для скульптуры надо заимствовать из первой минуты данной композиции, когда хористы выстраиваются на сцене, как на поле боя, спиной к спине, словно защищая друг друга от врагов. Повествование о встрече раненого воина с чёрным вороном, предвестником смерти, ангельским голосом начинает тенор-альтино Михаил Кузнецов. За ним постепенно, как бойцы в строй, вступают другие солисты: драматический тенор Евгений Тулинов, лирический баритон Борис Горячев, драматический баритон Алекс Александров. Последовательно понижается регистр звучания, усиливаются тяжесть и жёсткость аккомпанемента, раздаются залпы и взрывы. Тревога и отчаяние сгущаются так, что у зрителей возникает жуткое ощущение: кажется, что певцам, плечом к плечу выстроившимся в сплочённую линию, действительно угрожает смертельная опасность. Что-то неопишное творится и с обычно горделивым и уверенным Турецким: он мечется, плещет руками во все стороны, переламывается пополам, то ли подталкивая стоящих перед ним к гибели, то ли тщетно пытаюсь их спасти. «Вижу, смерть моя приходит», – поёт Тулинов, и сразу же хористы повторяют за ним: «Моя... моя», будто поочередно умирая на наших глазах. Но нас утешит прелестная «Шутка» Баха, то есть скерцо си минор из «Сюиты для флейты и струнного оркестра № 2», где голоса солистов органично и виртуозно заменили звучание музыкальных инструментов; благодаря исполнению а cappella особенно ярко проявляется «вокальная механика»: эталонная слаженность, в то же время отчётливо слышно каждого. Поющие весельчаки успевают вдобавок энергично жестикулировать, перестраиваться в ином порядке, переглядываться, качать головами, подмигивать, лягаться. На последних нотах хористы делают элегантный реверанс зрителям в зале, отдавая им свой шутливо-позитивный настрой и отличное настроение.

Не перестаёшь удивляться, сколько у Хора метких штрихов в любой кавер-версии. В «Свадьбе» на стихи Р. Рождественского – это переходящие в ссору пререкания Александрова и Тулинова в образах гостей; Олег Бляхорчук в роли первого парня на деревне; бубен над головой Турецкого, превратившийся то ли в венец, то ли в нимб; «не жених», произнесённое словно «не жилец». Дважды исполненный в Одессе хор пленных из оперы Верди «Набукко» во время первого выступления прозвучал удивительно мягко и задушевно. Вместо монументальности и скорби – камерность и лиризм, темы гнёта и борьбы даже в голову не приходят. Это не рвущиеся к свободе рабы-страдальцы, а круг друзей, в итоге — не «бронзы звон и гранита грань», а нечто наподобие «как здорово, что все мы здесь сегодня собрались». А потом тот же город, та же композиция,

но на сей раз гимн, и поёт его не приятельское сообщество, а осознавший свою мощь и целостность народ.

Восхищает высочайшая пластическая культура солистов, их способность находить грамотные жестовые иллюстрации к мелодиям и текстам, пропорционально выстраивать отношения между словом и движением. Ария Ленского превращает каждого хориста в памятник поэту: акцентированная прямизна осанки, гордо вскинутая голова, округло выгнутая и вдохновенно взметнувшаяся рука (в такой позе часто рисуют А. С. Пушкина). На DVD «Рождённые петь» мы видим, как в советском шлягере «Увезу тебя я в тундру» Артур Кейш достоверно изображает каюра, погоняющего упряжку. Михаил Кузнецов и вовсе становится оленем: над его головой появляются кисти рук стоящего позади певца, сложенные так, что из зрительного зала кажутся ветвистыми рогами.

Хор вспоминает символы ушедшей эпохи – жесты, вызывающие особые чувства у старшего поколения. «Песня о Родине» сопровождается пионерским салютом на словах «Я другой такой страны не знаю», пролетарский призыв «Наш паровоз, вперёд лети!» – пластической имитацией скульптуры Веры Мухиной «Рабочий и колхозница». Патетика и юмор слиты воедино, поскольку ностальгические движения совершаются на фоне экрана, с которого вас сверлит взглядом хрестоматийный красноармеец с указующим перстом. Только вместо легендарной подписи «Ты записался добровольцем?» мы читаем шуточный вопрос: «Ты записался в “Хор Турецкого”?» Лагерную песню «Голуби летят над нашей зоной» группа сумела преобразить из вульгарной дворовой баллады в реквием по жертвам репрессий. В конце этой композиции девять из десяти поющих мужчин поворачиваются к публике спиной и медленно уходят вглубь сцены, прямо в экран, показывающий документальные кадры – хронику жизни узников ГУЛАГа.

В номере «Money, money, money», где за основу взят одноимённый хит шведского квартета АББА, обыгрываются чёрные шляпы-котелки. Певцы то приветственно приподнимают их, как бы здороваясь друг с другом, то обмахивают ими одного из солистов, то протягивают головные уборы по направлению к зрителям, словно прося милостыню. На финальной фразе роль многозначных шляп разрастается так, что они становятся аналогом масок и стыдливо загораживают лица исполнителей. Вдобавок у каждого из «турецкоподданных», как называют хористов некоторые поклонники, на левую руку надета белая перчатка, а на правой её нет. В результате одна ладонь, нарядная и менее подвижная, выглядит «барственной», а вторая, неприкрытая и крепко сжимающая микрофон, – «трудовой»; демонстративно разные руки заостряют смысл текста о богатстве и бедности. Этот номер – идеальная кавер-версия. Спето хрестоматийное произведение, ни единого мелодического искажения нет, но звучит абсолютно по-новому: была жалоба – стала едкая сатира. Незабываем эпизод, когда Алекс Александров наглядно показывает, как качают нефть, проделывая данную манипуляцию с помощью микрофонной стойки. Но подобную сюрреалистическую жестикуляцию Хор использует редко.

Гораздо чаще в дело идёт перенесение хорошо всем знакомых движений в иной контекст; встречаются и совершенно непритязательные жесты, сделанные в нужное время и в нужном месте. В композиции из репертуара Шарля Азнавура «Вечная любовь» Михаил Кузнецов долго машет рукой кому-то вослед, будто прощаясь, однако это происходит не в конце песни, что было бы закономерно, а в середине, наводя на мысль о слишком быстро исчезнувшем счастье. Тот же хорист, когда звучит «Куда, куда вы удалились?», опускается на одно колено, умоляюще протягивая руку вперёд, словно пытаясь вернуть «златые дни». Впрочем, в номере, озаглавленном «Лирические сцены по Пушкину» и составленном из фрагментов опер Чайковского «Евгений Онегин» и «Пиковая дама», мы найдём не только лирику. Пластическое выражение получают и военная удаль (бодрый марш на месте), и болезненный азарт (певцы, собравшись в круг, склоняются над незримым зелёным сукном), и ярость (элегантно стилизованная потасовка картёжников), и ужас (резко отпрянув назад или в сторону, солисты фиксируют изломанные позы). Что же касается «плясового диапазона» хористов, он простирается от менуэта до летки-енки, от узбекского народного танца до рок-н-ролла; им по силам и канкан, и джига, и шпагат в прыжке. Во фрагменте из «Призрака оперы» Эндрю Ллойда Уэббера они запросто поднимают

на руки Турецкого и без малейшего сбоя в дыхании поют, держа его над собой. Неведомо, читал ли Михаил Борисович когда-либо высказывание В. Э. Мейерхольда о том, что в спектакле нет мелочей и одновременно нет главного, но значимость нюансов руководитель Хора понимает прекрасно. Отсюда кропотливая, педантичная работа над каждым аудиоштрихом; звукорежиссёр коллектива Антон Бобышев заявлял, что даже на хорошем аппарате настройка зала и микрофонов до приезда солистов и музыкантов занимает у него в среднем часов пять-шесть.

Интернет пестрит откровениями поклонников Хора о том, как любимый коллектив своим искусством вывел их из депрессии, помог преодолеть тяжелейшие жизненные испытания. Колоссальное психологическое воздействие Хора на публику, причём не фанатскую, а практически любую, объясняется ещё и чрезвычайно тщательно продуманными амплуа вокалистов. У каждого из участников есть очень яркий имидж, которому соответствуют чётко прописанные сценические и околосценические модели поведения. Михаил Турецкий распределил роли между солистами, учитывая, на какие мужские типажи у женской аудитории существует активный спрос. Амплуа настоящего мачо или царственного гения, русского богатыря или inferнальной натуры, весельчака-заводилы или героя-любownika, инопланетного существа или трепетного романтика прочно прирастает к образу хориста в восприятии его массовой аудиторией, но далеко не всегда сочетается с истинной сущностью данной персоны. Соотношение психотипа и амплуа у хористов порой оказывается таким, что этим личностям выпадает доля бороться на сцене с самим собой. Обладатель космического голоса, сверхвысокого, не мужского и не женского, а прекрасно-бесполого, заслуженный артист РФ Михаил Кузнецов одним напоминает древнеегипетского жреца, другим – астронавта из далёкого будущего. Имидж вокалиста можно определить как «создание не от мира сего»; в фан-среде у него имеется прозвище Ангел. Кузнецову поручено исполнение женских партий: Царицы ночи из «Волшебной флейты», каватины *Casta Diva* из «Нормы» Беллини, маркизы, у которой, согласно шуточной песне из репертуара Утёсова, «всё хорошо». Михаил – интуитивно-логический экстраверт, инициативный, увлекающийся, бескорыстный, занимающийся интересным, а не выгодным, отлично видящий перспективы. То, что он интуит и экстраверт, заметно по его высказываниям, либо метафорически-ассоциативным («голос – это инструмент не вертикальный, а горизонтальный»), либо темпераментно-рубленым («А куда ты смотришь? У тебя ж написано! Ах, у тебя нет нот? У всех есть, а у тебя нет?»). Соблюдение «ангельского» сценического имиджа требует от Кузнецова немалых усилий: певец импульсивен, стремителен в мыслях и решениях, склонен к импровизации и озорству, с благостным обитателем поднебесных высей его роднит разве что доброта.

«Хор Турецкого» постоянно экспериментирует со всеми существующими музыкальными стилями, жанрами, способами аранжировки, пробует неизведанное, ищет себя, сильно рискуя. С точки зрения поклонников, он делает это дерзко, по мнению противников – нагло. Творческая новизна деятельности данного коллектива заключается в следующем:

1. Никто до «Хора Турецкого» не решался показывать публике такое сочетание несочетаемого в самых смелых комбинациях. Перед нами не хаотичная мешанина, а продуманное, комфортное соседство оперы и эстрады, фольклора и рока, литургики и романса, попсы и джаза, рэпа и блюза, элитарного и массового, трагического и комического. Проблем исполнения для хористов не существует: они действительно могут спеть всё.

2. Хотя основой музыкального действия и его главной несущей силой является голос, на сцене не просто десять блистательных солистов. Это десять разнотипных сценических образов, десять харизматичных типажей. Их имиджи прорисованы настолько колоритно, что в кругу ценителей Хора набралась обширная коллекция художественных текстов (рассказов, сонетов, басен, стансов, лимериков, хокку, мадригалов, анекдотов, частушек), в которых вокалисты представлены на правах литературных героев.

3. Кавер-версии, созданные Хором, часто полностью переворачивают прежние представления о том, как нужно петь, осознавать и трактовать ту или иную композицию; неслучайно Михаил Турецкий заявляет: «Всю жизнь борюсь со стереотипами» [1, 21].

4. Репертуар арт-группы настолько обширен, что концертная программа может меняться и корректироваться каждый раз в зависимости от структуры зрительской аудитории, от настроения зала.

5. «Хор Турецкого» невозможно считать ни хором, ни вокальным ансамблем, ни ревю. Его правильнее всего воспринимать как «театр песни». Подобное словосочетание пытаются использовать по отношению к себе многие весьма несхожие медийные персоны, однако в российском музыкальном мире лишь Хор убедительно доказывает такое позиционирование на каждом своём концерте.

6. Михаил Турецкий фактически положил жизнь на то, чтобы аргументировать правомочность слияния высокого искусства и шоу-бизнеса. Маэстро уверен: «Сегодняшний мир так устроен, что если артист не знает, какого цвета доллар, то, наверное, он чистый гений и его нужно показывать как одно из чудес света» [3, 4]. В итоге и самого Турецкого, и его детище можно как превозносить, так и осуждать (например, за откровенно коммерческий подход к гастрольному графику, за современные аранжировки с акцентированным ритмом, за чрезмерное братание с залом, подпевающим и пляшущим в любой уместный и неуместный момент). Тем не менее, руководитель Хора создал уникальные форматы арт-группы и арт-шоу.

«Хор Турецкого» выступает то на городской площади, то в полуподвальном зале провинциального дома культуры, то на огромной сверкающей сцене всемирно известного концерт-холла, но эти артисты везде выкладываются одинаково, их кредо – работать на совесть. Пройдя долгий, порой мучительный путь, Хор обрёл своё лицо, не похожее ни на какое другое.

ЛИТЕРАТУРА

1. Джавоева, И. Пойте по-турецки / И. Джавоева // Наша психология. – 2013. – № 3. – С. 18-25.
2. Марголис, М. Крепкий Турок. Цена успеха «Хора Турецкого» / М. Марголис. – М.: Астрель; Владимир: ВКТ, 2012. – 288 с.
3. Чех, А. «Хор Турецкого». Что это? / А. Чех. – М.: Turetsky Choir, 2015. – 104 с.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. От флейты-пикколо до «Хора Турецкого» [Электронный ресурс] // Сайт журнала «Алеф». – Режим доступа: <http://www.alefmagazine.com/pub2836.html>.
2. Десять мужчин с красивыми голосами и музыкальное хулиганство [Электронный ресурс] // Сайт «Gloss.ua». – Режим доступа: <https://gloss.ua/story/concerts/article/27110>.
3. The King's Singers [Электронный ресурс] // Сайт группы «The King's Singers». – Режим доступа: <https://www.kingssingers.com>.