РАЗДЕЛ III. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Кадесникова Т.Ю.

К вопросу синтеза камерно-инструментальной музыки академической традиции и русского народного инструментального искусства

*Уральская государственная консерватория имени М. П. Мусоргского
(Россия, Екатеринбург)*

doi: 10.18411/spc-26-04-2018-09

idsp: 000001:spc-26-04-2018-09

Аннотация

Интерес к вопросам взаимодействия и взаимовлияния традиций академического и русского народного инструментального видов искусства характерен для современной исследовательской деятельности. В данной статье рассматриваются социально-исторические и художественно-эстетические закономерности, ставшие предпосылками синтеза камерно-инструментальной музыки и русского народного инструментального искусства. В результате сравнения закономерностей, был определен главный фактор, повлиявший на процессы этого синтеза – профессиональное композиторское творчество. Произведения отечественных авторов для народных инструментов в жанрах камерно-инструментальной музыки академической традиции нередко содержат идеи высокого эстетического значения и способны воспитать не одно поколение музыкантов.

Ключевые слова: академические традиции, демократизация, искусство, камерная музыка, композиторское творчество, народное инструментальное исполнительство, просвещение, синтез.

Современное исполнительское искусство на русских народных инструментах является на сегодняшний день одной из наиболее популярных и развитых областей отечественной музыкальной культуры. Вопросы становления и развития академической традиции в русском народном инструментальном искусстве подробно изучались Б. В. Асафьевым, И. И. Земцовским, М. И. Имханицким, В. А. Авериныным, А. С. Илюхиным, Д. И. Варламовым и остаются актуальными для исследовательской деятельности и поныне [2].

Круг волнующих авторов тем довольно широк. Например, в последние десятилетия ушедшего столетия и по сей день сохраняются тенденции взаимодействия и взаимовлияния различных видов и жанров академического и русского народного инструментального искусств. А. А. Усов отмечает, что в настоящее время заметно возрос интерес композиторов к созданию музыки для народных инструментов, в репертуаре которых особое место занимают жанры академической письменной традиции – сонаты, концерта и так далее [3]. Довольно часто в нынешнем русском народном инструментальном творчестве встречаются произведения, связанные с жанрами академической камерно-инструментальной ансамблевой музыки. К их числу относятся развернутые концертные пьесы, вариации, а также сонаты для балалайки или домры и фортепиано таких композиторов, как Н. Пузеля, В. Кобекина, Ю. Гонцова, В. Плотникова, А. Кусякова, А. Бызова и других авторов [3]. Поэтому, на наш взгляд, не менее интересна проблема синтеза традиций академической камерно-инструментальной музыки и русского народного инструментального искусства в условиях современности.

Если обратиться к истории взаимодействия камерно-инструментальной ансамблевой музыки и русского народного инструментального искусства, то можно

установить определенные закономерности, которые, возможно, стали предпосылками синтеза камерно-инструментальной ансамблевой музыки академической традиции и русского народного инструментального искусства в современной отечественной музыкальной культуре.

Первая закономерность обнаруживается в социально-исторических предпосылках процессов интенсификации камерно-инструментального ансамблевого искусства и зарождения академических традиций в русском народном инструментальном творчестве. По мнению исследователей, к ним относятся общественные и исторические события XIX столетия. В этот период наблюдалось усиление демократических тенденций в отечественной культуре, обусловленное рядом факторов: патриотическим движением 1812 года, освобождением крестьянства от крепостного права, ростом национального самосознания, активной общественной жизнью российского общества, постепенно охватившей различные социальные слои населения страны [2]. Провозглашенные тогда идеи демократизации искусства способствовали активизации камерно-инструментального исполнительства и практики публичных концертов, с довольно обширной географией, куда включались камерно-инструментальные ансамблевые сочинения. Однако, в отличие от русской народной инструментальной традиции, посещение таких мероприятий было доступно лишь узкому кругу людей и в основном ограничивалось представителями дворянства. К концу XIX века, во многом благодаря деятельности различных кружков и обществ, камерные собрания становятся неотъемлемой частью культурной жизни широкого круга социального общества, включая разночинную интеллигенцию [4]. К этому периоду наивысшего расцвета в русской музыке достигли такие жанры как опера, симфония, квартет, и другие. Большой вклад в эволюцию камерно-инструментального ансамблевого исполнительства и русского народного инструментального искусства, был сделан Русским музыкальным обществом [2].

Относительно русского народного инструментального искусства, его развитие было не менее интенсивным, чем камерного, но процессы зарождения в нем именно академических традиций только начинались. По словам Д. И. Варламова: «Внешним проявлением этих процессов служат многочисленные исторические факты: к примеру, небывалый интерес российской интеллигенции XIX века к проблеме народности искусства, когда вслед за А. С. Пушкиным, Н. В. Гоголем, М. И. Глинкой, В. Г. Белинским, Н. А. Добролюбовым и другими крупнейшими представителями отечественной культуры о народности заговорили даже в модных аристократических салонах» [2]. В сравнении с камерно-инструментальным ансамблевым исполнительством, в репертуар которого уже входили произведения традиционных академических жанров сонаты, трио, квартета, квинтета и так далее, исполнительство на русских народных инструментах на тот период было не менее популярным. Но репертуар подобных музыкальных коллективов преимущественно составляли произведения, связанные с переложениями или обработками народной музыки, песен и танцев. Возможно, это было связано как с несовершенством русских народных инструментов, требовавших значительных преобразований, так и недостаточным профессионализмом исполнителей и музыкантов-любителей.

Вторая закономерность, на наш взгляд, связана с художественно-эстетическими предпосылками процессов интенсификации камерно-инструментального ансамблевого искусства и зарождения академических традиций в русском народном инструментальном творчестве. Эти процессы в целом, были идентичны как для первой, так и для второй сферы отечественной музыкальной культуры. Идеи демократизации, пропагандировавшие сохранение и развитие народных традиций, повлекли интенсивный рост профессионального музыкального образования, исполнительства и композиторского творчества. Становлению профессионального камерно-инструментального ансамблевого исполнительства, как упоминалось выше,

способствовала деятельность Русского музыкального общества. На рубеже XIX и XX столетий, помимо практики публичных камерных концертов, на базе общества открывались школы, училища, в которых ведущая роль в воспитательном деле отводилась игре в ансамбле и изучению камерной литературы. Активно поддерживались молодые музыканты, создавались образовательные учреждения и постоянные квартетные коллективы повсеместно, не только в столичных центрах, но и в многочисленных регионах страны. В репертуарных списках значились различные произведения зарубежных авторов, но огромное внимание уделялось сочинениям русских композиторов [4]. Такие же устойчивые тенденции, также при участии и содействии РМО, наблюдаются и на пути к профессиональному музыкальному образованию, исполнительству и творчеству в русском народном инструментальном искусстве. Предпосылки зарождения в нем академических традиций исследователи связывают, прежде всего, с деятельностью Н. И. Белобородова, создателя первых русских хроматических гармоник, включавшего в репертуар основанного им оркестра классических произведений отечественных и зарубежных композиторов. Помимо этого, Н. И. Белобородов уделял большое внимание теоретической подготовке музыкантов. Д. И. Варламов так описывает данный исторический этап: «К этому времени относится появление первых признаков академизации народно-инструментального искусства: создание хроматических инструментов усовершенствованной конструкции (гармоник, балалаек, домр и гуслей), расширение практики музицирования с использованием нотной системы хранения и передачи музыкальной информации, появление оригинального репертуара для народных инструментов, использующего академические жанры, формы и стилистику» [2].

Наиболее существенное значение для формирования академических традиций в русском народном инструментальном искусстве связано с именем В. В. Андреева, основателя Великорусского оркестра и выдающегося мастера по реконструкции старинных народных инструментов. Именно в андреевском коллективе сформировались и получили развитие принципы, основу которых составляет синтез традиций народного и академического искусства, а инновации, вводимые музыкантом в практику исполнительства, творчества и педагогики народно-инструментального искусства, легли в основу новой национальной традиции» [1].

Зародившиеся в XIX веке традиции особого понимания и воплощения «народности» в искусстве, связанные с социальными катаклизмами данной эпохи, были продолжены и в XX столетии. С послереволюционного периода советским государством активно велась пропаганда политических идей средствами искусств, как академического, так и русского народного инструментального. В целях образования и просвещения многочисленного народонаселения страны при государственной поддержке создавались различные ансамблевые коллективы. М. Тараканов упоминал: «На ансамблевое музицирование обращается пристальное внимание, поначалу даже больше, чем на сольно-концертное» [5]. Массовые концерты молодых деятелей искусства по всей стране проходили в рамках как камерно-инструментального, так и русского народного инструментального ансамблевого музицирования. Репертуарный список произведений в камерных концертных программах к тому времени был достаточно обширным, звучали опусы П. И. Чайковского, А. П. Бородина, А. Г. Рубинштейна, С. И. Танеева, А. К. Глазунова, С. В. Рахманинова, Н. К. Метнера. Если говорить о русском народном инструментальном искусстве, то в репертуаре как солистов, так и ансамблевых коллективов сохранялись исполнительские традиции преимущественно обработок народных песен и танцев, или переложений классических музыкальных произведений. Например, большой вклад в развитие подобного балалаечного репертуара был сделан выдающимися музыкальными деятелями Б. С. Трояновским, Н. П. Осиповым. Кроме того, стали появляться специальные опусы, написанные современными композиторами специально для музыкантов-народников. Н.

П. Осипов, по словам А. А. Усова, придавал особое значение формированию репертуара для балалайки, который бы способствовал раскрытию возможностей этого инструмента, а сотрудничество Н. П. Осипова со многими советскими авторами привело к созданию ряда фундаментальных сочинений В. Василенко, М. Ипполитова-Иванова, М. Черемухина, З. Фелдмана и других [3].

Д. И. Варламов писал о том, что исполнение произведений для академических инструментов, позволило русскому народному инструментальному искусству выйти за круг привычных образов, стилей и жанров, способствовало расширению представлений о выразительных возможностях народного инструментария и стимулировало их техническое преобразование и интонационное обогащение. Помимо этого, включение в репертуар образцов музыкальной классики содействовало воспитанию эстетического вкуса музыкантов и развитию всестороннего художественного мышления исполнителей и композиторов-народников [1].

Таким образом, из обзора социально-исторических и художественно-эстетических предпосылок интенсификации камерно-инструментальной ансамблевой музыки и зарождения академических традиций в русском народном инструментальном искусстве следует вывод, что пути их эволюции, хотя и с небольшим разрывом во времени, в целом схожи. Несмотря на то, что это является важными факторами, повлиявшим на процессы синтеза камерно-инструментальной ансамблевой музыки и русского народного инструментального искусства, главным и определяющим обстоятельством становится профессиональное композиторское творчество. По словам Д. И. Варламова: «Процессы эволюции русского национального инструментализма, протекающие вна основе сохранения и развития народных традиций, континуальны, социально и исторически обусловлены и художественно целесообразны [2].

Синтез народных и академических традиций в отечественном композиторском творчестве «художественно целесообразен», так как на сегодняшний день он во многом определяет самобытность индивидуального восприятия музыкантами окружающей действительности, а также содействует воплощению той эстетической категории, которая выражает совокупность взаимоотношений художественного творчества и народа, и отражает саму природу искусства, его корни [6]. Обращение композиторов к народному творчеству, фольклорным традициям, не только расширяет диапазон творческих исканий, но обогащает их многообразием стилей, жанров, видов, форм, средств выразительности, художественного содержания, интонационной лексики музыкального языка. В этой связи, в профессиональной композиторской среде формируется система взаимодействующих и взаимовлияющих друг на друга отношений между народным и академическим искусством. Кроме того, современные русские народные инструменты обладают большим виртуозным и техническим потенциалом. Музыкальный язык произведений для народных инструментов не менее разнообразен с точки зрения ладогармонического и интонационного комплекса, стилистического фонда, композиционных приемов, художественного наполнения, нежели в сочинениях для академических жанров. Вероятно, в силу сложившихся обстоятельств, композиторской фантазии сложно оставаться в пределах переложений, обработок, транскрипций. В условиях профессионализма русского народного инструментального искусства и его особенной популярности, возникает потребность в ином, более совершенном оформлении музыкальной мысли. В камерно-инструментальных произведениях для балалайки, домры, баяна, уже не в сопровождении, а в ансамбле с фортепиано, находят художественное воплощение самые различные явления окружающей действительности. Для некоторых авторов основу творчества составляют эстетические идеалы, в которых синтез искусств является естественным, социально и исторически обусловленным и художественно целесообразным и определяет дальнейшую жизненную и творческую позицию художников. К тому же, при сложившихся тенденциях популяризации масс-культуры,

подобный синтез может служить одним из немногочисленных способов музыкального воспитания современного слушателя. Стремление к контакту с аудиторией для композиторского творчества является важным, если не ключевым. Донести до широкой аудитории слушателей, до «масс» не только замысел созданного композитором произведения, но и идеи высокого эстетического значения, не исключено, что в будущем станет возможно благодаря именно синтезу камерно-инструментальной ансамблевой музыки академической традиции и русского народного инструментального искусства, то есть посредством образцов высокого музыкального искусства. Не случайно, индивидуальные истории развития камерно-инструментального ансамблевого и русского народного инструментального искусств в предыдущих столетиях были тесно связаны с воспитанием и просвещением.

***

1. Варламов Д. И. Народные традиции в контексте эволюции национального инструментализма в музыкальной отечественной культуре XIX – XX веков [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/narodnye-traditsii-v-kontekste-evolyutsii-natsionalnogo-instrumentalizma-v-muzykalnom-iskusstve-rossii-xix-xx-vekov> (дата обращения 11. 04. 18)
2. Варламов Д. И. Становление академической традиции в русском народно-инструментальном искусстве XIX столетия [Электронный ресурс] // URL: <http://bookitut.ru/Stnovlenie-akademicheskoy-tradiczii-v-russkom-narodno-instrumentalnom-iskusstve-XIX-stoletiya.1.html> (дата обращения 10. 04. 18)
3. Усов А. А. Сонаты для балалайки в аспекте развития репертуара русских народных инструментов. [Электронный ресурс] // URL: <http://cheloveknauka.com/sonaty-dlya-balalayki-v-aspekte-razvitiya-repertuara-russkih-narodnyh-instrumentov> (дата обращения 21. 04. 18)
4. Раабен Л. Н. «Русская камерно-инструментальная музыка»: Инструментальный ансамбль в русской музыке / Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961. 476 стр.
5. История современной отечественной музыки: Учебник. Вып. 1. / Ред. М. Е. Тараканов // Москва: Музыка, 2005. Стр. 225.
6. Бореев Ю. В. Социалистический реализм: взгляд современника и современный взгляд / Москва: АСТ: Олимп, 2008. 478,(2) с.: илл.

Yagdarova N.S., Lozhkina T.V.
Dance as a language of body

Ukhta State Technical University
(Russia, Ukhta)

doi: 10.18411/spc-26-04-2018-10
idsp: 000001:spc-26-04-2018-10

Abstract

The article reflects the meaning of dance in the past and present. It presents various opinions on why people dance and determines how dancing has a positive impact on people's lives. It reveals the fact that the body of the dancer is the instrument through which he creates the atmosphere of the performance.

Keywords: dance, individual movements, body, expression, emotions, performance

I want to start by quoting a famous person saying “Just as letters make the words, and these words make the phrases, so individual movements form “words” and “phrases” of the dance that make up the poetry of the choreographic performance”. There is one more saying about dance. Balkar writer Boris Chipchikov came up with an idea: “On the first day of creation the word has not been born yet, just the music... and dance, and God. The dancing man was tired and blissfully uttered: “good”. And the word came to”.

I touched upon this topic, as it is relevant to me and I believe that I must understand for myself what dance is to me and whether it helps people express their feelings and express themselves in a way that they enjoy.

To start with, I think we need to define what a dance is. There are so many activities that can be regarded as dance. Primarily dance is an expression of inner thoughts, feelings,