

Министерство образования, науки и культуры  
Архангельской области

ГУК АО «Государственный академический  
Северный русский народный хор»

Материалы  
Всероссийской научно-практической  
конференции

**«СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ  
КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО СЕВЕРА.  
ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н.К. МЕШКО»**

г. Архангельск  
2010 г.

УДК 78.03(470.11)(092Мешко)(082)+94(470.11)  
ББК 85.314.1-03(2Рос-4Арх)6-8Мешкоя431+  
63.3(2Рос-4Арх)-7Мешкоя431  
С 68



Составитель: Игнатъева С. К.  
Редактор: Коростелева И. В.

Коллектив авторов: Байкова Е. Н., Бакке В. В., Гвоздева Т. Н., Дранникова Н. В., Захарченко В. Г., Игнатъева С. К., Коленченко И. Г., Крошили-на Т. Д., Ларионов А. В., Медведева М. В., Мешко Н. К., Незговоров С. В., Носков А. К., Окунев Ю. П., Саванова Т. И., Сазонова Т. Н.

Фото: Попов А. А., архив ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор», журнал «Слово» (1998 г., №5)

С 68 Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н. К. Мешко: [материалы Всерос. науч.-практ. конф.] / М-во образования, науки и культуры Арханг. обл., ГУК АО «Гос. Акад. Сев. рус. нар. хор»; [сост.: Игнатъева С. К.; ред.: Коростелева И. В.]. – Архангельск, 2011. – 200 с.: ил., фот. – 500 экз.  
Агентство СІР Архангельской ОНБ

В сборник материалов Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н. К. Мешко» вошли статьи ведущих российских специалистов в области культурологии, фольклора Русского Севера, хорового народного пения. Для руководителей любительских фольклорных коллективов, народных хоров, преподавателей и студентов музыкальных учебных заведений

УДК 78.03(470.11)(092Мешко)(082)+  
94(470.11)  
ББК 85.314.1-03(2Рос-4Арх)6-8Мешкоя431+  
63.3(2Рос-4Арх)-7Мешкоя431

© ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор», 2010

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Конференция «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н.К. Мешко» проходила в г. Архангельске в рамках Первого всероссийского фестиваля памяти Нины Константиновны Мешко по инициативе ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор», при поддержке Министерства культуры Российской Федерации и Правительства Архангельской области.

В рамках конференции были подняты вопросы сохранения нематериального наследия; обсуждались формы и методы работы по его популяризации; взаимодействия массовой и традиционной культуры; различные модели государственного и частного партнерства, культурного проектирования; состоялся обмен опытом в области администрирования хоровых коллективов, изучения и применения в практике исконных форм и традиций народной художественной культуры, формирования репертуара, построения бренда учреждения культуры.

Современная социокультурная среда характеризуется утратой национальных традиций, стремительным научно-техническим развитием, связанным с доступностью широким слоям населения разнообразных пластов культуры, воспринимаемых часто под воздействием агрессивного рекламного натиска.

Вопрос о месте и роли традиционной культуры в современном обществе интересен и важен. Начиная с эпохи Просвещения, люди боролись с народным невежеством и суевериями. Четыре столетия народное искусство считалось «примитивным» и не заслуживающим внимания, а приверженность традициям – признаком отсталости. В наше время ситуация коренным образом изменилась – в последнее время мы наблюдаем всплеск интереса к народному творчеству.

Интерес общества к традиционной культуре испытывает подъемы и спады. Его стимулируют политические события, рост этнического самосознания, проблемы экологии, включая экологию

культуры. Поэтому так важны конференции, которые позволяют объединить усилия как научного сообщества, специалистов-практиков, накопивших огромный богатейший опыт в вопросах сохранения культурного наследия, так и всех равнодушных людей.

В сфере сохранения и распространения традиционной культуры сейчас существует огромное количество вопросов, ответы на которые не найдены. Достичь намеченных планов, решения этих задач возможно только сообща, обсудив накопившиеся вопросы, познакомившись с имеющимся опытом и объединив усилия ученых, педагогов, деятелей культуры, артистов и всех, кому небезразлична традиционная культура.



**ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО  
ГУБЕРНАТОРА АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ  
И.Ф. МИХАЛЬЧУКА ОРГАНИЗАТОРАМ  
И УЧАСТНИКАМ ПЕРВОГО ВСЕРОССИЙСКОГО  
ФЕСТИВАЛЯ ПАМЯТИ Н.К. МЕШКО**

**Дорогие друзья!**

Я рад приветствовать собравшихся в этом зале организаторов и участников знаменательного события – Первого всероссийского фестиваля памяти Нины Константиновны Мешко.

Фестиваль, который мы организовали вместе с Министерством культуры Российской Федерации, собрал большое количество участников из Москвы и Санкт-Петербурга, Екатеринбурга и Рязани, Омска и Самары, Петрозаводска, Череповца, Архангельской области и других российских городов.

Статус фестиваля, его размах являются подтверждением нашего искреннего желания содействовать сохранению традиционной народной культуры.

Модернизация российского общества ассоциируется, в первую очередь, с инновационным прорывом. Вместе с тем овладение суперсовременными технологиями, обновление жизни невозможно без опоры на традицию, сложившиеся национальные устои.

Профессиональные народные коллективы сегодня – это «духовные локомотивы». Пример тому – наш прославленный Государственный академический Северный русский народный хор! Правительство Архангельской области считает его объектом своей приоритетной поддержки.

Заветы Нины Константиновны Мешко «работать много и качественно, с полной творческой самоотдачей и высокой ответственностью» – это вектор нашего общего движения, «прорыва» вперед.

Жизнь словно факел, зажженный для того, чтобы увлекать за собой.

Такой образ придаст фестивалю чистоты и глубины звучания. Желаю, чтобы Первый всероссийский фестиваль памяти Нины Константиновны Мешко стал ярким праздничным событием на нашей гостеприимной Поморской земле, еще одним значимым этапом на пути укрепления дружбы и культурного обмена!

*г. Архангельск  
20 ноября 2010 г.*

**Ларионов Арсений Васильевич,**  
писатель, лауреат международной премии  
им. М.А. Шолохова

## **ДАР ПРЕКРАСНЫЙ**

Оказывается, почти полвека я знал Нину Константиновну Мешко. Летом 1964 г. мы с художественной бригадой Всесоюзной радиостанции «Юность» ездили два месяца по Крайнему Северу. Маршрут у нас был долгий, с плаванием по ледовитым морям к Дудинке, Игарке и по Енисею; на теплоходе поднимались до самого Красноярска, сочиняя песни, стихи, передачи радиостанции о новых героях прославленного Талнаха и Норильска.

В Архангельске на концерт «Юности» в Дом офицеров пришла Нина Константиновна с мужем, композитором Александром Васильевичем Мосоловым, и поэтом Виктором Федоровичем Бокковым, который в последующие годы много писал для Северного хора. Пришли они по приглашению участника нашей бригады, популярнейшего композитора Григория Федоровича Пономаренко. Тогдашняя жена его, ныне известная певица Екатерина Шаврина, весело и звонко исполняла песни на стихи Бокова. Певица была еще совсем молодой и красивой, а баян Григория Федоровича не знал устали... Талантливый был композитор, великолепный знаток народной песни.

Нина Константиновна с большим интересом смотрела на нашу молодежную компанию. Ей все были интересны – и композитор Александр Колкер с женой, исполнительницей его песен Марией Пахоменко. Тогда на всех углах грустила их песня «Карелия снится...». Вокальный квартет «Аккорд» с Зоей Харабадзе блестяще исполнял горячие грузинские песни. А солист квартета Лыньковский завораживал песней Андрея Петрова «Голубые города». Вся жизнь была пронизана романтикой, духом дальних странствий и новых необжитых городов.

Нина Константиновна тогда только обживала архангельские края и немало подивилась нашему творческому энтузиазму освоить дальние места Русского Севера. Но искренне пожалела, что не может пригласить нас на концерт хора, поскольку коллектив отправлялся на гастроли по Северной Двине и с ним уходил в пла-

вание Виктор Федорович. Так начиналась их многолетняя творческая дружба и великая песенная судьба Бокова, для которой хор под руководством Нины Константиновны многое сделал.

Словом, наше мимолетное знакомство легло на душу добрым светом, сердечным теплом. Одно только обстоятельство как бы всегда удерживало, ограждало от дружеской приязни. Хор Антонины Яковлевны Колотиловой я любил. В нем творили мои близкие друзья. Довольно часто, в силу сложившихся служебных обстоятельств вел и с ней самой разные житейские и творческие разговоры, в которых нередко принимал участие и наш чудный сказочник Степан Григорьевич Писахов, частый гость хора и почти всегдашний посетитель его концертов, когда хор выступал в Архангельске.

Я несколько ревностно относился к тому, что делала Нина Константиновна, и многое поначалу не принимал, считая, что она идет против самобытной традиции, устоявшейся при Антонине Яковлевне Колотиловой, обеспечившей союзный и мировой успех Северному хору. Однако я был не совсем прав. Много, что привнесла в творчество Северного хора Нина Константиновна за свой долгий, зрелый срок художественного руководства, еще предстояло осмыслить и понять. Именно при ней хор стал академическим.

Русской культуре всегда как-то везло на талантливых долгожителей. Именно они, являясь к нам сначала как крупнейшие творцы, потом на долгие годы становились учителями, открывателями новых уникальных дарований. Не буду приводить примеры, их предостаточно в XX веке во всех видах искусства. Причем эта преемственность была еще более благотворной, потому что нередко профессиональное искусство напрямую опиралось на самобытное народное.

Ярчайшим примером такой преемственности может служить более чем сорокалетняя деятельность в Северном русском народном хоре Нины Константиновны Мешко, принявшей этот коллектив от Антонины Яковлевны Колотиловой, великоустюжской учительницы, объединившей в 30-х годах любителей северной песни. Антонина Яковлевна в молодости была истинной народной певуньей и совсем незаурядным организатором.

Читаем признание самой Нины Константиновны, душевное, теплое и добросердечное слово: «Пожалуй, по-настоящему понять и в полной мере оценить, что делала Антонина Яковлевна Колотилова, можно если не буквально оказавшись на ее месте, то, во всяком случае, непосредственно соприкасаясь с подобной работой. Думаю, если не всем, то многим обладала Антонина Яковлев-

на Колотилова – сильная, яркая личность, большого таланта певица, всегда сознававшая кровную свою связь с родной землей. Нет, если не было бы на свете этой замечательной женщины – не было бы нашего Северного русского народного хора! Может, и был бы какой-то другой – только не такой, не этот...».

При жизни Нина Константиновна, следуя мудрым советам Колотиловой, достигла признания всеобщего. Она народная артистка СССР, лауреат Государственной премии России, профессор, много лет заведовала кафедрой в музыкальной академии имени Гнесиных. Она из редких и высокоодаренных людей, которые в течение своего долгого века сохраняли пытливість, интерес, настойчивую любознательность и поражали своим активным жизнелюбием.

Непростая задача – и художественная, и нравственная – продолжить дело народного мастера, сохранявшего не только певческую, но и бытовую атмосферу самодеятельного коллектива.

За эти долгие годы из способных любительниц северной песни Нина Константиновна вырастила, выучила, выпестовала академический хор, признанный профессионалами как эталон песенного народного искусства. Сменилось несколько составов, но в преемственности поколений росло мастерство и высочайшая певческая культура артистов, росло их духовное постижение народного песенного богатства. Нина Константиновна так сумела ограничить певческий алмаз, что он сохранил и самобытность, и многоголосую красоту живого реченья, и при этом вобрал в себя нежную строгость северного песенного строя.

Великий талант Нины Константиновны раскрылся и вырос вместе с коллективом, который она не оставляла все эти годы. Красивая русская женщина, тверская, из учительской семьи, она всю жизнь, все свои творческие силы отдавала русской культуре и русской хоровой музыке.

Но, как это и бывает у талантливых людей, Божий дар не живет в одиночку. Он имеет многообразные проявления, если человек неотступно и самозабвенно его шлифует, дает ему возможность проявиться вширь...

В нашей многотрудной, во многом вдруг омертвевшей жизни, в обществе отвергнутых, утраченных идеалов, но и не возникших новых, мы с радостью обращаемся к нашему детству, к душевным переживаниям прошлых лет, в которых теплится надежда человеческого счастья. Хорошо бы не забывать, что ценили наши прародители, наши отцы и матери, за что они болели душой. Спекулятивная денга, вокруг которой хотят, чтобы вертелось наше «счастье», их совсем не занимала. Значит, были в России счастливые дни. Иначе не явился бы нам светлый, прекрасный дар Нины

Константиновны Мешко. Истоками он там, в доброй и сметливой народной жизни, в художественных прозрениях и грезах вечно страдающего и страждущего народа.

Так родились у Нины Константиновны лирические стихи, теперь уже положенные на музыку, так пришли воспоминания давних лет, которые поражают не только доброй памятью, но и литературной отделкой, столь свойственной прошлому веку, когда переписка, воспоминания, альбомная поэзия занимали в душевной жизни русского человека особое место, обогащая его духовно. Возвращение, казалось бы, к утраченному, всегда радует. С былым мы обретаем душевные и духовные радости русского мира, художественно возвышенные и бессмертные, как бессмертна поэзия Пушкина и проза Толстого, как бессмертна русская народная песня, народная сказка, удивительный певческий голос, полный русской удали и тихой печали.

Знакомство с творчеством Нины Константиновны, я уверен, вызовет у каждого ответное душевное движение и восхищение ее жизнелюбием, душевной утонченностью, ясностью ее духовных поисков и идеалов.

И вот на наших глазах произошло еще одно животворящее чудо.

Ушла из жизни Нина Константиновна, прожив свой достопамятный век, полный творческих радостей, трудов и вдохновений. Встал непростой вопрос: кто придет на смену? Кому дальше нести и сохранять народную северную песню, вокальное и хоровое искусство северянок-песенниц?

Я очень рад, что по добру и сердечной радости все сошлись на том, что Светлана Конопьяновна Игнатъева, ученица и воспитанница Нины Константиновны Мешко по музыкальной академии имени Гнесиных, стала ее преемницей по руководству Северным хором, стала как северянка, которая в молодые годы была певицей этого хора. Конечно, это не только большая честь, но и большая ответственность.

Но таково было мнение известнейших народных певцов Людмилы Зыкиной, Александры Стрельченко и многих музыкантов, которые знакомы с творчеством Светланы Конопьяновны. И сама Нина Константиновна очень доверяла ей и верила в ее хормейстерский талант. Не случайно, они были профессорами на одном факультете в Гнесинке.

Со Светланой Конопьяновной мы неоднократно бывали дома у Нины Константиновны и зимними вечерами на кухоньке, при кулинарных стараниях мужа Ивана Ивановича, вели дружеские раз-

говоры о творчестве, русской песне и русской литературе. Хозяйка была начитанной и знающей, сама писала стихи и, несомненно, имела литературное дарование. Ее духовный мир был наполнен прекрасным русским языком и волшебной русской музыкой.

Нам остается надеяться, что ратный, подвижнический труд Антонины Яковлевны Колотиловой и Нины Константиновны Мешко, при настойчивой заботе нашей лещуконки, яркой, талантливой Светланы Конопьяновны Игнатъевой, вольется в единое русло многовековой русской северной хоровой культуры.

*Сентябрь 1998 г. – ноябрь 2010 г. Москва*



**Мешко Нина Константиновна,**  
народная артистка СССР, лауреат Государственной  
премии РСФСР им. Глинки, художественный  
руководитель Государственного академического  
Северного русского народного хора с 1960  
по 2008 год, академик МАЮ,  
профессор РАМ им. Гнесиных, заслуженный  
деятель искусств РСФСР, кавалер ордена Андрея  
Первозванного, Почетный гражданин городов  
Архангельска и Парижа

### **КАК РОЖЕНО, ТАК И ХОЖЕНО<sup>1</sup>**

Занятым людям часто недосуг погружаться в воспоминания. Однако все мы постоянно, всегда носим в себе свое прошлое. И все же, когда представляется вдруг возможность оглянуться назад, подумать об этом прошлом, становится не по себе: неужели столько времени прошло? Так скоро все пролетело... И в то же время как много всего произошло за эти, в общем все-таки немногие, годы, сколько разных событий вместились в это «скоро».

Я появилась на свет 31 мая 1917 года в деревне Малахово Ржевского уезда Тверской губернии. Произошло это между Февральской и Октябрьской революциями, так что, я дитя и ровесница Советской власти и всем своим существом ощущаю причастность к моему времени. Я жила его радостями и бедами, достижениями и болями. Молодые могут моим ровесникам позавидовать: семь десятков лет такого невиданного исторического эксперимента, как строительство совершенно нового общества, прожиты лично, увиденны глазами очевидца и участника этой жизни. И как бы ни относились сегодня к тем давним событиям, я уверена, в историю они врубятся красной строкой.

Родилась я в семье песенной. У мамы, Александры Васильевны, был замечательный голос. А отец, Константин Иванович, не только руководил школьным хором, но и был регентом-любителем в местной церкви.

В родительский дом по субботам и воскресеньям собирались любители пения. Многие приезжали на лошадях за десятки километров только для того, чтобы попеть и, как теперь говорят, «пообщаться». Никаких выпивок, главным угощением был чай и деревенская закуска, что найдется в доме. В нашей семье не суще-

---

<sup>1</sup> «Слово», Российский журнал художественной литературы и общественной мысли / 1998, №5, сентябрь-октябрь. С. 2-10.



ствовало грубого слова, никогда не было ссор. Очевидно поэтому в дальнейшем грубая реальность жизни так легко и жестоко прошла по всем моим незащищенным нервным клеткам...

Мое самое первое детское воспоминание тоже связано с пением. Сколько мне было, я не помню, может, даже меньше года, потому что я была завернута в пуховый платок с руками и ногами, и кто-то держал меня на руках. В кухне вокруг большого деревянного стола сидели люди и все пели. А я при этом испытывала какое-то неизъяснимое блаженство.

Позже, став чуть-чуть постарше, я захотела вновь пережить это состояние блаженства. В наивной детской вере, что все дело в платке, я пыталась завернуться в него с руками и ногами. Но руки и ноги вылезали наружу, а со мной ничего так и не происходило... Я удивлялась и не могла понять, в чем дело.

В это время мы жили уже на хуторе Кожухово, в доме деда. Дед, Иван Воробьев – маленький, сухонький, черненький как жучок, несмотря на свои 70 лет, был шустрым и юрким. Бабушка, Мария Антоновна, высокая худая и широкая в кости, ходила в очках и двигалась степенно. Дед был прижимист, бабушка, наоборот, проста и добра беспредельно. Они вырастили 5-х сыновей и 3-х дочерей. Младший из сыновей, Константин, и стал моим отцом. Все они были воспитаны суровой крестьянской трудовой школой, все были крепкие, работающие.

В столыпинскую реформу дед вышел из деревенского сообщества на хутор. С помощью сыновей отстроил дом на опушке лесочка с названием «Гарь», разбил сад и огород, обсадил усадьбу елками и липами. В хозяйстве было 2 лошади, 2 коровы. Хутор получил название «Кожухово». На расстоянии 1,5–2 километров его окружали деревни: Малахово (из которой семья выехала), Брехово, Рязанцево, Бургово. Все эти названия звучат для меня сейчас, как знакомая далекая мелодия, которая трогает сердце и навеивает легкую грусть о быстро текущем времени. Окружающая местность была типичной для среднерусской возвышенности. Плавные взгорья сменялись низинками, перемежались то лесочком со странным названием «Парусник», то болотцем. Их прорезали проселочные дороги, тропинки, небольшие речушки. Так, в километре от нас текла речка «Дунка» (не Дунька, а именно «Дунка») – необычное название осталось, наверное, еще со времен татарского нашествия. Она была темпераментна, неумна: летом ее курица переходила вброд, а весной она превращалась в ревущий поток, который заливал все вокруг и, громогласно заявляя о себе, гордо впадал в Волгу километрах в пяти от нас.

Отец мальчиком пас деревенский скот, но рано проявилось неудержимое стремление к просвещению. За большие способности моего отца отправили учиться в гимназию за казенный счет, по окончании которой он был назначен в учителя начальной школы. Вместе со старшими братом Матвеем он стал поднимать младших братьев – Федора, Ивана и сестру Дуню. Впоследствии Федор стал агрономом, Иван – инженером, а Дуня – учившаяся в Петрограде, на рубеже Октября подцепила в поезде тифозную вошь и умерла от сыпняка. По семейным воспоминаниям, она была умная, веселая, ее статную, здоровую красоту не портило даже слегка подкрапленное оспой лицо. Я запомнила это, потому что говорили, что я на нее похожа.

По воспоминаниям не только близких, но и совсем посторонних людей, отец был личностью замечательной, многогранно одаренной, с большим чувством собственного достоинства и обостренным чувством справедливости. Он обладал редкой выдержкой и в то же время действовал всегда прямо, открыто, в соответствии со своей совестью и нравственными понятиями. Был бесстрашен и уверен в своих поступках. Например, как-то в субботний вечер в его школьной квартире собрались друзья – попеть, поговорить на волнующие темы. Вдруг в квартиру вломился пьяный попечитель с криком: «Что тут за сборище?» Отец немедленно вытолкнул его за дверь, за что на другой же день был уволен из школы и переведен в другой район. В Ржеве, где я начала учиться в школе, через несколько лет после его смерти многие учителя, и не только учителя, узнав мою фамилию, спрашивали – не дочка ли я Константина Ивановича Воробьева? А когда я утвердительно кивала, говорили: «Какой замечательный человек был твой отец!»

Мама мне рассказывала еще один случай с отцом, который я не могла помнить, потому как была мала, а может, еще не родилась на свет. Это было в период безвременья, между двумя революциями, в 1917 году. Какие-то люди не за что не про что арестовали местного священника и повезли его в город. Возмущенный отец собрал мужиков. Они на лошадях догнали подводу и отбили священника. Вместе с душевной деликатностью, чувством такта, в отце всегда присутствовали твердая воля и умение поставить на место каждого человека. Ох, как бы мне хотелось обладать этим умением! Сама я имею поганое свойство теряться перед наглостью, особенно в первый момент. Еще помню, как однажды к нам в дом ворвалась одна женщина, с криком и претензиями отнюдь не интеллигентного свойства, и как отец буквально несколькими спокойными и твердыми словами тут же привел ее в чувство.



Отец был замечательным организатором. Где бы он ни был, вокруг него кипела творческая жизнь: он ставил спектакли, руководил хором. Был человеком живым, энергичным, деятельным.

«Выбиваясь в люди», помогая получить образование братьям и сестрам, отец надорвал свое здоровье. Во время мобилизации, с объявлением Империалистической войны 1914 г., у него обнаружили туберкулез легких и освободили от военной службы. В это время он в Ярославле повышал свою квалификацию, добиваясь права преподавать в средней школе.

Хорошо помню отца. Он был тяжело болен, уже почти не вставал. В редких случаях выходил из своей комнаты, обязательно в черном костюме с подвязанной рукой. Нас с братом никогда не наказывал, но авторитет его был непререкаем, и мы боялись его спокойного и строгого слова, как огня! Как-то я раскапризничалась. Отец позвал меня и спросил: «В чем дело?» Я продолжала хныкать. «Принеси мне прут», – сказал отец. Я принесла прут, он воткнул его в щель дощатой стены (это был предел грозы) и сказал: «Сядь около меня и успокойся». Я похлопала еще немножко и успокоилась. «Ну вот, теперь ты хорошая девочка, можешь идти гулять». И я радостно побежала по своим детским делишкам.

Перед смертью он позвал брата к себе и долго о чем-то с ним говорил. Когда на другой день мать с братом поехали в город, брат, отворачиваясь, плакал, и мама не могла доискаться причины. Только после смерти отца выяснилось, что тогда, позвав 12-летнего сына, он сказал «Я скоро умру. Ты единственный в семье мужчина и должен быть маме опорой. Она женщина, и ей будет очень тяжело».

Отец умер в суровую и холодную зиму. Помню, что перед этим по ночам страшно выла собака Дик. Услышишь среди ночи вой – тягучий, мучительный, выглянешь в окно и видишь: на поляне перед окном сидит, вытянув кверху морду, огромный белый, с желтыми подпалинами, сенбернар, снег высверкивает холодными голубыми огнями, а он воет, воет выворачивающим все твоё существо жутким воем. Так, чуя беду, прощался он с отцом.

Ни на похоронах, ни после брат не проронил ни одной слезы. Был деятелен, поддерживал маму, помогая ей во всем. И только после мы узнали о наказе отца. А я? В свои 5 лет я не сразу поняла трагизм случившегося, хотя и присутствовала с матерью при кончине отца. Я даже порадовалась новому серому платью (в то время это было большое событие – платье!). Только вечером, когда вошли в комнату, где лежал на столе отец, увидела мать, у которой уже не было сил плакать, все мое существо пронзило сознание случив-

шегося, и я с отчаянием кинулась к маме. Она прижала меня к себе и сказала: «Поняла!»

Мама родилась в селе Збоево под Ржевом. Девичья фамилия ее Дюкова. Отец ее был псаломщиком, самым бедным и обездоленным членом церковного сословия. Многодетная семья едва сводила концы с концами. При венчании псаломщику доставался только кусок дешевого атласа, который молодым клали под ноги. Детям он казался пределом роскоши.

Сыновей дед Василий определял по ремеслу, дочерей прочил в портнихи. Старшая мамина сестра, тетя Катя, умерла 20-ти лет от туберкулеза. Мама была младшей в семье. Дед отдал ее учиться на портниху, но мама потихоньку от отца сама подготовилась к экзамену и поступила в епархиальное училище, которое выпускало учителей начальной школы. Это был очень смелый поступок по тем временам, тем более что дед был суров и деспотичен. Пока могла, она это скрывала от него, а когда пришлось открыться, мужественно выдержала всю тяжесть отцовского гнева.

17-ти лет мама окончила училище и была назначена учительницей в дальнее селение. Это был примерно 1902 год – время, когда весь народ волновался, охваченный революционным брожением, а молодежь тем более. В селе, где учительствовала мама, грамотеев не было, и она по просьбе мужиков и по своей инициативе читала им запрещенную литературу. Это было светлое воспоминание в ее жизни. Она вспоминала жарко натопленную избу, набитую бородатыми мужиками, которые благоговейно слушали каждое слово. Пот у нее катил с лица градом. Время от времени хозяин подавал ей чистый рушник и ласково приговаривал: «Утрись-ка маленько да передохни».

Но вскоре власти, услышав про такие чтения, добились ее увольнения. Маму направили в другое большое село, которое было поближе к городу и на виду у начальства. Там-то она и встретила с отцом. Отец по характеру был задумчивый, сдержанный, молчаливый; мама – отчаянная хохотушка, непоседа, живая, как ртуть. Отец приехал в село, где мама учительствовала, к своему приятелю. В это время прибежала мама, которую на улице уже кто-то рассмешил, и, заливаясь смехом, никак не могла выговорить слова. Тут-то с первого взгляда отец в нее и влюбился на всю свою, увы, недолгую жизнь. Они прожили вместе 14 лет, как один день, уважая и обожая друг друга, почти совсем не расставаясь. Мама рассказывала: «Мне хочется пойти к подружке поболтать, а папа – и я с тобой». Между ними никогда не случалось ни ссор, ни споров.

Всего у них родилось трое детей: Володя 1910 года рождения, Сережа, умерший в младенчестве, и я – дитя 1917 года.

Я очень горжусь, что эпоха Советской власти – моя эпоха, что она взрастила меня, дала мне самое лучшее, что можно дать человеку: возможность раскрыть свои стремления и способности, познать, найти себя в самом близком твоей душе и самом нужном для тебя деле.

Отец и мать учительствовали. Болезнь отца все больше и больше осложнялась. В период разрухи, когда он уже не мог работать, родители переехали на родину отца, и я помню свою жизнь уже на хуторе Кожухово. Отец почти не вставал с постели. Все заботы о семье лежали на плечах матери, но отец до конца оставался ее духовной опорой и поддержкой.

Мать преподавала в Рязанцевской начальной школе. Но прокормить семью в то время на школьное жалованье было невозможно. (Почти как сейчас.) Расчеты за все происходили на миллионы (например, булка на постном масле – самая вкусная из всех, что я съела за всю мою жизнь, стоила полтора миллиона. Я бегала изредка за ней к деревенскому лавочнику). В большой семье деда кое-кто уже косился на нас как на нахлебников и дармоедов, так что матери пришлось временно уйти из школы и работать в общем семейном крестьянском хозяйстве.

Помню большой дом, где сначала была построена кухня с большой русской печью, дощатым столом и широкими лавками. Потом был пристроен дом, разгороженный на четыре комнаты, с террасой и мезонином, который остался недостроенным и играл только декоративную роль. Два строения соединяли длинные сени с кладовкой и туалетом (по-деревенски нужником).

Начитавшись страшных книжек, вроде «Упыря» и «Вурдалаков» А.К. Толстого, я, с отчаянно бьющимся сердцем, побиравлась вечером через сени (особенно страшно было зимой) и летела обратно без памяти: казалось, весь сонм злых духов меня догоняет и готов вцепиться мне в спину. Ворвавшись в светлую комнату, я громко захлопывала за собой дверь и прижималась к ней всем телом, пока не отдышусь.

Кухня была царством деда и бабушки, которую я обожала. А я была ее главной утехой и баловницей. Она всегда совала мне потихоньку гостинец – какой-нибудь вкусный кусочек, рассказывала мне сказки. На печке мы часами шептались друг с другом. Помню в связи с этим большой скандал. У бабушки была грыжа, и кто-то из деревенских ей сказал, что нужно погрызть пятки и грыжа про-

дет. Она и попросила меня: «Погрызи пятки!» Я – и рада стараться! За этим занятием застала нас мама – что было!.. Что было!..

Дедушка и бабушка были религиозны, и в красном углу кухни висел «киот» с иконами, а за иконами у деда хранились какие-то николаевские деньги, не имевшие уже никакой цены. Тем не менее, каждое утро дед доставал пачку бумажных денег и тщательно их пересчитывал.

Однажды на полке перед иконами я узрела черствую корочку черного хлеба, которая меня весьма соблазняла. Забралась на лавку, чтобы достать желанную корочку, упала и пробила на лице краем лавки дырку до самой десны, справа, под нижней губой.

Мама и папа наладились везти меня в город зашивать, но бабушка сказала: «У-ту! Не дам девку портить, сама вылечу!» Нужно сказать, что лекаркой она была отличной. По женской линии в ее роду из поколения в поколение передавался рецепт народной мази и примочки. Она лечила необыкновенно успешно раны, язвы и другие болячки. К ней многие приезжали, даже издалека и быстро выздоравливали. Умирая, бабушка передала рецепт матери, но маме было не до того, и рецепт она потеряла и забыла. Помню только, что туда входили травы: мелифоль, тrefоль и центавр и, кажется, еще сулема. Я запомнила это, потому что меня поразили неслыханные названия. Мама сожалела о том, что не сохранила рецепт.

Своей примочкой и мазью бабушка меня живо вылечила, а я до сих пор думаю, как же мы не ценим и не умеем хранить то, что имеем. Ведь это народная медицина, которую теперь изучают как замечательный опыт, проверенный поколениями. Как много мы растеряли своих ценностей – памятников архитектуры, живописи, исковеркали природу, потеряли таланты, мимо которых прошли, не заметив. Захлестывает нас сиюминутная суета, заслоняет то, что кажется неважным, не стоящим внимания, и лишь потом, оглядываясь, испытываешь горькое сожаление о том, что самое важное пропустил...

Бабушка с дедушкой часто ссорились, иногда дело доходило до драки. Дед брался за полено, бабушка вооружалась сковородником. Победа оставалась за бабушкой (сковородник-то длиннее!). Мы дразнили деда: «Дед палашкет». Он отвечал: «Внучка – черная жучка».

После смерти стариков большая семья распалась: оставшиеся дети поразъехались. Маме с двумя детьми ехать было некуда. Она уж была больна туберкулезом, хотя в то время еще и не знала об этом. Тяжесть хозяйственных забот легла на ее плечи, так как в

большом доме, кроме нас, осталась только тетя Нюра (жена дяди Федора), которая ждала ребенка.

Закрываю глаза и вижу, как мама, худенькая, слабая, не привыкшая к крестьянской работе, надрываясь, ворочает тяжелый плуг, распахивая наш участок земли.

Не совсем точно помню последовательность событий. Передо мной встают отдельные картины, отдельные эпизоды... Мама снова идет работать в школу. Для этого ее посылают на курсы переквалификации в город Ржев. Она плохо себя чувствует, перемагается, вынуждена идти в больницу. В больнице ей говорят, что мест нет. В полубессознательном состоянии она садится в больничном коридоре на подоконник, припадает к окну. Мимо идет с обходом главврач, спрашивает: «Что это такое?» Ей меряют температуру – 40 градусов! «Немедленно положить!» Диагноз – острый туберкулезный процесс...

Я осталась на попечении тети Нюры, у которой уже было двое детей. (Дядя Федя – агроном Федор Иванович Воробьев – работал в другом районе по специальности, иногда наезжал.) Я была главной нянькой младшей двоюродной сестренки Жени, которой было года полтора. Однажды она расплакалась, и я никак не могла ее успокоить. Тогда, в полном отчаянье, я села на пол и разревелась сама. Вдруг кругом затихло... я чувствую – маленькие ручонки обнимают меня сзади за шею, и моя подопечная начинает меня утешать. Сейчас мы с Евгенией Федоровной Воробьевой – кандидатом наук, которая живет и работает в Москве, встречаясь, часто вспоминаем этот эпизод нашего детства. Доброта и редкая отзывчивость по-прежнему основные черты ее характера, вместе с упорством к достижениям и завидным трудолюбием.

Когда дядя Федя собрался в город проведать маму, я стала просить взять меня с собой. В день отъезда просила его так неотступно, что дядя Федя сдался. Стали искать чулки – нашли только один. Так и поехала в одном чулке, что очень расстроило маму. После больницы маму отправили в Башкирию в санаторий, и вернулась она оттуда помолодевшая, похорошевшая и окрепшая. Ее направили учительствовать в село Медведево, очень красивое, большое село, где главным украшением были роща и бывшая помещичья усадьба с парком. Я пряталась в парке, воображала разные картины из прочитанных книжек, в которых, конечно, играла роль героини.

Мама получала 16 или 17 рублей жалованья. В получку на месяц покупала пуд белой муки, овощи, коробку печенья и конфет (для гостей). Зима тогда была холодной. Мама выпорола из своей

шерстяной кофты рукава и сделала мне чулки. Может быть, и не стоило бы об этом рассказывать, но, думаю, ведь это же жизнь, маленькие приметы живого, но уже прошедшего времени. И еще: как формируется человек? Почему иногда из двух детей, растущих в одних и тех же условиях, получаются разные люди, иногда диаметрально противоположные? Почему у хороших и благополучных родителей, живущих в достатке, вырастают плохие дети? В чем загадка воспитания? Почему одним детям помогают и родители, и репетиторы, проверяют, контролируют их, а они не хотят учиться, и почему другие хорошо учатся сами? Думается, в жизни нет ничего малозначащего. Каждая мелочь оставляет свой след на тонкой, хрупкой, легко ранимой душе ребенка. Воздействуют впечатления, которые ярче всего врезались в память, поразили воображение. Все то, что память сохранила до сих пор, очевидно, и есть крупница того, что сделало меня такой, какая я есть, а не иной. Все здесь важно: окружающая среда и обстановка, взаимоотношения людей между собой, которым ребенок дает свою оценку и из которых делает свои выводы. И, конечно, главную роль играет личный пример родителей, близких людей. В моем случае взаимоотношения родителей, их мужественное, самоотверженное преодоление трудностей в борьбе за жизнь, сохранение своей личности во всех тяготах и невзгодах оказали решающее влияние на детей.

Когда мы с мамой уехали в Медведево, семья дяди тоже оставила хутор уже окончательно. Временно там поселились чужие люди, которые без какой-либо mzды пользовались землей и домом. Условие было одно: сохранить дом и кормить собаку. О собаке следует сказать особо. Дик – большой сенбернар был лучшим нашим другом. Кроме красоты, могучего голоса, который отчетливо слышался в ближайших деревнях, он отличался добрым нравом, сметливостью, почти человеческой сообразительностью, а чуткость его определенно превосходила человеческую, не говоря уже о преданности. Он был непременным участником наших с братом игр, детских забав, сторожем, хранителем, наперсником. Его умные глаза все видели и понимали. Мы запрягали его в санки, и он нас катал с превеликим удовольствием. Иногда, шутки ради, мы с братом разыгрывали ссору. Он с лаем бросался к нам, отталкивая лапами друг от друга и успокаивался только тогда, когда мы «мирились». Однажды, когда к нам в пчелиный улей залез вор, он с громким лаем начал барабанить передними лапами в окно, разбудил всех и по следам, во ржи, нашел убежавшего вора. Его боялись в округе. Он был надежной охраной, верным другом и, можно сказать, полноправным членом семьи. Как бы ни было трудно и голодно, с Ди-

ком делились последним. Но чужие люди его плохо кормили или не кормили совсем, не говоря уже о заботе или ласке. Дик затосковал и заболел. Когда через два года мы вернулись в Кожухово, пес был совсем плох. Ему становилось все хуже и хуже, и вскоре он ушел умирать в лес. Мы прибежали к нему, ласкали, пытались кормить. Он лежал неподвижно и разговаривал с нами только глазами. Забыть эти глаза невозможно – столько в них было любви, преданности, страдания и обреченности. У него были парализованы задние конечности. Но однажды утром он приполз на передних лапах в кухню, подполз к каждому из нас, полизал руку, снова уполз в лес и умер. Это было тяжкое горе, пожалуй, не меньшее, чем потеря близких людей. С тех пор я на всю жизнь полюбила животных, как своих истинных «меньших братьев» и друзей. Общение с ними всегда доставляет мне радость. Дик научил меня доброте, верности, преданности. Воспоминание о нем до сих пор жжет сердце. Не выношу бездушного жестокого отношения к животным, которые ждут от нас доброты и покровительства. Собаки отдают нам самих себя и свою любовь с такой самоотверженностью, на которую вряд ли способны люди. Я твердо знаю: если человек жестоко относится к животным, это злой, черствый, плохой человек. Как быстро люди учатся понимать свою силу, превосходство своего положения, и как мало, поздно – а в иных случаях никогда – понимают свой долг, свои обязанности как представителя высшего биологического вида, самого совершенного создания природы. Ведь природа нас задумала как силу добрую, созидательную, покровительствующую всему живому и незащищенному, с которым мы неразрывно связаны. Начиная с разбитой на пляже бутылки, гадкой замусоренности лесной поляны, свинского поведения в общественном месте и кончая атомной угрозой – ничто не остается без отмщения – все возвращается бумерангом. Пока мы не научимся видеть это в малом, мы не достигнем и большого. Я поняла это рано.

С раннего детства появилась у меня и неуправляемая страсть к чтению. Читать я начала играючи лет с пяти. Ведь отец и мать были учителями, а брат учился и читал книги, что называется, запоем. Много из прочитанного он мне рассказывал, но хотелось самой не просто смотреть на заколдованные значки, но видеть, как из них чудесно рождается живая жизнь: появляются люди, действуют, разговаривают, совершают подвиги, ужасные преступления, добро борется со злом, но, увы, не так, как в сказке. Там оно всегда побеждает, а в книгах, как и в жизни, почему-то погибают или становятся несчастными хорошие люди, и это так нестерпимо больно, что забьешься куда-нибудь в угол, обливаешься сле-

зами. Книга уносит в неведомые страны, где захватывает тебя невиданная, увлекательная, красочная жизнь. И ты уже не можешь оторваться и, сидя в комнате, уносишься неведомо куда. Забываешь, что мать просила сделать то или это. Приходит мама: «Опять вцепились в книжки?». Как встрепанная, вскакиваешь и летишь стремглав, полная угрызений совести, выполнять свои обязанности. (Кажется, это происходит со мной и сейчас.)

К счастью, моей первой прочитанной книгой было полное собрание сочинений Александра Сергеевича Пушкина. Это была чудо-книга: толстая, огромная, в кожаном переплете с золотым обрезом. Она была роскошно напечатана крупными красивыми буквами на глянцевой белой бумаге. Ее украшали восхитительные иллюстрации и замысловатые экслибрисы. Едва удерживая в руках, я с превеликим трудом притащила ее из Дора. Ах! Я всю жизнь тоскую по этой книге! Особенно теперь, с трудом читая подслеповато напечатанные мелким шрифтом на серой шершавой бумаге современные массовые издания классиков. С той книги передо мной раскрылся целый мир! Конечно, непонятные места и рассуждения я пропускала, жадно хватаясь за сюжет или картины, поразившие воображение. Тогда я пропускала как раз то, на чем внимание останавливается теперь.

Потом, попозже, я втихую таскала у брата все книги, которые он читал, например, жуткозахватывающие творения Буссенара. В восемь лет он поймал меня на месте преступления с какой-то бульварной книжонкой, которая начиналась так: «В роскошной беседке старого запущенного парка молодой человек страстно сжимал в своих объятиях бледную, трепещущую девушку». Книга, конечно, была отобрана, но, каюсь, я все-таки прочитала ее до конца. Однако Александр Сергеевич Пушкин сделал мне прочную прививку против пошлости и дурных поступков, поэтому из этого чтива я сделала правильные выводы: девушке честь свою нужно беречь, а коварства мужчин оберегаться.

Детских книжек тогда в округе не было, а романы все-таки оказали на меня свое действие: я влюбилась первый раз в возрасте 6–7 лет в товарища брата – Володю Поведского. Помню, он идет по тропинке мне навстречу. Я загородила ему дорогу и говорю: «Володь, а Володь, у тебя глаза, как у Дика!» И, правда, у него были прекрасные карие собачьи глаза. Это-то, по-видимому, и прельстило мое сердце.

Прочитанные романы и повышенное самолюбие иногда меня лишали детской непосредственности. Я начинала подражать взрослым барышням или какому-нибудь воображаемому персо-



нажу, дичиться, фыркать на шутки брата, за что он с товарищами прозвали меня графиней Фунь-Дунь-Плюнь. И, кажется, не без основания.

Книги я до сих пор люблю страстной любовью. Ни театр, ни кино – ничто не может мне их заменить. Наверное, потому, что чтение – дело творческое. Это глубокий, напряженный труд ума и сердца, нескончаемый просмотр для воображения. Когда читаешь – сопереживаешь, радуешься, негодуешь, принимаешь, отвергаешь, прикидываешь на себя. В результате внутреннего боре-ния выстраивается собственный нравственный ряд, модель своего поведения.

Человек все время находится в движении – он строит себя. Ум у человека критичен. Действуя, поддаваясь порывам, страстям, он одновременно наблюдает за собой, оценивает свои поступки. Иногда наступает резкое противоречие между порывом, действием и оценкой. Но эта внутренняя борьба плодотворна, ибо это диалектика субъективной жизни. Собственно говоря, именно чувство самокритики делает человека человеком, так как является источником его самосовершенствования. Самая сладкая власть – власть человека над собой, утверждают йоги. С этим можно согласиться. Когда поступки управляемы, наступает блаженное чувство гармонии, удовлетворенности и сознания своей силы, ибо труднее всего победить именно самого себя.

Деревенские дети не то что городские. Они большую часть времени предоставлены сами себе, а потому и более самостоятельны. Совсем малюткой и я самостоятельно ходила в близлежащие деревни. Однажды, когда мне было лет около пяти, я отправилась к своей крестной, которая жила километра за четыре–пять от дома. Возвращаясь, я вышла из лесочка и увидела: впереди, в пруду, у самой дороги, по которой я должна была идти, купаются голые мальчишки. Я, как истинный хуторский дичок, мальчишек боялась. Сердчишко мое куда-то ухнуло и провалилось от страха.

Первая мысль была вернуться в лес: «они далеко – успею спрятаться!» Но что-то (самолюбие, упрямство?) не позволило мне это сделать. Окаменев от страха, но не спеша, выпрямившись, я проследовала по дороге... Мальчишки, увидев меня, выскочили из пруда, стояли и ждали. Не прибавляя шага, смотря перед собой, я прошла мимо них... Через несколько бесконечных секунд я услышала топот. Меня толкнули в спину, я клюнула носом, выпрямилась и продолжала идти. Тычок, еще раз тычок, клевок – опять иду! Наконец мальчишкам надоело, и они отстали.

Думаю, это было первое утверждение самой себя и первое воспитание воли. Тогда я, конечно, того не осознавала. Но как скоро

настало время, потребовавшее от меня и уверенности, и воли – полного напряжения всех сил.

Однако это было все позже. Детство еще продолжалось долго. За давностью время сместилось – встают отдельные картины, события, последовательность которых уже трудно восстановить, да, наверное, и не нужно – это ведь не протокол.

Мы с братом уродились в отца и были очень похожи не только внешне. Взаимопонимание у нас было полное, доверие и откровенность также. Он был для меня безусловным авторитетом во всем, и я находилась у него в полном подчинении. Подчинение скреплялось своеобразным договором. Лаской из меня, что называется, можно было веревки вить. Особенно расположив меня и видя, что я дошла до состояния блаженного саморастворения в его личности, он брал с меня честное слово, что я буду его слушаться. Данное слово подкреплялось клятвой «Ей-богу» и ритуалом стуканья лбом об пол. Брат, конечно, забавлялся не без маленькой корысти, а я все принимала, со свойственной мне наивностью, за чистую монету. Сейчас я наблюдаю слишком часто безответственное поведение людей. Одни обещают, заранее зная, что обещание ничего не стоит. Другие с легкой душой искренне дают обещание и с такой же легкостью их забывают. Иные данное слово совсем не считают обязательным для себя, говоря при этом с ухмылкой: «Я – хозяин своему слову: хочу даю, хочу беру обратно». В нашей семье существовал своего рода кодекс порядочности, который был основой самоуважения. Нарушение его вызывало общее осуждение и жестокие угрызения совести у нарушителя. Я твердо знала, что честное слово нельзя нарушить.

Я очень любила брата. Мне всегда было с ним хорошо, была ли то игра, рассказы, чтение вслух, поучение и т.д. Особенно любили вместе читать – ведь впечатления во много раз сильнее, когда их разделяет с тобой человек, способный чувствовать и понимать, как и ты. А Володя еще и раскрывал для меня то, что было мне не вполне понятно. Сколько же мы с ним прожили ярких жизней, приключений, событий! Какие прекрасные картины возникали перед нами... сколько переговорили обо всем на свете. Несмотря на разницу в возрасте (шесть и тринадцать или восемь и пятнадцать), мы отлично понимали друг друга.

Помню, прошусь с ним на рыбалку. Он отговаривает: «Я быстро пойду, ты не успеешь за мной». Но я все-таки увязываюсь за ним. Вскрываю чуть свет: «Неужели ушел?» Но нет, выходим вместе. Он начинает широко и споро шагать своими длинными ногами, и я действительно не успеваю за ним. Тогда я изо всех сил бегу, об-

гоняю его, бегу, бегу, пока не выбиваюсь из сил. Тогда я валюсь на обочину дороги и жду, пока он не подойдет. Только он подходит, я вскакиваю и опять со всех ног пускаюсь вперед. Так мы проходим четыре с лишним километра до реки.

Другой раз мы играем. Возимся с Диком, боремся, начинаем спор. Он: «Я тебя как шлепну хворостиной!» Я: «А я тебя палкой». А я дубиной – а я бревном – а я санями – а я... (на секунду задумываюсь) домом! Ну, здесь победа остается за мной, потому что больше дома уже ничего нет.

Однажды братик торжественно принес охотничий трофей, какую-то небольшую съедобную птичку. Я, заразившись его охотничьим азартом, приняла живейшее участие в приготовлении невиданного кушанья, а когда птичка была съедена подчистую и остались одни хрупкие и мелкие косточки, вдруг представила себе живую, летающую птичку и горько заплакала. Завернула косточки в самый драгоценный лоскуток и похоронила под яблонькой. Таким образом, я на практике познала, что такое крокодиловы слезы. Нечто похожее я испытывала и много позже. По долгу службы мне, увы, приходилось доставлять людям огорчения: выставлять на конкурс артиста, когда он профессионально «не тянет», хотя сам уверен в обратном, или кого-то не брать на гастроли, потому что лимит не позволял взять всех. Я заранее переживала, пожалуй, не меньше обиженного. Не спала ночей, перебирая в уме каждого, мучаясь и не зная, кого же мне придется принести в жертву. Представляла, как человек будет страдать. Объявляя о своем решении, чувствовала себя виноватой, долго испытывала угрызения совести. Но потом заметила, что мои страдания не облегчают страдания моей «жертвы», а наоборот, и ... тогда я вспоминала птичку. И теперь, когда мне, как руководителю, приходится чуть не каждый день обижать кого-либо из тех, кто ставит свои личные интересы выше интересов общего дела, я веду себя более мужественно. Правда, мне и сейчас очень тяжело доставлять любому человеку неприятности, огорчения, обиды, но я стараюсь подавить это в себе и вида не показывать. Иногда обижаю невзначай: обойдя кого-либо вниманием или будучи неправильно понятой. Тогда пытаюсь исправить положение, объяснить, если нужно – извиниться. Ну, а если не удастся, отхожу с досадой. Я давно сделала для себя вывод: людей нужно уважать, относиться к ним справедливо и доброжелательно, но вести себя твердо. Это сразу ставит все на свои места. Но твердость мне не всегда удается, а сердобольность размягчает, размагничивает и ученика и артиста и почти никогда никому не приносит пользы. Как я ненавижу в себе эту черту!

**Носков Александр Кузьмич,**  
профессор ФГОУ ВПО «Самарская  
государственная академия культуры и искусств»,  
заслуженный деятель искусств РФ

### **НИНА КОНСТАНТИНОВНА МЕШКО – ОСНОВАТЕЛЬ СОВРЕМЕННОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ ОБУЧЕНИЯ НАРОДНОМУ ПЕНИЮ**

Народное пение стало сценическим жанром по историческим меркам совсем недавно – немногим более ста лет. В настоящее время мы наблюдаем как процесс становления и широкого продвижения исполнительской практики в народной вокальной манере, так и развитие методики обучения профессиональному народному пению. В обоих направлениях Нина Константиновна Мешко внесла огромный вклад в развитие сценической ветви народного искусства. Как художественный руководитель Государственного академического Северного русского народного хора она отстаивала право народного искусства занять достойное место на эстраде. А как профессор Академии музыки им. Гнесиных, она заложила основу методики обучения профессиональному народному пению.

Н.К. Мешко родилась в 1917 г. в Тверской губернии в семье сельских учителей. Окончила дирижерско-хоровой факультет Московской консерватории в классе профессора Н.М. Данилина (1945 г.). Преподавала специальные дисциплины в музыкальном училище. В разные годы руководила многими самодеятельными коллективами, в том числе – народным хором Московского областного Дома народного творчества, который на Всероссийском конкурсе в 1957 г. был награжден серебряной медалью. Эту медаль Нина Константиновна с особой гордостью надевала в торжественных случаях. С 1956 г. Нина Мешко – хормейстер хора Всесоюзного радио и телевидения (художественный руководитель – Н.В. Кутузов).

В 1955 г. в Москве Министерство культуры провело совещание по вопросам деятельности профессиональных и любительских народных хоровых коллективов. Обсуждались проблемы репертуара, вокальной работы, связи современного авторского творчества с традиционным народным искусством и т.д. У руководителей народных хоров выявились как сходные, так и диаметрально проти-



воположные позиции по многим творческим вопросам. Материалы этого совещания были опубликованы в журнале «Советская музыка» под общим названием «Дискуссия о русских народных хорах». Вот что говорили самые авторитетные деятели народного хорового искусства того периода.

В.Г. Захаров – художественный руководитель хора им. Пятницкого. «Все певцы нашего хора ... работают над дыханием, звуком, дикцией. Постановкой голоса мы не занимаемся: это привело бы к дублированию вокальных классов консерватории, а практика показала, что люди, окончившие консерваторию, не владеют народной манерой пения. ...Руководитель должен заниматься с певцами –, разумеется, не учить их народной манере пения, но учить дыханию и дикции; это его обязанность». (Как видим, понятие «постановка голоса» В. Захаров не соотносит с народной манерой пения. Он считает, что «ставить голос» означает учить академическому пению, а это делают в консерватории).

Л.Л. Христиансен – художественный руководитель Государственного Уральского русского народного хора: «В хор мы принимаем только певцов, овладевших народным вокальным мастерством; учить их петь, смягчать их манеру пения было бы неуважением к народной вокальной культуре. ... Хормейстеры не должны заниматься постановкой голоса, учить певцов дыханию, дикции – этому они сами учатся у мастеров народного пения».

У современных студентов, получающих в процессе обучения уроки народной постановки голоса, такая позиция может вызвать недоумение. Но в те годы еще не выработалась терминология, касающаяся народного пения. Понятие «постановка голоса» ассоциировалось исключительно с академическим пением. Мысль о возможности постановки голоса в народной манере еще не стала всеобщей среди руководителей коллективов. Более того, Л. Христиансен, имея в виду программы обучения в культпросветучилищах, писал: «Для пения в общем хоре всем учащимся нужны навыки академического пения, так как хоровые классы работают только на этой основе».

Н.К. Мешко: «Многие молодые любители народного пения либо вовсе не умеют петь, либо подражают популярным исполнителям. А руководители и сами толком не знают, что такое народная манера пения. ...Пора сделать методические и теоретические обобщения. Надо создать науку о народном пении».

Если В. Захаров и Л. Христиансен, в целях сохранения первоначальности, чистоты фольклора призывают к невмешательству в традиционное пение, то Н. Мешко ставит вопрос о научном подходе к народному искусству. И надо признать, что ее позиция оказа-

лась более прозорливой и перспективной. Вся дальнейшая жизнь Нины Константиновны посвящена воплощению в жизнь этой идеи: созданию научных основ народного вокального искусства и методики обучения народному пению.

С 1960 г. по приглашению А.Я. Колотиловой Н.К. Мешко назначена художественным руководителем Государственного Северного русского народного хора. С этого времени и до конца жизни она оказалась в окружении и добровольном плену у глубокого, мудрого, светлого и жизнерадостного народного искусства русского Севера.

В 1966 году, благодаря энергичной деятельности Народного артиста РСФСР, художественного руководителя Республиканской русской хоровой капеллы, профессора А.А. Юрлова, на кафедре хорового дирижирования Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных было открыто отделение руководителей народных хоров. Нина Константиновна преподавала северный музыкально-певческий стиль, постановку голоса.

Работая одновременно в «двух лабораториях» – в Северном хоре и в институте им. Гнесиных, она часто переезжала-перелетала из Архангельска в Москву и наоборот. Неизменным оставалась только ее постоянная погруженность в мысли о секретах народного пения, о сценической жизни народного искусства.

В 1976 году в журнале «Клубные вечера» опубликована ее статья: «Вокальная работа с исполнителями русских народных песен». Здесь изложены основные положения будущей науки о народном пении. Охарактеризовав состояние сценического исполнительства народных песен на тот момент как неудовлетворительное, Нина Константиновна пишет: «Нередко на концертной эстраде русская удаль превращается в развязность, разухабистость, появляется надрыв, слащавая сентиментальность. Певцы то замирают до шепота, то переходят на крик. Голоса заметно вибрируют или даже качаются, звучание голоса слышится где-то в глотке. Мелодия то и дело прерывается горловыми призывками, «иканьем». Пение сопровождается заученной жестикомацией, часто не соответствующей содержанию песни, чрезмерной мимикой и артикуляцией. В лирических и протяжных песнях голос звучит слезливо. Такое пение у тех, кто знает и любит русскую песню, вызывает чувство протеста, несмотря даже на несомненный талант исполнителей, потому что, опошляя русское народное пение, а следовательно, и песню, оно наносит ей трудно поправимый ущерб. Искажение русского пения играет плохую роль и в деле воспитания художественного вкуса».

Статья обращена к руководителям художественной самодеятельности, хормейстерам и педагогам, работающим с народными голосами. Нина Константиновна призывает их учиться у народа, вдумчиво вслушиваясь в его исполнительские особенности и перенимая лучшие качества их пения. «Лишь учась у народа, руководитель может учить сам». Содержание статьи раскрывается в названиях частей: № 2. Обучение народному пению по принципу «петь, как говоришь»; № 3. Пение как искусство вокальное; № 4. Певческое дыхание и опора звука; № 5. Непрерывность и ровность звучания голоса – неперемное условие народного пения; № 6. Наиболее часто встречающиеся недостатки звучания голоса у певцов.

Вырабатывая основные положения своей методики, Нина Константиновна находила много общего с академической школой пения, хотя некоторые положения она категорически не принимала. Это касается, например, оценки открытого народного звукообразования.

Позицию академической певческой школы в отношении открытого звука вполне ясно сформулировал П. Чесноков, автор первого учебника по хороведению: «Когда звук, выйдя из гортани и пролетев глотку,.. ударяется прямо в твердое небо, он получает характер... почти бестембреного, открытого звука. Звук такого характера еще называют «белым». И это удачно, ибо он действительно бескрасочен». Чесноков, таким образом, ставит знак равенства между «открытым» и «белым», «бессодержательным» звуком и вполне справедливо считает его неприемлемым для академического хора.

Логическим продолжением этой позиции можно считать статью А. Любимова «Изжить белозвучие», опубликованную в 1964 г. в журнале «Клуб и художественная самодеятельность». «Что такое «белый» звук? Это открытый, режущий слух звук, издаваемый при сильном напряжении связок», – писал Любимов. Как видим, здесь звук «белый» и звук «открытый» также отождествляются. Как объясняет автор, «белозвучие» появилось у работниц ткацких фабрик, которые, чтобы перекрыть шум станков, якобы, вынуждены были петь «истошно громко», и эту привычку к «белозвучию» они перенесли на бытовое пение. Таким способом, считает автор, поют многие самодеятельные хоры...

Такое представление о народном пении как о примитивном, крикливом «издании» звука без всякого эмоционального и смыслового содержания нередко можно было встретить среди хормейстеров академической школы.

В названной выше статье «Вокальная работа с исполнителями русских народных песен» Нина Константиновна называет «белый звук» первым недостатком, который требует исправления у народных исполнителей. «Открытый» и «белый» звук – разные понятия. Открытый звук в его лучшем качестве должен быть округленным, высокопозиционным, на дыхательной опоре и соединении регистров. В этом случае он утрачивает признаки «белого» звука.


Опираясь на эту статью Н.К. Мешко, разными авторами было написано немало работ по народному пению. Это В.А. Бурлаков, Т.Д. Крошила, М.В. Медведева, А.К. Носков, Л.В. Шамина.

В том же (1976) году со статьей «Работа с народными певцами» выступил Л.Л. Христиансен. Известно, что у них с Ниной Константиновной были расхождения по вопросам методики работы с народными голосами. Но главное, что сближает их позиции, – это защита народного пения как непреходящей художественной ценности, теоретическое и практическое обоснование открытого народного звукообразования речевым, разговорным происхождением народного пения. Оба считают главным достоинством народного искусства его правдивость.

С открытием в Академии музыки им. Гнесиных специализации «Сольное народное пение» Н.К. Мешко составила учебную программу «Сольное пение».

В 1996 г. вышла 1-я часть фундаментальной работы Н.К. Мешко «Искусство народного пения». 2-я часть опубликована в 2000 г. (Единая книга, включающая обе части, издана в Архангельске в 2007 г.).

В первой части книги рассматриваются технические вопросы постановки голоса. Вторая посвящена работе над образом песни, где техника является средством для достижения художественного результата. Во всей книге, в каждой строке, в каждом слове родником бьется мысль о неограниченных выразительных возможностях народной песни, истинно народной манеры пения.



**Игнатьева Светлана Конопьянова,**  
профессор Российской академии музыки  
им. Гнесиных, художественный руководитель  
Государственного академического  
Северного русского народного хора,  
заслуженная артистка России

## **РОЛЬ СЕВЕРНОЙ КУЛЬТУРЫ В ДУХОВНО- ПРАВСТВЕННОМ ФОРМИРОВАНИИ ЧЕЛОВЕКА**

В данной статье хочется подчеркнуть значимость народной песни в жизни северян. Сама я – уроженка села Лешуконского Архангельской области – являюсь продолжателем традиции северного русского пения. Певческая традиция унаследована мною от мамы – Анастасии Степановны Игнатьевой – и тети – Валентины Степановны Ереминой. Обе они были прекрасными певицами, обладавшими великолепными голосами, и знатоками северной манеры пения. Я с благодарностью вспоминаю также и своих талантливых односельчан. Профессиональное обучение народному пению в Государственном музыкально-педагогическом институте им. М.М. Ипполитова-Иванова помогло мне лучше понять песенную культуру северного края, проникнуть в специфику севернорусской вокализации, узнать законы ее формирования.

В жизни деревенского жителя песня играла важную роль. Она вносила гармонию, уравновешивала материальную и духовную стороны жизни, объединяла людей. Человеку необходимо было выразить себя, свое отношение к миру, людям через высокое состояние души.

Находясь рядом с природой, с животным миром, человек на протяжении многих веков формировал условный язык общения. Вибрационное поле географического пространства, звуки окружающей природы вырабатывали своеобразный местный интонационный язык, выраженный в бытовой речи, в пении, в движениях танца, инструментальной музыке и т.д.

Огромные водные пространства рек и озер, леса определяли условия поселений. Река и лес давали человеку пропитание. Жилище, хозяйственные постройки были деревянными, поскольку этот природный материал был на Севере в неограниченном количестве. Внутреннее убранство жилья было предельно простым, целесообразным. Символические знаки, в большом разнообразии оставленные на предметах домашнего обихода, наводят на мысль,

каким стихиям поклонялись наши предки, а именно: воде (бегущие волнистые линии на прялках), солнцу (охлупень избы венчался головой коня), земле – (на вышитых полотенцах – символические женские фигурки) и т.д.

Способ существования был коллективным, жили родами, что и диктовало условия жизни. Мудрые ее законы отшлифовывались поколениями и передавались потомкам. Обманешь, подведешь свой род – обретешь на свою голову несчастье большее, нежели сам сотворил.

Духовные силы наши предки черпали из окружающей природы, да и из самой жизни. Последняя требовала совершенствования таких человеческих качеств, как вдумчивость, наблюдательность, обостренность слышания, видения. Красота, добро, уважение и любовь ко всему живому – вот что всегда составляло нравственные ценности.

Труд и отдых у северян были упорядочены соответственно календарному году. Правда, долгая зима и очень короткое лето вносили некоторые свои коррективы. В зимние праздники Рождества, Святки звучали святочные величальные песни «виноградья»:

*Что водалече-далече,  
Во чистом-то поле  
Виноградие красно-зелено.*

А из ржаного теста выпекали фигурки животных, которым поклонялись в языческие времена. Их называли «козули».

На Масленицу катались с ледяных гор, пели песни, наряжали соломенное чучело.

С приходом весны пели весенние заклички, пекли ржаное печенье, которое называли «тетерками». Были и самодельные деревянные ласточки, символизировавшие приход весны, ожидание счастья.

На Егорьев день выгоняли в поле скотину. «Сивка» и «Бурка» – тотемные животные в виде «Полкана» – запечатлены в каргопольской глиняной игрушке.

Набор весенне-летних хороводов передавал пульс оживающей природы. Этот природный ритм фиксировался в рисунках и темповых движениях. Вождение начиналось с медленных хороводов-шествий («застенки»), постепенно темп убыстрялся, и заканчивался цикл вихревыми кружениями. Фигуры же в хороводах были предельно просты: «круг», «на две стороны», «на четыре стороны», «змейка» и т.д. Эти геометрические рисунки перекликались с узо-

рами вышивок, с предметами узорного ткачества, с резьбой по дереву, что свидетельствовало о едином местном художественном стиле.

Весенне-летние хороводы назывались по-разному: на Мезени – «Петровщины», на Печоре – «Горки». В любом случае это – самое яркое зрелище гуляющих девушек «на выданьи» и «молодок-первогодок». Они обычно наряжались в яркие шелковые сарафаны, в жемчужные повязки, в полупелюшковые платки, яркие повойники. В воспоминаниях пожилых женщин это было самым впечатляющим эпизодом их юности. Хороводы водили под пение круговой «Вдоль по морю», медленные хороводы-шествия сопровождалась песнями «Не велят Дуне на реченьку ходить», «Весной девушки гуляли». Частые хороводы водили под пение «У зеленого сада», «По саду девки гуляли» (с разыгрыванием в кругу).

Все участники хороводного действия, преимущественно девушки и женщины, делились на исполнителей и зрителей. Женщины старшего возраста были наблюдателями, блюстителями традиции. Во время вождения хороводов женихи приглядывали себе невест.

Пляска на Севере несла здоровый эмоциональный заряд, она не выматывала, не вводила в нездоровый экстаз (как танцы современных молодежных дискотек), а наоборот, восстанавливала утраченные в работе силы. Мама рассказывала: «На сенокосе урбатываемся, рук, ног не чуем, до дому бы дойти. Только гармошка заиграла, усталость как рукой сняло. Попляшем до трех утра, а в пять вставать да на работу!» Через эти пляски человек вписывался в биоритм окружающей среды и заряжался силой от земли, от космоса.

Неуемная фантазия моих земляков рождала такие музыкальные формы, как «песни-самоскладки» (по принципу импровизаций: что вижу, о том пою). «Песни-шифровки» пелись на вечерках, в любовных диалогах между парнем и девушкой. «Частушки под язык» восполняли отсутствующие музыкальные инструменты (балалайки, гармошки).

Мы лишь бегло рассмотрели те песенные жанры, которые исполнялись коллективно.

Но чрезвычайно сильно была развита и сольная певческая традиция, которая наиболее ярко выражена в древних эпических жанрах – былинах, плачах, духовных стихах. Знаменитая воппленница Ирина Федосова, династия сказителей Рябининых, талантливейшая пинежанка Мария Кривополенова в своей памяти и благодаря редкостной творческой энергии сохранили для нас этот бесценный клад.

У северного жителя сложилось свое отношение к окружающему миру, своя житейская философия. Не случайно на Севере так долго бытовала былина. Мерный, повествовательный ритм стиха, богатырский образ, сила, высоконравственные поступки героев воспевались в былинных текстах. Фантастический мир былинных героев был созвучен внутреннему мироощущению помора, подымал его дух.

Связанные с религиозными верованиями духовные стихи бытовали, в основном, в старообрядческой среде. Просто и ясно народ объяснял в них устройство и происхождение земли, неба, космоса (например, в «Голубиной книге»). Вечный конфликт души и тела – эта тема пронизывала духовные стихи «По грехам нашим», «Раставание души с телом», «Сон Богородицы».

В развернутых поэтических текстах свадебных причитаний отражен внутренний мир невесты, трагизм ее перехода из девичества в жизнь замужней женщины, горе расставания с родительским домом, со своими родными и переход к чужому роду своего мужа. «Чуж чужанин» – таким эпитетом наделялся образ жениха. Свадебную причеть девочки запоминали с детства, поскольку на свадьбу приходили все желающие, ни перед кем дверь не закрывали (впрочем, как и на похоронах).

Во время моих экспедиций на Север был записан свадебный обряд в д. Усть-Кыма Лешуконского района Архангельской области. Женщины отказывались исполнять «плаксы», так как входили в экстаз и начинали плакать по-настоящему: «Охти – мнecuшно тошнехонько». В этом эмоциональном возгласе точно выражено внутреннее состояние невесты.

Всякие события деревенской жизни отражались в песне. Проводы в армию сопровождалась, например, исполнением песни «Размолоденькие вы, молодчики», рекрутскими частушками, похоронный обряд – похоронной причетью.

Хочу сказать еще об одном местном действе: «гостьбе». Она была восстановлена в памяти моих односельчан. Когда девушка против родительской воли, без их согласия выходила замуж, то отношения с родней жениха у невестиной родни не складывались. И лишь по прошествии некоторого времени, когда родители невесты отводят черед, примут новую родню в своем доме – те «отгостят», – тогда отношения семей налаживаются.

Нельзя не сказать и об удивительном стиле одежды, манере поведения, достоинстве, степенности, целомудренности северян. Этика и эстетика поведения людей формировались коллективно: «Что не так, дак и осудят!»; «В семнадцать лет в круги встала!

А красавица-то кака, а запеват-то как! В хороводе-то как лебедь бела!». Эти эмоциональные воспоминания записаны от А.В. Ляпуновой и А.С. Игнатевой (с. Лешуконское). «Песню поешь, дак и внешний вид должен соответствовать! Песню поет, как дрова рубит» – неодобрительная оценка манеры пения одной из запевал хора.

В этом кратком экскурсе (при вдумчивом и длительном проживании автора в северной народно-певческой среде) хочется выделить главное – формирование духовного и нравственного совершенства человека, его восхождение к божественному состоянию. Всему этому способствовали удивительно яркая, внутренне насыщенная художественно-образная сущность севернорусского искусства во всех его проявлениях, в том числе и в народно-песенном.



Дранникова Наталья Васильевна,  
профессор, доктор филологических наук,  
директор Центра изучения традиционной культуры  
Европейского Севера  
ПГУ им М.В. Ломоносова

## ИСТОРИЯ ПУБЛИКАЦИЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ В АРХАНГЕЛЬСКОЙ ОБЛАСТИ

Собирание народной поэзии в Архангельской области (песен, а позднее – частушек) началось в середине XIX века. Первые публикации текстов появились в периодических изданиях «Архангельские губернские ведомости», «Памятные книжки Архангельской губернии», «Известия Архангельского общества изучения Русского Севера», а также в столичных журналах «Живая старина» и «Этнографическое обозрение». Их присылали священники, учителя, ссыльные и др. Данные публикации свидетельствуют, что научное понимание жанра песни в XIX веке только еще складывалось. К песням в тот период относили причитания, былины и др. Публикаторы использовали различные классификации: чаще они опирались на народное название песен, а также обращались к этнографической классификации (песни свадебные, рекрутские и т.п.).

Первая публикация, посвященная песенному жанру, появилась на страницах газеты «Архангельские губернские ведомости» (далее – АГВ). Она относится к 1853 году. Ее автор П. Богославский в нескольких номерах газеты публиковал материал, собранный на территории Архангельской губернии под заголовком «Архангельские народные песни»<sup>2</sup>. «...Теперь, когда многое старое, «вытесняемое» забывается и исчезает в народе, постараемся сохранить от совершенного забвения наши родные остатки старины и веселья», – писал П. Богославский. Уже в 1853 году он считал, что полное собрание песен Архангельской губернии следует опубликовать отдельным изданием, а в своей статье подробно описывал особенности плясовых песен, «чтобы показать применение их к пляске и играм и изобразить картину целого в свойствен-

---

<sup>2</sup> Богославский П. Архангельские народные песни // Архангельские губернские ведомости. 1853. Ч. неоф. № 18. С. 144; № 19. С. 154; № 20. С. 161; № 21. С. 169; № 22. С. 177; № 23. С. 186; № 24. С. 195.



ных красках»<sup>3</sup>. Поэтому К. Богославский обратился к анализу песен «Уж я улком шла...», «Заюшка», «Вкруг я келейки хожу, вкруг я новья хожу...», «Голубь», «Во лужях», «Как у наших у ворот», «Я вечер в гостях гостила», «Как со вечера цепочка горит...»<sup>4</sup>.

В 1854 году публикации о песнях продолжились. В неофициальной части газеты публикатором С.С. (инициалы не раскрыты) опубликована заметка «Несколько слов о народных песнях»<sup>5</sup>. Далее в 1870 году на страницах АГВ появляется заметка неизвестного автора «Песни Архангельской губернии», в течение 1871–1872 годов публиковались материалы, поступившие в редакцию от Н. Уш(м?)арова «Песни Архангельской губернии. Письма в редакцию»<sup>6</sup>.

В 1896 в АГВ году в рубрике «Материалы по этнографии и народной словесности» были опубликованы тексты песен, записанные М. Поляшевым в Сумском посаде Кемского уезда; свадебные причитания Кемского уезда – священником А. Ивановским, хороводные песни Архангельского уезда И. Д-вым (вероятно, И. Дуровым)<sup>7</sup>. Дуров привел без комментариев записи хороводной песни и двух свадебных песен. В сносках автор указал варианты исполнения некоторых строк одной из песен на территории Архангельского уезда.

В 1840 году М. Сухановым были изданы «Песни народные, собранные из уст простого народа»<sup>8</sup>. М. Суханов известен как собиратель произведений устного народного творчества. Михаил Суханов был поэтом-самоучкой. Он родился в крестьянской семье в деревне под Архангельском. Рано начал читать; пытался подражать М.В. Ломоносову. Его первые опыты были очень слабы, но Суханов

обладал трудолюбием. Отец хотел, чтобы он занимался торговлей: с этой целью открыл для него лавку в Архангельске и передал всю торговлю на его полную отчетность. В Архангельске Суханов познакомился с моряками, уговорившими его послать стихи в журнал «Русский Инвалид», где они и были напечатаны; затем он начинает сотрудничать с другими журналами.

За пять лет М. Суханов издал несколько книг. Он рано умер – в 1843 г.

Серьезным вкладом в изучение и собирание народной культуры Архангельской губернии явилась книга П.С. Ефименко «Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии», изданная в двух выпусках (1877–1878)<sup>9</sup>. Народной поэзии посвящен второй выпуск издания. (1878). Наряду с эпическими текстами здесь опубликованы записи лирических песен, собранные различными корреспондентами и переданные П.С. Ефименко из Мезенского, Пинежского и Онежского уездов. При публикации автор придерживался классификации, предложенной собирателями. Песни Мезени разделены на «наулочные», «вечериночные», свадебные, «виноградья», рождественские, причитания и рекрутские песни. Пинежские песни – на «вечериночные», песни кашниц, девичьи и колыбельные; онежские – только на вечериночные и хороводные. Благодаря записям ссыльного А. Никольского, в издании шире представлен песенный репертуар Мезени.

Работа по собиранию народных песен усилилась во второй половине XIX в. Немалую роль в этом деле сыграло организованное в 1846 г. Русское географическое общество, которое привлекло к участию в собирании фольклора широкий круг любителей народной поэзии, в рамках общества возникло Отделение этнографии. В 1880-е годы среди членов отделения этнографии возникает интерес к музыкальному фольклору. В 1886 состоялась экспедиция, организованная Отделением этнографии Русского географического общества, для записи народных песен с напевами. Члены экспедиции Ф.М. Истомин и Г.О. Дютш проехали Петрозаводский и Повенецкий уезды Олонецкой губернии, пересекли Архангельский, Холмогорский и Шенкурский уезды Архангельской губернии, а также Вельский, Кадниковский и Вологодский уезды Вологодской губернии. Результаты экспедиции опубликованы в книге «Песни русского народа: Собр. в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886», где впервые даны нотные расшифровки текстов<sup>10</sup>.

9 Ефименко П.С. Материалы по этнографии русского населения Архангельской губернии. М., 1877–1878. Ч.1–2 (Тр. ЭО ОЛЕАЭ; Кн.5. Вып.1–2).

10 Песни русского народа: Собранные в губерниях Архангельской и Олонецкой в 1886 году / Записали: слова - Ф.М. Истомин; напевы - Г.О. Дютш. СПб., 1894.

3 Там же. № 18. С. 144.

4 Там же.

5 Несколько слов о народных песнях / С.С. // Архангельские губернские ведомости. 1854. Ч. н. № 4. С. 30–32.

6 Песни Архангельской губернии // АГВ. Ч. н. 1870. № 91. С. 2; Уш(м?)аров Н. Песни Архангельской губернии. Письма в редакцию // АГВ. 1871. Ч.н. № 91. С. 2; 1872. Ч. н. № 34–41.

7 Ивановский А. К материалам по этнографии и народной словесности // АГВ. 1896. Ч. Неоф. № 71; Дуров И. К материалам по этнографии и народной словесности. Свадебные песни. (Записаны в Архангельском уезде) // АГВ. 1896. № 76. С. 4; № 80. С. 4; Он же. К материалам по этнографии и народной словесности. Из хороводных песен Архангельского уезда // АГВ. 1896. Ч. Неоф. № 86, 93.

8 Песни народные, собранные из уст простого народа / Изд. М.Сухановым. СПб., 1840. Кн.1.

Записи сделаны в местах, которые в дальнейшем остались в стороне от собирательских маршрутов. В состав сборника вошли: духовные стихи, свадебные песни и причитания, хороводные и плясовые песни, протяжные песни, в том числе любовные, семейные, рекрутские и солдатские, тюремные, всего 119 песен.

Ф.М. Истомина констатировал, что народная песня, особенно хороводная, на всем почти обследованном экспедицией пространстве находится в упадке, что сознается и самими крестьянами: «Повертушке далеко до досельной песни!» – говорят старики по поводу новых песен». Упадка не замечается, по наблюдениям Истомина, в области песни свадебной, причети свадебной и похоронной и эпической поэзии. Всего лучше, по мнению г. Истомина, путем более или менее продолжительного ознакомления с народом извлекать из народной песни то, что заслуживает особого внимания, и притом исподволь, не делая из этого пения по заказу. Экспедиция работала в течение трех месяцев, делая лишь кратковременные остановки в отдельных местностях. В предисловии составителей приводятся народные термины, относящиеся к песням. Мелодии записаны одногласно, хотя из предисловия видно, что записывались они нередко при хоровом исполнении. Тексты были записаны с соблюдением всех особенностей народного произношения и так, как они поются, а не с пересказа.

В 1908 году было создано Общество по изучению Русского Севера, которое имело своей целью исследование Русского Севера в историческом, географическом, научном, бытовом, культурном и экономическом отношениях. Был учрежден печатный орган Общества «Известия Архангельского общества изучения Русского Севера (журнал жизни северного края)», который выходил почти 11 лет – до конца 1919 года. В 1916 и 1917 годах в рамках Общества действовало 10 комиссий: по исследованию морских рыбных и зверовых промыслов, по изданию путеводителя по Северу, по сбору и сохранению народных песен и др.

Ценный фольклорный материал собрала комплексная искусствоведческая экспедиция (1926–1929) на Севере (в Заонежье, Мезени и Печоре), в которой участвовали фольклористы-словесники, музыковеды, этнологи из Ленинграда. В состав экспедиции вошли А.М. Астахова, З.В. Эвальд, Е.В. Гиппиус, Н.П. Колпакова, А.И. Никифоров, И.В. Карнаухова. Повторно на Пинеге в это время побывали Гиппиус и Эвальд. По материалам экспедиции на Пинежье (1927) Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд издали книгу<sup>11</sup>.

11 *Песни Пинежья. Кн. 2. Материалы фонограмм-архива, собранные и разработанные Е.В. Гиппиус и З.В. Эвальд / Под общ. ред. Е.В. Гиппиус. М., 1937.*

Книга – единственное полное издание пинежских песен, переложенных на ноты.

В 1928–1939 годах на территории Архангельской области собирала фольклор Н.И. Рождественская. Маршруты ее экспедиций прошли по среднему течению реки Пинеги, Летнему и Онежскому берегам Белого моря. Материалы вошли в книги «О рыбаках, морских зверобоях и охотниках: Народные сказы, сказки, песни и частушки, пословицы» и «У Белого моря: народные песни и сказы: Сборник Н.И. Рождественской»<sup>12</sup>. В 1936–1938 на Нижней Печоре писатель Н.П. Леонтьев записывал наряду с эпическими песнями и лирические тексты, которые вошли в книгу «Печорские былины и песни»<sup>13</sup>. В 1940 уроженец д. Пылема Лешуконского района М. Мякушин издал «Песни Лешуконья»<sup>14</sup>. В книге опубликованы протяжные, частые песни и обрядовые («весенние круговые и хороводные»), зимние плясовые и игровые песни, свадебные. Мякушин сохранил при публикации песен их диалектные особенности. Музыкальная обработка песен принадлежит композитору П. Кольцову.

В 1958–1961 гг. сектор народного творчества Института русской литературы АН организовал экспедиции на Мезень и Печору, результатом которых явились сборники «Песни Печоры» (1963) и «Песенный фольклор Мезени» (1967)<sup>15</sup>. «Песенный фольклор Мезени» – своеобразное продолжение «Песен Печоры». Оба они принадлежат к одному типу изданий, в обоих широко представлен песенный репертуар по региональному принципу. Опубликованы обрядовые и необрядовые песни, колыбельные, причитания, частушки и эпические песни (былины). Значение сборников состоит в том, что впервые так панорамно оказалась представлена народно-поэтическая традиция Мезени и Печоры.

12 *Рождественская Н.И. О рыбаках, морских зверобоях и охотниках: Народные сказы, сказки, песни и частушки, пословицы. Архангельск, 1952. Она же. У Белого моря: народные песни и сказы / Сост. Н.И. Рождественская. Архангельск, 1958.*

13 *Леонтьев Н.П. Печорские былины и песни. Архангельск, 1939; в дополн. виде – в 1979.*

14 *Песни Лешуконья / Собр. М.Н. Мякушин; Музык. запись и запись текстов П. Кольцова. Архангельск, 1940.*

15 *Песенный фольклор Мезени / Изд. Подгот. Н.П. Колпакова, Б.М. Добровольский, В.В. Митрофанова, В.В. Коргузалов. Л., 1967; Песни Печоры / Изд. подг. Колпакова Н.И., Соколов Ф.В., Добровольский Б.М. М. Л.: Изд-во АН СССР. 1963 (Памятники русского фольклора).*

Издания имеют хороший справочный аппарат, снабжены комментариями. Принцип расположения материала в них – географический.

С 1958 года собирательскую работу вели сотрудники и студенты филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова. Наряду с другими жанрами они записывали и множество лирических песен. Эти материалы до сих пор не опубликованы. С конца 1970-х собирательская работа велась АГПИ имени М.В. Ломоносова<sup>16</sup>, с 1990 г. – Поморским государственным университетом. В 1995 г. создана Лаборатория фольклора при Поморском университете; в 2006 г. она была преобразована в Центр изучения традиционной культуры Европейского Севера<sup>17</sup>.

Таким образом, в различных архивах России находится большое количество не изданных до сих пор песен. Назрела необходимость издания свода архангельских песен.

**Фельдт Ирина Николаевна,**  
кандидат исторических наук, доцент кафедры  
культурологии и религиоведения  
ПГУ им. М.В. Ломоносова

## **УНИКАЛЬНОСТЬ РУССКОГО СЕВЕРА И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА РЕГИОНА**

Понятие уникальности, самобытности Русского Севера сегодня является одним из самых востребованных в научной литературе, программных документах региональной культурной политики и СМИ. Именно эти характеристики стали определяющими, когда речь идет об использовании термина «образ Русского Севера».

Данный образ Русского Севера как «Заповедного края», где благодаря географической удаленности и экстремальным условиям существования человека сформировалась особая форма людской солидарности и специфические человеческие качества, сложился на рубеже XIX–XX веков. Этот образ был запечатлен во многих произведениях. Достаточно обратиться к путевым заметкам путешественников того времени. Так, И.В. Евдокимов отмечал: «Северная Русь родилась загадочной, мистической, проникновенной, опечаленной, хмурой, задумчивой и замкнутой в самой себе. От Новгорода до Ледовитого океана протянулось как бы особое государство. Все слабое, хилое умирало, побеждаемое природой – и только отбор побеждал природу. Отсюда малолюдность населения северной Руси, но отсюда же и великое северное искусство»<sup>18</sup>. Этот образ сегодня вновь востребован. Именно такое представление о «Заповедном Севере», где благодаря географической удаленности и экстремальным условиям существования человека сформировалась особая форма людской солидарности и специфические человеческие качества, оказалась востребованной сегодня. «Миф о Севере» сакрализировал образ поморов. Культурно-хозяйственная традиция поморов, во многом базирующаяся на экономике морских промыслов и морской торговли, сформировалась под влиянием специфических природных и социально-исторических факторов. В течение столетий на беломорских берегах сложился своеобразный психологический тип человека – помора, покорителя морей, удачливого промысловика, привыкшего к суровым климати-

<sup>16</sup> Народное творчество Северной Двины /Сост. В.В. Митрофанова и Л.В. Федорова. Архангельск, 1966.

<sup>17</sup> Дранникова Н.В. Фольклор Архангельского края (из материалов архива Лаборатории фольклора). 3-е изд., стер. –Архангельск, 2000.

<sup>18</sup> Евдокимов И.В. Север в истории русского искусства. Вологда, 1921. С. 19.

ческим условиям, к богатому ресурсами, но изменчивому, таящему опасности морю. Смелость и предприимчивость, открытость и дружелюбие, мастерство во владении морскими профессиями, высокие нравственные идеалы поморов отмечали многие путешественники и исследователи. «Море – наше поле», – эти слова и сегодня нередко звучат на Поморском Севере. С поморами готовы сегодня идентифицировать себя несколько тысяч северян.

Образ Русского Севера в последнее время вызвал интерес исследователей в рамках культурной географии и ландшафтоведения. Подходы, разрабатываемые в рамках этих дисциплин, не могут обойтись без категории образа. Находящиеся на пересечении географии, культурологи, истории и других наук исследования подробно изучают взаимодействие различных факторов. В.Н. Калуцков в своем исследовании «Ландшафт в культурной географии» характеризует основные направления культурно-ландшафтных исследований в современной российской науке. В работе приведены пять основных направлений: антропогенное, эстетическое, культурно-экологическое, феноменологическое и этнокультурное<sup>19</sup>. Для проблематики постижения «образа Русского Севера» наиболее интересны культурно-экологическое и эстетическое направления исследования.

У истоков культурно-экологического направления стоял Д.С. Лихачев. Важнейший вклад в разработку проблематики вносят исследования Ю.А. Веденина, продолжающего особо обозначать место культурного наследия.

Ключевым в данном подходе является утверждение Д.С. Лихачева о том, что если природа необходима человеку для его биологической жизни, то культурная среда не менее необходима для его духовной, нравственной жизни. Именно целостное, комплексное восприятие понятия «культурная среда» должно стать главным для человека. Академик Д.С. Лихачев так говорил об этом: «Культура народа – целостное динамическое явление, ее следует трактовать как определенную среду, из которой нельзя, как в игре в бирюльки, вытащить какую-то часть, не потревожив остальных и не нанеся вред целому»<sup>20</sup>.

Обращаясь к образу Русского Севера, мы видим явное преобладание географических характеристик при моделировании целостного образа. Так, исследователь В.Н. Калуцков выявляет наиболее типичные научно обоснованные комплексные географические ха-

рактеристики региона<sup>21</sup>. Это удаленность, окраинное положение, отсутствие крепостного права, суровые природные условия, северорусский жилищный комплекс, слабая освоенность территории, севернорусские диалекты, старообрядчество, народное православие, сохранность культурного материала. Видно, что большая часть характеристик либо носит географический характер, либо во многом им обусловлена.

Сегодня этот образ активно разрабатывается во всех программных документах местных властей. Из одной программы в другую переходят слова о том, что Русский Север – уникальная по степени сохранности культурных традиций территория. Утверждается, что в основе северорусской культуры всегда лежали духовное единство и склад характера, столетиями выработавшийся в процессе адаптации к суровым условиям жизни, что эта духовно-нравственная общность формировала сознание, гарантировала устойчивость социума и преемственность культуры и что культурное наследие Архангельской области до сих пор играет ведущую роль в формировании ее образа.

Недостаточно просто осмыслить уникальность Русского Севера, необходимо на практике стремиться сохранить неповторимость данного места. Сегодня Архангельск является имиджевым центром Поморья. Именно в Архангельске наиболее активно развиваются разнообразные общественные инициативы, связанные с сохранением традиционной поморской культуры и разрабатываются основные программные документы.

Культурная политика – понятие многоаспектное, что свидетельствует о широком спектре практик, составляющих его содержание. В целом, исследователи выделяют шесть основных направлений функционирования культурной политики:

- сохранение наследия (музейные коллекции, исторические здания, живопись, музыкальная литература, традиции народного творчества и фольклор);
- распространение культурного продукта (выделение средств на проведение спектаклей, гастролей, субсидий билетов, трансляций, издательскую деятельность, сеть распространения или специальные акции, направленные на расширение аудитории);
- творчество (содействие культурному производству);
- исследование (мониторинг соответствия проводимой культурной политики поставленным целям и задачам);

19 Калуцков В.Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008. С. 52.

20 Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. СПб, 1999. С. 176.

21 Калуцков В.Н. Ландшафт в культурной географии. М., 2008. С. 169-172.



- подготовка персонала (обучение творческих специалистов, администраторов и работников смежных областей);
- образование.

В общем виде культурная политика представляет собой направление политики государства, связанное с планированием, проектированием, реализацией и обеспечением культурной жизни государства и общества<sup>22</sup>. Государство при этом выступает и в роли основного заказчика и в роли исполнителя. Соответственно, под культурной политикой следует понимать систему практических мероприятий, финансируемых, регулируемых и в значительной мере осуществляемых государством (и частными лицами), направленных на сохранение, развитие и приумножение культурного наследия нации. Особенностью региональной и городской культурной политики является то, что их вектор в большей степени обусловлен историко-культурными особенностями территории.

В 90-е годы XX века культуре стали отводить одну из центральных ролей в развитии государства и общества. На Стокгольмской конференции в 1998 году ЮНЕСКО предложила государствам-членам поставить культурную политику в центр стратегий развития, что нашло отражение в итоговой декларации конференции. А Мировой банк на встрече 1999 года во Флоренции провозгласил, что будет выделять займы развивающимся странам в том случае, если в их программах будут учитываться культурные факторы<sup>23</sup>. Так сформировался современный подход в европейской культурной политике, согласно которому в культуре заложен источник развития.

В это же время у нас в стране также стала получать признание концепция развития общества через национальную культуру. Одной из целей культурной политики любого уровня было провозглашено поддержание идентичности. Важная роль в этом деле стала отводиться историко-культурной памяти. Государство в лице местных органов управления культуры выступает заказчиком на формирование и закрепление конкретных знаний о прошлом. На практике это реализуется путем привлечения общественного интереса к тем или иным событиям прошлого, историческим личностям. Вещественным выражением политики памяти становятся различного рода территориальные проекты и программы развития историко-культурной направленности.

22 Флиер А.Я. *Культурология для культурологов*. – М.: Академический проект, 2000. – С. 148.

23 Востряков Л.Е. *Культурная политика: концепции, понятия, модели* // *Резюме доступа*: <http://www.cpolicy.ru/analytics/80.html>

«Культурная политика фактически формирует жизненное пространство, в котором живет, действует и творит человек. Таков процесс взаимодействия: политика заинтересована в культуре как средстве очеловечивания ее прагматических решений, а культура заинтересована в политике как связующем звене с жизнью человека и общества»<sup>24</sup>, – замечает кандидат исторических наук Г.А. Кругликова. Культура и политика одинаково нуждаются в сохранении историко-культурной памяти, на что должны быть направлены современные проекты.

Самый значительный документ в сфере культуры, разработанный за период 2006–2011 годов – это федеральная целевая программа «Культура России (2006–2011 годы)». Одними из приоритетных целей программы являются:

- сохранение культурного наследия РФ;
- формирование единого культурного пространства, создание условий для обеспечения выравнивания доступа к культурным ценностям и информационным ресурсам различных групп граждан;
- создание условий для сохранения и развития культурного потенциала нации.

В ее состав входят такие проекты, как «Культура Русского Севера» и «Историческая память».

Федеральная программа «Историческая память» реализуется при поддержке партии «Единая Россия».

Целями проекта определены:

- культурное и духовно-нравственное возрождение России;
- укрепление российской государственности, воспитание и развитие чувства патриотизма, единение русского народа, межнациональное согласие;
- охранение культурной и духовно-нравственной среды, традиционных российских ценностей;
- восстановление Храмов-памятников, которые традиционно закладывались в честь важнейших исторических событий и юбилейных дат и помимо религиозных функций выполняли задачу прославления истории Российского государства.

Социально-экономическая целевая программа Архангельской области «Культура Русского Севера (2006–2009 годы)» была разработана комитетом по культуре администрации Архангельской

24 Кругликова Г.А. *Сохранение культурного наследия как фактор социального здоровья нации* // *Социальная работа на Урале: исторический опыт и современность: Межвуз. сб. науч. тр.* Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2003. Вып. 3. Режим доступа: <http://do.teleclinica.ru/184727/>



области. Ключевое понятие программы – «историко-культурное наследие», которое определяется как недвижимые памятники истории и культуры. Однако действие программы рассчитано на Архангельскую область, что обусловило ее специфику. Анализ цели и задач программы позволяет увидеть, что понятие уникальности Русского Севера является одним из ведущих.

Сохранение и развитие историко-культурного наследия Русского Севера как феномена российской культуры провозглашается важнейшим ресурсом социального и экономического развития Архангельской области.

Среди задач называется содействие развитию уникальных культурных территорий (ландшафтов): национального парка «Кенозерский», города Каргополя и Каргопольского района, города Сольвычегодска, Пинежского района.

В рамках программы также был разработан Интернет-проект «Культурное наследие Архангельского Севера», посвященный проблемам сохранения, изучения и развития духовной и материальной культуры Русского Севера. Итогом реализации проекта стал портал «Культурное наследие Архангельского Севера» как региональный сетевой информационный ресурс, посвященный памятникам материальной и духовной культуры Архангельского Севера. Главной целью проекта была заявлена популяризация знаний об истории и культуре Архангельского края и обеспечение эффективного ориентирования в богатом информационном пространстве.

Продолжением региональной программы стала долгосрочная целевая программа Архангельской области «Культура Русского Севера (2011–2014 годы)». Ее целью уже заявлено не просто сохранение, но и рациональное использование историко-культурного наследия и превращение его в фактор устойчивого социально-экономического развития Архангельской области.

Среди задач можно выделить:

- обеспечение условий для защиты объектов культурного наследия;
- обеспечение физической сохранности объектов культурного наследия Архангельской области как части российского и общемирового культурного наследия.

Таким образом, в современных научных исследованиях ключевым понятием для характеристики образа Русского Севера является уникальность. Активно используя данную характеристику, ученые разрабатывают концепцию моделирования образа, а документы местной власти в рамках культурной политики придают

данному образу политический вес. Хочется отметить, что в деле сохранения уникальности места необходимо тесное взаимодействие культурной традиции, научного интереса и практической деятельности. Только в этом случае можно надеяться на сохранение уникальности Русского Севера.



## ПРЕОБРАЖЕНИЕ – ГЛАВНАЯ МИССИЯ СЕВЕРНОГО ХОРА

*Соединять сегодня со вчера, осознать нынешний  
день в вечной цепи бытия.*

Увидеть настоящее с нежностью Дочери своего времени, с страстием наследницы всего сущего, с болью отвечающей за все, что станется после нас, увидеть так свое время и сказать о нем – не значит ли это выполнить главный долг современников. Хор не рождается без своего песенного венка, – о чем бы хор ни думал, ни страдал, чему бы ни радовался, – пока к нему не придет Слово и мелодия. Хор «говорит» песнями. Самые главные и сокровенные для себя истины Государственный академический Северный русский народный хор осознает и говорит сегодня:

*Северная песня – это наше счастье,  
Северная песня – это наша мука,  
Северная песня – это наш крест.*

Человеческая природа – невероятно сложная штука. Мы говорим – «человек – это звучит гордо», «нет ничего прекраснее», «царь природы» – все это верно. Но ведь и нет в живом мире таких глубоких падений, кои наблюдаются в среде людей. Менее всего, как ни странно, изучен и понят человек. Это и огорчает, но это и лишний раз убеждает в неограниченной красоте, в многообразии и богатстве этого существа, имя которому – человек ...

Наш земляк Федор Абрамов писал: «Я родился в самом красивом месте России, для меня, конечно, красивейшем. В Архангельской области, на реке Пинеге. В краю белых ночей и бескрайних лесов. В краю былин и сказок. Я переполнен Россией, периферийной Россией, на которой держится вся наша городская жизнь. Мы в городе, может быть, только плоты в этом народном море, которое называется Россия.

Земля, животное, общение с ними – это один из главных резервуаров, из которых черпается человечность в человеке. Исчезнут отношения любви, доброты с животными, с землей, неизвестно, чем это кончится ...

Лечат двумя способами, радикальными средствами – радостью и болью. Радость – великолепное лекарство, но у нее, радости, есть одна слабость: сильных она укрепляет и окрыляет, а слабых убаюкивает и расслабляет. В то время как боль, боль... Сказать человеку вовремя о его слабостях, о его самочувствии, о его недостатках, о зародышах какой-то беды или боли, или хворобы, которые в нем сидят, – это очень хорошо. Ну а как же болеть за свое родное, кровное?»

Наш Северный Русский народный хор действительно является радикальным средством воздействия на духовную основу человека.

Послевоенные годы обозначились для хора поисками новых сценических форм, пополнением репертуара, расширением исполнительских средств.

Однако нельзя сказать, что весь творческий путь Северного хора был гладок. Этого не было, да и не могло быть. Развитие нового профессионального жанра сталкивалось с целым рядом проблем, связанных со спецификой концертной формы исполнения произведений фольклора.

Находились люди, которые, упрекая Северный хор в архаичности, пытались придать ему эстрадный уклон. В поисках своего лица коллектив подчас попадал под влияние других народных хоров. Кроме того, конец 40-х – 50-е годы, отмеченные культом личности, наложили определенный отпечаток на все советское искусство, в том числе на деятельность музыкальных исполнительских коллективов, страдавших в то время излишним пафосом и парадностью в творчестве.

Антонина Яковлевна Колотилова стойко боролась против всяких попыток придать программам хора эстрадную развлекательность и убежденно отстаивала чистоту народного жанра, хотя ей подчас и приходилось идти на компромисс. Вопрос о специфических особенностях, возможностях, средствах художественной выразительности народного хора в то время только начинал осмысливаться специалистами, многое оставалось неясным. Поиски своего творческого пути приходилось основывать на личном опыте, на собственной художественной интуиции. Перед Колотиловой, как и перед ее коллегами, вставали сложные проблемы дальнейшего развития народного хорового искусства.

Ясно было одно, что современный народный хор – это не только фольклорно-этнографический коллектив. Он не может и не должен быть таким. Современный народный хор – это иная форма, форма концертного воплощения фольклора и произведений, созданных на народной основе.

Если сначала Северный хор был этнографически-бытовым коллективом – переносил на сцену старинный обряд, деревенский быт, то теперь, когда он стал коллективом профессиональным, от него потребовалось уже иное – не натуралистическое, а художественно-обобщенное воплощение народности. Это стало возможным при условии расширения состава хора и более активного привлечения авторских сил для создания оригинального репертуара, в частности, широкомасштабных сценических композиций, народных представлений, сюит.

Необычна хоровая группа, состоящая только из женских голосов: низких, по-мужски звучащих альтов и высоких, серебристых сопрано – подголосков, что придает звучанию хора своеобразную, тембровую окраску. (Женский однородный состав типичен для большинства областей северной полосы России.) Четверо мужчин принимали участие в хоре лишь как запевалы некоторых песен или исполняли отдельные сольные и ансамблевые номера (например, «Мужские страдания», «Холмогорские страдания», «Как чужие женушки», «Воробышек молоденький»).

Танцевальная группа, так же как и хоровая, формировалась в прежние годы преимущественно из талантливых участников художественной самодеятельности. Танцоры участвовали и в самостоятельных хореографических номерах, и в крупных музыкально-хореографических композициях.

Оркестровая группа обогащает звучание хора инструментальными тембрами. Инструментарий оркестра включает довольно большой набор русских народных инструментов. Тальянка, рожок, жалейка, свирель, пищик, балалайки, домры, баяны, гусли, трещотки, ложки и другие инструменты создают живописное звучание. В больших сценических полотнах оркестр бывает незаменим. Помимо сопровождения к хоровым и танцевальным номерам оркестр исполняет и сольные произведения: «Двинские узоры» в обработке Б. Туровника, «Светит месяц» в обработке В. Андреева, «Зимушка» в обработке А. Шалаева.

Все три исполнительские группы сливаются в единый слаженный ансамбль.

Именно песня, ее содержание, своеобразие, передаваемое через комплекс художественно-выразительных средств, диктует

специфику исполнительских приемов, определяет соотношение исполнительских групп, сам характер исполнения.

В этом смысле хоровую группу как структурную творческую единицу следует рассматривать во взаимосвязи с другими исполнительскими группами. Действительно, если в песне на передний план выступает ритм, движение, игра, то важнейшую роль при ее исполнении приобретает танцевальная группа. Вот почему в народном хоре важно иметь исполнителей – интерпретаторов универсального плана.

Если проанализировать программы хора за последние годы, выявляется интересная закономерность: возрастающее внимание коллектива к синтетическим, завершенным, крупным формам, в которых принимают участие, как правило, все артисты. При этом сценическое действие разворачивается таким образом, что участие в нем трех различных исполнительских групп выглядит очень органичным. Более того, в отдельных композициях трудно отделить, скажем, певцов от танцовщиц. Таков номер «Вологодские кружева», первая часть сюиты «А на Севере у нас», лирический хоровод «Утушки».

Подобное слияние достигается большими усилиями всего коллектива. Здесь прежде всего надо отметить мастерство исполнителей, их сценическую свободу, которая приобретает в упорной репетиционной работе. Систематическая учеба, тренировка на высокопрофессиональной основе приобретает в коллективе значение главной творческой установки. Техническая оснащенность исполнителей современных народных хоров – самый надежный ключ к творческому росту коллективов этого жанра.

Северный хор можно считать настоящей кузницей профессиональных кадров. В его среде выросло немало квалифицированных специалистов по народному пению. В их числе хормейстер Диана Дмитриевна Широкая, начавшая свой творческий путь с певицы хора, старший педагог хоровой студии Татьяна Андреевна Шеголихина-Тарутина, работавшая в хоре в качестве певицы, затем – хормейстера. Воспитанником хора можно считать и хормейстера-фольклориста Владимира Петровича Смирнова, приехавшего в Архангельск в 1969 году с огромным желанием постигнуть тайны северного песнетворчества. Всем своим существом «приросла» к хору выпускница Московского института культуры Татьяна Худякова – танцовщица и педагог-репетитор.

Каждый, кто работает в Северном хоре, оставляет в нем свой особый след, украшает его – кто красотой тембра, кто неповторимостью интонации, сценического облика, своеобразием жеста, слова.

Из всего этого богатства красок и их сочетания складывается общее художественное впечатление.

Холмогорец Леня Михайлов, можно сказать, – живая частица северной земли. Это редкий тип артиста-импровизатора. Он поет, сочиняет, играет на балалайке, исполняет характерные народные сцены на чистом северном диалекте, создавая сочные народные образы. Огромное сценическое обаяние буквально приковывает к нему внимание зрителей. Его искусство не заучено, оно насколько живо и неподдельно, словно рождается на глазах в постоянно обновленном движении, жесте, интонации, повороте.

Неразрывна связь хора с самодеятельностью северного края. Северному хору передают свои песни и танцы певицы всех районов Архангельской области. Но эта связь не односторонняя. Теперь, когда все меньше и меньше становится песенниц, знающих старинные напевы, владеющих искусством импровизации и многоголосного исполнения, Государственный академический Северный русский народный хор становится не только пропагандистом, но и хранителем традиционного народного творчества. Черпая свое искусство у народа, он возвращает его в обогащенном виде.

Последние десятилетия творческой деятельности хора связаны с активными поисками новых форм сценического действия.

Работа над малыми формами с целью создания на их основе больших форм искусства дала положительные результаты в постановках сюжетных сюит и народных театрализованных представлений, являющих собой многожанровый сплав народного искусства. Это – «Северная свадьба» (номер, близкий к этнографическому), «Северные хороводы», «Северное народное игрище» (постановки М. Годенко), народная игровая сюита «Печорские беседы» в авторской обработке А. Абрамского.

Постановочная часть представления решена чисто народными средствами и приемами. Певицы хора, играя платками, создают иллюзию реки, леса, постройки дома. Удивительно умение артистов свободно, красиво двигаться по сцене и при этом петь чисто, звонко.

Создание сценического произведения для такого специфического коллектива, каким является народный хор, возможно лишь при отличном знании всех тонкостей и деталей народного быта, культуры. Только тщательное изучение самой жизни народа, умение глубоко заглянуть в его духовный мир, а затем естественно, с хорошим чувством меры передать его мироощущение, способно приблизить исполнителя к живой интерпретации образов народного искусства.

Как всякий художественный коллектив, Северный хор переживает творческую эволюцию, связанную с поисками новых произведений, новых форм их сценического воплощения. Сейчас творческий диапазон коллектива значительно расширился, в его репертуар входят сложные произведения, которые требуют новых технических исполнительских средств. Ими коллектив успешно овладевает в процессе постоянного упорного самосовершенствования под руководством опытных специалистов.

Колоссальное значение для народных хоров имеет искусство импровизации. Эта ценнейшая основа русского народного многоголосия, к сожалению, утрачивается в современном быту. Народные хоры поют только по закрепленным партиям. Между тем импровизация представляет собой подлинно творческий процесс, в момент которого «народный певец не связан рамками вокальной «партии», он и не думает о ней, – он поет песню так, как он ее чувствует и понимает...».

В новых социально-экономических условиях Северному Русскому народному хору следует преобразовать концепцию развития коллектива. «Преобразование», по нашему мнению, может стать главной миссией, содержательной основой коллектива.

Смысл идеи преобразования человека отражен М. Мамардашвили. Говоря о человеческом предназначении, этот выдающийся философ отмечал, что «предназначение человека состоит в том, чтобы исполниться по образу и подобию Божьему. Образ и подобие Божье – это символ, в соответствии с которым человек исполняется в качестве человека».

В целом же понятие «преобразование» на современном этапе философской рефлексии чаще всего ассоциируется с образом совершенства, совершенного человека.

Антропопреобразование Европейского Севера – это сложный комплекс когерентных и взаимообусловленных, всесторонне взаимозависимых, многомерных процессов человеческого развития, включающих: народосбережение, системное расширяющееся воспроизводство человеческого потенциала в пространстве северного социума (психофизиологического, демосоциального, общественно-политического, духовного, морально-нравственного и др.), эффективное сберегающее использование человеческого капитала, обеспечивающих сбалансированное, устойчивое человеческое развитие на российском Севере, расширение поля человеческой идентичности.

Антропопреобразование включает восстановление, возрождение, сохранение и защиту историко-культурного наследия северных народов, национальных языков, самобытности культур, уни-

кальных традиций, религий, верований для их развития, а также введение в жизнь новых сущностей: целей, ценностей, представлений. Концепт «преобразование» соответствует принципам экологической этики, единства природо- и человекобережения», сохранение цивилизационной и этнокультурной идентичности и др.

Еще одним стимулирующим фактором социопроектирования и реализации концепции антропологического преобразования регионов Европейского Севера является необходимость трансформации существующей «экономикоцентристской» модели государственной северной политики и формирования «человекоцентрированной» парадигмы регионального политико-административного управления для перехода от «человекопотребляющего» типа развития к «человековоспроизводству», развитию человека.

Главная идея Преобразования Русского Севера – «не человек для развития Севера, а Север для развития человека».

Стратегическими целями концепции Преобразования Севера являются:

- создание условий для самореализации, гармоничного развития физических и духовных сил человека на Русском Севере;
- повышение качества жизни населения;
- практическая реализация фундаментального принципа: человек, его права и свободы являются высшей ценностью;
- смягчение социально-экономической напряженности;
- приближение основных качественных показателей развития Архангельской области к нижней границе стран Северной Европы.

Теоретической основой Концепции является концепция коэволюции – «перехода на путь устойчивого развития-формирование социоприродной системы, в которой будут обеспечены приоритеты нравственного разума, интеллектуально-информационных ценностей, экогуманизма, реализованы гармония человека общества и природы, их безопасное и долгое развитие», – разработанная Н.Н. Моисеевым.

В докладе на XII Петербургском международном экономическом форуме в Санкт-Петербурге президент РФ Д.А. Медведев сказал: «Технологический прогресс должен вести к росту производительности труда, созданию возможностей для здорового образа жизни... Эти приоритеты заложены и в так называемой концепции четырех «и». А именно, формирование комфортного для жизни людей общества, обеспечивающего лидерские позиции России в мире. Эти четыре «и» хорошо известны: институты, инфраструктура, инвестиции и инновации... К этому списку добавлен и пятый элемент – интеллект».

Главной целью новой парадигмы развития страны, ее концепции, стратегии и программ должен стать простой человек, гражданин, россиянин, его жизнь, его морально-нравственное состояние, его семья. Россиянину должно быть удобно, тепло и комфортно жить в своей стране, а не в страхе, в несвободе и бедности. Россия еще только должна стать матерью и перестать быть мачехой для своих граждан.

Уникальный творческий коллектив Государственного академического Северного русского народного хора в новых условиях развития России призван выполнить главную миссию по Преображению духовной основы россиян, активно содействовать формированию высоких гражданских чувств по отношению к малой родине, к России в целом.

**Медведева Марина Васильевна,**  
кандидат педагогических наук, профессор  
Российской академии музыки им. Гнесиных

### **ПРОБЛЕМЫ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ: ПЕРСПЕКТИВЫ СУЩЕСТВОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ТРАДИЦИОННОЙ КУЛЬТУРЫ**

*Основной ресурс России заключается в творческих  
возможностях ее народа!*

На современном этапе социально-исторического развития перед нашей страной встает задача сохранения и дальнейшего развития традиционной культуры. В решении этой задачи большую роль призвана играть этнопарадигма, которая формируется на основе мирозерцания, миропонимания и национального самосознания народа.

Национальное самосознание необходимо для полноценного развития личности и служит одной из ступеней становления ее духовной мудрости. По словам великого русского философа И.А. Ильина, «*Все великое может быть сказано человеком или народом только по-своему, и все гениальное рождается именно в лоне национального опыта, духа и уклада...* Национальное обезличение есть великая беда и опасность в жизни человека и народа»<sup>25</sup>.

На глобальном, планетарном уровне этнопарадигма призвана способствовать восстановлению естественной связи человека с природой, возрождению его духовно-чувственного познания и расширению миропонимания до космического уровня. Аспект этнографической парадигмы в музыкальном исполнительстве и образовании связан с идеей национального в искусстве, с воспитанием национального сознания средствами народной музыки, методами и формами народного музыкального творчества.

Необходимо обратиться к опыту С.В. Смоленского, создавшего концепцию народности в музыкальном просветительстве и педагогике. Система музыкального воспитания и образования С.В. Смоленского основывалась на принципах народности и духовности и

25 Ильин И.А. *Путь духовного обновления* // Ильин И.А. *Путь к очевидности*. – М., 1993, С. 236.



отвечала двум главным задачам: развитию музыкальных способностей обучающихся и формированию у них национального музыкального мышления. Интересен подход С.В. Смоленского к знаменному распеву как разновидности народно-песенного творчества. Особое внимание С.В. Смоленский уделял синтезу народной песни и духовных напевов.

Одной из важнейших особенностей народной традиционной культуры является соборность, понимаемая как взаимное духовное и душевное обогащение людей, условие и одновременно принцип функционирования системы воспитания и образования. Данная система направлена на создание условий, в которых естественно происходит единение людей вокруг общего дела, осуществляется процесс развития – саморазвития, воспитания – самовоспитания, обучения – самообучения при сохранении связи индивидуального и коллективного начал.

По свидетельству И.И. Земцовского, первым и главным этническим идентификатором выступает этнослух человека, являющийся важным инструментом музыкального мышления.

Осмысление правил передачи устной традиции как единой, живой и органичной системы, а не как освоения отдельных образцов, думается, принесет существенную пользу как для области народно-певческого исполнительства, так и для сферы образования.

Фольклорное песнетворчество по своей природе уникально, так как рождается и существует для самих носителей этого искусства (и «не-искусства» одновременно), в этом смысле является наиболее эффективной формой раскрытия раскрепощения личности, проявления ее потенциальных возможностей, способностей и инициативы. Творческое освоение богатейшего фольклорного наследия позволит перейти от просветительской парадигмы к культурно-творческой в воспитании гуманно-ориентированной личности, осознающей свою этико-эстетическую сущность в контексте адекватного восприятия. Здесь необходимо вспомнить о значении самого понятия «культура», раскрытого Н.К. Рерихом: «культ» (почитание) и «ур» (свет) – «почитание света».

Велико значение народной культуры в экологическом аспекте. Выступающая в качестве наследственной (генетической) памяти коллектива, выражающаяся в определенной системе запретов и предписаний, народная культура через «сознание» объединяет человека с предками по вектору времени (преемственность поколений) и вектору пространства (этническая интеграция).

Этнографическая парадигма в народно-певческом исполнительстве и образовании помогает обеспечить генетически обуслов-

ленную, всесторонне развивающую и нестандартную сферу универсальной синкретичной деятельности исполнителей. Особое значение при этом играет процесс развития музыкального (внутреннего) слуха народных певцов, поющих как сольно, так и в составе ансамбля или хора.

Можно, на наш взгляд, выделить несколько стадий этого процесса:

1. обостренное слуховое восприятие (вслушивание);
2. активное запоминание;
3. «припевание» (многократное повторение);
4. вариативное воспроизведение;
5. импровизация на основе инварианта.

Народно-песенные традиции сохраняются и развиваются благодаря сотворчеству исполнителей-носителей фольклора. Они бережно охраняют традиции, опираясь на установившиеся в народном творчестве формы музыкального мышления, и одновременно творчески преломляют их, свободно интерпретируя однажды найденный и впоследствии социально закреплённый музыкально-поэтический художественный образ.

Особенностью существования текстов произведений песенного фольклора является их авторское воссоздание, представляющее собой исполнительско-творческий процесс, который становится затем объектом всех последующих интерпретаций. Последнее свойственно в целом освоению бесписьменных культур. Таким образом, объектом анализа становится воссозданный исполнителем-сотворцом текст. Его наиболее убедительное истолкование интерпретатором невозможно без всестороннего восприятия и оценки им данного текста.

В процессе музыкального восприятия слуховой образ, как известно, возникает на основе звукового образа. Иными словами, происходит преобразование звучащего материала. Механизмы восприятия «обслуживают выполнение... таких операций, как поиск, обнаружение, выделение того или иного музыкального признака»<sup>26</sup>.

Процесс восприятия произведений фольклора отличается комплексным характером, так как полноценное понимание этих произведений возможно лишь при условии выявления и последующего воссоздания на сцене различных сторон синтетического по своей природе народного музыкального исполнительства. Последнее вбирает в себя в единстве речевую и музыкальную интонации,

26 Назайкинский Е.В. Музыкальное восприятие как проблема музыкознания // Восприятие музыки. – М., 1980, с. 105.



основывается на специфической образной сфере, отличающейся богатой символикой и разнообразными кодами, содержит взаимопроникающие виды художественной творческой деятельности – игру, хореографию, певческое, инструментальное и речевое музыкальное интонирование.

Воссоздание исполнителем заложенных в фольклорном первоисточнике образов возможно лишь при наличии у него определенной сформировавшейся художественной оценки интерпретируемого произведения.

Оценка народно-песенных произведений происходит, с одной стороны, с точки зрения личности певца-носителя данной локальной традиционной музыкальной культуры, а с другой – с точки зрения исполнителя, интерпретирующего данное произведение по законам музыкального исполнительского искусства. В этом, на наш взгляд, зачастую кроется то противоречие, которое возникает между фольклористами, ставящими своей целью всестороннее изучение фольклорных текстов, и исполнителями (интерпретаторами) этих текстов. Однако в обоих случаях неизменным является необходимость первоначального понимания, выяснения, а подчас и скрупулезного восстановления первоначального значения, заложенного в конкретный текст при его создании.

Индивидуальное осмысление и трактовка художественного текста исполнителем в области русского певческого искусства осуществляется при помощи различных музыкально-выразительных средств, типов интонирования и артикулирования. Среди таких музыкально-выразительных средств, как темп, динамика, штрихи, артикуляция, выделяется одно ведущее средство, подчиняющее себе звуковысотные, темпо-ритмические и темброво-акустические звуковые отношения. Данным средством является интонационно-образная выразительность исполнения. Именно с помощью верно найденной интонации передается образно-смысловое значение текста (вербального или музыкального).

Таким образом, определение критериев художественной оценки фольклорного песнетворчества и исполнительства проводится на основе имеющихся знаний в этой области и опыта восприятия данного вида искусства не только в видео- и звукозаписи, но и в концертном исполнении. Поскольку оценка любого художественного явления подразумевает его сравнение с другими явлениями данного рода, необходимо отметить, что сравнивать между собой следует принадлежащие к одному художественному направлению народно-певческие коллективы.

Исполнительское воплощение произведений осуществляется

по-разному в коллективах, принадлежащих к различным направлениям.

Аутофольклорные коллективы отражают в каждом данном случае свою местную традицию со свойственными только ей чертами: манерой звукоизвлечения, приемами варьирования и импровизационного распева, особенностями многоголосия и фактуры.

Фольклорные коллективы стремятся показать одну или несколько региональных традиций, используя при этом различные методы их освоения. Зачастую это – копирование певческого искусства народных мастеров. На наш взгляд, воспроизведение особенностей аутофольклорного исполнения целесообразно лишь в плане проникновения в творческую лабораторию подлинных народных певцов: освоение приемов импровизации, типов интонирования, способов многоголосного распева и др. Последнее необходимо и полезно на стадии обучения, но не на стадии самостоятельной творческой деятельности, ибо, как известно, любая копия бледнее подлинника, а имитация (точное воспроизведение) чего-либо вообще не является продуктивной деятельностью, тогда как исполнительство справедливо считается одним из видов творческой (продуктивной) деятельности. Другой метод освоения народно-песенных региональных традиций предполагает их изучение и преобразование, диктуемое сценическими условиями.

Стилизованные коллективы обобщенно представляют областные (территориально-стилевые) особенности народно-песенного творчества, претворяют наиболее характерные черты фольклорного песнетворчества и традиционного исполнительства.

Сохранение и развитие народно-песенных традиций возможно при соблюдении ряда условий: внимательной фиксации фольклорного наследия, его бережного сохранения и одновременно творческого преломления. По мнению В.Е. Гусева, «нельзя утверждать априори ... что всякая обработка ли переработка ставит под сомнение ценность фольклоризма»<sup>27</sup>. Если бы в процессе народного песнетворчества отсутствовала диалектика бережного сохранения и творческой переработки, то традиция стала бы штампом.

Образцы народного певческого искусства настолько глубоки по своему содержанию, что при их исполнении возникает целый спектр значений, содержащихся в определенных знаках текста. При его истолковании исполнитель-интерпретатор по-своему трактует образное содержание народно-песенного произведения,

<sup>27</sup> Гусев В.Е. *Фольклор и социалистическая культура (к проблеме современного фольклоризма)* // *Современность и фольклор*. – М., 1977. С. 24.

внося в него свое личностное отношение.

Таким образом, первоначальный фольклорный текст приобретает иное, теперь уже исполнительское значение. Художественная интерпретация подразумевает многовариантное истолкование музыкально-поэтического текста с учетом его формообразующих и содержательных компонентов, индивидуального исполнительского значения и особенностей слушательского восприятия. Синтез всех вышеперечисленных компонентов необходим для успешного сохранения и развития традиционной культуры.

**Медведева Марина Васильевна,**  
кандидат педагогических наук,  
профессор РАМ им. Гнесиных

## **ОСНОВЫ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ НАРОДНО-ПЕСЕННЫХ ТРАДИЦИЙ**

Традиционная народно-певческая музыкальная культура отражает органичное взаимодействие человека с окружающим миром и другими людьми, осуществляющееся на выработанных многими поколениями духовно-нравственных основах. Фольклор – одновременно искусство и не-искусство, единство утилитарного и эстетического – выступает как целостное социально-историческое обусловленное явление, обладающее «художественно-образными средствами, рассчитанными на непосредственное слуховое сочетающееся со зрительным восприятие в момент исполнения» (4, стр. 93). Нерасчлененность процессов создания, исполнения и восприятия фольклорных произведений обуславливает художественную специфику народного музыкального творчества, отличающуюся особым «внутренним планом музыкального сознания» (7). Синкретичность (функциональная целостность) творческого процесса воссоздания фольклорного первообраза порождает своеобразную художественную систему, в которой функциональное предназначение произведения и его содержательно-структурные особенности выступают как единое целое.

Фольклорные произведения не являются реликтовыми формами культуры. Рождение народного музыкально-поэтического произведения каждый раз происходит заново и протекает творчески: «в творчестве ( в широком, онтологическом толковании этого понятия) цель и смысл существования человеческого индивида – его «высшее предназначение», его основная и главная жизненная функция» (8, стр. 261).

Фольклорное песнетворчество обладает специфическими свойствами:

- служит этнообъединяющим фактором;
- основано на эстетике канонического жондства;
- подразумевает множественное, вероятностное воплощение художественных текстов;

- предполагает особый тип общения;
- базируется на коллективной художественной памяти народа;
- отражает мифологическое сознание носителей традиций;
- передает закодированную информацию, обладающую недосказанностью;
- наследует не многовариантные продукты творческой деятельности, а порождающие их модели.

Рассмотрим каждое из данных свойств подробнее.

Фольклорная музыкальная культура обеспечивает преемственность исторического опыта народа, она способна объединять представителей своего этноса, воссоздавать нравственные и этические основы национального характера, что служит этноинтегрирующим фактором.

В музыкальном фольклоре как культуре канонического типа принцип тождества первичен: «повторение не столько имеет значение возбудителя движения, сколько служит средством более прочного закрепления в памяти данного соотношения звуков» (1, стр. 39).

Многовариантность выступает структурно-художественным принципом народного песнетворчества. Вариативность вызвана устной формой бытования и передачи фольклорных традиций. Устность проявляется во взаимодействии слухового (вербального, музыкального), визуального и пластического способов передачи информации.

Фольклорной песенной традиции свойственна интенсивная и непрерывная коммуникация, взаимообщение носителей фольклора и слушателей, которые при определенных условиях также становятся носителями. В народно-песенной практике встречаются разные виды общения: «самообщение» в процессе творчества для себя (например, «индивидуализированные виртуозные стили пения» (5, стр. 6); взаимообщение участников песенной общины («артели»), которому соответствуют имеющие постоянный состав «замкнутые» ансамбли умельцев (5, стр. 6); общение исполнителей со слушателями, характерное творчеству певцов-сказителей. С одной стороны, именно замкнутая среда бытования народно-песенных традиций способствует их наилучшему сохранению, передаче и развитию, а с другой – эта среда обеспечивает предельную открытость для приобщения к традиции ее новых носителей, выявления народных талантов, т.к. все участники фольклорного творческого процесса активно, либо пассивно участвуют в нем.

Традиционная народная музыкальная культура – это прежде всего культура памяти, выражающаяся в системе предписа-

ний. Коллективная память отражает канон и правила его реализации, это память целого, но не отдельных его частей. Этим объясняется непрерывное и обновляемое развитие народно-песенных традиций. С помощью памяти происходит отбор воспринятых ранее и усвоенных элементов музыкально-поэтического текста и комбинирование этих элементов в исполнительско-творческом процессе.

Посредством музыкального фольклора осуществляется контакт между человеком и природой, заключается своеобразный «договор», отражающий мифологическое сознание носителей песенных традиций. Миф как универсальная структура сознания опредмечивается в образной форме: зачастую реальные факты преобразовываются в возвышенно-риторические образы-символы. Созданная на протяжении веков народной мудростью мифологическая модель мира включает космологические представления, программу действий людей в отношении к миру и друг к другу, иерархическую систему ценностей.

Народное песнетворчество несет многозначную зашифрованную информацию, в основе которой лежат архаические коды мифологического сознания, сформировавшиеся на ранних этапах развития культуры. Сохранившиеся в фольклорной традиции архетипы, обнаруживают единство художественно-мифологических образов народных песен. Недосказанность информации, направленной участникам замкнутой певческой группы, компенсируется известным им контекстом, совпадающим при создании и восприятии фольклорного произведения.

Фольклорное певческое искусство творится по определенной модели (по аналогии): «принцип формул» – основной метод композиции... для всех времен и народов» (3, стр. 256). Конкретная формула реализуется на основе взаимодополняемости вариантов. Создатель фольклорного произведения незаметно для себя вносит в него импровизационные изменения, но бывает опечален и огорчен, когда ему указывают на эти изменения (2, стр. 398). В грамматических (ритмических и словесно-музыкальных) формулах проступает система устойчивых жанрово-стилевых признаков, выявляющихся в способах выражения, типах интонирования и артикулирования (9, стр. 22-24). Последние носят формульный (кодовый) характер и обусловлены целым рядом факторов:

- функциональной ролью песни (приуроченная или неприуроченная);
- условиями исполнения (в поле, на улице, в доме);
- жанровой принадлежностью народно-песенного произведения;

- диалектными характеристиками исполнительского стиля;
- поло-возрастными особенностями.

Взаимосвязь данных факторов наиболее ярко проступает в разыгрываемом коллективном действе-ритуале. Выполняющий защитную, нормативную и логически-продуктивную функции ритуал основывается на метаидее соответствия жизненного цикла человека годовому календарному циклу. Этим объясняется интонационно-артикуляционный символизм, проявляющийся в индивидуальных (темброакустических, темподинамических, ритмомелодических) исполнительских приемах.

Последние обусловлены психолого-ассоциативными факторами песенного исполнительско-творческого процесса. Например, детям наиболее характерно речетативное интонирование, девушкам брачного возраста (в начале календарного сезона) и молодым женщинам (в конце жатвы) – зычное («крикливое») пение, а мужчинам (при зимнем и весеннем обходе дворов) – близкое к церковному пению. Особое место занимает плачевое интонирование, характерное ритуальному оплакиванию, к которому допускаются только девушки-сироты, невесты, имеющие детей замужние женщины, вдовы, старые девы и старухи. В целом ритуальному интонированию свойственна особая темброинтонация, отличающаяся степенью звуковой интенсивности, характером речепения, изменением тембра, способом резонирования и специфическими и исполнительскими приемами (скандирование, гукание, глиссандо, возгласы, всхлипы, фальцет, флажолеты, форшлаги и др.).

В основе характерной обрядовым действиям ансамблевой формы исполнения-создания народно-песенного произведения лежат «напевы-формулы», «мелодические типы» (6, стр. 46), групповые, политекстовые, типовые напевы. Усвоение определенной песенной традиции осуществляется с помощью овладения свойственными ей формульными напевами. Формула-интонация выступает своеобразным музыкальным символом конкретного песенного стиля. В формульности проявляется канонизация песенной культуры в целом.

Основу песенной формулы составляет единая слоговая музыкально-ритмическая форма и ладовая структура песни.

Ритм пропевания слогов является самым устойчивым компонентом (10, стр. 13). Именно усвоение ритмоформулы позволяет певцам в условиях вероятностного интонирования творчески воссоздавать песню, сочетая вариантную множественность фольклорного текста с его модельной первоосновой. Формула, являясь принадлежностью «искусства тождества», лежит в основе принципиально неразделимых процессов усвоения, создания и испол-

нения народно-песенного произведения. Процесс усвоения певцом формулы носит бессознательный характер, они осваиваются не путем заучивания, а посредством перенимания их с помощью слухового восприятия в исполнении других певцов, вживания, запоминания и многократного повторения. Истинный певец «никогда не останавливается в процессе накапливания, рекомбинирования и ремоделирования формул и тем», что способствует совершенствованию его мастерства (11, стр. 26). Освоение песенных традиций подобным образом подразумевает наличие устойчивой певческой среды, в которой осуществляется формирование, воспитание и развитие народного певца-носителя традиционного фольклора.

#### Библиография

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. Книга вторая: Интонация. – М., 1971.
2. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971.
3. Герцман Е. Византийское музыкознание. – Л., 1988.
4. Гусев В.Е. Эстетика фольклора. – Л., 1967.
5. Двадцать русских народных песен / Сост. Е.В. Гиппиус. – М., 1979.
6. Земцовский И.И. Проблема варианта в свете музыкальной типологии (Опыт этномузыковедческой постановки вопроса) // Актуальные проблемы современной фольклористики. – Л., 1980.
7. Орлов Г.А. Дерево музыки. – Вашингтон – СПб., 1992.
8. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: Проблемы, суждения, мнения. – М., 1994.
9. Шамина Л.В. Школа русского народного пения. – М., 1997.
10. Щуров В.М. Стилиевые основы русской народной музыки. – М., 1998.
11. Lord A.V. The Singer of Tales. Harvard University Press: Cambridge (Mass.), 1960.

**Захарченко Виктор Гаврилович,**  
генеральный директор-художественный  
руководитель ГНТУ «Кубанский казачий хор»,  
народный артист России и Украины, композитор,  
профессор, Член Совета при Президенте  
Российской Федерации по культуре и искусству

### ИНТЕРВЬЮ «НЕЗАВИСИМОЙ ГАЗЕТЕ»<sup>28</sup>

**– Век творческого коллектива, как правило, увы, недолог: его порождают определенная мода, время, социальный заказ, а потом, выполнив его или с уходом руководителя, он умирает. В Кубанском казачьем хоре все не так. В чем, Вы считаете, причина долголетия этого творческого коллектива?**

– Мне думается, что долголетнее существование Войскового певческого – Государственного академического Кубанского казачьего хора объясняется, прежде всего, его объективной востребованностью народом – духовно-нравственной, патриотической необходимостью. Ибо Кубанский казачий хор со времени основания 14 октября 1811 года и до наших дней прошел вместе со страной тяжелый, порой трагический путь. Стоит хотя бы вспомнить эмиграцию, рассказаживание, неоднократный роспуск хора или безвинный расстрел в роковом 1937 году талантливого ученого-фольклориста регента Григория Концевича. Даже после таких тяжелых последствий Кубанский казачий хор, тем не менее, возрождался. Причина – в колоссальной важности профессионального коллектива для нации в целом, не только для кубанского казачества.

И еще – как показывает история Войскового певческого хора – сыграла немаловажную роль в биографии хора та верность своему предназначению, с которой музыканты продолжали служить народу и искусству. Даже в период гонений в 1920-е годы, после революции, хор не ушел в подполье. Большая его часть, иммигрировав в Югославию, продолжала деятельность за рубежом, а из тех, кто остался, был создан вокальный квартет. Все равно, даже в таких условиях, они пропагандировали, прежде всего, народный репертуар, который пел Войсковой певческий хор.

При слове «певческий» у многих читателей возникает ассоциация, что это сугубо церковный хор. Конечно, это церковный хор, но он давал много светских концертов. И сейчас я переиздал боль-

---

<sup>28</sup> Виктор Захарченко. «Песней очистимся. Статьи. Беседы. Интервью». – Краснодар, 2007. С. 339-356.



шинство репертуара светских концертов, куда входили народные песни Кубани. А помимо того, они пели еще классические хоровые произведения русских и западных классиков.

И все-таки главная причина долголетия Кубанского казачьего хора – это его востребованность. Ведь если бы хор не был нужен людям, он бы не сохранился. Потому что все то, что насаждается сверху, все равно рано или поздно отмирает. Когда уже во времена Хрущева Ансамбль песни и пляски кубанских казаков был расформирован, шло очень много писем властям с просьбой вернуть коллектив к жизни. Об этом, я помню, в газете «Советская Россия» была опубликована статья «Почему замолк Кубанский казачий хор?» нашего поэта Ивана Федоровича Вараввы. Я в то время работал главным хормейстером Государственного Сибирского русского народного хора и, находясь на гастролях, в одном из парков, где был стенд с вывешенными различными газетами, в «Советской России» прочитал эту статью. Вот тогда у меня и появилось желание возродить Кубанский казачий хор, посвятив этому свою жизнь.

Хор спас от гибели сам народ, желание видеть и слышать его. У людей ведь потребность в духовном не меньше, чем в еде. Я помню, когда моя мама попросила меня спеть «Роспрягайте, хлопцы, конэй», а я ответил: «Мама, ну ты же эту песню слышала сто раз, неужели тебе она не надоела?» Она тогда сказала мне по-доброму и очень точно, и теперь я понимаю, что и очень мудро: «А ты ведь хлеб ешь каждый день, когда завтракаешь? Утро настанет – и ты опять хочешь есть. Вот так и песню – я нэ могу наслушаться».

Вот это желание вновь услышать знакомую песню – оно живет в народе. Когда мы приходим в храм православный, то литургия хотя и каждый день меняется, но, тем не менее, каждый раз в храме поют молитву «Отче наш», «Символ веры». Причем поют все прихожане храма. Это потребность вновь и вновь повторить слова, обращенные к Господу Богу. И в искусстве то же самое.

Ведь когда я попытался как-то заменить в программе хора все песни, танцы, считая, что совершаю чуть ли не подвиг, оказалось, что многие слушатели ощутили неудовлетворенность, они очень просили спеть уже хорошо знакомые им песни, которые, как мне казалось, просто уже надоели. Я потом понял: нельзя брать только все новое, надо непременно дать слушателю то, что он хочет услышать, узнаваемое. Вот в этом тоже, наверное, причина возрождения хора один и второй раз.

А успехи хора и его творческие спады всецело зависят от художественного руководителя, или, как в то время говорили, реген-

та. Если регент талантливый, то, естественно, хор будет на подъеме. Если регент менее талантливый и не совсем понимает, за рулем какой машины он находится, то начинается спад. Зритель постепенно теряет интерес к коллективу. Это надо просто чувствовать, понимать.

Мне кажется, каждый руководитель творческого коллектива должен быть человеком высокообразованным, иметь широкий кругозор, знать, что делается в разных жанрах, не только в своем. Я занимаюсь народным пением, но я должен знать, что делается в сфере исполнения классической музыки, в жанрах смежных – в том же шоу-бизнесе, как развиваются современные течения – рок, рэп и другие. Просто надо знать, куда движется тот или иной жанр, и если в этом жанре появляется что-то интересное и поучительное, то это надо творчески переносить к себе в коллектив. Так делали мои предшественники – Концевич, Тараненко, первые художественные руководители хора, так делали регенты Певческого хора, так сориентирован и я: брать все лучшее, что имеется в других коллективах, присматриваться, быть все время на острие современных требований. Кстати, в своем очерке «О войсковых певческом и музыкантском хоре», написанном к столетию основания войсковых хоров, есаул Иван Иванович Кияшко записал, что коллектив всегда должен соответствовать духу времени. И если руководитель не будет об этом думать, то такой коллектив обречен на самоуничтожение.

**– Могло бы статься, что если б не идея протоиерея Черноморского казачьего войска Кирилла Россинского, хора бы не было?**

– Я думаю, что хор все равно родился бы. Ибо это потребность не одного глубокоуважаемого основоположника, благодаря которому был создан Войсковой певческий хор, но ведь это идея общенародная – прежде всего самого казачества, воинства Христова, людей православных. Черноморцы приехали на Кубань и начали открывать православные храмы. Первый храм Покрова Пресвятой Богородицы, открытый ими в Тамани, до сегодняшнего дня сохранился и несет Слово Божье кубанцам.

Если бы не было Кирилла Россинского, хор все равно состоялся бы. Нашлись бы другие энтузиасты, правда, это могло произойти позже. Мы знаем из опыта, что историческая личность всегда появляется в нужное время. Можно привести сотни тому примеров. Скажем, разве маршал Жуков не появился у нас в то время, когда разразилась одна из самых тяжких войн – Великая Отечественная война? Появление Пушкина в поэзии, Глинки в музыке... Обязательно личность появится, ибо личность вырастает из людской

массы, она потом в себе концентрирует главные качества, присутствующие окружающим людям и, вырастая, старается потом свои идеи воплотить в жизнь.

И слава Богу, что Кирилл Россинский сделал благое дело и Войсковой певческий хор начал свое существование. А я чувствую себя счастливым человеком, потому что я причастен к большой, сложной драматической истории Кубанского казачьего хора и в меру своих сил и возможностей служу уже 33-й год.

**– Кстати, когда вы пришли, народная песня была не в чести. Почему так произошло? И почему возродился сейчас интерес?**

– Когда я пришел в Кубанский казачий хор, в его репертуаре было очень мало народных песен. Поэтому я начал вводить песни черноморских, то есть бывших запорожских, казаков и линейных, донских. Украинское и русское начала явились синтезом кубанского певческого фольклора.

До того я серьезно занимался фольклористикой, собиранием фольклора Западной Сибири, собрал много тысяч песен, издал сборники, и когда приехал на Кубань, то я к этому был уже подготовлен. У меня были записи кубанских песен, я их до того записывал и потом в процессе работы. И я уже был сформирован как творческая личность, настроенная на возрождение наших народных певческих традиций.

Ну а первую оценку мы получили в 1975 году, то есть спустя год после того, как я возглавил хор, а он тогда находился в крайне критическом состоянии – творческом, организационном и нравственном. Но за год – это срок очень небольшой – удалось сделать программу, которая вызвала восхищение зрителей и одобрение членов жюри конкурса государственных русских народных хоров в 1975 году, на котором наш хор занял первое место и стал лауреатом. Вот тогда эта оценка подтвердила правильность выбранной творческой позиции. Стало ясно, что надо эти принципы дальше развивать, что я и делаю по сей день.

**– Вам удалось превзойти уровень Войскового певческого хора?**

– Все относительно. С одной стороны, нынешний состав хора не достиг того уровня, который имел Войсковой певческий хор, в исполнении классического репертуара с симфоническим оркестром. Ведь он пел духовную музыку, произведения Бортнянского, Березовского, Чеснокова, других менее известных церковных композиторов. А на празднование юбилея, посвященного столетию основания хора, они закончили свой концерт исполнением Торжественной увертюры «1812 год» Петра Ильича Чайковского. Эта увертюра начинается с молитвы: «Спаси, Господи, люди Твоя и благо-

слови достояние Твое». Это произведение высшей исполнительской трудности. И самое главное, что ведь тогда певческий хор был мужским, и в его составе не было женщин, женские партии исполняли мальчишки-казачата, в основном сироты или из бедных семей. И с Певческим хором как единое целое существовал еще оркестр – симфонический.

Я проблему возрождения при хоре симфонического оркестра поднимал много раз в крае, но, честно сказать, руководители ее просто не слышат и не понимают, зачем это. А ведь сам я не смог создать симфонический оркестр или просто хороший оркестр народных инструментов за личный счет. Конечно, здесь должна быть поддержка государства и спонсоров. А тогда хор принадлежал Кубанскому казачьему войску, и оркестр был у войска. И поэтому они вместе показали очень высокий результат. Симфонический оркестр давал свои собственные концерты, в том числе исполнял многие симфонии Чайковского, Бетховена и другую симфоническую музыку. А если взять нынешний инструментальный состав хора, то, конечно, наш оркестр уступает по всем параметрам тому симфоническому и духовному оркестрам, которые были у Кубанского певческого хора.

Но есть и то, чего не было в то время, вот почему всякие сравнения относительны. У Кубанского казачьего хора сейчас превосходная танцевальная группа, которой раньше не было. За эти годы у нас в составе появились женские голоса, поющие в народной манере. Это и те новые зримые вещи, которые обогащают хор и делают его концертным коллективом.

Войсковой певческий хор не мог совершать гастроли по всему миру. Он если гастролировал, то только в пределах нашего края. А Кубанский казачий хор – это гастролирующий концертный коллектив. Он сумел пронести наше искусство по всем пяти континентам и побывать много раз в самых различных странах, городах и весях всего мира. Поэтому можно смело говорить, что Кубанский казачий хор заявил о себе как коллектив международного уровня.

Такое признание мы получили еще в 1986 году, когда приехали в Японию на фестиваль русской культуры, которую представляли Ленинградский симфонический оркестр под управлением Юрия Темирканова, солисты Большого театра и наш хор. Мы уже тогда представляли Россию за рубежом официально, на международном уровне. И таких выступлений у нас было огромное количество, в самых разных частях света.

Новая концепция развития Кубанского казачьего хора будет основываться на истории нашего коллектива, на его специфической структуре, которая состояла из двух равновеликих частей:

сам хор и оркестр – духовой, а потом и симфонический. Мы будем ориентироваться не только на народные песни, но и на духовную хоровую музыку – мы и сегодня, как известно, периодически поем в разных храмах.

Будем держать направление на духовное пение, на исполнение народных песен, на авторские произведения и классическую музыку. Думаю, будущее хора многогранно: петь в храме, петь на сцене, представлять искусство Кубанского казачьего хора у себя дома на Кубани, в России и за рубежом. Причем представлять не только народное искусство, но и классические произведения. Мы уже к этому подготовлены, и 195-летие показало, что мы можем это делать.

Ну, скажем, Кубанский казачий хор является первым исполнителем «Казачьих песен» Георгия Васильевича Свиридова. Он так и называется: вокальный цикл для мужского хора «Казачьи песни». Свиридов написал его еще в 1938 году, в год моего рождения. Эта вещь не звучала до наших дней. И только в прошлом году мы впервые исполнили этот цикл с огромным успехом. В репертуаре хора есть романс «Метель» из музыкальных иллюстраций Георгия Свиридова к повести Пушкина «Метель» на стихи Дениса Давыдова. У нас также есть и другие хоровые произведения Свиридова. Вот этот момент говорит о том, что мы уже подготовлены к исполнению классической музыки.

Не все, что исполняют академические хоры, можно спеть народным хором. Возникают проблемы тесситуры, диапазона. Но можно сделать переложения, приблизив звучание к народному пению. Конечно, придется идти на известный риск, так как подобный эксперимент требует тонкого вкуса, стилистической деликатности.

Немаловажно то, что у нас создана детская экспериментальная школа народного искусства Кубанского казачьего хора, недавно отметившая свое 20-летие. Отсюда мы черпаем хорошие кадры талантливых молодых артистов. В школе дети обучаются различным жанрам фольклора, в том числе и исполнению народной песни, духовной, инструментальной музыки, танцам. Это наше достояние, и школа может сыграть огромную роль в развитии хора. Какую – я изложу в своей концепции.

Новая концепция, которую я создаю, будет необходима тем, кто придет работать после нас. Для тех руководителей, которые задают себе вопросы: «А что же делать с Кубанским казачьим хором дальше?» – там найдется ответ. Эта концепция не должна быть догмой, но, как говорится, руководством к действию. Несомненно,

творческие люди смогут какие-то вещи варьировать, но главное стратегическое направление необходимо четко обозначить: в полном соответствии с тем камертоном, который завещали нам наши предшественники – Войсковой певческий хор, многие его талантливые регенты и талантливые исполнители.

**– Виктор Гаврилович, ваши песни затрагивают тончайшие струны души, доходят до самого сердца, принимают до внутренней дрожи. В чем секрет? Может, вы просто умело пользуетесь законами гармонии или это случайно у вас происходит?**

– Нет случайностей. Их вообще наша Церковь не признает. Все, что происходит в жизни, Русская православная церковь относит к промыслу Божьему. Я думаю, промысел Божий распространяется и на меня, я тоже не случайно являюсь художественным руководителем Кубанского казачьего хора. Это, действительно, мой крест, который я должен нести до конца, до смертного креста, как сказал поэт Николай Рубцов.

А в чем секрет того, что песня волнует душу? Секрет, прежде всего, в том, что Кубанский казачий хор опирается в концертных программах на народные музыкальные истоки. Во-вторых, для меня важны не только мелодия, гармония, музыкальная фактура произведения, но и слово. Заповедь Евангелия: «В начале было Слово, и это Слово было у Бога, и это Слово было Бог», является главным. Мелодия, напевы призваны раскрыть смысл слова с помощью музыкального интонирования.

Песни народные – очень разнообразны. Нельзя народную песню сводить только к шуточной, быстренькой, веселенькой. А этим сейчас грешат. Конечно, наш народ умеет веселиться, и это прекрасно – ведь нельзя человеку впадать в уныние, это тяжкий грех. Душа нашего народа открыта, казачья душа тоже открыта, поэтому народ создает свой юмор, свои шуточные песни. Но кроме веселых песен, есть песни совсем иного плана. Скажем, есть колыбельные, лирические, драматические, исторические, строевые, походные. Есть причитания, плачи. Есть песни трагические. А есть хороводные, обрядовые, духовные и так далее. Одним словом, весь человеческий путь представлен в песне – от рождения до смерти. С колыбельной начинается и похоронным причитанием заканчивается. Весь спектр чувств, мыслей – все отражено в народных песнях. Поэтому они так глубоко трогают даже самое заскорузлое сердце. Содержание наших песен – при всем их национально-русском обаянии – общечеловеческое. И потому трогают они не только слушателя кубанского, русского, украинского, белорусского, но и дальнего зарубежья – потому что чувство, переданное че-

рез мелодию и интонацию, понятно без перевода. А если еще точнее – сама мелодия и есть переводчик. Вот почему так важно интонирование в музыке. Мы ведь тоже слушаем песни иностранных исполнителей и сопереживаем им, хотя далеко не всегда знаем язык. Такова сила подлинно талантливой песни, она захватывает всех.

А что касается слов, то свои собственные произведения я написал на стихи очень многих классических поэтов, начиная от Сумарокова, Державина, Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Блока, Есенина, поэтов Серебряного века Игоря Северянина, Марины Цветаевой, Анны Ахматовой и заканчивая моими современниками – Николаем Рубцовым, Юрием Кузнецовым, иеромонахом Романом.

Все стихи, к которым я обращаюсь, как правило, высокохудожественны, высоконравственны, в них всегда есть большая общенародная идея. Вот в этом, наверное, и заключается секрет. Однако любую прекрасную идею может уничтожить серое, невыразительное исполнение. Мы стремимся к мастерскому звучанию. И если высокая художественная идея и прекрасное исполнение сойдутся, то песня тронет слушателей.

**– Ваши солисты не просто вокалисты, они обладают, мне кажется, и определенным сценическим дарованием. Это так?**

– Да, с помощью мелодии, интонирования песни певцы несут то содержание, которое заложено в словах. Однако не менее важна естественность сценического поведения – жест, пластика, глаза. Сценический образ всегда синтетичен. А сцена, она как увеличительное стекло – малейшая фальшь видна. Поэтому мои требования сценической правды весьма жесткие.

**– Какие требования Вы предъявляете ко вновь пришедшим солистам? Прослушиваться, насколько я знаю, к Вам приходит чуть ли не каждый день, ведь работать в таком коллективе сейчас очень престижно.**

– У меня одна мерка – наличие таланта. Хорошо, если есть образование, но самое главное все-таки талант. Если есть талант, то отсутствие образования можно компенсировать, оно более необходимо оркестрантам. Певцов же, которые обладают красивым голосом, природным талантом, слухом, терять нельзя. А вопрос – казаки они или нет, менее важен – они все, как правило, проникаются казачьим духом.

**– Как получается, что солист у Вас начинает танцевать, оркестрант – петь. Такая гибкость и изумляет и радует...**

– Это не выдумки для эффекта, а от той же правды самой жизни. Сами носители фольклора в русских селах, деревнях или ку-

банских станицах, на хуторах, одновременно сочетают в себе и певца, и танцора, и артиста, и слушателя, и исполнителя. В народе все есть. Там не разделяется: ты будешь танцевать, ты – петь. Нет – там и те и другие и поют, и пляшут, и играют. Фольклористы называют это синкретичностью. Посему это как бы взято у народа, и у всякого человека это заложено, надо только раскрыть. Художественный руководитель обязан развивать природные данные артистов. Необходимо развивать как технические навыки, так и художественное видение. Кроме того, сам репертуар воспитывает певца. А результат – волнующий художественный образ.

**– Те, кто слушал хор всего лет десять назад, замечают, что состав почти полностью обновился. Омоложение коллектива шло трудно или это естественный процесс?**

– К счастью, оно получилось естественно. Никаких проблем не возникло. Обычно проблема смены кадров всегда очень болезненна, ибо задевает интересы личные. У каждого человека есть свои жизненные проблемы, и если ему предлагают уйти с работы, то иногда это выливается в катастрофу. К счастью, у нас обошлось все очень мягко. Кого-то из своих ветеранов мы устроили на работу, кого-то проводили торжественно, дав доработать до пенсии. Критических проблем со сменой кадров у нас не было.

И потом, ведь я сразу, как только человек приходит в хор, говорю ему о том, что наша профессия зависит от нашей творческой формы. Ее можно потерять и в раннем возрасте или, наоборот, сохранить хорошую форму до пенсионного возраста. Пример – пожалуйста: Анатолий Лизвинский. Он уже пенсионер, но трудно себе представить Кубанский казачий хор без Лизвинского. Это личность, заметная фигура на сцене, казак настоящий. То, что он на пенсии находится, меня не беспокоит. Однако известно, что талантливые художники умеют вовремя уйти. В балете, например, люди уходят на пенсию ранее сорока лет. Что касается вокалистов, то здесь очень важно, какой образ жизни ведет вокалист, насколько он бережно относится к своему голосу. Зависит и от руководителя – какую нагрузку даем, какой репертуар. Но коллектив всегда надо обновлять, это однозначно, таков закон сцены, и делать это надо, естественно, как можно менее болезненно, чтобы не травмировать артистов. Они должны знать: пока они работают в Кубанском казачьем хоре, им помогут обрести профессию. Я хочу сказать, что в нашем хоре сотни людей получили образование, и не только музыкальное.

**– Сейчас Вы восстановили часть старого репертуара Военно-певческого хора. Значит ли это, что те песни звучат сегодня так же, как тогда? Или новое время требует новых форм?**



– В репертуаре Кубанского казачьего хора есть много произведений, в частности, народных песен, которые пел в свое время Войсковой певческий хор. Мы исполняем их не точно один к одному, как они исполнялись когда-то. Ведь хор в свое время разнес их по разным городам, станицам и хуторам Кубани. Попав в фольклорную среду, эти песни в каждой станице рождали свои варианты. И вот таких вариантов я записал очень много. Но то, что записал, мы тоже не стремимся исполнять буквально, копируя носителей фольклора. Для того чтобы песня ожила на сцене, ей надо дать сценическую обработку. Это я считаю абсолютно необходимым условием всего того, что исполняется в концертном варианте. К этому я пришел долгим и трудным опытом. Если пытаться скопировать бабушек, которые поют в деревне, – поют самозабвенно, очень искренне, – то на сцене копия будет мертворожденной. Ей надо дать те условия, в которых она находится. Потому что исполнители фольклора находятся в быту, поют друг для друга, для себя прежде всего, а не для слушателей. Те же, кто на сцене исполняет фольклор, поют его для слушателей, для других. Поэтому я записал варианты этих песен, которые были в репертуаре Кубанского войскового певческого хора, и сделал их сценическую обработку. Эти обработки тоже опубликованы, но и они имеют прямое отношение к тому репертуару, который был у старого хора.

Но ведь сейчас хор другой. И по составу другой: нет мальчиков, и хор поет не в академической, а в народной манере. Учитывая все это, как и те перемены, которые произошли в обществе, я сделал обработки, применимые уже к современному составу, с которым я работаю.

**– Из сказанного вами – яснее ясного, как произошла трансформация Захарченко-фольклориста в Захарченко-композитора, чьи песни звучат поистине как народные. И, наверное, как раз этот новый репертуарный багаж придает новое лицо коллективу. Вы стали выступать на стадионах и в залах с рок-группами, шоу-звездами. Много шуму недавно наделало заявление в Интернете Ильи Лагутенко о новых проектах с Кубанским казачьим хором. Вам приходится жить и по законам шоу-бизнеса?**

– Если мы и делаем какие-то произведения совместно с молодежными коллективами, то делаем это в процентном соотношении даже не один к ста, а один к тысяче. Мы поем две-три – пять песен максимум. Народных и авторских исполняем сотни. Это не есть наше главное направление. Другое дело, что мы не боимся попробовать себя в ином жанре и что-то для себя почерпнуть, и своим участием привлечь внимание к Кубанскому казачьему хору той

молодежи, которая воспитана в другом жанре. Тогда она увидит, что хор, оказывается, может петь интересные для них вещи и придет на наши концерты, на наше исполнение. И я уверен, что те, кто это сделает, не разочаруются. Наоборот, они откроют для себя наш коллектив и народную культуру.

**– Тот же Илья Лагутенко увидел в Кубанском казачьем хору естественность и энергетику, какой не хватает его коллективу. Он прямо об этом и говорит.**

– Мы много концертов давали для молодежи. Отзывы были такие: «Я никогда не думал, что это может быть так здорово. Ваш концерт так меня потряс, что не могу найти слов». Может быть, причина отчуждения молодежи от народного искусства в том, что не все ансамбли в нашем жанре превосходны. Есть хорошие коллективы, а есть слабые, любительские, которые поют для себя. Но есть и псевдофольклорные, псевдонародные. Это спекулянты от фольклора. Не каждый может отличить их от подлинно народных. А мы занимаемся серьезным искусством. И потому, когда молодые люди попадают на наши концерты, они разевают рот, открывая для себя эту сторону искусства.

**– То есть песни старые, но методы работы с репертуаром вполне современные. Виктор Гаврилович, как Вы считаете, успех хора связан с успехом Вашего региона?**

– Безусловно, Кубань всегда считалась певческим краем. Не случайно на Кубани возник такой хор, и, несмотря на все объективные перемены и потрясения, которые происходили с нашим государством, нашей страной, хор выжил. У нас очень развитая культура. Привезли ее черноморцы в свое время из Запорожской Сечи, из городов нынешней Украины. Привезли также на Кубань песни и те, кто состоял в линейном войске, это русские песни. Традиции здесь укоренились, казачество всегда относилось к песне с любовью. Казак без песни, действительно, не казак. Это очень точно. К этому факту относилось с пониманием и руководство Кубанского казачьего войска. Ведь, смотрите, сборники регента Григория Концевича были предложены во всех школах как учебные пособия. Казаки относились к этому очень серьезно. Организовали при Войсковом певческом хоре прекрасный духовой, а затем и симфонический оркестр. То есть было понимание важности искусства в духовном, нравственном, культурном развитии, патриотическом. Наш край, имея такие глубокие корни, и сегодня не теряет интереса к искусству, к творчеству. Ведь то, что в крае есть и балет, и симфонические оркестры, и органная зала, и народное, и джазовое искусство, и театры наши процветают, и филармония



сейчас встает на ноги, говорит о том, что планка взята высокая и ее нельзя опускать. Это, наверняка, связано с экономическим, инвестиционным рывком, которым гордится сейчас Кубань, став одним из ведущих регионов в стране. Чувствуется, что есть понимание роли искусства вообще и народного искусства в частности главой нашего края Александром Николаевичем Ткачевым, и законодательным собранием, и казачьим войском, Краснодарской епархией – они все вкуче поддерживают развитие культуры в крае. И я верю, что Кубань, Краснодар становится одной из музыкальных столиц России.

**– Сейчас такое понятие появилось, как «социальный бизнес». У хора теперь свой стратегический партнер, который родом с Кубани. Это Олег Дерипаска, глава компании «Базовый элемент». Как ваша дружба началась? Кто первый предложил сотрудничество?**

– Первый предложил помощь Олег Владимирович Дерипаска. Его предложение исходило из того, что он понимает значение для народа искусства Кубанского казачьего хора. Вместе с администрацией края во главе с Александром Николаевичем Ткачевым он стал учредителем фонда развития Кубанского казачьего хора «Вольное дело».

**– Как Вы считаете, сейчас коллектив уже перерос статус регионального, становится общероссийским, особенно после последних, юбилейных гастролей?**

– Я могу не отвечать на этот вопрос. Вот посмотрите тексты поздравлений – мы их получили сотни от различных известных людей, политиков, деятелей искусства, литературы – они все в один голос считают, что Кубанский казачий хор является культурным достоянием не только Кубани, но достоянием России. Что это коллектив мирового уровня.

Мы не должны замыкаться на своем регионе, сепаратизм в нашем деле и не нужен, и вреден. Разумеется, хор не вправе забывать, где он родился, окреп, вырос, где его корни, – все связанное с Кубанью, с Кубанским войском. Но наш святой долг давать концерты не только в станицах и на хуторах нашего края. «Кубанский хор – для кубанцев» – этот лозунг для нас неприемлем. Кубанский казачий хор – и для Кубани, и для России, и для всех стран и континентов. Мы нужны всем. Это, с одной стороны, радует, а с другой – выдвигает новые задачи.

Чтобы соответствовать этим задачам, хор должен иметь больший, чем сейчас, состав. Чтобы мог делиться. Ибо сегодня востребованность огромнейшая, есть масса предложений. То, что нас

сейчас приглашают в любой район и любую станицу, это само собой разумеется. Но мы имеем приглашения во многие города России, на лучшие площадки в ближнее зарубежье, просят гастроли по Украине, Белоруссии, по городам юга России и так далее. Нас приглашают в мировые турне. Французский импрессарио господин Легро, увидев нас, дал наивысшую оценку, и они готовы с нами подписать договор и на полгода, и на год – на любое время. У нас есть предложение из Америки давать концерты в одном театре, на одном месте в течение трех месяцев подряд. Это ведь феноменально. И те, кто нас приглашает, не боятся провала.

Однако, чтобы выполнять эти функции – одновременно давать концерты в крае, в России, за рубежом, хор должен иметь не один, а хотя бы два состава. Эта проблема успешно решается, например, в Академическом Краснознаменном ансамбле Российской армии, который имеет два состава. Потом, ведь мы не должны жить только концертной жизнью, а много уделять внимания репетициям, разучиванию новых произведений и записывать компакт-диски, которых всегда очень ждут наши поклонники.

Кстати, благодаря помощи Олега Владимировича Дерипаски мы уже имеем свою звукозаписывающую студию высокого современного, мирового уровня. Оборудование уже есть, поэтому мы должны строить свои репетиционные занятия с учетом того, что записывать звук будем прямо у себя дома. Для этого надо время. Поэтому у хора сейчас нагрузка постоянно возрастает. И чтобы с ней справиться, надо увеличивать творческий состав.

**– Чему научил нынешний юбилей?**

– Нынешний юбилей, надо прямо сказать, поучительный. Еще будет время не раз возвращаться к нему и размышлять. Ибо когда проводится юбилей, то, как правило, сознание общественности, а не только самих артистов и руководства хора, сосредотачивается на тех проблемах, которые есть у коллектива. Во-первых, глубже познается его история. С помощью нашей прессы, телевидения, которые в этот юбилей проявили к нам небывалый интерес, многие наши читатели, зрители узнали для себя, что такое Кубанский казачий хор. А когда будет опубликована книга есаула Ивана Ивановича Кияшко, написанная к столетию возникновения Кубанского казачьего хора, с большим моим приложением, которое я собрал из архивов, касающихся истории хора до наших дней, то и у зрителей, и у слушателей, и у читателей сложится ясное представление о богатой истории нашего коллектива. [От ред.: книга «Из истории Кубанского казачьего хора. (Материалы и очерки)» уже вышла: Краснодар, Диапазон-В, 2006]. Потому что если мы хорошо

знаем свою историю, то легче будем двигаться в нужном русле, в нужном направлении.

**– Вы своим искусством бережете душу слушателя, и естествен тот шквал эмоций, который идет к Вам после концерта, когда люди подолгу не расходятся, подходят к вам, говорят добрые слова, берут автографы, дарят сувениры. Вы ощущаете, какова отдача от вашего искусства? Оно помогает людям жить, стремясь очистить себя и страну свою?**

– Да. И шквал писем, которые я получаю, говорит об этом. «Я наплакался. Вы мне перевернули душу», – такое часто мне пишут. Это ведь наша задача – тронуть людей, настроить их на размышления, ведь искусство обращено к сердцу. И я для себя вижу эту задачу в концертах. Другое дело, что мы не должны успокаиваться на достигнутом. Двигаться вперед и только вперед. Потому что искусство, мастерство, оно, знаете, как горизонт: кажется, вот оно, рядышком, еще чуть шагнуть – и подойдешь туда, где небо сходится с землей, дотронешься до него рукой. Идешь идешь, а горизонт отодвигается. Вот так и здесь: намечаешь для себя планы художественные, кажется, что вот это сделаешь – и достигнешь чего-то самого-самого высокого. Ничего подобного – подойдешь ближе, а оно опять отодвинулось. Поэтому постоянно совершенствовать себя – это главное, что есть в искусстве.

**– Ну, а в гражданском плане, я думаю, каждый концерт Кубанского казачьего хора прибавляет в стране патриотов.**


– Я на это надеюсь, потому что на концерты приходят люди врозь, а уходят с концерта как единый народ. В Киеве концерт шел без перерыва около трех часов, но когда закончился – ни один человек из этого огромного, многотысячного зала не стал уходить. Я тогда их спрашиваю: почему ж вы не уходите, уже все, что могли спеть, спели. А люди стоят и ждут чего-то, не хотят расходиться. Знаете, это как потрясение – всем тем, что они увидели и услышали. Вот это то, о чем мечтает каждый артист, каждый руководитель творческого коллектива.

**– Зато Людмила Кучма, жена экс-президента Украины, сказала, что тогда у них в зале было настоящее единение народов. Вам не хочется остановиться, продлить сладкую минуту триумфа, который сопутствовал Кубанскому хору все две недели юбилейных гастролей по городам и столицам славянских государств?**

– Конечно, на концертах было ощущение счастья. Но оно может быть минутным. Дальше ведь надо продолжать развитие. Важно, что будет дальше. Сейчас в голове планы. Если Господу Богу будет угодно, то постараюсь пусть не все, но хотя бы часть из тех планов

осуществить. А главный сейчас план – очевидный, напрашивается сам собой. 195-летний юбилей – это хорошо, но это все-таки ступенька. А вот, скажем, двухсотлетний юбилей – это уже вершина, к которой мы должны идти. И если к 195-летию мы готовились в суете, не хватало времени репетиционного, были большие загрузки, то к 200-летию у нас теперь есть время для разбега, для подготовки, для того, чтобы решить многие-многие проблемы, стоящие перед коллективом, как творческие, так и организационные, социальные и прочие. Поэтому сейчас мы будем жить с мыслями и планомерной подготовкой к 200-летию юбилею. Уверен, что праздновать юбилей, как показало 195-летие, будем не только мы, кубанцы, но вместе с нами будет праздновать вся Россия.

*Беседовала Н. Пугина  
Ноябрь 2006 г.*



**Бакке Виктор Владимирович,**  
профессор, заведующий кафедрой  
народно-певческого искусства Московского  
государственного университета культуры и  
искусств, доктор искусств Международной  
академии наук Сан-Марино, заслуженный  
работник культуры РФ

## **ВОПРОСЫ ПОДГОТОВКИ КАДРОВ В СФЕРЕ НАРОДНО-ПЕВЧЕСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Музыкальное образование подготовки кадров в сфере народно-певческого исполнительства началось в России в 60-х годах прошлого столетия. Тогда в ГМПИ им. Гнесиных и в Саратовской государственной консерватории им. Л.В. Собинова впервые в России были открыты специализации этого рода музыкальной деятельности. Инициаторами, создателями таких специализаций явились видные деятели российского хорового искусства и этномузыкологии А.А. Юрлов, А.В. Руднева, Л.Л. Христиансен, Н.В. Калугина, В.И. Харьков, В.М. Щуров.

Огромный, неоценимый вклад в профессиональную подготовку первых специалистов внесла выдающийся деятель народного хорового исполнительства Нина Константиновна Мешко. Ее заслуга, прежде всего, в том, что она, многие годы являясь художественным руководителем прославленного коллектива Государственного академического Северного русского народного хора, возглавляя кафедру хорового и сольного народного пения в Российской академии музыки им. Гнесиных, создала уникальную школу народного пения, влияние которой испытали как ее непосредственные ученики, так и многочисленные последователи в профессиональном, учебном, любительском народнопевческом исполнительстве.

Сегодня во всех регионах Российской Федерации сложилась значительная сеть средних и высших музыкальных учебных заведений, где готовятся кадры для народно-певческих коллективов; выработаны проверенные годами практической деятельности государственные стандарты профессионального образования; активизировалась деятельность профессиональных и любительских коллективов; проводятся различные областные, региональные и всероссийские фестивали, конкурсы, смотры музыкального песенного творчества. В области народного искусства сложились разнообразные формы и жанры певческого исполнительства: ансамбли песни и танца, хоровые коллективы, ансамбли народной песни и

музыки, любительские фольклорные объединения, сольное пение и пение в малых исполнительских составах (дуэты, трио, квартеты). Заметно изменилось детское музыкальное воспитание, все более тяготеющее к освоению традиционной народной культуры.

Все это требует от учебных заведений всестороннего подхода к подготовке кадров.

1. Прежде всего настойчивой кропотливой работы по записи народного музыкально-песенного материала в фольклорно-этнографических экспедициях. Отсутствие этого главного компонента в образовательном процессе приводит к унифицированности, повторяемости или выхолащиванию традиционных региональных (областных) признаков и черт поэтической (разговорной) и музыкальной стилистики. Живое контактное общение с народными исполнителями создает условия понимания самой сути народного искусства, и в конечном результате – творческого роста репродуцирующих исполнителей, как солистов, так и ансамблей народной песни.
2. Внимательный отбор и анализ собранного материала. Умение выделить, отобрать из записей народной музыки лучшие образцы для конкретных исполнительских целей. «Увидеть» в каждой записанной песне ее особое значение, место в концертной исполнительской практике.
3. Тщательное выполнение нотации каждой отобранной песни, учитывая все ее музыкально-стилистические особенности, характер и методы распева, певческие приемы, характерные для данных исполнителей, особенности местного диалекта, специфику многоголосного склада и т.д. При этом надо следить за правильностью выполнения принятой в современной этномузыкалогии нотной графики.
4. Учитывая многообразие исполнительских форм и жанров, неповторимость и самобытность физиологических и вокальных особенностей певцов, необходимо научиться приспособлять расшифрованную запись для конкретного исполнительского состава. Здесь возможны различные приемы и методы работы по составлению певческой партитуры: редактирование, переложение, стилизация и свободная обработка народной песни. Учащийся должен уметь правильно, грамотно и точно выполнить запись хоровой партитуры для того, чтобы хоровикам было удобно, «комфортно» исполнять свои партии.
5. Выполненные партитуры переложений и обработок народных песен разучиваются студентами-выпускниками в процессе подготовки выпускной квалификационной работы (дипломного

концерта) с певческим коллективом (хором, ансамблем) кафедры, отделения. Таким образом, все полученные студентом теоретические и творческие навыки реализуются в практической работе с певческим коллективом, что является конечной целью подготовки хормейстера-народника.

6. Уметь собрать из имеющихся песенных номеров яркую, многожанровую, интересную концертную программу (тематическую, жанрово-стилевую, просветительский концерт-лекцию, фрагменты народных обрядовых праздников и гуляний, историко-этнографический спектакль, развлекательную песенно-танцевальную программу, программу с использованием современных музыкальных технологий и др.
7. Выполнить самостоятельно (или с привлечением специалистов) сценарный план концертной программы, сценарий спектакля, постановку хореографических номеров, правильно и грамотно применить характерные народные костюмы и необходимый реквизит, учитывать современные средства сценографии, аудио и осветительную аппаратуру.
8. В процессе практической хормейстерской работы, и в особенности во время концертной деятельности, подготовленные и разученные хоровые и ансамблевые произведения могут изменяться с целью выявления художественной образности, характера исполнения, темпа, динамики, а также с целью совершенствования исполнительских приемов.

Остро стоит в учебных и научных заведениях, занимающихся сборанием, изучением и репродуцированием национального музыкального фольклора, вопрос о сохранности собранного музыкально-этнографического материала. Средние и высшие музыкально-учебные заведения за многие годы (десятилетия) собирательской деятельности накопили значительные фонды, исчисляющиеся сотнями тысяч образцов записей народного музыкально-песенного фольклора. Лет 30-40 назад записи производились на катушечные, позднее кассетные магнитофоны. Ленты магнитных записей постепенно приходят в негодность. Чтобы сохранить это наше национальное достояние, необходимо срочно переводить их на современные носители информации. Это требует значительных финансовых вложений, которых у учебных заведений просто нет. Необходимая современная аппаратура, с помощью которой возможно «отцифровать» и очистить эти материалы, имеется. Но она очень дорогая. Кроме того, требуются квалифицированные работники, способные выполнить такую объемную и специфическую творчески-технологическую работу.

Декларировавшийся в начале нынешнего века проект сохранения «нематериального культурного наследия» большей частью обошел стороной учебные и научные учреждения нашего профиля. Лишь немногие смогли получить незначительные гранты на проведение такой работы. Основная масса организаций такой помощи оказалась лишена, и вряд ли в ближайшем будущем получит эту необходимую помощь. А следовательно, огромное количество этого «нематериального культурного наследия» будет постепенно безвозвратно утрачиваться, и тогда восстановить его будет просто невозможно.

Для исправления этого печального положения нужна целенаправленная государственная программа, которая создала бы условия для реализации этого вопроса.

Другой вариант решения этого вопроса – принятие государственной программы, дающей финансовую возможность областным, краевым управлениям, министерствам культуры издавать учебным заведениям на хоздоговорных началах музыкально-этнографические и репертуарные сборники, средства от реализации которых направлялись бы на выполнение работ по сохранению нашего «нематериального культурного наследия». В этом случае попутно решается и другая острая проблема в народно-певческом исполнительстве (особенно в любительском) – обеспечение качественной музыкально-нотной литературой.

И наконец, вопрос государственной поддержки народно-певческих коллективов в популяризации их творчества в концертной деятельности, а также средствами массовой информации (радио, телевидение), которые совершенно устранились от наших творческих проблем. Сегодня наши, не только любительские, но и профессиональные народно-певческие коллективы не находят должной поддержки, тем самым, работая «в стол», лишены общения с широким кругом зрителей, слушателей России, интересующихся народной музыкальной культурой.

**Саванова Татьяна Ивановна,**  
Заслуженная артистка России, профессор  
Московского государственного университета  
культуры и искусств, главный хормейстер  
Государственного театра «Русская песня»

### **ПРОБЛЕМЫ И ФОРМЫ СОХРАНЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ. ДУХОВНО-ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ – ИДЕАЛ В ТВОРЧЕСТВЕ НАРОДНЫХ ПЕВЦОВ**

*Народная мелодия звучит, проста и величава, как  
Россия, и к людям мысли добрые спешит, и память  
пробуждается в народе, и светлая, как русская  
душа, на сцену песня русская выходит.*

*Михаил Ножкин*

Народно-певческое образование к настоящему времени сформировалось в достаточно развитую систему средних и высших учебных заведений, осуществляющих подготовку кадров в сфере народно-певческого искусства. Грядущая культура третьего тысячелетия ставит, прежде всего, задачу духовного развития личности. Известно, что человеческое общество находится в процессе постоянных изменений, которые осуществляются под влиянием различных факторов.

По мере его развития усложняются социальные взаимосвязи людей, появляются новые потребности, поэтому люди, работающие в сфере искусства, должны, в первую очередь, реагировать на эти изменения.

Новый подход в развитии высшего образования означает взлет творческой личности, ориентацию на внешние общечеловеческие ценности и факторы. В народном искусстве это сохранение и прумножение национальных традиций, воспитание любви к Родине.

Очень важно ознакомить студентов с историческими периодами песенных жанров на Руси, с творчеством великих и уникальных народных певцов, а также с современным народным исполнительством. В народном искусстве отражены все чаяния народа, воспеты основные исторические события всех периодов развития русского общества.

В русском народе заключены величайшие духовные возможности. По словам Достоевского, «народу этому, духовно чрезвычайно



одаренному, очень трудно дисциплинировать свой дух, труднее, чем народам Запада».

Поэтому воспитание студентов нового поколения в нашей стране невозможно без выработки нравственного характера и духовной мужественности.

Воспитание певца – это, прежде всего, воспитание личности, ее духовно-нравственного потенциала, национального самосознания и художественно-образного мышления. Только с развитием этих сторон происходит становление самобытной личности исполнителя. Необходимо комплексное развитие певца: духовное и техническое, теоретическое и практическое, вокально-образное и вокально-слуховое, а также артистическое и сценическое.

Определяя педагогические приоритеты третьего тысячелетия, Ю.П. Азаров вводит понятие трансцендентности в искусстве: «Трансцендентное – это когда две силы, интуиция и мышление, объединены третьей силой – духовно-творческим воображением». Впервые термин «трансцендентальный» был введен в философии Канта. Трансцендентальный переход человечества на качественно новый уровень невозможен без разработки новой технологии взаимодействия педагогов и учащихся. Этот синтез строится на четких правилах, приемах и методах, позволяющих ускоренно выявлять человеческий дар, развивать таланты и способности ученика, опираясь главным образом на интуицию, подсознание и иррациональные силы студента. На основе этого происходит развитие и формирование познавательных способностей учащихся. Это является крайне важным моментом в педагогическом процессе.

Развитие нравственных и интеллектуально-эстетических данных народного исполнителя, в сочетании с высокими профессиональными навыками, создают возможность воспитать духовно развитую личность.

Особое место в музыкальном образовании принадлежит развитию художественных эмоций, которые в корне отличаются от эмоций обыденных. Художественные эмоции всегда носят положительный характер, заставляют исполнителя по-новому пережить и осмыслить свою жизнь, пропуская народные напевы сквозь свое восприятие, претворяя их в контексте современной музыкальной атмосферы. Певец должен добиться органичного решения идеи преемственности традиционного народного творчества и современных требований подачи этого музыкального материала. В этом заключается идея преемственности времен и поколений, подлинно творческое отношение к народному мелосу.

Вокальный ансамбль «Русская песня», в котором я проработала свыше 30-ти лет, – яркое тому доказательство. Многие творче-

ния этого коллектива, такие как народные фольклорные напевы XVII – XVIII века, духовные песнопения, стали духовным наследием наших дней.

Замечательный русский философ И.А. Ильин трактует понятие духовности так: «Человек определяется тем, что он любит и как он любит». Воспитать настоящую творческую личность невозможно без понятий общественного нетленного смысла жизни и высшей общечеловеческой ценности, которой является любовь.

Главной задачей певческого обучения является формирование образно-смыслового мышления, которое организует весь процесс музыкального творчества. Это длительный процесс вживания в художественный образ, в конечном результате которого выдвигается духовный «продукт» в виде исполняемого произведения. В пении человек предстает перед нами в образе мыслящего и говорящего музыкального инструмента, как бы живой акустической системой, приводимой в действие певческой волей и вдохновением. Состояние творческого подъема как бы дремлет в глубинах психики каждого певца. Главная задача педагога – разбудить эту силу и неустанно формировать певческую волю. Человек – самонастраивающаяся система. Это свойство психического склада человека позволяет ему настраивать себя на нужную эмоциональную волну и управлять собой в процессе пения. Это становится возможным в результате полного погружения в исполняемое произведение: умение собираться, контролировать внимание, использовать профессиональные навыки пения. Отсутствие вокальной техники создает множество помех при попытке студента выразить художественный образ. Поэтому педагог и студент в начале обучения вынуждены концентрировать внимание на технической стороне, однако, не упуская процесс художественного мышления.

Выражение мыслей и чувств исполнителя происходит через единство слова и музыки, воплощенных в художественный образ. Но именно мысли и чувства могут быть переданы полностью только через интонацию. Смысловая интонация является наилучшим организатором всего творческого процесса. При овладении интонационно-смысловым посылом звука, вокальные проблемы разрешаются как бы сами собой. Это является основным принципом звукообразования в профессиональном народном пении.

Музыкальное образование развивает личность с разных сторон. Музыкант должен обладать качествами пяти «Т». Это понятие сформулировал профессор В.И. Петрушин в своем труде «Музыкальная психология». Пять «Т» – это Талант, Творчество, Трудолюбие, Терпение, Требовательность.

«Все в искусстве построено на труде», – говорил К.С. Станиславский. Поэтому воспитание личности певца и музыканта невозможно без развития таких качеств, как трудолюбие, терпение, выдержка и стремление к творчеству. Необходимо готовить сознание обучающегося исполнителя как творческой личности к стремлению улучшить и украсить мир своим искусством, осознать свое общественное предназначение не с увеселением и развлечением широкой публики, а с улучшением общественных нравов и совершенствованием духовного облика людей. «Предназначение себя к карьере артиста – это, прежде всего, раскрытие своего сердца для самого широкого восприятия жизни», – отмечал К.С. Станиславский.

Песня – это душа народа, в ней отражены любовь к родной природе, народная мудрость и история страны. В процессе музыкального образования необходимо развивать заинтересованность во всем том, что происходит вокруг. Участие в общественной жизни университета, активная жизненная позиция, стремление к самообразованию и совершенствованию – основные нравственно-духовные качества, которые необходимо развивать и приумножать в процессе обучения. Воспитание творческой личности невозможно без развития нравственных убеждений добра и зла и потребности внесения своего собственного вклада в общественный прогресс.

Через самозабвенное погружение в искусство, работу души и ума, опираясь на тренировку навыков и опыт, исполнитель постепенно приближается к раскрытию тайны творчества и духовному совершенству.

**Гвоздева Татьяна Николаевна,**  
заслуженный работник культуры РФ, доцент  
Московского государственного университета  
культуры и искусств, главный балетмейстер  
Государственного академического  
Северного русского народного хора

## **ТВОРЧЕСКОЕ СОТРУДНИЧЕСТВО Н.К. МЕШКО С БАЛЕТМЕЙСТЕРАМИ. СЦЕНИЧЕСКОЕ РЕШЕНИЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СЦЕН**

Синкретизм народного искусства широко использовала Н.К. Мешко при создании больших вокально-хореографических сцен. В этой связи возрастала роль балетмейстера-режиссера. Нина Константиновна с уважением относилась к профессиональной работе балетмейстера, но очень зорко следила, чтобы их танцы вплетались в характер программ хора и соответствовали стилю коллектива.

В разное время в Северном хоре работали выдающиеся балетмейстеры: Г.Ю. Гальперин, М.С. Годенко, Л.А. Бордзиловская, И.З. Меркулов.

Нина Константиновна вспоминала, как трудно было сотрудничать с М.С. Годенко. Хореограф с академической народной школой, он тянулся к быстрым темпам, современным ритмам, замысловатой танцевальной технике, что не всегда совпадало с характером песен и программ хора. Нина Константиновна много спорила, убеждала, не соглашалась с танцевальными трактовками, стилем, движениями. «Он талантливый человек – это видно, но надо сохранить наш северный стиль», – говорила она. И все-таки один номер был поставлен М.С. Годенко так, что до сих пор является украшением репертуара хора – хоровод «Утушки». В конце концов Михаил Степанович не смог удержаться в узких для него рамках северного стиля. Его темперамент требовал свободы творчества, и он реализовал себя, создав знаменитый на весь мир «Ансамбль танца Сибири», который носит сейчас его имя. Конечно, это было правильное решение, он смог проявить и создать свой стиль русского танца.

В 1963 г. балетмейстером Северного хора стала Л.А. Бордзиловская. Бывшая балерина, выпускница ГИТИСа им. А.В. Луначарского, Людмила Аркадьевна прониклась духом коллектива, поняла направленность и творческие искания Нины Константиновны.

В репертуаре коллектива появились замечательные сценические полотна «Поморская сюита», «Северное Игранье». Два мастера прекрасно понимали друг друга и блестяще воплощали творческие замыслы. Нина Константиновна восторженно отзывалась Л.А. Бордзиловской: «Какой она замечательный балетмейстер, как тонко она чувствовала характер музыки и характер движений! Это высокий профессионал!»

Проблема с балетмейстерами в профессиональных хорах всегда стояла остро. В 60-е годы в коллективах работали мастера «с именами»: Т.А. Устинова в хоре им. Пятницкого, М.С. Чернышев в Воронежском, О.Н. Князева в Уральском, Г.Ю. Гальперин в Оренбургском...

После ухода Л.А. Бордзиловской в 1966 году Нина Константиновна искала балетмейстера долго и упорно. Однажды в Министерстве ей назвали не очень известное тогда имя – И.З. Меркулов. Встретились, познакомились. Приехал Иван Захарович в Архангельск. Уже не очень молодой человек, до прихода в Северный хор имел большой жизненный и творческий опыт: театр, балет, эстрада, даже балльные танцы... Ансамбль танца Игоря Моисеева, Театр оперы и балета Ташкента и Донецка, Дворец культуры им. Зуева в Москве...

Творческий человек, он легко вошел в коллектив, полюбил город, людей. Чтобы лучше понять направленность коллектива, стал ездить в фольклорные экспедиции, знакомился с бабушками. Они раскрывали ему свои исполнительские секреты, показывали фигуры и движения. Когда он приступал к постановкам, требовал от исполнителей «навозу»: «Что ты мне «выписываешь? – кричал он на танцора. – Ходи как человек! По земле идешь!» Постепенно Иван Захарович сформировал свою исполнительскую манеру, свой, основанный на традициях, танцевальный язык.

Северный хор стал для И.З. Меркулова судьбоносным: здесь он создал свои сценические шедевры, здесь стал известным русским балетмейстером, народным артистом России. Номера, поставленные Иваном Захаровичем, такие как «Пинежские народные танцы», «Шенкурские заковырки», «Мужские коленца», «Вологодские кружева», стали классикой жанра. Нина Константиновна и Иван Захарович работали вместе над созданием больших народных сцен и вокально-хореографических композиций. Для настоящего балетмейстера музыка всегда должна быть определяющей, и от того, какие песни и ритмы предложены для композиции, зависит ее успешное решение. Благодаря своей музыкальной культуре, художественному видению, Нина Константиновна

всегда отбирала самые яркие, характерные песни и музыкальные темы. «Северная Барабушка», «Сплавная сюита», «А на Севере у нас», «Приезжайте к нам на Север», «Идут-то скоморохи», «Как по речке-речушке» – вот неполный перечень сцен, которые стали определяющими стиля и северного характера в репертуаре Северного хора.

Я наблюдала, как они работали. Когда ладилось, Иван Захарович потирал руки, будучи в хорошем настроении, раскатисто смеялся. Нина Константиновна вмешивалась в постановочный процесс. Она говорила, что ей не нравится и почему, что бы она хотела видеть. Часто спорили. Иван Захарович «кипятился», возражал: «Хореография – дело тонкое», – но незаметно уступал, находил варианты, которые устраивали обоих.

Много сил отдала Н.К. Мешко постановке таких больших и знаковых для репертуара Северного хора сцен как «Северная свадьба» и «Играйте гораже». Уже не было Ивана Захаровича, пришлось опять искать и приглашать балетмейстеров. Профессионалы, они находили интересные режиссерские сценические решения, но проникнуть в стиль, характерный только для Северного хора, было непросто. Разрушалось единство, местами хореография носила общерусский характер. Со временем, привыкшие к своему стилю исполнители-танцовщики переосмыслили лексику, привносили свои элементы, исполняли их в своей привычной манере. Подлинный уникальный музыкальный материал, тема и сюжет помогали им. Воля, непреклонность в достижении цели, художественное чутье Нины Константиновны сделали эти монументальные сцены лучшими произведениями гражданского и патриотического звучания Северного хора.

Нина Константиновна позвала меня в трудный творческий период. «Застрял» процесс создания новой народной сцены «Масленица». «Таня, приезжай, ты знаешь стиль, репертуар хора, ты – наш человек», надо сделать!» – говорила она мне.

Мы вместе преступили к работе. Была музыка местного композитора, выпускника Санкт-Петербургской консерватории, Д. Иванова, написанная им на основе традиционных песен и попевок, и несколько попыток постановок. Просмотрев и прослушав материал, я написала свой сценарий на музыку Д. Иванова, привлекла для некоторых сцен музыку А. Качаева. Нина Константиновна одобрила мое видение и высказала пожелание, чтобы это была народная сцена с сохранением всех признаков народного праздника «Масленица» – близкая к традиционным гуляниям. Я советовалась с ней во всем и находила понимание и поддержку. Работа шла

быстро. Большая народная сцена «Масленица – широкая Боярыня» – новая работа Северного хора и Нины Константиновны Мешко – была тепло принята зрителями.

Нина Константиновна была борцом. Если она была убеждена в своей правоте, она добивалась своего. Во время постановки вокально-хореографической композиции на музыку композитора А.В. Мосолова «Белые ночи» она «увидела» как на сцене-поляне в легкой дымке белых ночей неожиданно расцветают цветы. Она просила воплотить этот «фокус» на сцене. Я решила попробовать. Цветы, конечно, с китайского рынка, лохматые, кислотных цветов. Меняла рисунки – первый вариант – маленькие «клумбочки», потом я сделала большую «клумбу»... Всё – не то! Я долго сопротивлялась, уговаривала Нину Константиновну отказаться от этой затеи... Она стояла на своем! Пришлось искать и выстраивать рисунок, покупать новые цветы и учиться носить их незаметно под платочком. И вот премьера. «Белые ночи» начинают программу концерта в Архангельском городском культурном центре. В нужном месте «неожиданно» возникают букеты цветов...пауза, и бурные аплодисменты зрителей!! Она видела эффект «заранее» и воплотила-таки идею в реальность!

С Ниной Константиновной мы начинали работу над «Усть-Цилёмской горкой». Она одобрила и приняла мой сценарий, определила вместе с хормейстером набор песен, видела первые поставленные фрагменты. Она радовалась новой работе хора, верила в ее успех.

Я счастлива, что жизнь мне подарила радость общения, сотрудничества, дружбы с великим художником, педагогом, учителем, наставником и прекрасным человеком – Ниной Константиновной Мешко. В памяти она со мной, вот уже 40 лет я ее знаю; люблю и помню!

**Гвоздева Татьяна Николаевна,**  
Заслуженный работник культуры РФ, доцент  
Московского государственного университета  
культуры и искусств, главный балетмейстер  
Государственного академического Северного  
русского народного хора

## **НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ И ЕГО ВЗАИМОСВЯЗЬ С ПЕСЕННЫМИ ЖАНРАМИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРА**

Известно, что фольклор – это устное народное творчество, которое является колыбелью всех видов искусств. Ученые-фольклористы, занимающиеся традиционной певческой и танцевальной культурой, рассматривают фольклорный танец, как один из основных элементов обрядовой и праздничной культуры народа. Танец, бытовавший в определенной местности на протяжении длительного времени и веками передающийся из поколения в поколение, зафиксированный в записи и исполняющийся в настоящее время, мы называем фольклорным. Понятие «фольклорный танец» включает в себя нравственно-этические нормы поведения, правила взаимоотношений между партнерами, соблюдение традиций и преемственность многовековой духовной культуры. Танец, отражающий эмоциональное состояние человека, его чувства, – древнейший вид творческой деятельности человека, ставший самостоятельным видом искусства, – имеет, на наш взгляд, большое значение для любой национальности. Здесь уместно вспомнить известное высказывание М. Глинки о том, что «...русский танцует не так как украинец или грузин...». Из этого следует, что, пройдя многовековую историю вместе со своим народом, танец сохраняет и отражает самые главные его отличительные черты, душу и неповторимый характер, а в традиционных игровых и плясовых движениях – черты национальной пластики.

Как известно, народное искусство синкретично. «Где песня, там и танец», – говорили в народе. Еще древние обрядовые и праздничные формы, такие как «Игрища», «Скопища», «Метища», включали в себя песни, пляски, элементы народного театра, обрядовые действия в сопровождении музыкальных инструментов: гудков, гусель, свирелей и т.д. Синкретический характер народного действия неразрывно связывает движение, слово, напев. При этом «язык» движения призван выражать органичное единство человека с окружающим миром, природой и людьми, одновременно по-



зволюя ему максимально проявлять себя: свой темперамент, характер, физические, духовные и творческие способности.

Песенный фольклор, как наиболее древний и массовый, определил свои жанры уже в 18 веке. Благодаря начавшимся с 19 века фольклорным экспедициям, мы имеем многочисленные записи песен – текстов и мелодий – всех уголков России. К сожалению, отсутствие системы записи танцев не позволило фольклористам зафиксировать подлинные движения и фигуры увиденных ими танцев. Словесные описания очень скупы и не дают полного представления как о рисунке, так и характере танцев. Наиболее полно представлены записи хороводных песен, они содержат не только слова и напев, но и описание действия хоровода: круговое или стенка на стенку, или описание действия-игры.

Неразрывная связь песни и танца отражается в их классификации: хороводы, хороводные пляски, плясовые хороводы, кадрильные песни, плясовые песни. Рассмотрим некоторые виды песен и танцев подробнее.

**Хороводные песни (или хороводы)** – «Я хожу-брожу», «Птичка-невеличка» (Ярославская обл.), «Около бережка похаживала», «Лука» (Брянская обл.) и многие другие. В каждом регионе России мы находим большое количество медленных, протяжных хороводных песен, которые предполагают массовое поступательное движение, как правило, простой шаг, по определенным рисункам. Хоровод, как танцевальный жанр, – массовое одновременное движение-действие под песню по определенным рисункам. Как правило, под одну хороводную песню исполняется только один рисунок. Основные рисунки хороводов: круг, 2 круга, круг в круге, «восьмерка», линия, колонны.

Основные фигуры хороводов: «змейка», «капустка», «ворота», «ручеек» и другие.

**Плясовые хороводы** исполняются под хороводные песни в более быстром темпе, с изменением ритмического рисунка. Танец принимает характер песни, становится более динамичным, появляются плясовые элементы – притопы, дробные выстукивания. Например, «У зеленого сада» (Архангельская обл.), «Ты, капуста, капуста велистенькая» (Иркутская обл.) и др. Главная особенность в том, что пляшущие поют песню, в такт ее выполняют различные композиционные перестроения с одновременным исполнением традиционных движений.

**Игровые хороводы**, повсеместно известные в северных и центральных областях России, – «Просо», «Селезень», «Бояре» и др. – отличаются более развитым драматическим элементом. Это про-

является в композиции, способе их исполнения – диалогической форме построения, распределении партий-ролей, а также в попытке перевоплощения при разыгрывании содержания песен. Яркий пример – северный хоровод «Негодяй», где действие разыгрывается мужской и женской группами исполнителей. К игровым хороводам относятся и некоторые свадебные песни, смысл которых в выборе жениха или невесты – «По городу гуляет Царевич-Королевич» (Владимирская обл.), а также «поцелуйные» игровые хороводы с семейной тематикой – «За реченькой яр-хмель» (Тверская обл.).

**Игровые песни** сопровождали различные игры. Например «кобылка» (распространенная в Сибири), ее играли парами. Девушка с парнем весело прыгали через скамейку; зрители, они же участники игры, останавливали песню и кричали: «Пора кобылку кормить!», парень целовал девушку. Игра «сидит Дрема» (Центральный регион) заключалась в том, что после песенного запева сидящий в кругу Дрема «просыпался» и догонял водящего, пробегая через «ворота» круга. Менялись ведущие в играх, песни повторялись. В играх участники показывали ловкость, смекалку, свое умение поплясать.

Игровые песни также сопровождали парные танцы. «Игры парами» стали распространяться в конце 17 века под влиянием отхожих промыслов. В «играх парами» отношения партнеров являются главными. Тематика песен, под которые они играют, остается такой же, как в хороводах. По характеру танца они приближаются к кадрили.

**Хороводные пляски** исполняются под хороводные песни в более быстром темпе, обычно круговом построении, но с добавлением фигур, включением несложных ходов, дробных переборов, парных движений и поворотов. Например, «Во лужях» (Московская обл.), «По листу, по листочку» (Иркутская обл.).

**Плясовые песни** отличаются быстрым темпом, четким и разнообразным ритмом, веселым содержанием. Обычно служат сопровождением для хороводных и кадрильных плясок, а также парных и сольных плясок-импровизаций.

Наиболее распространенный – четырехдольный и шестидольный размер с ударением на последнем слоге. Яркая ритмическая структура, подсказывает исполнителям разнообразие движений и фигур. Пример плясовых песен – «Я с комариком плясала», «Пойду млада по воду» Центрального региона и повсеместно исполняемые «Барыня», «Камаринская» и многие другие.

**Пляска** – любимый жанр народного танца, состоит из рисунков и движений, исполненных в характерной манере, отражает на-





циональный колорит, а также черты характера и темперамент исполнителя. Символика традиционного движения в пляске определяет различные формы, приемы и способы проявления пластической выразительности человека, способствует выработке различных видов координации, ритмичности, эмоциональности, коммуникабельности. Вся пляска подчинена ритму, темпу и характеру песенного или музыкального сопровождения. Характерная особенность русской пляски – ее импровизационное начало и соревновательный характер.

Кадрильные песни как жанр сложились в 19 веке, когда в российскую деревню проникли городские, в свою очередь заимствованные европейские бальные бытовые танцы – кадрили, лансье, контрдансы. Парный танец, кадриль с разнообразными рисунками, пришелся по душе народу, и для сопровождения танца очень хорошо подошли свои местные песни. Фигурное построение танца потребовало устойчивого музыкального оформления – поэтому за фигурами закреплялись определенные песни. Самые популярные из них «Ах, вы, сени, мои сени», «Выйду я на реченьку», «Светит месяц» и др.

Песня «Кисонька», распространенная на Русском Севере, дала одноименное название кадрили, а в других случаях ее перестали исполнять.

Кадриль – русский народный танец с французскими корнями, один из самых любимых. Народ с удовольствием переделал бальный танец, обогатил новыми рисунками и фигурами, а главное, стал исполнять в собственном, только русскому народу присущем, характере – весело, игриво, изобретательно.

Несколько веков шел естественный отбор лучших образцов устного народного творчества. До наших дней дошли лучшие образцы песен и танцев, проверенные временем и многими поколениями исполнителей. Мы перечислили лишь основные совместные песенно-танцевальные жанры.

Неразрывную связь песни и танца мы находим в богатейшей календарной праздничной культуре: весенних Троицких хороводах, Купальских игрищах, Капустных вечерках, а также в свадебных и земледельческих обрядах.

Без танца некоторые песни не могли существовать; без танца, статично, они «не звучат»! Темп и ритмическая основа дают пульсацию распева, помогают петь, передают характер песни и своеобразии исполнительской манеры. Оказывается, петь в движении хороводные, плясовые, кадрильные песни значительно легче, чем просто стоя или сидя, некоторые просто невозможно! Попытка по-

ставить русскую песню на табуретки и в строй не выдержала испытания временем.

Певческая традиция складывалась веками... Праздничные гуляния длились с утра до позднего вечера, а некоторые – ночи напролет. И только в движении можно было выдержать многочасовое пение. Это было мудро, а главное – удобно, легко и весело!

Мы вновь обращаемся к народной традиции, делаем попытку соединить песню, танец, игру... вернуться в народное действо. Вернуть праздник душе. Мы должны сохранить следующим поколениям подлинное народное искусство в его истинном виде. Тогда народное искусство вновь обретет смысл, яркую неповторимую национальную окраску и колорит.

### **ФОЛЬКЛОРНЫЙ КОМПОНЕНТ В ПРОЦЕССЕ ВОСПИТАНИЯ ДЕТЕЙ МЛАДШЕГО ШКОЛЬНОГО ВОЗРАСТА (НА ПРИМЕРЕ ДУХОВНЫХ СТИХОВ)**

Духовно-творческое развитие детей младшего школьного возраста в воспитательно-образовательном процессе неразрывно связано с освоением многовековых традиций народной культуры. Обращение к ней подрастающего поколения способствует становлению нравственных основ личности, необходимых для формирования ее духовной сферы.

Народная культура является уникальным феноменом цивилизованности и показателем духовного здоровья общества и отдельного человека. Народно-песенное творчество обуславливает самобытность русской культуры и способствует сохранению ее традиций. Большую роль в воспитании подрастающего поколения играет народно-певческое искусство, сохраняющее и передающее через века исторический опыт народа.

В образцах русского фольклора воспеваются патриотические чувства, справедливость, способность защитить родную землю. В пословицах, поговорках, сказках, песнях и обрядах получила отражение народная мудрость, так необходимая в современных условиях воспитания и образования детей. При соприкосновении с народным искусством юный слушатель и зритель получает не только эстетическое наслаждение, но и необходимый для жизни нравственно-духовный опыт, основанный на восприятии красоты и добра. Последнее, несомненно, помогает ребенку осознать себя и свое место в современном социокультурном пространстве.

Народное искусство как специфическая область духовной культуры имеет, согласно Э.Е. Алексееву, целый ряд особенностей:

- выступает как неспециализированное и внутриситуационное художественное творчество, функционирующее в замкнутой социокультурной среде;

- функционирует в форме устно передаваемой традиции, определяющей вариативно-множественный тип художественной продукции;
- существует как коллективное сознание, ориентированное на непосредственное неформальное общение<sup>29</sup>.

Особо следует отметить воспитательную направленность русского народного искусства. Именно фольклор дает ребенку возможность не только получить определенные знания, но и суметь применить их в жизни. Посредством народного музыкального искусства можно развивать художественно-образное мышление детей.

Большое значение в духовном становлении детей играет творчество, которое, по словам Л.С. Выготского, «есть необходимое условие существования»<sup>30</sup>. Это в полной мере относится к детям, у которых потребность творить носит доминирующий характер. Наиболее ярко эта потребность реализуется при освоении произведений русского фольклорного песнетворчества, так как по своей природе оно отличается синкретизмом и содержит в себе единство творческо-исполнительской деятельности.

Русское народно-певческое искусство по своей содержательной и интонационной природе является многослойным образованием, включающим систему родов и видов, внутри жанровых групп, локальных черт и музыкально-выразительных особенностей.

В современной образовательной системе знакомство детей с этой уникальной стороной отечественной музыкальной культуры возможно, в основном, на уроках музыки в общеобразовательных учреждениях.

В программе по музыке для средних школ Е.Д. Критской, Г.П. Сергеевой, Т.С. Шмагиной<sup>31</sup> значительное внимание уделяется русскому народному музыкальному творчеству.

Например, в учебнике первого класса в теме «Музыкальные инструменты» освещаются различные народные инструменты, при этом особое внимание уделяется гуслиам и связанному с ним былинному герою Садко. Учащиеся знакомятся с поэтическим содержанием русского былинного сказа и особенностями его музы-

29 Алексеев Э.Е. *Фольклор в контексте современной культуры: рассуждения о судьбах народной песни*. М., 1988. С. 167.

30 Выготский Л.С. *Воображение и творчество в детском возрасте*. М., 1967. С. 7.

31 Критская Е.Д., Сергеева Г.П., Шмагина Т.С. *Музыка. 1–4 класс: учебник для общеобразоват. учреждений*. 10-е изд. М.: Просвещение, 2010.

кального строя. В третьем классе происходит возвращение к изучению народных инструментов, но уже на новом уровне. Подробнее представлены виды народных инструментов, более детально рассматриваются их исполнительские возможности, особенности ансамблевого звучания, и происходит знакомство учащихся с оркестром русских народных инструментов.

Народная мудрость получила яркое отражение в обычаях и песенных обрядах, которые отличались театральностью, межличностной свободой участников и составляли саму суть социальной жизни. Именно через обряды человек получал радость соприкосновения с вечностью, что впоследствии нашло отражение в философской идее русского космизма<sup>32</sup>. Согласно данной идее, человеческое «Я» имеет внутренний мир в виде множества расширяющихся сфер: культурно-исторической, социальной, эмоционально-образной, интеллектуальной. На основе понимания данной идеи возможно комплексное развитие личности ребенка, формирование гармоничного отношения с окружающим миром. Именно на такое отношение были направлены народные традиции и обычаи, приобщаясь к которым дети с самого раннего возраста учились строить свою жизнь. Кроме того, традиции, обычаи и песенные обряды служили ориентиром для выработки нравственно-оценочных критериев и выступали в качестве своеобразного средства обмена между людьми духовной информацией.

В современном обществе крайне необходимо постижение богатого, накопленного предшествующими поколениями духовного опыта. Именно поэтому современным детям так необходимо освоение русской песенно-обрядовой культуры.

Большое внимание в образовательной программе по музыке уделяется старинным народным праздникам и обрядам – Рождеству, Масленице, Пасхе. Учащиеся знакомятся с характерными для обрядов различными песенными жанрами, что дает им возможность усваивать широкий круг музыкальных образцов, раскрывающих особенности народно-песенного и инструментального искусства. Прилагающееся к учебнику аудиопособие позволяет познакомить учащихся с народными песнями.

Поскольку слуховое восприятие детьми аутентичных фольклорных записей затруднено, педагогом в качестве аудиоматериалов подбираются образцы обработок фольклора в исполнении народно-певческих коллективов, а также в композиторском преломлении современных авторов в исполнении академических хоровых составов. В качестве примера можно привести обработки

32 Лосский Н.О. *История русской философии*. М., 1991. С. 129.

В.Ю. Калистратова, Е.И. Подгайца, В.Г. Агафонникова, С.В. Екимова, В.В. Беляева. Концертные обработки народных песен, благодаря своей яркой образности, несомненно, способствуют более активному эмоциональному отклику детей на народно-песенный материал.

Особое место в русском фольклоре по уровню осмысления философских и нравственных проблем занимает жанр духовного стиха.

Духовными стихами в отечественной фольклористике называют народные песни на религиозные сюжеты. Они широко бытовали в дореволюционной России: звучали во время постов, церковных праздников, в мужских и женских монастырях, благочестивых семьях. Исполняли духовные стихи бродячие певцы – калики перехожие, ходившие артелью по всей Руси, зарабатывая исполнением духовных стихов под аккомпанемент гуслей, гудков и колесной лиры. В русских былинах и легендах калики выступают носителями духовного начала и святости. Мелодии и тексты духовных стихов неоднократно получали отражение в творчестве русских поэтов и композиторов. В духовных стихах «христианские предания перемешаны с народными мифами, различными суевериями и поэтическими вымыслами»<sup>33</sup>.

Зародились духовные стихи на заре христианства, как песенное воплощение литературно-оформленных в Библии апокрифах и житиях святых религиозных сюжетов. Процесс формирования репертуара духовных стихов, предположительно начавшийся вскоре после крещения Руси (X–XI вв.), продолжался в течение ряда веков и получил новый творческий импульс во время церковного раскола (50-е – 70-е гг. XVII в.). Сформировавшись в допетровской Руси, духовные стихи сохранили в себе черты древнерусской культуры.

Жанр духовных стихов специфичен не столько мелодикой, сколько поэтическими текстами. Как посредник (переводчик) между книжной (письменной) и фольклорной (устной) традициями, духовный стих осуществляет свою основную герменевтическую функцию, проявляющуюся в языковой структуре и форме бытования. Народные исполнители считают главным в духовных стихах слово. Особую роль в поэтическом тексте духовных стихов выполняют постоянные эпитеты на двух семантических уровнях: непосредственного значения («славный Киев-град», «добрый молодец») и нормативной оценки («буйный ветер», «горючие слезы»).

33 Буслев Ф.И. Исторические о русской народной словесности и искусства // Сочинения Ф.И. Буслева. В \_\_\_ т. Т. 2. СПб., 1910. С. 15.

Именно ведущая роль слова принципиально отличает духовные стихи от народной песни. Даже терминологически певцы часто разделяют характер своего исполнения: песню «играют», а стихи «поют». Поэтому трудно идентифицировать духовные стихи по напеву, так как мелодия может принадлежать различным народно-песенным жанрам: былине, романсу, колыбельной, лирической.

Духовные стихи стилистически неоднородны и подразделяются на старшие эпические стихи, принадлежащие к сказовой традиции, и младшие лирические или лироэпические стихи, сложившиеся под влиянием западных (польских) религиозных песен и кантов в конце XVII века.

Народные исполнители к духовным стихам относятся трепетно, по свидетельству С.Е. Никитиной, в различных местах ей удалось услышать одинаковые высказывания о стихах: «стих надо петь важно и умильно»<sup>34</sup>.

Духовные стихи обладают большой силой эмоционального воздействия и несут в себе христианское мировосприятие. Значительность смысла духовных стихов, аккумулирующих связанные с человеческой жизнью нравственные понятия, сочетается с направленностью на внутренний мир человека, с исповедальностью.

Изучение и творческое освоение подрастающим поколением данного пласта древнерусской певческой культуры приобретает особую значимость в настоящее время, когда национальные культурные традиции призваны стать основой духовного становления и развития личности.

Знакомство учащихся с этими ценными произведениями народного музыкального творчества возможно при изучении традиций праздника Пасхи (тропарь, волочебные песни) и образов русских святых.

При передаче учащимся различных этнокультурных знаний возникает необходимость осуществления взаимосвязи музыкальных, вербальных и визуальных средств восприятия.

Эстетическое отражение детьми фольклорного опыта возможно в комплексе понятийно-речевых, образно-эмоциональных, творчески-визуальных ориентиров. Опыт работы в начальной школе показывает, что выявление и усвоение национальной специфики является сложной задачей и для ее реализации учителю необходимо систематически использовать фольклорный материал в лексике, аудио- и видеоматериалах.

34 Никитина С.Е. Устная народная культура и языковое сознание. – М., 1993. С. 56.



При этом педагог, как правило, обращается к визуализации как способу формирования зрительных образов на основе слухового восприятия фольклорных образцов. Одной из форм визуализации выступает создание детьми рисунков в результате полученных музыкальных впечатлений (музыкальные инструменты, герои сказок, былин и духовных стихов, народные обряды и танцы).

Освоение фольклорных знаковых и образно-символических форм детьми младшего школьного возраста помогает развивать их творческие способности. Большую роль в этом играет расширение образной сферы учащихся посредством художественно-ассоциативного мышления. Ведущее значение при этом имеет непосредственное исполнение самим учителем и совместно с детьми народных песен и духовных стихов, что создает ощущение сопричастности к творческому процессу, столь характерное для фольклора.

Известно, что звук в музыкальном фольклоре передает в синтезированном виде смысловое значение и интонацию. Именно данное свойство, на наш взгляд, необходимо использовать при освоении народно-песенного языка учащимися. Активно и заинтересованно воспринимаемая преподносимый учителем музыкальный материал, дети оперируют основными перцептивными свойствами. Например, при исполнении учителем былины про Садко, дети заинтересованно откликнулись на необычный тембр звучания гуслей, стремились самостоятельно извлечь звуки из этого редкого инструмента. Таким образом, восприятие учащихся активизировалось, что способствовало их сознательному и заинтересованному участию в музицировании.

В целом фольклорному песнетворчеству свойственно синкретичное единство музыкальной деятельности (пение, игра на народных инструментах), драматической (актерской) игры, хореографии и художественного оформления (народный костюм). Эти коренные особенности фольклора являются той основой, опираясь на которую возможно осуществление духовно-творческого развития учащихся.

Процесс освоения детьми русского песенного фольклора требует создания непринужденной обстановки, в которой учитель и ученики чувствуют себя сотворцами. Последнее необычайно важно для реализации принципа гуманизации всего образовательно-воспитательного процесса.

Прежде чем дети запоют народные песни, они должны постигнуть их своеобразие, глубоко проникнуть в их богатый образный мир. Учитель устанавливает параллели между образами народ-

ных песен и русских народных сказок, а также произведениями поэтов, писателей, художников, изделиями народных художественных промыслов, отражающими быт и характер народа. Главным условием использования подобных связей выступает игровая деятельность детей. Именно в процессе игры, разгадывания загадок, использования элементов кукольного театра дети начинают заинтересованно воспринимать звучание народно-песенного и инструментального материала. Комплексное освоение элементов народной культуры на первоначальном этапе приобщения детей к песенному фольклору, несомненно, повышает уровень их музыкально-образного восприятия, делает его более осмысленным и эмоциональным, в целом активизирует творческую деятельность учащихся.

В настоящее время детей окружает обилие визуальной информации (телевидение, компьютер), которая занимает главенствующую роль в их восприятии. Поэтому для пробуждения интереса и повышения активности учащихся младшего школьного возраста необходимо использовать такую форму преподнесения информации, как презентация. В процессе освоения народной традиционной культуры эффективно использовать презентации по темам «Народные музыкальные инструменты», «Рождество», «Масленица» и др. Визуальное восприятие изучаемого народно-песенного и инструментального материала, безусловно, способствует усилению интереса детей к народной традиционной культуре.

Дидактический принцип наглядности в сочетании с активизацией слухового восприятия, опирающегося на этнослух ребенка, создает новый качественный уровень освоения детьми младшего школьного возраста русского фольклора на занятиях по музыке.



## **СЕВЕРНЫЙ ДЕТСКИЙ ФОЛЬКЛОР КАК ИСТОЧНИК НРАВСТВЕННЫХ ТРАДИЦИЙ**

Фольклор – коллективное художественное творчество народа, вобравшее в себя его вековой жизненный опыт и знания. Одним из наиболее важных направлений применения фольклора в нашей сегодняшней жизни можно считать серьезное привлечение его в детское музыкальное образование и воспитание.

Актуальность этой темы состоит, прежде всего, в том, что сейчас, когда дети получают огромный поток музыкальной информации зачастую довольно низкого качества, музыкальный фольклор может помочь защитить ребенка от многих вредных влияний этого стихийного музыкального потока. Лучшие образцы народного творчества способны заложить в нем прочный фундамент хорошего вкуса, научить его на уровне интуиции оценивать разные формы музыкального искусства.

Еще более важной представляется следующая причина. В наше время в обществе существует проблема возрождения духовности, и многие видят ее решение в восстановлении родственных и духовных связей с ушедшими поколениями, в возрождении традиций и бережной передаче их от поколения к поколению. В этой связи значение фольклора трудно переоценить. Занятия детей народной музыкой пробуждают в них интерес к прошлому своей Родины. Как жили наши предки? Как одевались? Какие песни, почему и когда пели? Отвечая на эти вопросы, дети узнают о традициях поморской семьи, испытывают чувство причастности к своим предкам и гордости за них.

В детстве человек должен пройти эмоциональную школу – школу воспитания добрых чувств. Человек овладевает и родной речью, и азбукой музыкальной культуры – способностью воспринимать, понимать, чувствовать, переживать красоту мелодии – только в годы детства. То, что упущено в детстве, очень трудно, почти невозможно, наверстать в зрелые годы. Если в детстве донести до сердца красоту музыкального произведения, если в зву-

как ребенок почувствует многообразные оттенки человеческих чувств, он поднимается на такую ступеньку культуры, которая не может быть достигнута никакими другими средствами. Чувство красоты мелодии открывает перед ребенком собственную красоту – маленький человек осознает свое достоинство. Музыкальное воспитание – это не воспитание музыканта, а, прежде всего, воспитание человека.

Музыка – могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Первоисточником музыки является не только окружающий мир, но и сам человек, его духовный мир, мышление и речь. Музыкальные образы по-новому раскрывают перед людьми существующую реальность. Внимание ребенка сосредотачивается на особенностях предметов и явлений, которые в новом свете открывает перед ним музыка, и его мысль рисует яркую картину: эта картина простая, в слово. Ребенок творит словом, черпая в мире материал для новых представлений и размышлений.

Музыка – воображение – фантазия – сказка – творчество. Такова дорожка, идя по которой, ребенок развивает свои духовные силы. Мелодия пробуждает у детей яркие представления. Она – ни с чем не сравнимое средство воспитания творческих сил разума.

Народное творчество стало проникать в сферу детского воспитания и образования во второй половине XIX века. В детских журналах начинают печататься народные сказки, песни, игры, загадки. Журнал «Учитель», например, выразил пожелание, чтобы все собиратели фольклора «... обращали внимание на детские игры с их припевами, этим они оказали бы величайшую услугу делу воспитания».

Передовые взгляды на фольклор нашли свое историческое закрепление в трудах великого русского педагога К. Ушинского. Его книга «Родное слово» (1864 г.) явилась крупнейшей вехой в истории русской педагогики. В ней автор подчеркивает воспитательное и художественное значение народной поэзии и особенно сказки.

Прогрессивные тенденции в педагогике коснулись и детского музыкального образования. В 1868 году появился сборник «Детские песни», составленный П. Бессоновым. В нем с большим вкусом и тактом отобраны народные колыбельные песни, потешки, прибаутки, колыбельки, игры, загадки.

Большую работу по собиранию фольклора проделал В. Шейн, который, начиная с 1859 года, регулярно публиковал тексты народных песен, в том числе и детских, в изданиях Московского университета.

В 1872 году вышел сборник М. Мамонтовой «Детские песни на русские и малороссийские напевы». Его появление было вызвано развитием сети детских садов в России. Известный музыкант и педагог С. Миропольский писал в рецензии на этот сборник «... народная наша песня служит незаменимым средством для образования здорового вкуса, понимания изящного и способности им наслаждаться».

Среди изданий, относящихся к началу XX столетия, выделяются «Школьный сборник русских народных песен» (1904 г.) и «Методика пения в начальной школе» (1913 г.). «Школьный сборник русских народных песен» составлен и подготовлен к печати группой замечательных музыкантов и знатоков фольклора А. Гречаниновым, В. Калинниковым, Ю. Энгелем, А. Масловым и Н. Янчуком. В «Методике пения в начальной школе» автор – известный музыкант и педагог А. Маслов – указывает: «Мы настаиваем на введении в школу старинной песни, ныне вымирающей, не в целях ее возрождения, но в целях воспитания молодого поколения...».

В советское время появляется большое количество теоретических трудов З. Эвальд, Е. Гиппиуса, Л. Кулаковского. Благодаря их исследованиям мы имеем в настоящее время богатейший теоретический багаж. В последующие годы много ценного внесли в изучение народного творчества работы А. Рудневой, И. Земцовского, Т. Поповой и целого ряда других фольклористов. Большие успехи были достигнуты в области изучения детского фольклора. Здесь, прежде всего, следует назвать труды О. Капицы и Г. Виноградова. Особая заслуга в теоретическом и практическом освоении народной культуры принадлежит О. Капице, которая руководила фольклорной работой в Ленинградском педагогическом институте им. Герцена. Коллектив энтузиастов, возглавляемый ею, не только собрал богатейший практический материал (около восьми тысяч песен, игр и других видов детского фольклора), но и провел серьезные научные исследования, результатом которых явилась книга «Детский фольклор. Песни, потешки, дразнилки, сказки, игры». Что касается непосредственно сферы музыкальной педагогики, то в школьных программах прямо указывается, что основой музыкального образования является пение, а в качестве лучшего материала для вокальной работы рекомендуется народная песня.

В конце 1920-х годов наблюдается ослабление использования народной музыки в детском воспитании, но уже после 1932 года в программы школ вводится тема «Русская народная песня». Необычайно возрос интерес к народной музыке в годы Великой Отечественной войны.



В последующие годы фольклор постоянно и широко используется в музыкальном воспитании, его применение опирается на четкие педагогические принципы. В общеобразовательной школе детям дается ясное представление о народном творчестве; в системе развития музыкального слуха важная роль отводится народным мелодиям; в детских хоровых коллективах народная музыка занимает почетное место во всех возрастных группах; в издательствах регулярно печатаются сборники русских народных песен. Как исключительно отраднейший факт можно отметить создание при детских хорах специальных фольклорных групп, в которых бережно хранятся и одновременно развиваются традиции народного пения, использование элементов игры, танца, драматизации.

**Сазонова Татьяна Николаевна,**  
хормейстер ансамбля песни и пляски «Сиверко»  
(г. Архангельск)

## **НРАВСТВЕННОЕ ВОСПИТАНИЕ ШКОЛЬНИКОВ СРЕДСТВАМИ ЭТНОГРАФИИ**

Осознание подлинной универсальности феномена традиционной игры позволило глубоко раскрыть его значение в развитии человеческих сообществ такими выдающимися мыслителями и педагогами прошлого, как Платон, Аристотель, Рабле, Коменский, Локк, Руссо, Кант, Толстой, Ушинский, Фрейд. Подчеркнем, что названы лишь те из выдающихся авторитетов, кто трактовал игру широко, включая все традиционные формы, причем преимущественно именно на их анализе они делали свои обобщения и выводы.

Существовал и иной подход – конструирование специальных обучающих и воспитывающих игр, чем славились, по свидетельству Платона, еще жрецы Древнего Египта. Арсенал таких игр пополнялся, и уже в XIX в. Фребелю удалось разработать целую систему воспитания, построенную на обучающих играх. В период широкого увлечения фребелевскими идеями К.Д. Ушинский был одним из немногих, кто критиковал искусственность его системы и пришел к важному для нас выводу: «Фребель поступил бы, может быть, лучше, если бы разработал те детские игры, которые придуманы уже веками... Обратит внимание на эти народные игры, разработать этот богатый источник, организовать их и создать из них превосходное и могущественное воспитательное средство – задача будущей педагогики».

Подчеркнем, что именно эта позиция характерна для традиций русской культуры. Уважение к игре и понимание ее значения находим мы в «Поучении» Владимира Мономаха, в трудах Епифания Славинецкого и И.И. Бецкого. За народную игру ратовали А.Н. Радищев, Н.И. Новиков, А.И. Герцен, другие общественные деятели России. Сохранить богатство народных игр и шире использовать их для развития культуры и просвещения – такую задачу поставила перед собой и успешно решала целая плеяда исследователей игр России. Большое число собирателей, зачастую безвестных,

публиковали записанные ими игры в журналах «Живая старина», «Этнографическое обозрение», «Сын отечества», «Учитель», «Звездочка», «Записки Русского географического общества», в губернских газетах России.

Одновременно проводились отбор, обработка и пропаганда игровых форм. К началу XX в. насчитывалось не менее 100 сборников игр только на русском языке. Подлинными энтузиастами широкого распространения игр среди населения, организаторами площадок, клубов, курсов по подготовке организаторов выступили П.Ф. Лесгафт, С.Т. Шацкий, И.Я. Герд, А.У. Зеленко, Н.С. Мас-салитинова и др.

Отечественная наука XX в. заложила психолого-педагогические основы изучения и применения игровых средств воспитания и развития личности, среди которых существенная роль отведена традиционным средствам. В последние десятилетия, в связи с развернувшимся переосмыслением многих психолого-педагогических положений, была уточнена и в целом еще более солидно обоснована роль игры в воспитании и развитии личности. Особенно важно было определить место этому педагогическому явлению в общей системе воспитания, чему содействовали общетеоретические труды современных педагогов-теоретиков, а также специальные работы этнографов и фольклористов.

Исследования развиваются по двум встречным направлениям. С одной стороны, это разработка общетеоретических проблем этнопедагогике, с другой – изучение целостной игровой культуры различных этносов в самых разнообразных ее аспектах. Соединить эти два подхода – важная задача исследований в данной области.

Содержание игровых действий закреплено в специфических формах. Прежде всего, обращают на себя внимание такие фольклорные формы, как заповеди-пословицы: «То не игра, что взаправду пошла». «В игре да в дороге узнают людей». «Старый хочет спать, а молодой играть», «Играй, да не заигрывайся» и др. Но их «зерно» следует искать не в каких-либо словесных указаниях, а в содержании, в сюжетах, ролях, действиях, правилах, предметном обеспечении игр, в самобытном характере взаимоотношений, в подборе по циклам народного календаря. Особо показательным в рассматриваемом аспекте является отношение к игре.

В отличие от педагогики профессиональной, где она не всегда признается ценным средством воспитания, а в отдельных случаях вовсе игнорируется или считается помехой, подобно тому, как это было в школах средневековья, здесь она всегда, начиная с древней-

ших времен, была важной неотъемлемой частью процесса социализации личности. Превращение игры в целенаправленное средство воспитания стало одним из педагогических свершений человечества, и данный этап филогенеза оставил неизгладимый след в онтогенезе в виде сокращенного, но неперемного этапа в становлении каждого индивида. Это нашло отражение в виде гениальных по простоте и ограниченности младенческих игр – пестушек, потешек («Потягунюшки», «Ладушки», «Коза рогатая» и др.), забав ребенка с собственным телом, с первыми игрушками. Без этой стадии невозможно представить полноценное развитие человека. Но игры охватывают и все другие возрастные этапы, чего до сих пор не вполне удалось достичь педагогике профессиональной.

Специальное изучение игровой культуры разных этносов и регионов показало неразрывность устойчивости и обновления в ее развитии. В любой местности ежегодно происходит замена некоторых прежних игровых форм новыми, но остается неизменным «ядро». Так, дерево, сменяя листву, сохраняет и постепенно наращивает ствол и ветви, которые ее несут на своих плечах. Не отвергая разумных новшеств, народные игры бережно хранят все испытанное временем, заботясь, чтобы совокупная деятельность выполняла свое главное предназначение – быть естественным регулятором полного и гармоничного развития человека, восполняя по-своему то, чего не хватает так называемой серьезной, неигровой среде.

Словно хорошо налаженная служба «скорой помощи», игровая деятельность реагирует на острую недостаточность какой-либо стороны детского развития и стремится компенсировать ее имитациями. Посмотрите на наших школьников. Врачи в один голос заявляют о гиподинамии – болезненной недостаточности двигательной активности. Но еще задолго до компетентного диагноза, о том же буквально кричали игры наших школьников. Изошренным интеллектуальным занятиям основная масса учащихся предпочитала пусть даже самые примитивные забавы, но подвижные, «моторного» характера. Не хотим оправдывать «трудных» детей, когда они начинают кидать друг в друга надоевшие им предметы для настольных игр. Но ведь это симптом болезни. Диагноз можно сделать и более детальным. Например, выявить, что из физических движений особо дефицитны среди мальчиков-подростков прыжки с высоты, борьба, метание в цель.

Надо обратить особое внимание на подростковые игры межполового общения, игры самоопределения и самоутверждения. Но важно подчеркнуть, что роль естественного регулятора игра

способна выполнять лишь при условии свободы и естественности игровой деятельности, когда приходят в согласие ее противоречивые составные элементы «хочу», «могу» и «надо», когда обеспечена добровольность участия, доступность, истинная целесообразность, проявляющаяся как соответствие здоровым потребностям развития, а не заданная конъюнктурными учебно-воспитательными задачами, капризами моды или погоней за прибылями индустрии досуга. Однако свобода и естественность в современных условиях уже не даются сами собой, а, подобно свежести воздуха, чистоте воды, требуют специальной заботы, защиты, восстановления и возрождения.

Народные игры находятся сейчас в критическом, едва ли не в катастрофическом состоянии. Выросло целое поколение воспитателей-педагогов и родителей, не умеющих не только приобщить детей к народным играм, но и вообще мало что о них знающих. Разрушена сложившаяся веками система передачи от поколения к поколению опыта их проведения. А ведь то, что держится на устной передаче, на живом показе, исчезает, если не зафиксировано каким-то другим способом. Явление народных игр фиксируется сейчас с различными целями и многими способами. Но кое-какие разрозненные попытки не гарантируют отражения полноты их структуры и содержания. Необходим научно обоснованный целостный подход, без которого народные игры в современных условиях не смогут не только успешно развиваться, но и просто уцелеть как самостоятельный феномен человеческой культуры.

Целостный подход к музыкальным народным играм невозможно осуществить без достаточно полной научной фиксации самого исследуемого феномена – его содержания, структуры, живого многообразия, типологии форм. Многие предпосылки для этого уже имеются. Долгое время работа тормозилась отсутствием должного числа собирателей-энтузиастов. Их требуется не одна тысяча.

Так, в 1933 г. под редакцией В.Н. Всеволодского-Гернгросса был издан большой сборник материалов «Игры народов СССР», однако он совершенно не удовлетворил специалистов из-за существенных пробелов.

Проблема стала успешно решаться лишь с конца 60-х гг. путем привлечения школьников к целостному изучению игровой культуры по специальной этнопедагогической методике. Она создала основу для составления достаточно полного свода народных игр. Одновременно по собственным методикам ведут поиск десятки

других собирателей. Совет по народным играм (сейчас он действует при ассоциации «Народная педагогика» и лаборатории этнопедагогике Института развития личности РАО) ведет обширную работу по составлению свода национально-народных игр.

Выявлено и собрано огромное богатство игровых средств. Только по этносам их количество превышает 5 тысяч.

Однако проводимое параллельно обследование показало, что педагогами-профессионалами не используется и сотой доли того, что известно. Если же учесть, что в большинстве случаев «педагогическое применение» народных игр не является регулярным, повседневым, а скорее экспериментальным или «показательным», то становятся ясными масштабы не введенного в действие резерва. Проблемы более полного использования традиционных национальных средств воспитания принадлежат к числу ключевых в этой сфере. Для их решения требуется серьезная научная основа, которую предстоит создать.

Анализируя фактический материал, можно сделать следующий вывод, что этнос как фактор социализации подрастающего поколения нельзя игнорировать, но не следует и абсолютизировать его влияние. Так, при сравнительном изучении воспитания в многочисленных культурах обнаружилось, что во всех них одинаково стремились воспитывать черты, свойственные детям каждого пола. У мальчиков внимание уделялось развитию самостоятельности и стремлению к успеху, у девочек – чувству долга, заботливости и покорности. Все народы стремятся воспитывать своих детей трудолюбивыми, смелыми, честными.



**ВЫРАВНИВАНИЕ РЕГИСТРОВ  
КАК ВЕДУЩИЙ ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ПРИНЦИП ШКОЛЫ НАРОДНОГО ПЕНИЯ Н.К. МЕШКО  
(в свете современных компьютерных исследований)**

Основные вокально-педагогические принципы методики сформулированы Ниной Константиновной Мешко в определении характера профессионального народно-певческого звучания. Это – «естественное, открытое народное пение с соединением регистров на каждом звуке диапазона, основанное на открытой, распевной и характерной речи с приоритетом смысловой интонации».

В тексте книги «Искусство народного пения» определение «соединение регистров» варьируется, выражаясь в разнообразных синонимах. Это и «скрещивание регистров», и «выравнивание регистров», и «микст», и «смещение регистров». Синонимы даются Ниной Константиновной для более доходчивого, более понятного для педагогов и студентов объяснения, необходимого для профессиональной исполнительской работы способа регистровых приспособлений.

Во второй части книги «Искусство народного пения» (глава «Значение соединения регистров в постановке голоса») чаще других применяется термин «смещение» регистров. В этой главе с особой ясностью и четкостью описывается соединение – «смещение» регистров как механизм идеальной природной постановки голоса. «Смещение регистров» – это пение «как бы единым голосом, в котором не чувствуется регистровых переходов в связи с тем, что голосовые складки работают в едином гибком режиме от нижних до верхних звуков диапазона». Из книги мы узнаем, что первоисточники смешанной манеры заложены в традиционном народном пении. Нина Константиновна пишет, что «народные ровные голоса большого диапазона с природной постановкой голоса» встречались ей и в Рязанской, и в Смоленской, и в Брянской, и в Ульяновской, и в других областях России, расположенных ближе к центру. Этот подлинно народный механизм голосообразования стал эталонным

для Н.К. Мешко в процессе формирования вокальной школы для обучения молодых певцов искусству профессионального народного пения.

Только реализация принципа соединения регистров, или как его еще называет Нина Константиновна, принципа «единого», или «ровного» голоса, при котором «скрещиваются грудной и головной регистры», – подчеркивается в практическом руководстве, – позволяет профессионально развивать диапазон певческого голоса. При этом голос приобретает «яркость, полетность, гибкость». К сожалению, до сих пор значение принципа соединения регистров в развитии народных голосов иногда недооценивается или воспринимается достаточно однобоко с точки зрения развития вокального диапазона.

Наши компьютерные исследования звучания женских народно-певческих голосов позволяют по-настоящему понять значение соединения регистров – ведущего вокально-технического принципа школы Н.К. Мешко.

Стало понятно, почему Нине Константиновне потребовалось уточнение термина «соединение регистров». Компьютерные исследования показали, что регистры соединяются у всех певцов. Даже у певцов южной школы пения, которых иногда называют «однорегистровыми». Обратимся к компьютерным изображениям. Голоса, которые принято называть однорегистровыми, как и «выровненные» голоса, на компьютерных графических изображениях продуцируют схожую картину: отображаются звуки нижнего регистра, который принято называть грудным, затем – звуки смешанного регистра. Отличие – в количестве звуков смешанного регистра. У «однорегистровых» голосов – их мало, максимум три, поэтому и вокальный диапазон (который является суммой звуков грудного и смешанного регистров) узок, он весь преимущественно состоит из звуков грудного регистра, поэтому название «однорегистровый» на практике соответствует своему назначению.

У профессиональных певиц, обученных по методике Н.К. Мешко, количество звуков грудного регистра не меньше, но количество звуков, продуцирующих на экране компьютера «картинку» смешанного регистра, – примерно октава, а у кого-то чуть больше, поэтому диапазон голоса шире. А колорит звучания и у «однорегистровых» и у профессиональных схожий – это открытое народное пение. Впрочем, для этого, чтобы услышать, что вокальный диапазон у певцов, обученных по методике Н.К. Мешко, по выравниванию регистров шире, не требуется компьютер.

Но только компьютерные исследования позволяют оценить огромное значение методики Н.К. Мешко для охраны певческих

голосов. Опираясь на данные американских ученых Large G., Iwate S, H. von Leden, которые в середине прошлого века сообщили о возможности корреляции количества обертонов в спектре звука с плотностью смыкания голосовых складок, мы точными методами доказали, что *амортизация голосового аппарата у «однорегистровых» голосов в несколько раз выше, чем у голосов, обученных по методике Н.К. Мешко.*

Сопоставляя количество обертонов в спектре с плотностью смыкания голосовых складок, мы показывали плотность смыкания (назовем ее условно – «ПС») в числовом выражении. Например, если у одной певицы на звуке Ля первой октавы – ПС=15, а у второй певицы – ПС=42, то ясно, что у второй певицы на этом звуке плотность смыкания почти в три раза выше, чем у первой, следовательно, и амортизация голосового аппарата выше.

Сравним плотность смыкания голосовых складок на звуках вокального диапазона, спетых на звуках ля-до-ми-соль в малой, первой и второй октавах у женских «однорегистровых» голосов с плотностью смыкания голосовых складок у женских голосов, обученных по методике Н.К. Мешко. Для точности исследования сравним звучание однотипных голосов – сопрано.

Перед нами пример строения голосового спектра «однорегистрового» сопрано. Расшифровка спектра голоса студентки 22 лет. Грудной регистр: звук Ля малой октавы – ПС=26, звук До первой октавы – ПС=35, звук Ми первой октавы – ПС=43, звук Соль первой октавы – ПС=56. Смешанный регистр составляет только один звук Ля первой октавы (предел диапазона) – ПС=62.

Еще типичный пример строения голосового спектра «однорегистрового» сопрано (пение студентки 19 лет): Грудной регистр: Ля малой октавы – ПС=20, До первой октавы – ПС=29, Ми первой октавы – ПС=40, Соль первой октавы – ПС=48. Смешанный регистр: Ля первой октавы – ПС=54. Далее студентка пыталась спеть звуки Си первой октавы (плотность смыкания ПС=58) и До второй октавы – на этом звуке голос сорвался.

Мы исследовали более трехсот женских голосов и выявили закономерность: у всех певиц «однорегистрового» типа при движении голоса от нижних звуков к верхним *постепенно увеличивалась плотность смыкания голосовых складок.*

У певиц, обученных по методике Н.К. Мешко, при движении голосов снизу вверх по диапазону наблюдается иная картина. На звуках малой октавы и в начале первой октавы также происходит увеличение плотности смыкания, но далее следует плавное уменьшение плотности. У многих профессионально обученных певиц

выявлено увеличение числа ПС до зоны регистрового перехода, который отмечается в начале первой октавы, далее – обязательно плавный постепенный спад. Пример строения голосового спектра – звучание голоса студентки Н.К. Мешко, возраст певицы – 21 год. Грудной регистр: Ля малой октавы – ПС=28, До первой октавы – ПС=32, Ми первой октавы – ПС=36, Соль первой октавы – ПС=29, До второй октавы – ПС=18, Ми второй октавы – ПС=11, Соль второй октавы – ПС=8.

Таким образом, мы выявили, что плотность смыкания голосовых склад у певиц, обученных по методике Н.К. Мешко, значительно меньше, чем у «однорегистровых» певиц, а значит, меньше амортизация голосов, и меньше утомляемость. Выше и продолжительней – работоспособность. Кстати, для сравнения необходимо заметить, что цифровые показатели плотности смыкания у певиц камерно-оперного жанра чуть ниже, поскольку для уменьшения плотности смыкания голосовых складок школой академического вокала применяется прием прикрытия, не применяемый в народном пении, но все же эта разница – в единицах, а не в десятках.

Анализ исполнительских возможностей певиц при способе управления регистрами по школе Н.К. Мешко показал пластичность голосов и возможности тонкой нюансировки. А вот «однорегистровые» голоса – непластичны. И это вполне объяснимо. Еще выдающийся фониатр начала XX века И.И. Левидов говорил, что большинство «тонких процессов», имеющих место при образовании голоса у певцов, заключается, главным образом, в «живой игре» двух пар мышц, натягивающих голосовые складки, а именно «голосовых» (щиточерпаловидных) и щитоперстневидных. У «однорегистровых» голосов основная нагрузка приходится на голосовые мышцы. Щитоперстневидные мышцы работают пассивно. Отсюда и вокальная «неповоротливость» – меньшая подвижность голосов, сложнее преодолеваются мелодические скачки, полная неспособность к филировке, поскольку голоса «соскальзывают» на обестембранный звук, извлекаемый способом краевого смыкания.

От интенсивной амортизации голосовых мышц происходит дополнительная утомляемость. Как пишет Нина Константиновна, «...искусственное «втискивание» народных голосов в один регистр означает сознательное ограничение голосовых и репертуарных возможностей певца, а это уже насилие над природой». Действительно, добавим от себя, если природой отпущены две пары мышц для управления голосом, то применять в пении только одну – насилие над природой, это все равно, что ходить на одной ноге. Хо-

дить можно, но далеко не уйдешь. Насилие над природой голоса приводит к преждевременному изнашиванию голосового аппарата.

У певиц, обученных по методике Н.К. Мешко, нагрузка на две пары голосовых мышц равномерна, в гортани каждого певца происходит природная мышечная «живая игра», осуществляемая при помощи навыка регистровой регуляции. Напряжение минимально, поэтому так легко голосовые складки регулируются и по длине, и по плотности, отсюда свободное плавное преодоление мелодических скачков и широкие динамические возможности.

Принцип «единого голоса» посредством соединения регистров, выдвинутый Н.К. Мешко, стал основой русской школы народного пения, которую с начала 70-х годов принято называть «гнесинской». Как мы видим, реализация этого принципа:

- охраняет певческий голос от пересмыкания голосовых складок и служит его долговечности,
- позволяет формировать широкий певческий диапазон,
- награждает певцов вокально-технической свободой, создавая неограниченные возможности для художественного интонирования.

В эпиграфе ко второй части своей книги «Искусство народного пения» Нина Константиновна написала: «Искусство зовет и манит, ремесло торит дорогу к нему». Н.К. Мешко не только выдвинула принцип соединения регистров как основу вокально-технического развития певческого голоса. В ее книге показаны и пути реализации этого принципа, эта работа – действительно практическое руководство. Вот уже несколько поколений педагогов трудятся над изучением опыта любимого Учителя, помогающего всем торить дорогу к мастерству.

#### Литература:

1. Мешко Н.К. Искусство Народного пения. Ч. I., М., 1996., Ч. II., М., 2000.
2. Крошила Т.Д. Регистровые приспособления женских народно-певческих голосов в аутентичной среде /В сб. трудов научно-практической конференции «Наука и педагогика в учебном процессе», М., 2002.
3. Мещеркин А.П., Крошила Т.Д. Новые компьютерные технологии в помощь преподавателю народно-певческой школы / В сб. «Культура народного пения: традиции и искусство» – Материалы научно-практической конференции 13-16 мая 2000 года, М., 2001.

4. Мещеркин А.П., Крошила Т.Д. Охрана женского народно-певческого голоса в свете современных компьютерных исследований. /В сб. трудов межвузовской научно-практической конференции «Народно-певческое искусство: к проблеме воспитания и образования в колледже и ВУЗе», М., 2002.
5. Мещеркин А.П., Крошила Т.Д. Сравнительная характеристика регистровых приспособлений женских академических и народно-певческих голосов. /В сб. трудов научно-практической конференции «Наука и педагогика в учебном процессе» М., 2003.

**Байкова Елена Николаевна,**  
доцент Российской академии музыки им. Гнесиных

### **РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ ПЕВЧЕСКОЙ ФОРМЫ В ПРАКТИКЕ ХОРОВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

Певческая форма – понятие, соотнобразующееся с целым рядом сопрягающихся с этим понятием значений, относящихся к различным аспектам проявления исполнительско-певческих форм творческой деятельности.

Аккумулируя в себе комплекс вариантных значений, данная категория вокально-хорового исполнительства представляет каждое из этих значений в объеме присущих той или иной смысловой транскрипции признаков ее отличия. Следует заметить, что именно певческая форма, обладая полнотой характеризующих ее сущности значений, способна выявить их отличительные особенности в акустико-фонической версии воспроизведения. Акустико-фоническое пространство, создаваемое и воспринимаемое на уровне певческой формы реализации, сосредотачивает в своих границах информационный ресурс, раскрывающийся сквозь призму нескольких аспектов его проявления: вокально-певческого, певческо-хорового и интонационно-певческого видов хорового звучания. Являясь своеобразным способом трансляции функционально многоплановых по своим характеристикам звучания хора видов его представления, певческая форма кристаллизует специфические черты той или иной разновидности «звучащей целостности», выступая в роли акустико-фонической формы ее трансформации.

Таким образом, певческая форма, проникая во все субструктурные звенья системы певческо-хорового исполнительства, становится неотъемлемой частью структурного целого данной системы.

Указав на некоторые общие положения, касающиеся анализа поставленной проблемы, остановимся несколько подробнее на рассмотрении возможных «семантических проекций» понятия «певческая форма».

В исходном значении понятие «певческая форма» ассоциируется исключительно с однородными по своему функциональному назначению категориями, имеющими непосредственное отношение к вопросу певческой системы голосообразования, а также к проблемам вокально-певческой технологии управления фонационным процессом. В направлении указанного семантического вектора выстраивается логика внутрисистемных отношений, возникающих между компонентами певческой структуры в аспекте определения роли каждого из них в механизме функционирования певческо-голосового аппарата (дыхание, звукообразование, резонаторы, регистры). Владение комплексом профессиональных вокально-певческих приемов использования певческих возможностей человеческого голоса позволяет раскрыть в полном объеме его инструментально-певческую природу в вокально-певческих формах показа хорового типа звучания. Вокально-певческая составляющая как базовый элемент в структуре певческой формы хорового звучания обеспечивает устойчивость вокально-певческого качества этого звучания и способствует его сохранению на всех этапах развертывания певческо-интонационного процесса.

Итак, в условиях комплексной певческой оснащенности хоровых голосов вокальными методами организации звуковых структур реализуется возможность достигнуть контрольного уровня корректирования акустико-фонических явлений, возникающих относительно выполнения исходных звуковысотных параметров нотного текста партитуры. В исполнительской практике хоровых коллективов певческая форма выступает не только в певческо-вокальной разновидности своего проявления, но и в родственной ей по голосовой природе выявления певческо-хоровому виду ее представления.

В этом варианте показа раскрываются новые свойства певческой формы, присущие ей как певческо-хоровой форме воспроизведения вокально-певческого уровня звучания хорового типа созвучий певческих голосов. Включение певческой формы в состав певческо-хоровых элементов структуры хорового звучания обеспечивает усиление роли вокально-певческой составляющей в фонационном процессе, что отражается на появлении особого качества певческого звучания певческо-хоровых голосов. Проецируясь в плоскость разнообразно представленного в темброво-голосовом отношении спектра звучания певческо-хоровых голосов, певческая форма расширяет границы приложения своих певческо-вокальных возможностей в рамках певческо-хоровой формы исполнения. Обогащая структуру хорового звучания качеством во-

кальных признаков ее отличия, певческая форма способствует выявлению мощных вокально-певческих ресурсов, сосредоточенных в вокально-хоровых видах созвучий темброво-голосовых линий, характеризующих певческо-инструментальную природу звучания хора. Передача нового качества возможностей данной формы звучания осуществляется благодаря подключению совместных темброво-голосовых усилий всех участников коллективно-певческого процесса в направлении использования единого для всех способа звукообразования с целью применения на этой основе вокально-тембровых приемов организации темброво-вокальной структуры хоровой звучности.

Именно в рамках коллективно-певческого вида сотворчества возникают необходимые условия для показа многообразных методов комбинирования темброво-звуковых сочетаний групп певческих голосов, хоровых партий на основе самых различных тесситурно-регистровых, фактурно-динамических способов распределения «фонической массы» хоровой звучности. Создаваемые на этой основе акустико-фонические формы выявления специфики данного типа звучания демонстрируют различный спектр параметров его акустико-фонического вида отражения в аспекте увеличения интенсивности амплитуды действия каждого из параметров в структуре хоровой звучности (диапазон, сила, объем, плотность и насыщенность звучания).

Кроме того, певческая форма способна отразить не только перечисленные выше вокально-певческие свойства данного вида инструмента (хор), но и раскрыть собственно хоровую природу его звучания, заключенную в оптимальной степени сбалансированности хорового типа созвучий (ансамбль) и в определенной мере выстроенности звуковысотных отношений в системе ладо-мелодического и ладо-гармонического типов связи певческо-хоровых голосов (строй) в нотно-звуковом тексте партитуры.

Основываясь на базе фундаментальных признаков отличия инструментально-хоровой природы звучания (ансамбль, строй), певческая форма апеллирует к еще одному специфическому признаку данной исполнительской формы, проявляющемуся в неограниченных фактурно-тембровых, темброво-динамических вариантах показа темброво-фонических ресурсов певческо-хорового вида многоголосия (яркость темброво-красочных сочетаний, многоплановая тембровая палитра звучания, объем диапазона темброво-динамических оттенков звуковых структур).

Перечисленные выше ракурсы выявления разновидностей темброво-певческой группы темброво-фонических явлений регу-



лируются системой певческо-вокальных способов корреляции фонационных процессов, происходящих в звуковой ткани певческо-хорового многоголосия. Образующие вокально-тембровым методом освоения политембровые звуковые структуры формируются под влиянием мотивирующих их появление причин, обуславливаемых содержанием звуковысотного параметра связи темброво-мелодических линий в нотном тексте партитуры. В зависимости от заданных контекстом партитуры параметров функционирования темброво-мелодических линий (тесситурно-регистровых, тесситурно-динамических) певческо-голосовая система самонастраивается в режиме оптимального уровня управления фоническим процессом, в результате чего происходит возникновение темброво-регистровых, темброво-динамических и темброво-фактурных характеристик звучания певческо-хорового типа созвучий. Точность выполнения каждым участником певческого коллектива обозначенных в нотном тексте партитуры темброво-вокального рода певческих задач обеспечивает выявление искомой степени фонического качества звучания, отраженного в спектре темброво-акустических форм его выражения.

На этапе апробации темброво-певческих свойств созвучания певческо-хоровых голосов существенную роль играет значение системы вокально-тембровых приемов, применяемых с целью организации процесса фонации в структуре темброво-хорового вида звучания. Звуковой потенциал темброво-вокальной формы вокально-хорового типа звучания, раскрывающийся средствами названной выше системы приемов, репрезентирует этот тип в полном объеме темброво-инструментальных, певческо-тембровых характеристик его представления. Возникающее на данной основе темброво-фоническое звучание хора обуславливается специфичностью темброво-певческого качества этого рода звучания, определяющегося инструментально-певческой природой фонационных образований (звуковых структур), кристаллизирующихся в политембровом ряде созвучаний певческо-хоровых голосов.

Воссоздаваемый подобным образом акустико-фонический абрис темброво-певческой и темброво-вокальной форм воспроизведения черт вокально-хорового строя звучания обретает меру звуковой завершенности при участии контрольного уровня слухового внимания дирижера за корректированием процесса объединения коллективно-певческих усилий в направлении достижения эталонного уровня звучания хорового многоголосия.

Певческая форма в одном из последних семантических вариантов отражения своей сущности выступает в значении интонационно-певческого вида ее прочтения.

В данном значении певческая форма концентрирует смысл понятий, исполнительски соотносящихся с содержанием категории «интонирование». Круг понятийных структур, соприкасающихся со значением категории «интонирование», прослеживается на этапе, завершающем работу хормейстера в процессе изучения произведения. Именно на заключительном этапе освоения музыкального текста партитуры рождается феномен интонационного аспекта певческой формы выявления. Ставя акцент на интонационно-певческой составляющей певческо-интонационного процесса, хормейстер переключает певческо-слуховое внимание коллектива на проблему раскрытия интонационно-смысловой основы звучащей материи. Поиск методов ее обнаружения сосредотачивается в плоскости интонационно-слуховых разработок приемов выявления источника интонационно-выразительных характеристик в системе средств музыкальной выразительности. Именно в аспекте нахождения и кристаллизации функционально-императивной силы интонационных средств музыкального языка формируется стратегия исполнительских действий в период подготовки произведения к концертному виду исполнения.

Моделируемый план реализации хормейстерско-певческого рода исполнительской инициативы выстраивается в направлении соотнесения композиторско-исполнительских намерений относительно используемого комплекса художественно-выразительных средств в содержательных границах осваиваемой партитуры. К числу конструктивно-созидательных компонентов системы исполнительской выразительности относится ряд внутрисистемных структурных единиц, имеющих соприложение со структурами двух групп субсистемных образований, представляющих два варианта связи элементов.

В первом случае речь идет об элементах, входящих в состав одной из семантических групп и сочетающихся в ней по признаку общих свойств, детерминируемых качеством их внутрискрипелевого единства, характеризующегося акустико-фонической природой выявления певческо-звуковых структур: темброво-динамическая (сила, плотность), темброво-выразительная (яркость, насыщенность), интонационно-тембровая (красочность, колористичность) – разновидности качества хорового типа звучания.

Осмысление певческой формы в значении интонационно-певческой формы ее отражения становится возможным при условии раскрытия совокупности темброво-выразительных и интонационно-тембровых характеристик звучания хора как инструмента, обладающего специфическим арсеналом темброво-

певческих особенностей, как своеобразного рода приемов преобразования акустико-фонической среды. Применение певцами хора комплекса темброво-вокальных методов трансформации акустико-фонического абриса «звуковой партитуры» определяется неограниченным запасом творческо-певческих возможностей, необходимых для поиска условий изменения темброво-интонационных оттенков звучания певческо-хоровых голосов. Моделирование контуров звуковой архитектуры партитуры с позиций распределения фактурно-тембровых элементов «фонической массы» способствует корректированию уровня насыщенности и плотности звучания певческо-хоровых голосов в плане усиления выразительности и красочности звучания хоровой палитры в целом. В контексте перемен, возникающих вследствие изменения звуковысотно-ритмического, фактурно-динамического ряда ситуаций в структуре музыкального текста, появляются варианты темброво-динамических и темброво-фактурных характеристик звучания певческого вида многоголосия, отражающихся на многообразии интонационно-тембровых форм его представления.

В другом варианте корреляционного типа связи компоненты интонационно-певческого языка сочетаются в границах интонационной системы выражения как близкие по функционально-выразительной роли сегменты, соотносящиеся с понятиями – фразировка, артикуляция, штрихи. Смысловая формульность названных выше понятий охватывает содержательный круг явлений, способствующих маркированию синтаксического уровня организации акустико-фонических комплексов в плане упорядочивания темпо-ритма движения потока «фонической массы» в направлении совпадения контуров этого движения с композиционно-драматургическими линиями построения музыкальной формы произведения.

Формируя путь становления этапов музыкально-конструктивного ряда движения «звукового текста» на уровне художественно-информационного вида сообщения, дирижер стремится к наиболее полному использованию максимально широкого запаса потенциальных возможностей, заложенных в границах исполнительски-выразительного рода качества ресурсов указанных выше понятий (фразировка, артикуляция, штрихи). Апеллируя к интонационно-выразительному источнику, сосредоточенному в рамках содержательно-смысловой базы средств исполнительской лексики, хормейстер обретает свободу в выборе комплекса художественно-инструктивных (мануальных) приемов его практического вида оформления, предпочтительных для характера ин-

терпретационного плана его исполнительского замысла. Согласно установочно-слуховым позициям дирижера в отношении оценки предполагаемых характеристик интонационного способа преобразования «звукового континуума», рождается перспектива для появления многочисленных вариантов его трансформации в направлении, заданном возможностями каждого из параметров исполнительской лексики относительно пределов масштабов его коррекции «акустико-фонической ситуации» (амплитуда оттенков в палитре артикуляционно-штриховых форм выражения; многомерная гибкость агогико-динамических, темброво-интонационных, артикуляционно-ритмических «модусов мобильности» исполнительского формата понятия «фразировка»).

Итак, относительно выбора способа воспроизведения характера звуковысотно-ритмических структур хорового вида певческого многоголосия в рамках музыкального текста партитуры перед дирижером возникает целый ряд условий для нахождения и передачи коллективу комплекса интонационно-тембровых, артикуляционно-интонационных – интонационно-певческих признаков выявления смысло-выразительных качеств определения данного типа характера звучания. По этим признакам определения «исполнительской стратегии» в русле певческо-исполнительского процесса кристаллизуются черты, присущие отмеченному выше виду исполнительской деятельности как своего рода коллективно-художественной инициации, творчески преобразующей «информационно-звуковое поле» в пределах контекстуальных изменений «музыкального объекта». Содержательный аспект авторского текста, направляющий логику движения исполнительских поисков средств выразительности, мотивирует появление такого ряда звуковысотно-ритмических блоков в структуре хорового многоголосия, который обеспечивает предполагаемую меру совпадения с оригиналом партитуры.

Объединение смысло-выразительных импульсов каждого из средств исполнительской лексики в точке их пересечения в зоне фактурно-звуковой ткани произведения позволяет рассматривать коллективно-певческий процесс как глубоко динамичное по своей исполнительской сути творческое явление.

Процессуально-динамические черты, ярко проявляющиеся в творческой природе исполнительских намерений (певческо-хормейстерских), свидетельствуют о неразрывной связи всех сторон, включенных в раскрытие структуры содержания музыкального образа произведения, что обуславливает восприятие исполнительского процесса в роли стимулирующего фактора осмысления масштаба значения певческой формы интонирования.

В заключение следует сказать, что только в единстве всех значений певческой формы определяются знаковые свойства данного понятия во всей весомости и полноте заложенного в нем смысла.

Системно-комплексный характер изучаемого явления – «певческая форма» – позволяет детерминировать место и роль рассматриваемой категории в структуре исполнительского процесса как интегрирующего компонента средств певческо-исполнительской выразительности. Использование широкой функциональной палитры исполнительских возможностей певческой формы применительно к области хорового вида певческого исполнительства усиливает и мобилизует «инструментальный спектр» певческо-хоровых ресурсов на всех уровнях проявления данного типа звучания.

Проецирование певческой формы в сферу хорового вида певческого исполнительства предполагает понимание сущности значения этого понятия в объеме универсальных характеристик акустико-фонических вариантов ее воплощения.

**Незговоров Сергей Владимирович,**  
радиожурналист, член Международной федерации  
журналистов, руководитель межрегиональной  
компании «ЮТРИКУС»  
(г. Москва)

## **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖУРНАЛИСТИКА И ТЕНДЕНЦИИ ЕЕ РАЗВИТИЯ В РОССИИ**

То, что журналистику называют второй древнейшей профессией, ни для кого не секрет, однако если разделять по направлениям, то, пожалуй, все развитие профессии пошло как раз от того, что связано с творчеством: литературная и музыкальная критика, аналитика в сфере искусства. Однако, журналистика – это, прежде всего, аналитика и критические изыскания, проводник в мир искусства, а не светская хроника и обзоры новинок.

Как жанр музыкальная журналистика во всем мире деградирует и фактически гламуризована. Даже на радио, где помимо набора профессий – ведущий, диджей, продюсер, – формально есть и музкритик. В наше время такого рода критика – удел энтузиастов, хотя и считается одной из актуальных и общественно востребованных в современной культуре.

Фрэнк Заппа утверждал: «Писать о музыке – все равно что танцевать под архитектуру!» Он же описал так называемых рок-журналистов как «людей, которые не умеют писать», и берет интервью «у людей, которые не умеют говорить, для людей, которые не умеют читать».

### **Специализированные музыкальные СМИ.**

О музыке пишут практически все средства массовой информации, независимо от принадлежности и охвата аудитории.

#### *Академическая музыка*

Журнал «Музыкальная жизнь» издается с 1957 года; «Музыкальное обозрение» – газета с мизерным тиражом; «Российский музыкант» (консерваторская многотиражка) выходит ежемесячно в течение учебного года; «Музыкальная академия» (до 1992 года «Советская музыка», издается с 1933 года) – издание было ежемесячным (с 1949 года с нотным приложением), с 1992 года стало ежеквартальным.

Академическую музыку освещают и другие издания: публикуются репортажи о том или ином событии, рецензии на концерты. Но, как правило, они занимают скромную долю газетной площади, хотя события эстрадной музыки анонсируются на фронтальных полосах и обложках.

#### *Популярная музыка*

Практически во всех печатных изданиях есть разделы, посвященные эстрадной музыке. Одна из самых известных таких колонок – «Звуковая дорожка» «Московского комсомольца» – «полоса о модной и популярной музыке», как указано в газете. Здесь публикуют хит-парады по опросу читателей – хиты отечественные и зарубежные, российские видеоклипы, зарубежные видеоклипы. Немного новостей, интервью и материалы о том или ином событии в эстрадной музыке составляют основное содержание «Звуковой дорожки». Если бы колонка ограничивалась информационной функцией, упреки в непрофессионализме обозревателей были бы неуместны, но претензии на рецензирование делают ее с этой точки зрения уязвимой.

Проанализировав прессу, посвященную эстраде, можно достаточно определенно ответить на вопрос, есть ли музыкальная журналистика в нашей стране. На сегодняшний день ее не существует. Есть жалкие потуги отдельных творческих единиц, которые, при всей своей неуклюжести и безграмотности, выдаются за критическую деятельность.

#### *Закрываются издания*

Наиболее заметные журналы о музыке не выдержали конкуренции с лицензионными продуктами типа Rolling Stone и канули в Лету. «Музобоз» апеллировал к подросткам; бюллетень для поклонников рэв-культуры «Птюч»; лучшим, по мнению экспертов, был «Ом», в котором самоуверенное невежество рядилось в экстравагантную оригинальность; «Стас» не столько регулярно информировал, сколько резюмировал.

#### *Музыкальные приложения*

«Джокер» (выходит с 1992 года) – «газета для тех, кто смотрит кино и слушает музыку»; отдельное приложение к «Вечернему клубу» (с 1997 года – воскресный «Московский комсомолец»). Достаточно самобытный и колоритный образец т. н. желтой прессы; «Музыкальная правда» – отдельное приложение к «Московской правде» (прежнее название – «Музобоз»). Декларация: «хорошая газета для любящих скандалы, музыку, видео, театр и всякое кино». Стала лауреатом первой «Серебряной калоши» как «самая мягкая газета». Из чего следует, что музыкальной критики как

таковой там не было. Хотя кинокритика и литературные рецензии в данном издании представлены на высшем профессиональном уровне.

#### **Музыкальная журналистика в электронных СМИ.**

По мнению музыковеда Наталии Май, ситуация, сложившаяся на сегодняшний день на телевидении и радио – самых мощных по воздействию на сознание человека общественных институтов, в целом аналогична ситуации в прессе. Ее обрисовка станет более убедительной, если отталкиваться от их специфики и выстраивать повествование данной главы в соответствии с ней.

У телевидения нет как таковой истории музыкального вещания, а у радио она есть. Сегодняшний день станет более выпуклым, если в соответствии со спецификой данных органов вещания идти в первом случае (телевидение) от сегодняшнего дня в прошлое, а во втором (радио) – от прошлого ко дню сегодняшнему.

Музыкальное вещание, как часть вещания художественного, осуществляется, главным образом, через художественно-публицистические жанры теле- и радиожурналистики. Теле- и радиорассказ, теле- и радиоочерк, теле- и радиодельфон – это жанры, находящиеся на границе между собственно теле- и радиожурналистикой и теле- и радиодраматургией. Они выполняют одновременно и информационную, и аналитическую функции.

#### *Музыкальные телепрограммы*

«Утренняя почта» – ветеран отечественного телевидения. Эта передача была одной из самых популярных с момента своего возникновения. В свое время именно талантливое ведение Юрия Николаева и его профессионализм как актера сделали программу любимой несколькими поколениями отечественных телезрителей наравне с другими передачами, вошедшими в историю отечественного телевидения.

«Доброе утро, страна!» – тоже пример талантливо и профессионально сделанной подобной программы (набор видеоклипов на песни эстрадных артистов, чередующихся с остроумными сценками, разыгрываемыми ведущими передачи). Эта передача вышла в эфир в 1997 году. Ее вели Александр Цекало и Лолита Милявская – дуэт-кабаре «Академия». Им удалось возродить на телевидении искусство конферанса и репризы. И они делали программу на хорошем профессиональном уровне.

Еженедельная конкурсная программа «Утренняя звезда», где конкурсанты соревновались, выступая как певцы и как танцоры. В жюри – артисты, журналисты, ведущие музыкальных программ. Они оценивали выступления детей и взрослых по пяти-



балльной шкале. В одной передаче участвуют два соперника, победивший проходит на следующий тур. В финальном конкурсе определяются победители «Утренней звезды», начинающие артисты имеют возможность заявить о себе на всю страну. В «Утренней звезде» впервые появились ныне известные молодые артисты – Сабина, победительница первого конкурса Юлия Началова и др.

Эта передача сыграла огромную роль в развитии отечественной эстрадной музыки, давая возможность талантам проявить себя. Она выполняла важнейшую общественную функцию, являясь посредником между опытными профессионалами эстрадной музыки и юными дарованиями, которые съезжались для участия в программе со всех уголков страны.

Что касается народной музыки, то нельзя не отметить телепрограмму «Родники», которая выходила в эфир с 1982 по 1995 год. Вела программу народная артистка СССР, профессор Нина Константиновна Мешко. «Только подлинное, высокохудожественное народное искусство имеет право на существование. И все эти годы – учеба у народных исполнителей. Никаких подделок, копирования, элементов эстрадности, дешевых приемов «игры на публику», – эти принципы пропагандировала Нина Константиновна в своих телепередачах.

#### *Будущее музыкальной журналистики*

С развитием технологий все больше информации читатель, впрочем, как и слушатель, и телезритель, получает с помощью сети Интернет. В последнее время широкое развитие получили социальные сети и Живой журнал. Таким образом, мнений и суждений относительно музыкального искусства становится достаточно много. Все это работает на популяризацию того или иного направления музыки, однако все сложнее услышать профессиональные мнения. Суждения профессиональных музыкальных критиков так и остаются доступными лишь определенному кругу лиц.

В то же время позитивной тенденцией является проявление все большего интереса молодежи к классическому и фольклорному музыкальному искусству, в чем, несомненно, свою роль сыграли средства массовой информации.

Как известно, журналистика является инженерией человеческих душ и разума, поэтому расширение возможности у читателей, зрителей и слушателей доступа к информации о музыке, безусловно, является позитивной тенденцией развития музыкальной культуры.

## **РЕЗОЛЮЦИЯ ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ «СОХРАНЕНИЕ И РАЗВИТИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ РУССКОГО СЕВЕРА. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ Н. К. МЕШКО»**

20 ноября 2010 года  
Российская Федерация, Архангельск

Всероссийская научно-практическая конференция «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н.К. Мешко» состоялась 20 ноября 2010 г. в Архангельске в рамках I Всероссийского фестиваля памяти Н.К. Мешко.

Учредители и организаторы: Министерство культуры Российской Федерации, Правительство Архангельской области, Министерство образования, науки и культуры Архангельской области, ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор», Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова.

#### Участники:

- ученые и преподаватели Российской Академии музыки им. Гнесиных, Московского Государственного университета культуры и искусств, Самарской Государственной академии культуры и искусств, Международной славянской академии, Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера Поморского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Петрозаводского музыкального училища им. К.Э. Раутио;
- видные деятели культуры и искусств России – художественные руководители, хормейстеры и балетмейстеры профессиональных художественных коллективов: Академического хора русской песни «Песни России» Гостелерадио РФ, Академического хора русской песни «Славянские напевы» Гостелерадио РФ, Государственного академического Кубанского казачьего хора, Государственного академического Северного русского



народного хора, Государственного академического Сибирского русского хора, Государственного Омского русского народного хора, Уральского государственного академического русского народного хора, Государственного театра «Русская песня», Государственного ансамбля народной музыки, песни и танца «Русский Север», а также представители Государственного Российского Дома народного творчества, Поморского землячества, Попечительского совета Дельфийских игр, Фонда поддержки социальных инноваций «Вольное дело» и другие.

В ходе конференции были заслушаны доклады, посвященные проблемам сохранения нематериального культурного наследия Русского Севера. В них были представлены результаты изучения локальных и региональных традиций народной музыкальной культуры, вопросы истории собирания и публикации народной лирики в Архангельской области, затронуты проблемы жанровой классификации, типологии и картографирования музыкального фольклора. Большое внимание уделено проблемам сохранения, передачи народных певческих и музыкально-инструментальных традиций и исполнительского стиля в современных условиях.

Участниками конференции была отмечена высокая степень значимости этномузыкологии, занимающей одно из ведущих мест в изучении особенностей духовной культуры как части историко-культурного наследия России, его роли в мировом сообществе. В настоящее время в совокупности с другими направлениями научной мысли – этнологией, антропологией, фольклористикой, этнографией – этномузыкология решает задачи выявления корневых основ культуры, вопросы культурной самоидентификации и самосохранения, воссоздания (воспроизведения) в изменяющихся условиях культурного генофонда народа, нации.

Сегодня особенно актуальными для отечественной этномузыкологии являются направления:

- музыкальной текстологии;
- музыкальной ареологии и сравнительного изучения этнокультурных традиций;
- изучение народной музыки во взаимосвязи с разнообразными формами традиционной народной культуры и включении ее в различные виды деятельности; народная музыка в свете народной эстетики, философии, этики, психологии;
- систематизация и классификации материалов (выработка общепринятой терминологии, разработка понятийного аппарата, аналитических принципов, определений, жанровая группировка явлений музыкального фольклора и др.).

На современном этапе развития науки о народной музыке практические цели и задачи продолжают играть важную роль как фактор, определяющий степень эффективности результатов теоретического анализа и стимулирующий совершенствование методологической базы:

- экспедиционная работа – сбор документальных сведений, аудио-, видеозапись материалов по народной музыкальной культуре с применением новейших технических средств и научных методов;
  - обеспечение деятельности фондохранилищ, научное описание, расшифровка, систематизация собранных коллекций; подготовка их к изданию; создание сводной базы данных обо всех имеющихся архивах;
  - задача приобщения широких слоев населения к подлинным образцам народной музыки (научно достоверные публикации с использованием формата мультимедиа; организация концертных выступлений этнографических коллективов, создание профессиональных ансамблей, ориентированных на воспроизведение аутентичных форм народных песен, наигрышей);
  - творческое преломление в народно-певческом искусстве характерных свойств и особенностей музыкального стиля, характерных устной народной музыкальной культуре; издания народных песен в аранжировках композиторов;
  - сценическое воплощение музыкального фольклора с помощью различных средств и форм;
  - создание сети школ, средних учебных заведений, курсов, ориентированных на изучение и освоение традиций народной художественной культуры; включение материалов по народной музыкальной культуре в систему воспитания и образования детей (разработка образовательных программ и введение дисциплин в учебных заведениях различных уровней; издание и практическое использование специальных сборников народных песен; изготовление учебных пособий).
- В ряду программных задач, которые стоят сегодня особенно остро, отмечены следующие:
- необходимость принятия образовательного стандарта III поколения по направлению «Искусство народного пения» (хоровое и сольное) по программе бакалавриата и магистратуры с целью обеспечения дальнейшей профессиональной подготовки кадров в области народного певческого искусства;
  - решение острых проблем по спасению хранящихся фонозаписей;



- оцифровка и дублирование (в целях безопасности хранения) имеющихся в различных научных центрах архивов аудио-, видео-, рукописных, фото- и других материалов по народной традиционной культуре; создание сводной базы данных о всех имеющихся архивах;
- разработка и утверждение принципов документальной точности и достоверности в публикации и тиражировании (в том числе с использованием современных информационных средств) материалов по народной традиционной культуре с обязательным условием соблюдения смежных авторских прав; противодействие различным формам искажения, фальсификации и ненормативного использования документальных аудио-, видеозаписей; заключение договоров между учреждениями о формах обмена и использования в научных и учебных целях материалов экспедиционных коллекций;
- поддержка естественных форм воссоздания традиций народной культуры на основе актуализации общественно значимых функций фольклора, чему должно способствовать создание специальных, постоянно действующих музыкально-этнографических программ на радио и телевидении (в перспективе – организация специальных радио- и телеканалов), содействие фольклористическому общественному движению.

По итогам и результатам работы участники Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н.К. Мешко» рекомендуют:

1. Обратить внимание на необходимость усиления деятельности по сохранению народно-песенной культуры, активнее использовать для этого мультимедийные технологии (создание каталогов, веб-порталов, электронных версий архивов, издание соответствующих компакт-дисков и т.п.).
2. Привлекать для научно-исследовательской работы университетскую науку.
3. Развивать народно-певческое исполнительское искусство в различных формах.
4. Создать сайт, на котором размещалась бы информация о всех российских фольклорных коллективах. Данный сайт должен существовать при одном из признанных научных центров, например, Российском государственном центре русского фольклора (Москва), в связи с чем необходимо обратиться в РГЦРФ.
5. Возобновить систему концертно-гастрольной деятельности профессиональных народно-певческих коллективов.

6. Организовывать региональные школы по изучению и сохранению фольклора для работников культуры.
7. Внести предложение о рассмотрении на коллегии Министерства культуры РФ вопроса о деятельности профессиональных народных певческих коллективов
8. Ходатайствовать перед Правительством РФ и Президентом РФ о необходимости поддержки профессиональных народно-певческих коллективов посредством выделения грантов.
9. Поддерживать культурный имидж России за рубежом представительством профессиональных народно-певческих коллективов.
10. Рекомендовать Министерству культуры РФ сделать Всероссийский фестиваль памяти Н.К. Мешко систематическим.

**КОНЦЕПЦИЯ ПРОГРАММЫ  
«РАЗВИТИЕ ГУК АО «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
АКАДЕМИЧЕСКИЙ СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ  
НАРОДНЫЙ ХОР» НА 2011-2015 ГГ.»**

**Введение**

Концепция разработана в соответствии с Федеральной целевой программой «Культура России (2006-2011)», а также утвержденной «Концепцией сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009 – 2015 годы». В настоящей Концепции представлен анализ современной культурной ситуации, сформулирована цель, задачи, определены основные направления развития, а также механизмы реализации и ожидаемые результаты.

Президент страны Д.А. Медведев одну из первоочередных задач по реализации новой политической стратегии России обозначил так: «Мы обязаны беречь единое культурное пространство страны во всем его многообразии, помогать сохранению богатых национальных традиций народов России»<sup>35</sup>. Создание условий для сохранения и развития культурного потенциала нации, для обеспечения выравнивания доступа к культурным ценностям и ресурсам различных слоев общества является определяющим при составлении программ развития регионов. Как отмечается в «Стратегии экономического развития Архангельской области до 2030 года», именно высокий уровень миграции населения является одной из основных угроз развитию области. Поэтому уровень развития культуры в городе и регионе – важнейший фактор, влияющий на формирование социально-культурной идентичности человека и появление мотивации жить и работать именно на этой территории. Творческий человек сегодня – главный экономический ресурс для страны, которая встала на инновационный путь развития. Если вчера еще культура рассматривалась как затратная

---

<sup>35</sup> *Послание Федеральному Собранию Российской Федерации, от 12 ноября 2009 г.*

сфера, то сегодня она может стать ресурсом развития территорий, единственным ресурсом, который возобновляем и неисчерпаем, в отличие от природных.

Архангельская область представляет собой уникальный регион России, в котором фольклорно-этнографические традиции сохраняются до сих пор. Особенности историко-культурного развития (отсутствие крепостного права, разрушений военных лет, больших миграций населения и т.д.) способствовали сохранению комплекса традиционной культуры в большей степени, чем в центральных районах России. Важная роль в развитии культурного пространства Архангельской области принадлежит Государственному академическому Северному русскому народному хору – ведущему профессиональному художественному коллективу, сохраняющему и актуализирующему лучшие образцы и традиции хорового, музыкального, танцевального искусства Русского Севера.

Певческое искусство – одно из немногих средств человеческого общения, не опосредованных техническими средствами. На долю хорового искусства и хоровой культуры исторически всегда выпадала миссия сплочения нации, духовного объединения народа в процессе творческого самовыражения, формирование и сохранение индивидуальности, неповторимости личности при коллективной организации труда. Стратегически хоровое пение как искусство ориентировано на ликвидацию в подсознании личности настроения на конфликтность и агрессивность (в т.ч. терроризм), на формирование новых идеалов общества в рамках специфики национального самосознания и национальной культуры.

Культурная идентичность региона в масштабе России и мира должна строиться на фундаментальном историческом факте: уникальном сохранившемся комплексе традиционной культуры.

Основные положения данной Концепции являются определяющими для создания Программы развития Северного хора на 2012-2015 гг.

### **1. Анализ деятельности Северного хора**

Анализ деятельности Северного хора позволяет выделить ряд ее сильных и слабых сторон.

*Сильные стороны:*

1. Мощный художественный потенциал
2. Высокий профессионализм певческого, инструментального и танцевального искусства
3. Уникальная система преемственности традиций профессионального искусства
4. Наличие собственного здания

5. Собрание уникального фольклорного наследия
6. Широкие межрегиональные и международные связи
7. Активное сотрудничество с представителями бизнес-структур, сферы образования, и другие связи

*Слабые стороны*

1. Слабая материально-техническая база и ее несоответствие современным стандартам и нормам обслуживания населения
2. Отсутствие концертного зала
3. Отсутствие достаточных финансовых вложений в приобретение необходимых инструментов и костюмов
4. Отсутствие ремонта здания и всех жизненно необходимых коммуникаций в течение длительного времени
5. Слабый учет социально-культурных процессов и предпочтений различных групп населения
6. Несоответствие кадрового потенциала современному уровню проблем в социально-культурной среде
7. Слабо развита инновационная и экспериментальная деятельность. Нет направленности на новый сегмент зрителей
8. Недостаточно сформирован притягательный и привлекательный образ коллектива (имидж) для жителей региона и гостей
9. Оторванность классических форм презентации культуры от массового потребителя грозит усилением такой черты характера городской культуры, как «местечковость», камерность и замкнутость
10. Недостаточная представленность коллектива в медийном пространстве
11. Недостаточный приток талантливой молодежи и, как следствие, «старение» коллектива

*Эти сильные и слабые стороны могут усугубиться следующими внешними угрозами:*

1. Сокращение бюджета в ситуации финансового кризиса. И, как следствие, потеря уникальной и самобытной певческой культуры.
  2. Отсутствие капиталовложений в инновационно-экспериментальную деятельность, ведущее к потере привлекательности деятельности хора для городского населения, а особенно молодежи.
  3. Принятие новых нормативных правовых документов, не учитывающих специфику Хора. Как следствие, снижение качества предоставляемых культурных услуг, разрушение традиций
- Для разрешения выявленных противоречий разработаны механизмы и пути преодоления проблем.*

## 2. Миссия, цель, направления и задачи развития

### Миссия

Сохранение, развитие, продвижение уникальной северной культуры и создание условий для передачи будущему поколению. Интеграция в общероссийское и мировое культурное пространство. Обеспечение конституционного права граждан на доступ к культурным ценностям.

### Цели и задачи

Цель: создание нового ресурса – «Северный хор – национальное достояние» и усиление статуса региона брендом «Государственный академический Северный русский народный хор». Создание условий для творческого развития коллектива, сохранения нематериального культурного наследия – музыкального фольклора Русского Севера, активизации международных культурных связей, создания инновационно-экспериментальных предложений для удовлетворения культурных и творческих запросов жителей города и области.

Реализация ключевых задач Концепции будет осуществляться по основным направлениям:

### 2.1. Творческая деятельность коллектива

- сохранение в репертуаре больших постановочных полотен, актуализирующих традиции Русского Севера;
- восстановление и сохранение «золотого фонда» Северного хора;
- создание оптимального количественного состава хора;
- создание Малого Северного хора (детского и молодежного) на основе конкурсных отборов на всей территории Архангельской области;
- проведение реконструкции здания, репетиционных и технических помещений, прилегающей территории;
- создание новой коллекции костюмов для постановок и программ.

Северный хор, отвечая на вызовы времени, становится новой культурной институцией, выполняющей, кроме своих художественных задач, и задачи социально-экономического и культурного развития региона.

### 2.2. Повышение качества жизни в регионе

- Формирование социокультурной идентичности населения и появление мотивации жить и работать именно на этих территориях;
- уменьшение динамики миграционных процессов;
- привлечение на территорию региона творческих людей;

- повышение культурного уровня населения Архангельской области, возможность приобщения к шедеврам традиционной певческой, музыкальной и танцевальной культур.

### 2.3. Формирование гуманитарной среды

Создание культурного, научно-методического, просветительского центра обеспечит возможности для качественного роста и появления нового типа работников культуры, а также патроната культурных проектов на территории всего региона.

#### В центре создаются:

- библиотека уникальных изданий по изучению творчества и методик А.Я. Колотиловой, Н.К. Мешко, И.З. Меркулова, А.К. Носкова, Б.К. Туровника и других известных специалистов, которая станет бесценным культурным капиталом;
- фонд песенного, музыкального, танцевального искусства;
- студия звукозаписи;
- информационный интернет-комплекс, включающий информационно-сенсорные киоски;
- выставочно-экспозиционное пространство, включающее электронные витрины и другое мультимедиа-оборудование;
- издательский центр, выпускающий научные и методические сборники, буклеты, каталоги, CD-диски, ежегодное издание «Северный хор – культура Севера»;
- художественная мастерская традиционного и сценического костюма.

В Центре Северного хора создается контекст для появления новых культурных проектов в городах и селах региона.

### 2.4. Формирование имиджа региона

- Уникальность коллектива внесет значительный вклад в создание индивидуального и узнаваемого образа Архангельска и области как динамично развивающегося региона;
- участие в мероприятиях, концертах государственного и правительственного значения будет способствовать усилению положительного имиджа региона;
- организация и проведение масштабных культурных событий, инициированных Северным хором, повысит медийность региона.

### 2.5. Интеграция в общероссийское и мировое единое культурное пространство

- Проведение фестивалей, конкурсов Северного хора привлечет в Архангельск звезд российского и мирового уровня;
- проведение мастер-классов, образовательных мероприятий будет способствовать созданию коммуникаций между специа-



листами и творческими людьми, расширит профессиональный кругозор специалистов территорий области и будет содействовать сетевому сотрудничеству;

- участие хора в международных проектах достойно представит регион, будет способствовать репрезентации культуры Русского Севера в общероссийском и мировом культурном пространстве, внесет вклад в развитие многосторонних отношений между регионами России и зарубежья.

Изменение подходов к пониманию бюджетного финансирования позволит перейти к формированию новой экономической политики в сфере культуры.

#### **2.6. Экономическое развитие Северного хора и его включенность в развитие экономики региона**

- Привлечение инвестиций в регион;
- развитие туризма;
- развитие среднего и малого бизнеса;
- развитие креативных (творческих) индустрий;
- развитие народных промыслов;
- развитие культурного предпринимательства;
- бюджетные средства, выделяемые Северному хору, должны рассматриваться как инвестиционные вложения;
- перераспределение финансовых потоков из федерального бюджета, бюджета Еврокомиссии в пользу Северного хора;
- вложение средств в создание ресурсной базы для финансовой устойчивости Северного хора;
- эффективность использования и экономия бюджетных средств;
- создание системы привлечения партнеров, бизнес-структур;
- создание уникальных культурных продуктов;
- создание Благотворительного и других фондов Северного хора.

#### **3. Нормативно-правовые документы обеспечения Концепции:**

- «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», № 3612-1, от 09.10.1992 (с изменениями от 23.06.1999 г., 27.12.2000 г., 30.12.2001 г., 24.12.2002 г., 23.12.2003 г., 22.08.2004 г.);
- «Основные направления государственной политики по развитию сферы культуры и массовых коммуникаций в Российской Федерации до 2015 года и план действий по их реализации», № МФ-П44-2462, от 01.06.2006;
- «Федеральная целевая программа «Культура России (2006-2010 гг.)» № 740 от 8 декабря 2005 г. (с изменениями от 14 января 2009 г. N 23;

- Федеральный закон № 131-ФЗ от 06.10.2003 «Об общих принципах организации местного самоуправления в РФ»;
- Гражданский кодекс Российской Федерации от 24.11.2006, часть 4;
- Устав Архангельской области;
- Областной закон Архангельской области от 03.04.1996 № 38-22-ОЗ «Об образовании» (в редакции областного закона от 26.11.2004 № 277-34-ОЗ);
- Другие нормативные правовые акты РФ и Архангельской области, регулирующие общественные отношения.

#### **4. Механизмы реализации**

- Сентябрь-октябрь – утверждение и принятие Концепции;
- октябрь-ноябрь – принятие и утверждение Программы «Развитие ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор» на 2012- 2015 гг.»;
- внесение изменений в Устав, штатное расписание, коллективный договор, положения о структурных подразделениях ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор»;
- разработка необходимых нормативно-правовых актов;
- реализация Программы – 2012-2015 г.г.

Реализация Программы обеспечивается следующими механизмами:

##### *Организационными:*

- Создание рабочей группы из представителей органов власти, Северного хора, общественности для осуществления контроля за ходом реализации Программы;
- Изменение организационной структуры, штатного расписания, перераспределение кадровых ресурсов в соответствии с задачами Концепции;
- Создание информационно-аналитической и маркетинговой служб;
- Совершенствование системы оплаты труда работников Северного хора, переход на контрактную систему оплаты труда;
- Регулярный мониторинг и оценка эффективности реализации Программы;
- Информационная открытость процесса реализации и результатов Программы.

##### *Финансовыми:*

Для реализации задач необходимо использование системы многоканального финансирования ГУК АО «Государственный

академический Северный русский народный хор», консолидация финансовых ресурсов и расходование их на поддержку инноваций в области развития культурных технологий.

- текущее бюджетное финансирование учреждения в соответствии с целями и задачами Концепции – до 40,0 млн. рублей в год;
- участие в федеральных и областных программах социального и культурного развития – до 4,5 млн. рублей за отчетный период;
- выдвижение проектов на соискание грантов благотворительных фондов общей суммой от 1 до 2 млн. рублей;
- привлечение средств спонсоров на проведение акций и мероприятий, имеющих важное общественное значение, – до 1 млн. рублей и более;
- использование внебюджетных средств на укрепление материально-технической базы Северного хора, материальное стимулирование и социальное развитие коллектива – до 2 млн. за отчетный период.

*Правовыми:*

- Участие в подготовке и реализации нормативных правовых актов, учитывающих специфику регулирования традиционных и инновационных процессов;
- Разработка стандартов и нормативов предоставления культурных услуг населению;
- Проведение мероприятий по повышению правовой культуры творческих работников в области культурной деятельности.

*Информационными:*

- Формирование единого информационного пространства культуры региона посредством участия в создании официального сайта Северного хора, информационной сети, медиа-продуктов;
- организация интерактивного участия населения в создаваемом виртуальном культурном пространстве региона (например, транслирование мнений, интервью в сетевых сообществах);
- формирование образа культуры Русского Севера, обладающего притягательностью и узнаваемостью;
- эффективное сотрудничество с коммуникационными каналами (в т.ч. с федеральными, региональными, местными СМИ) для формирования позитивного общественного мнения о ценностях традиционной культуры и деятельности Северного хора;
- Разработка и выпуск ежегодника «Северный хор – культура Севера».

## **5. Ожидаемые результаты**

- Осуществление ребрендинга. Изменение позиционирования Северного хора как концертной организации и превращение его в региональный культурный центр по сохранению, восстановлению, развитию и продвижению уникальных ресурсов хорового, музыкального и танцевального искусства, определяющих самобытность культуры Русского Севера;
- возобновление традиции круглогодичного концертного обслуживания жителей России и территорий Архангельской области;
- повышение доступа к культурным ценностям и ресурсам различных слоев общества;
- создание Малого Северного хора (детского и молодежного);
- поддержка уникальных талантов с помощью стипендий, грантов;
- создание Благотворительного и целевых фондов;
- участие в региональных, федеральных проектах;
- выпуск ежегодника «Северный хор – культура Севера»;
- выпуск научных, методических, репертуарных сборников, буклетов, каталогов, CD-дисков;
- создание художественной мастерской традиционного и сценического костюма;
- фестивальная деятельность;
- укрепление материально-технической базы Северного хора для решения поставленных творческих задач;
- развитие официального сайта Северного хора;
- усиление статуса города Архангельска и региона брендом «Государственный академический Северный русский народный хор».

## ИСТОРИЯ СЕВЕРНОГО ХОРА

Государственный академический Северный русский народный хор – единственный на Северо-Западе России высокопрофессиональный художественный коллектив, чья многолетняя просветительская деятельность способствует приобщению зрителей и слушателей к традиционной русской культуре.

История коллектива началась с деятельности любительского народного хора, которым руководила сельская учительница из Великого Устюга Антонина Яковлевна Колотилова.

Обладая хорошим голосом, превосходными вокальными данными, отличными исполнительскими навыками на народном щипковом музыкальном инструменте цитра, Антонина Колотилова была не просто организатором местного хорового сообщества, она заряжала потрясающей энергетикой всю Великоустюжскую округу.

Антонина Яковлевна – личность легендарная, широко известная на Поморском Севере. Родилась в большой многодетной, интеллигентной семье с хорошими традициями, с широкими прогрессивными взглядами, образцовой, играющей значительную роль в культурной жизни Великого Устюга.

Антонина Яковлевна с отличием закончила городскую гимназию, получив квалификацию сельской учительницы. Обладая хорошей речью и поставленным голосом, работала на местном радио диктором и постоянно занималась с самодеятельным хоровым коллективом.

8 марта 1926 года – знаменательная дата для всего Русского Севера! В этот день 20 участников самодеятельного народного хора Великого Устюга дали первый публичный концерт, аккомпанировал хору превосходный музыкант Валерий Яковлевич Колотиллов – брат Антонины Яковлевны. Эту дату принято считать Днем рождения Северного хора.

В 1935 году Антонину Яковлевну приглашают на работу в областной радиокomitee, она переезжает в Архангельск, а вместе с ней – 12 участников ее коллектива, к которым впоследствии при-

соединяются любители народной песни из Лешуконского, Мезенского, Пинежского, Каргопольского и других районов Поморского Севера.

Самобытный народный коллектив становится любимым детищем и гордостью Северного края и всей страны. Он концертирует по области, выезжает на гастроли в Москву, по городам России.

Артисты Северного хора собирают и обрабатывают фольклор, изучают народные традиции и обычаи жителей Русского Севера. А.Я. Колотилова приглашает к участию в программах северных сказительниц – Марфу и Аграфену Крюковых, А.И. Гладкобородову, А.Е. Суховеркову.

В 1936 году Северный хор принимает участие во Всесоюзном радиофестивале. Выступление коллектива вызвало повсеместный интерес к северной песне. Встречи с хором стали желанными.

Успех коллектива зависел от искренности, правдивости, близости к образу Русского Севера, от строгости стиля, целомудренности, богатства и импровизации песенных распевов, особого северного многоголосия, почитания местных певческих традиций. В профессионализации коллектива большая заслуга принадлежит хормейстеру В.А. Поликарпову (1937–1943 гг.), педагогу по вокалу Е.С. Кузнецовой (1939–1945 гг.), хормейстеру П.В. Аристову (1945–1950 гг.), балетмейстеру З.Л. Вульфсону.

2 февраля 1940 года коллектив становится Государственным, что дало возможность содержать не только хоровую группу, но и балет, и оркестр. Ансамбль песни и пляски Севера, так именовали в те времена Северный хор, получил новое название «Народный хор Северной песни».

22 июня 1941 года меняет все творческие планы коллектива. Великая Отечественная война застала хор в Великом Устюге. Начались поездки по воинским частям и госпиталям Волховского, Ленинградского и Карельских фронтов. За это время артисты дали в военно-полевых условиях 1100 концертов. О деятельности коллектива в годы войны говорят отзывы слушателей: «Исполнители Северной песни своим мастерством, любовью к нашей Красной Армии еще раз подтвердили дружбу, нерушимость и единство в борьбе с фашистской, грабительской армией».

В послевоенные годы Северный хор поддерживает дух, создает настроение людям России своими искрометными, оптимистичными концертными программами.

В 1948 году А.Я. Колотиловой вручается Государственная премия СССР. Признание высоких заслуг Антонины Яковлевны – это признание важности деятельности всего Северного хора.

В 1957 году коллектив становится Лауреатом фестиваля молодежи и студентов в Москве, получает золотую медаль, а А.Я. Колотилова становится Заслуженным деятелем искусств РСФСР.

События 1957 года открыли Северному хору большую дорогу за рубеж. Самобытный репертуар, внимание к песенному богатству Поморского края, современность и высокий уровень исполнительства – все это приносит коллективу заслуженный успех в странах Центральной Европы, Азии, Ближнего Востока, Японии.

С 1959 года хор побывал в Польше, Болгарии, Франции, Германии, Италии, Китае, Индии, Афганистане, Японии, Тунисе, США и других странах... За активную концертную деятельность А.Я. Колотилова получает звание Народной артистки РСФСР

В 1960 году по инициативе Министерства культуры в хор приходит работать хормейстером Нина Константиновна Мешко. С 1961 года Н.К. Мешко – художественный руководитель Северного хора. Она – неподражаемый мастер русского народного хорового искусства, основатель целой школы профессионального народного пения. Ее долгий и славный творческий путь тесно связан с двумя знаменитыми коллективами – Хором русской песни Всесоюзного радио и Государственным академическим Северным русским народным хором, которым Нина Константиновна Мешко руководила до 2008 года.

Это период неустанного вдохновенного творчества, поисков новых художественных форм и драматургических решений, новых средств выразительности в рамках своеобразного стиля северного фольклора. Новаторские принципы Нины Константиновны, основанные на сохранении традиций глубокой древности и первозданности песен и танцев народов Севера, способствуют значительному росту исполнительской культуры хора, его заслуженному авторитету. Неистощимый энтузиазм, огромная влюбленность в народное искусство заражают творческой энергией многочисленных учеников и последователей Нины Константиновны в Российской академии музыки им. Гнесиных, где ее долголетняя подвижническая работа снискала почтительное уважение и высокое признание.

Н.К. Мешко – народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. Глинки, профессор кафедры хорового и сольного народного пения РАМ им. Гнесиных, почетный гражданин Парижа и Архангельска.

Особое внимание Северный хор уделяет воспитанию своего слушателя, своего зрителя, поэтому множество его программ посвящается детской, подростковой и студенческой аудитории. Хор

активно продолжает свою концертную деятельность в России и за рубежом.

Только за последнее время коллектив несколько раз выезжал с концертами в Финляндию, побывал в Швеции, Норвегии, Франции. Подготовил программу «Арктическая рапсодия» совместно с фольклорным танцевальным ансамблем «Rimpragemmi» в Финляндии (Рованиеми). Работал в 2004 и в 2007 году в Дамаске (Сирия), где в русско-сирийском центре проходили Дни России. В 2005 году коллектив приглашается музейным объединением города Варде (Норвегия) на празднование юбилея города. Осенью 2005 года коллектив участвует в фестивале русской культуры и кинематографии в Ницце. «Самые сокровенные уголки французской души были задеты артистами – северянами из России, получив мощный эмоциональный отклик, зал долго не отпускал артистов, аплодируя со слезами на глазах». «Это триумф русского национального народного искусства!» – так оценивали выступления хора французские СМИ. В 2007 году Северный хор официально приглашен Министерством культуры Сирии, Представительством Росзарубежцентра в Сирийской Арабской Республике и Российским культурным центром в Дамаске на фольклорный фестиваль в г. Босра.

Северный хор – постоянный участник больших музыкальных событий в России. Так, в 2004 и 2010 гг. коллектив принимал участие в Московском Пасхальном фестивале; в 2005 году – вместе с заслуженной артисткой России, ученицей Н.К. Мешко Т. Петровой и народным оркестром России имени Осипова, – в праздновании 250-летия МГУ.

В декабре 2008 года Северный хор возглавили новые руководители:

Светлана Конопьяновна Игнатьева – художественный руководитель, Заслуженная артистка России, профессор Российской академии музыки им. Гнесиных;

Татьяна Николаевна Гвоздева – главный балетмейстер, заслуженный работник культуры России, доцент МГУКИ.

Новые руководители стремятся к развитию Северного хора на основе преемственности, оберегая самобытность творческого лица коллектива, в то же время ищут дальнейшие пути художественного развития.

## Награды и звания Северного хора

За свою 85-летнюю творческую жизнь Северный хор удостоен высоких званий и наград:

- 1940 год** коллективу присвоен статус профессионального государственного коллектива;
- 1944 год** 1 премия на Всероссийском смотре хоров (г. Москва);
- 1957 год** Лауреат и Большая Золотая медаль VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов (г. Москва);  
Лауреат и Диплом 1 степени (вторично) во втором Всесоюзном фестивале музыкальных театров, ансамблей, хоров (г. Москва);
- 1967 год** Диплом Всесоюзного смотра профессиональных художественных коллективов;
- 1971 год** Лауреат VI Международного фольклорного фестиваля в Тунисе;
- 1975 год** Лауреат и Диплом 1 степени во Всероссийском смотре профессиональных русских народных хоров;
- 1976 год** Приказом министра культуры присвоено звание «Академический»;
- 1977 год** Лауреат и Золотая медаль Магдебургского фестиваля советско-немецкой дружбы;  
Лауреат конкурса художественных коллективов России;
- 1999 год** Лауреат IV фестиваля «Фольклорная весна» и 1 Всероссийского фестиваля национальной культуры;
- 2001 год** Лауреат Международного фольклорного фестиваля в г. Сен-Гислен (Бельгия);
- 2002 год** Лауреат Международного фольклорного фестиваля в г. Рованиеми (Финляндия);  
Лауреат Всероссийского Московского фестиваля национальных культур;
- 2003 год** Лауреат Российского фестиваля национальных культур (г. Санкт-Петербург);  
Лауреат конгресса и фестиваля национальных культур народов России (г. Нижний Новгород);
- 2007 год** Лауреат фестиваля народного искусства в г. Босра (Сирийская арабская Республика);
- 2008 год** Заслуженные артистки России Л.А.Дементьева, Т.Г. Пахова, П.С. Пугачева и Т.П. Хвастунова – Лауреаты премии Правительства Российской Федерации 2008 года в области культуры.



## **АНАЛИЗ СОВРЕМЕННОГО СОСТОЯНИЯ И ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ СЕВЕРНОГО ХОРА**

Государственный академический Северный русский народный хор – профессиональный художественный коллектив, занимающийся поддержкой и развитием традиционной северной музыкальной и танцевальной культуры. Северный хор представляет собой ресурс по поддержке и распространению государственной идеологии в области культуры среди населения. Обладая богатейшим исполнительским ресурсом, Северный хор может стать центром и задавать культурный идеологический тон на территории Архангельской области и всего Северо-Запада России.

ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор» располагает собственным зданием общей площадью 1293,6 м<sup>2</sup>, с несколькими репетиционными помещениями для хора, оркестра, танцевальной группы, помещениями для административно-хозяйственной деятельности. Здание, построенное в 1986 году, ни разу не подвергалось капитальному ремонту с момента ввода в эксплуатацию. В данный момент требуется реконструкция и ремонт репетиционных помещений, ремонт фасада, крыльца здания, цокольного этажа, замена канализации, вентиляции, системы отопления, электросетей.

На сегодня отсутствует современное освещение в репетиционном зале, не оборудованы складские помещения для хранения костюмов, отсутствует концертный зал, износ костюмов для выступлений составляет свыше 85%.

Оклад молодого специалиста хора с учетом повышающего коэффициента по занимаемой должности составляет на данный момент 3500 рублей, артиста высшей категории – 6104 рубля. Для изменения сложившейся ситуации Северному хору необходим переход на контрактную систему оплаты труда как методу адекватной оценки выполненной работы.

Сегодня артистическая группа хора составляет фактически 68 человек: хоровая группа – 40 человек, танцевальная группа –

16 человек, оркестр – 12 человек. В составе хора – 1 заслуженный работник культуры Российской Федерации, 9 заслуженных артистов РФ.

Данного количественного состава артистов не хватает для оптимальной гастрольной, просветительской деятельности и участия в федеральных проектах. Оптимальный состав артистической группы позволит создавать рабочие коллективы, ансамбли для подготовки новых программ и одновременно вести гастрольную деятельность, что сделает коллектив мобильным и позволит иметь дополнительный источник доходов. Оптимальный состав артистической группы также необходим для восстановления больших художественных полотен, созданных в 50х-60х, составляющих «золотой фонд» репертуара Северного хора и востребованных сейчас на федеральном уровне.

Для организации работы информационно-методического центра требуются специалисты, способные качественно выполнять поставленные перед ними просветительские и методические задачи. Для высокопрофессиональной работы с молодежью, создания Малого Северного хора (детского) необходим штат сотрудников – руководителей и художественных руководителей хоровой, балетной и оркестровой студий.

В современных экономических условиях хор самостоятельно ищет пути сохранения, передачи и развития культуры Севера в самом глубоком ее понимании. Тот ресурс, которым обладает хор на данном этапе, недостаточен, без дополнительного развития базы, в т.ч. финансовой поддержки, деятельность хора не может быть эффективной для реализации поставленных перед ней задач государственного значения.

Для сохранения и повышения уровня исполнительской деятельности, модернизации Северного хора, как одного из приоритетных объектов культуры Архангельской области необходимо создать на базе Северного хора в информационно-методический центр поддержки и развития традиционной северной культуры с соответствующим материально-техническим обеспечением его деятельности.

### Приложение 1.3

к Концепции программы «Развития  
ГУК АО «Государственный академический  
Северный русский народный хор»  
на 2011-2015 гг.»

## ПЕРЕЧЕНЬ ЗАДАЧ ДЛЯ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ПО НАПРАВЛЕНИЯМ

### Творческая деятельность коллектива

- сохранение в репертуаре больших постановочных полотен, актуализирующих традиции Русского Севера;
- восстановление и сохранение «золотого фонда» Северного хора;
- пополнение и расширение репертуара путем включения обрядовой культуры Вологодской, Псковской областей, Республики Коми и др.;
- создание оптимального количественного состава Северного хора;
- создание Малого Северного хора (детского и молодежного) на основе конкурсных отборов на всей территории Архангельской области;
- проведение реконструкции здания, репетиционных и технических помещений, прилегающей территории (реконструкция большого репетиционного зала, ремонт фасада здания, реконструкция вентиляции здания, реконструкция канализации здания, реконструкция и ремонт костюмерного цеха, художественной мастерской, ремонт (замена) системы отопления, ремонт (замена) электросетей, ремонт кровли, ремонт крыльца здания, косметический ремонт кабинетов, ремонт (асфальтирование) подъездных путей, ремонт цокольного этажа (подсобных и технических помещений), ремонт и реконструкция фойе;
- создание новой коллекции костюмов для постановок и программ;
- укомплектование необходимыми музыкальными инструментами;
- включение в штатное расписание единицы маркетолога для решения вопросов по маркетинговому развитию (проведение социологических исследований, мониторинг мнений населения о деятельности Северного хора, фокус-группы, «мозговые штурмы» и др.);

### **Повышение качества жизни в регионе**

- формирование социокультурной идентичности населения и появление мотивации жить и работать именно на этих территориях;
- уменьшение динамики миграционных процессов;
- привлечение на территорию региона творческих людей;
- повышение культурного уровня, возможность приобщения к шедеврам традиционной певческой, музыкальной и танцевальной культур.

### **Формирование гуманитарной среды**

- создание библиотеки уникальных изданий по изучению творчества и методик известных специалистов в области культуры;
- создание фонда песенного, музыкального, танцевального искусства;
- интенсивное, многомерное экспедиционное обследование местных фольклорных традиций с применением совершенных технических средств и научных методов;
- реконструкция и разработка имеющихся уникальных коллекций фольклорных записей;
- организация свободного доступа к фонду;
- организация постоянной работы студии звукозаписи;
- создание информационного интернет-комплекса, включающего информационно-сенсорные киоски;
- оформление выставочно-экспозиционного пространства, включающего электронные витрины и пр.;
- создание издательского центра, выпускающего научные и методические сборники, буклеты, каталоги, CD-диски, ежегодное издание «Северный хор – культура Севера»
- создание художественной мастерской традиционного и сценического костюма;
- изучение музейных, архивных, библиотечных фондов, а также производственных мастерских театров, концертных организаций, культурных центров;
- формирование и ведение базы данных по костюму районов Русского Севера;
- создание информационной базы поставщиков (ткань, фурнитура, оборудование), доступной для всех заинтересованных лиц;
- включение в штатное расписание должности художника по костюмам.

### **Формирование имиджа региона**

- уникальность коллектива внесет значительный вклад в создание индивидуального и узнаваемого образа города и области как динамично развивающегося региона;

- участие в мероприятиях, концертах государственного и правительственного значения будет способствовать усилению положительного имиджа региона;
- организация и проведение масштабных культурных событий, инициированных Северным хором, повысит медийность региона.

### **Интеграция в российское и мировое единое культурное пространство**

- проведение фестивалей, конкурсов Северного хора привлечет в город звезд российского и мирового уровня;
- проведение мастер-классов, образовательных мероприятий будет способствовать созданию коммуникаций между специалистами и творческими людьми, расширит профессиональный кругозор специалистов территорий области и будет содействовать сетевому сотрудничеству;
- участие хора в международных проектах достойно представит регион, будет способствовать репрезентации культуры Русского Севера в общероссийском и мировом культурном пространстве, внесет культурный вклад в развитие многосторонних отношений между регионами России и зарубежья.

### **Экономическое развитие Северного хора и его включенность в развитие экономики региона**

- привлечение инвестиций в регион;
- развитие туризма;
- развитие среднего и малого бизнеса;
- развитие креативных (творческих) индустрий;
- развитие народных промыслов;
- развитие культурного предпринимательства;
- рассмотрение бюджетных средств, выделяемых Северному хору, как инвестиционных вложений;
- перераспределение финансовых потоков из федерального бюджета, бюджета Еврокомиссии в пользу Северного хора;
- вложение средств в создание ресурсной базы для финансовой устойчивости Северного хора;
- эффективность использования и экономия бюджетных средств;
- создание системы привлечения партнеров, бизнес-структур;
- создание уникальных культурных продуктов;
- создание Благотворительного и других фондов Северного хора.

**ПРИМЕРНЫЙ ПЕРЕЧЕНЬ ЦЕЛЕВЫХ ПОКАЗАТЕЛЕЙ  
ПРОГРАММЫ РАЗВИТИЯ  
ГУК АО «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР»**

1. Количество проведенных Северным хором научно-методических мероприятий (конференции, совещания, семинары-практикумы, мастер-классы, творческие лаборатории);
2. Количество проведенных выступлений на территории Архангельской области;
3. Количество проведенных выступлений на территории РФ;
4. Количество проведенных выступлений за рубежом;
5. Количество изданий информационной, методической литературы;
6. Количество посещений сайта Северного хора;
7. Количество созданных информационных баз;
8. Количество организованных компьютеризированных рабочих мест для работы с информационными базами;
9. Улучшение материально-технической базы Северного хора;
10. Количество используемых форм досуговой деятельности концертно-зрелищной среды (концерт, лекция-концерт, концертный вечер, сольная программа, творческий вечер);
11. Количество премьер, программ, постановок, номеров;
12. Количество специалистов Северного хора, повысивших квалификацию в течение года;
13. Количество артистов хора;
14. Количество артистов, получивших почетные звания и награды;
15. Оклад молодого специалиста хора;
16. Количество проведенных смотров, прослушиваний, конкурсов для музыкально одаренной молодежи;
17. Количество мероприятий по поддержке музыкально одаренной молодежи (стажировки, кураторская помощь и пр.).

**ГУК АО «ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ  
СЕВЕРНЫЙ РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР»  
БЛАГОДАРИТ ВСЕХ, КТО ПОДДЕРЖАЛ ИДЕЮ  
ПРОВЕДЕНИЯ И УЧАСТВОВАЛ В ОРГАНИЗАЦИИ ПЕРВОГО  
ВСЕРОССИЙСКОГО ФЕСТИВАЛЯ ПАМЯТИ Н.К. МЕШКО**

- **Министерство культуры Российской Федерации**
- **Правительство Архангельской области**
- **Министерство образования, науки и культуры Архангельской области**
- **ООО «РН-Архангельскнефтепродукт», директор Юрий Николаевич Анисимов**
- **Московский индустриальный банк, филиал «Северо-Западное региональное управление», директор Анатолий Иванович Радченко**
- **ОАО «Группа «Илим», генеральный директор Пол Херберт**
- **ООО «Свой дом», директор Андрей Васильевич Лохов**
- **ООО «СКС «ДИАЛ», директор Николай Савельевич Попов**
- **ООО «Старая слобода», директор Анатолий Николаевич Назаров**
- **ООО кафе «Онега», директор Валентина Александровна Сеницкая**
- **ВГТРК «Поморье»**
- **Журнал «MAGAZINE», главный редактор Андрей Юрьевич Жданов**
- **Общественно-политический еженедельник «Правда Северо-Запада», главный редактор Илья Викторович Азовский**
- **Российский региональный еженедельник «Московский комсомолец МК в Архангельске», главный редактор Алексей Валерьевич Костиков**
- **ОАО «Алвиз», генеральный директор Игорь Николаевич Мороз**
- **ЗАО «Партнер НП» («ЛУНА-графика»), директор Неверов Евгений Анатольевич**
- **ООО «РОСЭНИО», генеральный директор Сергей Николаевич Пономарев**





## **СОДЕРЖАНИЕ:**

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	3
<b>ПРИВЕТСТВЕННОЕ СЛОВО</b> губернатора Архангельской области И.Ф. Михальчука организаторам и участникам Первого Всероссийского фестиваля памяти Н.К. Мешко .....	5
<b>А.В. ЛАРИОНОВ</b> Дар прекрасный .....	7
<b>Н.К. МЕШКО</b> Как рожено, так и хожено .....	13
<b>А.К. НОСКОВ</b> Нина Константиновна Мешко – основатель современной профессиональной школы обучения народному пению .....	27
<b>С.К. ИГНАТЬЕВА</b> Роль северной культуры в духовно-нравственном формировании человека .....	33
<b>Н.В. ДРАННИКОВА</b> История публикаций народной лирики в Архангельской области .....	39
<b>И.Н. ФЕЛЬДТ</b> Уникальность Русского Севера и культурная политика региона .....	45
<b>Ю.П. ОКУНЕВ</b> Преображение – главная миссия Северного хора .....	53
<b>М.В. МЕДВЕДЕВА</b> Проблемы сохранения нематериального наследия: перспективы существования и развития традиционной культуры .....	61

<b>М.В. МЕДВЕДЕВА</b> Основы функционирования народно-песенных традиций.....	67
<b>В.Г. ЗАХАРЧЕНКО</b> Интервью «Независимой газете».....	73
<b>В.В. БАККЕ</b> Вопросы подготовки кадров в сфере народно-певческого исполнительства.....	89
<b>Т.И. САВАНОВА</b> Проблемы и формы сохранения нематериального наследия. Духовно-творческая личность – идеал в творчестве народных певцов.....	93
<b>Т.Н. ГВОЗДЕВА</b> Творческое сотрудничество Н.К. Мешко с балетмейстерами. Сценическое решение музыкальных сцен.....	97
<b>Т.Н. ГВОЗДЕВА</b> Народный танец и его взаимосвязь с песенными жанрами русского фольклора.....	101
<b>И.Г. КОЛЕНЧЕНКО</b> Фольклорный компонент в процессе воспитания детей младшего школьного возраста (на примере духовных стихов).....	107
<b>Т.Н. САЗОНОВА</b> Северный детский фольклор как источник нравственных традиций .....	115
<b>Т.Н. САЗОНОВА</b> Нравственное воспитание школьников средствами этнографии .....	119

<b>Т.Д. КРОШИЛИНА</b> Выравнивание регистров как ведущий вокально-педагогический принцип школы народного пения Н.К. Мешко (в свете современных компьютерных исследований).....	125
--	-----

<b>Е.Н. БАЙКОВА</b> Роль и значение певческой формы в практике хорового исполнительства .....	131
---	-----

<b>С.В. НЕЗГОВОРОВ</b> Музыкальная журналистика и тенденции ее развития в России .....	139
--	-----

<b>РЕЗОЛЮЦИЯ</b> Всероссийской научно-практической конференции «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н. К. Мешко» .....	143
--	-----

<b>ПРИЛОЖЕНИЯ</b> Концепция программы «Развитие ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор» на 2011-2015 г.г.».....	149
--	-----

выходные данные  
типография



*Нина Константиновна Мешко – народная артистка СССР, лауреат Государственной премии РСФСР им. Глинки, художественный руководитель Государственного академического Северного русского народного хора с 1960 по 2008 год, академик МАЮ, профессор кафедры хорового и сольного народного пения РАМ им. Гнесиных, заслуженный деятель искусств РСФСР, кавалер ордена Андрея Первозванного, Почетный гражданин Парижа и Архангельска*



*Александра Васильевна Воробьева –  
мама Н.К. Мешко*



*Старший брат Володя*



*Нина Мешко (нижний ряд, крайняя справа) с первым консерваторским педагогом Клавдием Птицей (верхний ряд, второй слева) в год окончания консерватории. 1945 г.*



*Нина – студентка музыкального училища им. Октябрьской революции. 1933 г.*



*После госэкзаменов в консерватории. 1945 г.*



*Нина Мешко (верхний ряд, в центре) с солистками народного хора – лауреатками Международного фестиваля молодежи и студентов в Москве. 1957 г.*





2005 г. – Нина Константиновна – лауреат Международной премии святого апостола Андрея Первозванного «За Веру и Верность»



2005 г. Государственный Кремлевский дворец съездов. Артисты Северного хора поздравляют Н.К. Мешко с вручением высокой награды

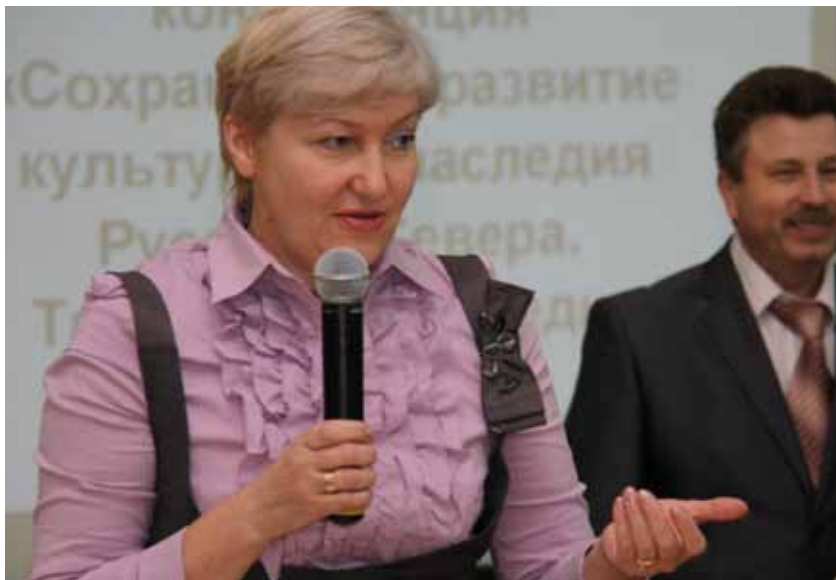


Первый состав хора. В центре – А.Я. Колотилова



Детище А.Я. Колотиловой и Н.К. Мешко сегодня. 2010 год. Северный хор – участник Девятого Московского Пасхального фестиваля





Приветствие заместителя губернатора Архангельской области по социальным вопросам Н.А. Макаровой



Заместитель министра, начальник управления культуры Министерства образования, науки и культуры Архангельской области Л.В. Буторина представляет Концепцию программы «Развитие ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор» на 2011-2015 гг.»»



Ведущая пленарного заседания – Наталья Васильевна Дранникова, профессор, доктор филологических наук, директор Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера ПГУ им. М.В. Ломоносова.



«Уникальность Русского Севера» – тема выступления Т.М.Гудимы, кандидата философских наук, депутата Госдумы Федерального Собрания РФ первого (1993-1995) и второго (1995-1999) созывов, представителя Поморского землячества (Москва)



*Заслуженный деятель искусств РФ А.К. Носков, профессор Самарской Государственной академии культуры и искусств с докладом «Н.К. Мешко – основатель современной профессиональной школы обучения народному пению»*



*Художественный руководитель Северного хора, заслуженная артистка РФ С.К.Игнатъева – о современных тенденциях развития песенного искусства*



*Профессор РАМ им. Гнесиных М.В. Медведева. Тема выступления: «Проблемы сохранения нематериального наследия: перспективы существования и развития традиционной культуры»*



*Художественный руководитель ансамбля народной песни «Зорьяне», заслуженный работник культуры Российской Федерации и Республики Карелия Людмила Васильевна Соловьева (Петрозаводск)*





*Профессор ПГУ им. М.В. Ломоносова, Ю.П. Окунев с докладом «Северная песня как источник сохранения образного мышления жителей региона»*



*В обсуждении темы участвует профессор РАМ им. Гнесиных, преподаватель дисциплины «Дирижирование народным хором» Л.А. Горева*



*Участники пленарного заседания конференции «Сохранение и развитие культурного наследия Русского Севера. Творческое наследие Н.К. Мешко». Первый ряд (слева направо): В.В. Лапин, Т.И. Саванова, М.В. Медведева. Второй ряд (слева направо): И.В. Козлова, Е.Н. Кутузова, А.В. Липихин*



*На снимке (слева направо): М.Л. Шишова, Т.Н. Гвоздева, С.К. Игнатьева, А.К. Носков, Е.П. Максимов*



На снимке (слева направо) – профессор МГУКИ В.В. Бакже, зав. отделом традиционного творчества Государственного Российского Дома народного творчества И.В. Козлова



Представители Государственного академического Сибирского русского народного хора: художественный руководитель А.В. Липихин и директор Е.Ф. Ковалева



Почетные гости: бывший артист балета Северного хора Н.И. Меньшиков, художественный руководитель Кубанского казачьего хора В.Г. Захарченко («Значимость культуры в развитии региона, воспитание патриотизма посредством изучения народной культуры»)



Протоиерей Вадим Антипин, секретарь епархии, настоятель храма Всех святых г. Архангельска – с приветствием от Архангельской и Холмогорской епархии





*«История публикаций народной лирики в Архангельской области» – тема доклада Натальи Васильевны Дранниковой, профессора, доктора филологических наук, директора Центра изучения традиционной культуры Европейского Севера ПГУ*



*Главный балетмейстер Государственного академического Северного русского народного хора, заслуженный работник культуры РФ, доцент МГУКИ Татьяна Николаевна Геоздева*



*Презентация Концепции программы «Развитие ГУК АО «Государственный академический Северный русский народный хор» на 2011-2015 гг.»*







*Рабочий момент конференции*



*Северный хор исполняет гимн С(А)ФУ*



*Среди участников конференции – радиожурналисты Лидия Любимова (в центре), Сергей Незговоров (справа)*



*Творческие выступления гостей конференции*



Мастер-класс по хоровому искусству для руководителей и участников самодеятельных коллективов Архангельской области ведет художественный руководитель Северного хора, заслуженная артистка России С.К. Игнатьева



Для участников конференции выступает квартет в составе: Олеся Къччина, Ирина Варгасова, Наталья Турова, Елена Шихина



Руководители народных хоров Людмила Александровна Ранцева (слева) и Зинаида Васильевна Попова (справа)



Руководители народных хоров Архангельской области





Председатель Архангельского областного Собрания депутатов В.С. Фортъгин (крайний справа) ведет прием участников и организаторов конференции.  
На снимке (слева направо): А.Н. Назаров, М.В. Медведева, И.В. Докучаева, протоиерей В. Антипин



На приеме по случаю открытия научно-практической конференции.  
С.К. Игнатъева благодарит спонсоров: цветы – директору кафе «Онега» В.А. Синицкой



Лауреаты конкурса «Голоса России» ансамбль «Журавушки» в составе (слева направо): заслуженные артистки России Е.В. Харланова, Т.Г. Пахова, Т.А. Гаевская, Т.П. Хвастунова,



Журналисты и спонсоры на приеме в Северном хоре



9 октября 2009 г. в Архангельске, на здании Государственного академического Северного русского народного хора, торжественно открыта мемориальная доска народной артистке СССР Нине Константиновне Мешко – художественному руководителю коллектива 1960-2008 гг. Автор – заслуженный художник России Сергей Сюхин