

ОРКЕСТР РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ. ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Семизарова В.Э.

*Рязанский филиал Московского государственного института культуры,
г. Рязань, Российская Федерация, доцент кафедры музыкального искусства,
e-mail: sevenzar@mail.ru*

Не секрет, что после распада Советского Союза на протяжении ряда лет существенной тенденцией в развитии культуры России являлась и, по нашему мнению, пока ещё остается «американизация» культуры – процесс постепенного изменения общественных отношений и культуры в сторону норм и образцов, принятых в Соединённых Штатах Америки. Проявления данной тенденции прослеживаются в самых различных сферах деятельности общества, на всём пространстве нашей (да и не только нашей) страны. Как нам представляется, в основе её лежит «однополярность» как принцип мироустройства, при котором ведущая роль отводится исключительно США – государству, обладающему наибольшими возможностями в экономической, политической и военной сфере, чем любое другое государство или даже межгосударственный союз. Такой подход, ещё недавно относимый к разряду домыслов, был откровенно провозглашён лидером данного государства на международном уровне. Глобальное доминирование США в течение многих лет привело к тому, что в отдельных случаях «американизация» и «глобализация» стали трактоваться как синонимы, тогда как под глобализацией обычно понимают процесс всемирной экономической, политической, культурной интеграции и унификации.

Между тем система мирового устройства, характеризующаяся явным доминированием одного государства, начинает уступать место «многополярности», декларированной как основной принцип международного сосуществования, в частности, Президентом Российской Федерации. Согласно этому принципу во взаимоотношениях государств должны лежать суверенитет, невмешательство во внутренние дела, учёт интересов других государств. В социально-культурном отношении такой подход предполагает широкое равноправное взаимодействие народов, взаимообогащение культур. Таким образом, можно констатировать наличие двух ведущих противоположных тенденций в развитии международных отношений, определяющих процессы развития человеческого общества на глобальном уровне.

Стремительное изменение геополитической ситуации в мире в последние годы оказывает все более существенное влияние, в том числе, и на социокультурную ситуацию в нашей стране. Так, беспрецедентное внешнее давление вызвало

неожиданный для многих зарубежных «партнёров» обратный эффект – рост патриотических настроений в России, рост национального самосознания, обращение к традиционным ценностям нашего народа.

События последних лет заставляют по-новому взглянуть на, казалось бы, общеизвестные факты. Значимой в теоретическом и практическом отношении представляется проблема развития русской народной оркестровой музыки в условиях глобализации. Наряду с многочисленными положительными последствиями вхождения России в мировое сообщество необходимо ясно представлять себе и сопутствующие этому процессу опасности.

Для большинства музыкальных специальностей свободный обмен элементами музыкальной культуры влечет за собой скорее положительные, чем отрицательные последствия. Конечно, с известными ограничениями. Так, если не нарушается сущностная часть профессиональной подготовки, которую принято называть «национальной исполнительской школой», процесс взаимодействия культур становится взаимовыгодным, взаимообогащающим. На наш взгляд, ничего кроме пользы от общения российских и иностранных музыкантов-исполнителей на классических инструментах нет. Если, например, говорить о репертуаре, то он практически одинаков у музыкантов одной специальности – пианистов, скрипачей, духовиков.

Совсем по-другому воспринимаются те же процессы в отношении народной музыкальной культуры. История показывает, что более сильный и многочисленный народ стремится поглотить более слабый и малочисленный. Это поглощение имеет существенное значение и протекает болезненно не столько в экономическом или социальном отношении, сколько в отношении традиций, обрядов и т.п., т.е. в отношении народной культуры, прежде всего. Так, пока у народа сохраняются собственный эпос, песни, танцы, традиции и обряды, он сохраняет свою сущность, особость. В противном случае он растворяется в массе другого народа и сходит с арены истории.

Русский народ всегда отличался толерантностью, уважением к культуре соседних народов, никогда не навязывал никому свое видение мира. Именно это позволило на протяжении веков сформировать уникальную государственную общность – Россию. К сожалению, сегодня мы видим, как нам навязывается чуждая точка зрения, чужие духовные ценности. Как отмечалось выше, под процессами глобализации сегодня в значительной мере скрытно продвигается американизация культуры. Что мы можем противопоставить ей?

На поставленный вопрос не смогут ответить экономисты, юристы, программисты или представители многих других профессий. Эти профессии универсальны и не имеют национальной принадлежности. На этот вопрос должны ответить мы, музыканты-народники, так как пока у нас есть такое уникальное в музыкальной культуре мира явление как оркестр русских народных инструментов – мы русские, россияне. С другой стороны, любой музыкальный инструмент (читай оркестр) лишь до той поры остается носителем народной культуры, пока существует исполнительская традиция и собственный репертуар.

В текущем году исполнилось 155 лет со дня рождения выдающегося музыканта, дирижера и композитора, настоящего патриота и просветителя Василия Васильевича Андреева. Ближится 130-летие со дня основания созданного им оркестра русских народных инструментов. Для каждого музыканта-народника это не просто даты в календаре. Это еще и время подведения определенных итогов, определения путей развития жанра русской народной инструментальной музыки, в первую очередь – оркестра русских народных инструментов.

За такой незначительный с точки зрения истории отрезок времени исполнительство на русских народных инструментах выделилось в самостоятельный раздел музыкального искусства. Открыты классы народных инструментов в большинстве специальных учебных заведений. Созданы многочисленные оркестры и ансамбли русских народных инструментов. Сформировались исполнительские традиции, педагогические школы, научные направления. Выросла плеяда талантливых композиторов, посвятивших себя народным инструментам.

В то же время, на рубеже веков жанр народной инструментальной музыки в полной мере испытал на себе тяжесть социально-экономических преобразований, утратил положение «любимого ребенка государства». В частности, это проявилось в снижении социального статуса музыканта-исполнителя и музыканта-преподавателя, что привело к мощному оттоку талантливой молодежи из сферы народного музыкально-инструментального творчества. Демографический кризис стал другим существенным препятствием притока новых исполнительских, педагогических, научных кадров в данное направление инструментальной музыки.

Не останавливаясь подробно на анализе состояния жанра народной инструментальной музыки, отметим, что в наибольшей степени негативные последствия непродуманных реформ конца XX века затронули его важнейшую составляющую – оркестр русских народных инструментов. Как показало время, именно оркестровое исполнительство особенно нуждалось в поддержке со стороны

государства. К началу XXI века едва ли не главной целью многих творческих коллективов стало «выживание в новых условиях», что отодвинуло на второй план задачи развития, художественного роста, просвещения населения. Это привело к размыванию границ жанра, переориентированию на сиюминутные потребности слушателей, музыкальный вкус которых, в свою очередь, в значительной мере воспитывался «попсой» 90-х годов прошлого века.

Неудивительно, что новый век для жанра народной оркестровой музыки начался с серьезных кризисных явлений, средоточием которых является, прежде всего, репертуар оркестров русских народных инструментов.

В частности, из репертуара ряда любительских оркестров русских народных инструментов исчезает самый распространенный жанр – обработка народной темы. Не стилизация, а именно обработка. Так, анализ программ оркестров народных инструментов детских учебных заведений Рязанской области показывает, что подавляющую часть исполняемых произведений составляют пьесы, основанные совсем не на русских темах и ритмах. Из 25 рассмотренных концертных программ, каждая из которых включала 3-4 произведения, т.е. из 100(!) произведений только несколько можно отнести к обработкам народных тем. Если же проанализировать эти обработки с точки зрения музыкального содержания, то становится ясно, что это скорее уже не русские, а латиноамериканские, североамериканские или эстрадно-джазовые ритмы и гармонии. Вот, например, программа одного из оркестров, имеющих звание «народный коллектив»: П. Маккартни. «Мишель»; М. Лафаре. «Иван, Борис и я»; И. Брылин. «Дольче Вита». Конечно, в русском народном оркестре можно и нужно играть разную музыку. Но должно же быть чувство меры!

Между тем, понятие «народное», по определению ведущего теоретика народного инструментального искусства М. И. Имханицкого, должно рассматриваться обязательно «...как фольклорное, на протяжении веков свойственное духу и мировоззрению народа...» [1, с. 107].

Не следует забывать и о другой стороне данного понятия. «Народное» определяется Имханицким и как «...массовое, получившее распространение в самых широких слоях населения» [1 с. 107]. В этом смысле негативной представляется другая тенденция в формировании репертуара народных оркестров – уход в элитарность, отрыв от реальных потребностей аудитории. Не случайно, на протяжении ряда лет на страницах всероссийского журнала «Народник» велась дискуссия о роли, составе и репертуаре оркестра русских народных инструментов.

Наметилось существенное противоречие между попытками многих, без сомнения, выдающихся деятелей народного инструментального искусства сохранить и развить академическую направленность репертуара, с одной стороны, и насущными требованиями «выживания» провинциальных творческих коллективов, с другой. Подтверждением данного тезиса является многолетняя (почти десять лет!) полемика в специальных изданиях, главным из которых является всероссийский журнал «Народник». В частности, содержательным центром полемических публикаций на страницах данного издания стали следующие вопросы:

- отношение к наследию В. В. Андреева и его роли (!) в создании оркестра русских народных инструментов (противоположные точки зрения Б. Тарасова и М. Имханицкого);

- определение возможности существования жанра «симфония» и принципов «симфонизма» в народной оркестровой культуре (В. Петров, В. Пожидаев [2, с.5], [3, с.4-6]);

- выявление границ культурно-эстетической «ниши» оркестра русских народных инструментов в современной музыкальной культуре (В. Беляев [2, с.5], В. Петров [3, с.6]);

- «что и как писать»? (В. Пожидаев [3, с.6], В. Ражева [4, с.2], Е. Чо [5, с.3]).

К сожалению, творческие поиски признанных мастеров (исполнителей, дирижеров, композиторов), ведущиеся на базе академических профессиональных коллективов в крупных культурных центрах, оказались практически оторваны от повседневной деятельности провинциальных оркестров и их руководителей. У последних не только нет никакой возможности получить в свое распоряжение партитуры новых произведений ведущих современных композиторов, но и даже услышать их где-либо, кроме фестивалей (радио и телевидение, словно по заказу, буквально игнорируют русскую народную инструментальную музыку). Исключение составляют отдельные видео- и аудиозаписи, представленные в Интернет-ресурсах. Музыканты-народники, и в пору «расцвета народной инструментальной музыки» не избалованные обилием специальных нотных изданий, оказались в ситуации полного отсутствия партитур, созданных композиторами-профессионалами для оркестра русских народных инструментов.

Таким образом, можно говорить о том, что сегодня «Центр» и «Провинция» живут самостоятельной жизнью, не имея устойчивых взаимно обогащающих связей. Следовательно, и рассмотрение вопроса о современном репертуаре оркестра русских народных инструментов должно строиться с учетом описанного противоречия,

выраженного в столкновении двух подходов, условно определяемых нами как «профессионально-академический» и «провинциально-любительский».

К первому можно отнести профессиональных композиторов, ко второму – композиторов-любителей, в большинстве своем выходцев из среды исполнителей на народных инструментах. При этом первые как уже отмечалось, сотрудничают с профессиональными государственными оркестрами, сосредоточенными в крупных городах, вторые – с провинциальными коллективами, состоящими, главным образом, из энтузиастов, получающих символическую заработную плату.

Для последних, по крайней мере, творческое наследие Василия Васильевича Андреева, сформулированные им цели и задачи народного инструментального творчества не утратили своей значимости и в наше время. Ситуация, в которой оказались энтузиасты народного инструментального творчества во многом напоминает ту, в которой работал Великорусский оркестр: отсутствие ощутимой государственной поддержки, по большей части малограмотная публика, отсутствие профессиональных нотных изданий и т. п.

Не секрет, что художественный вкус и потребности современной аудитории слушателей не таковы, какими были сравнительно недавно. Еще свежи в памяти времена, когда любой исполнитель-инструменталист лауреат республиканского, а уж тем более Международного конкурса мог собрать полный зал в филармонии. В настоящее же время, даже выдающиеся музыканты-народники не выступают в филармонических залах областных центров – билеты на их концерты продаются с трудом, хотя и по символической цене. Об окупаемости концертов оркестров народных инструментов не стоит и говорить. Условия «выживания» и необходимость привлечения слушателей вынуждают руководителей оркестров включать в репертуар отнюдь не высокохудожественные произведения академической направленности, а все большее количество стилизованных обработок народных тем и эстрадные миниатюры. Особо отметим, что при этом значительную часть слушателей по-прежнему привлекают именно ставшие классическими «Калинка», «Светит месяц», «Коробейники» и мн. др., которые так не угодны столичным искусствоведам.

С другой стороны, даже при наличии доступных (т. е. – изданных) профессиональных партитур новых произведений они не могут быть исполнены большинством провинциальных оркестров. Самый типичный их состав определяется как «малый», а не «большой» и тем более не «расширенный». Во многих случаях составы оркестров формируются по принципу «что есть», а это неминуемо ведет к дисбалансу партий. Отсутствующие партии все более легко заменяются, например,

электромзыкальными инструментами, чего, конечно, не встретишь в академическом государственном оркестре. Это к вопросу о перспективах изменения состава оркестра.

Из сказанного следует, что определенные Андреевым патриотически-национальная и просветительская сущность и роль оркестра русских народных инструментов сегодня особенно актуальны для большинства творческих коллективов. Это к вопросу о поиске культурно-эстетической «ниши». Так же актуальными остаются и подходы Андреева к формированию репертуара: переложение классических произведений, обработка народных тем, создание оригинальных оркестровых сочинений. К этому добавим и переложение эстрадных произведений.

В этом смысле важным представляется наличие специальных знаний, умений и навыков, прежде всего, у руководителей оркестров русских народных инструментов. Именно они, как показывает практика, являются авторами инструментовок и переложений, реже – обработок, еще реже – оригинальных композиций. По нашему мнению, это связано с определенным «пробелом» в учебных планах специальных средних и высших учебных заведений. Так, для выполнения переложений, аранжировок и инструментовок достаточно знаний, умений и навыков, приобретаемых в процессе изучения таких дисциплин, как «Инструментоведение», «Инструментовка» и им подобных. А вот навыков композиции, обработки, как правило, нет. Между тем включение в учебные планы таких дисциплин, как «Основы композиции» и (или) «Обработка народных мелодий» могло бы существенно исправить ситуацию – смягчить остроту выявленного нами противоречия между «профессионально-академическим» и «провинциально-любительским» направлениями в формировании репертуара оркестров народных инструментов.

Не случайно, например, основу репертуара рязанских творческих коллективов составляют выполненные руководителями оркестров переложения, инструментовки и аранжировки. Но в «золотой фонд» ведущих региональных оркестров народных инструментов вошли обработки и оригинальные сочинения, выполненные местными композиторами-профессионалами: членом СК РФ, лауреатом Премии Ленинского комсомола К. К. Тушинком; членом СК РФ, Заслуженным деятелем искусств РФ А. Н. Ермаковым; Заслуженным артистом России А. А. Рождествовым.

В заключение и для ответа на вопрос «что и как писать?» приведем высказывание известного композитора, члена правления Союза композиторов Москвы В. А. Пожидаева:

«Постановка вопроса – какую музыку писать для русских народных инструментов – в принципе бессмысленна. Самое главное – чтобы эта музыка была талантлива. Ведь

талантливая музыка заключает в себе все параметры: и современность, и соответствие её данному оркестру, и общение с аудиторией. Мне кажется, что оркестр русских народных инструментов – это коллектив, первоочередной задачей которого является реализация пространства русской музыкальной культуры, русского музыкального языка в определённых средствах, доступных данному оркестру. И какие формы композитор избирает – формы и жанры, родившиеся в западной культуре, или другие, на мой взгляд, это совершенно неважно. Профессионализм заключается в том, насколько человек убедительно реализует свой музыкальный материал в той форме, которую он изберёт для данного коллектива» [6, с.4].

Литература

1. Имханицкий М. У истоков русской народной оркестровой культуры /М. И. Имханицкий.: М. РАМ им. Гнесиных, 1987
2. Беляев В. Начало большого пути //Журнал «Народник», 2003, №3
3. Беляев В. Постфестивальные раздумья // Журнал «Народник», 2004, №2
4. Ражева В. После фестиваля // Журнал «Народник», 2004, №2
5. Чо Е. Событие Российского масштаба // Журнал «Народник», 2003, №3
6. Русский народный оркестр. XXI век. Взгляд композитора. Взгляд дирижёра. // Журнал «Народник», 2002, №3