



О.С. Славина

Педагогические практики в сольном народном исполнительстве как способ сохранения культурного кода

Проблема значимости вокального искусства в современной социокультурной плоскости является междисциплинарной, затрагивающей концептуальное поле музыковедения, философии музыки, педагогики, культурологии и многих других смежных отраслей гуманитарного знания. Народная культура в научно-исследовательской деятельности понимается как синтетическое образование, основу которого составляет коллективное творчество, отражающее жизненный уклад и мировоззренческую парадигму отдельных этнических групп. Сольное исполнительство отличается тем, что зависит не только от регионального и жанрового аспектов, но нуждается в отработке импровизационных техник, благодаря которым отслеживаются грани музыкального мышления вокалиста.

Ключевые слова: авторская песня в народном стиле, вокально-исполнительское искусство, духовная культура, интерпретация, методология, педагогика, поэтический текст, фольклор, художественное мышление.



Любое упоминание о народной песне в современном дискурсе зачастую вызывает стойкие ассоциации с традициями и обычаями, характерными для отдельного культурного топоса, накладывающего отпечаток на ментальную матрицу. Однако, деятельность медиаторов фольклорного поэтического текста не ограничивается коллективным началом, а является, по мнению В.В. Медушевского рефлексией «локальной ситуации художественного общения, ситуации творчества, исполнения и

восприятия музыки» [9, с. 4]. Именно поэтому в процессе использования педагогических практик, направленных на развитие и усовершенствование техники сольного исполнения, немаловажно делать акцент на индивидуальном стиле мышления вокалиста, свойственной ему уникальной способности интерпретировать музыкальную ткань. Понимание смысла песни и авторского замысла практически невозможно без перцепции языка, на котором изъясняется вокалист: при этом, язык, как правило, обладает определенной гибкостью, а, следовательно, подстраивается под предпочтения аудитории. Соответственно, возникает вопрос об одновременном сохранении культурного самобытного песенного наследия и его адаптации к современным музыкальным тенденциям.

Некоторые современные культурологи и музыковеды, в частности, Т.В. Чередниченко, утверждают первоочередность мелодии по отношению к остальным компонентам песенной конструкции, что частично сохраняется и в сольном народном исполнении: «Если „раздетые“ народы больше проявляют ритмическую одаренность, то „одетые“ – мелодическую. Русские не только одеваются просторно <...>, но и исповедуют „простор“, „даль“, „ширь“ в своем восприятии природы. Это отражается на структуре протяжных крестьянских песен» [12, с. 128]. Между тем, мелодичная подача текста, ориентированная на импровизацию, в действительности оказывается почти решающим фактором достижения единства слушателя и окружающего его макрокосма. Именно она способствует полноценной и свободной репрезентации индивидуального исполнительского начала, попадающего под сомнения, о чем пишет В.И. Мартынов: «Везде, где речь заходит о воспроизведении архетипического образца или архетипической модели, авторство превращается в некую относительную, постоянно ускользающую категорию, выходящую за рамки практически контролируемой действительности» [7, с. 88]. Иными словами, исполнитель теперь занимает роль автора музыкального произведения, поскольку от его манеры трансляции духовной культуры зависит реакция слушателя. В своих исследованиях В.И. Мартынов отвергает интерпретацию автора как пророка, сквозь творчество которого высшие силы взаимодействуют с народом, но ос-

твляет за ним право вкладывать в текст личные представления о мистическом присутствии.

Педагогика интересуют совершенно другие аспекты диффузии текста, мелодии и солиста: имеется в виду дар объединения нескольких временных модусов. Возможно, тот факт, что в реальном мире существует лишь настоящее измерение, проецируемое на прошлое и будущее, согласно средневековой концепции Августина Аврелия, делает народную песню универсальной и пластичной для любого поколения: «Народная песня обладает для нас прежде всего значением музыкального зеркала мира, значением изначальной мелодии, которая отыскивает для себя параллельное сновидческое явление и выражает такое в поэзии. Мелодия – это первое и всеобщее, что по этой причине и может претерпевать не одну только – много разных объективаций в различных текстах» [10, с. 92]. Авторская песня в народном стиле как многоуровневый объект философских и культурологических исследований становится носителем эмоционально-ценностного хронотопа, проявляющегося не только посредством образов, но и в форме музыкально-поэтического мышления. Полноценное понимание семантики песенного сообщения – прямое назначение человеческой души, вмещающей в себя все богатство чувственного опыта.

Одним из наиболее существенных и значимых проявлений идентичности в культуре мы можем назвать архетипы – универсальные образы, которые способны интегрировать людей в единое мировое сообщество мировоззренческой парадигмой. В самом общем понимании, архетип отождествляется многими исследователями с понятием знака или символа, поскольку благодаря ему оформлялись с течением исторического времени фундаментальные языковые конструкции. Язык вот уже не одно столетие верно служит человечеству медиумом для передачи сообщений – причем, он может принимать абсолютно различные знаково-символические формы. Французский культуролог-структуралист М. Фуко подчеркивал полифункциональность языка следующим образом: «...единственное пространство, в котором возможна встреча и столкновение совершенно несоизмеримых познавательных феноменов, – это пространство языка» [11, с. 128]. Сообразно данному утверждению, песня является уникальной семиосферой, внутри ко-