

М. С. КОПЫРЮЛИН*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ РЕПЕРТУАРА
ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

Оркестр русских народных инструментов – выдающийся феномен отечественного народно-инструментального исполнительства, давно завоевавший почётное место в мировой музыкальной культуре. По данным международной энциклопедии оркестров и ансамблей русских народных инструментов «русские оркестры», как принято называть подобные коллективы за рубежом, функционируют в США (American Balalaika symphony и оркестр Общества балалаечников в Вашингтоне; университетский оркестр штата Висконсин; оркестры в Атланте и штатах Огайо, Аризона, Техас), Дании (Копенгагенский «Оркестр Павловского», организованный в 1936 году русским эмигрантом Е. Павловским), Франции (Парижский оркестр «St. George's Balalaika orchestra») Германии (Мюнхенский оркестр), странах Скандинавии (Гельсингфоргский / Хельсинкский балалаечный оркестр в Финляндии, Стокгольмский оркестр в Швеции) [4]. В Японии уже несколько десятилетий существует Токийский оркестр русских народных инструментов, которому ныне присвоено имя основателя коллектива – Го Китагавы (сейчас коллектив возглавляет его сын Шо Китагава, в 2009 году окончивший Ростовскую консерваторию по классу балалайки Народного артиста РФ профессора А. Данилова).

В нашей стране русские народные оркестры успешно функционируют на территории едва ли не каждого региона Российской Федерации. Статус упомянутых коллективов весьма разнообразен: профессиональные (государственные, филармонические, региональные, муниципальные); учебные (школьные, училищные, вузовские); любительские или самодеятельные. Специфика исполнительской деятельности каждого оркестра связана также с ключевыми его характеристиками: подбором музыкантов, имеющимся инструментарием и конкретными художественными задачами, сформулированными руководителем данного коллектива. При

этом остаётся безусловным одно: репертуар любого из ныне действующих народных оркестров предопределяет его художественный облик и творческое «кредо». Речь идёт о своеобразной идейной платформе, которая фактически обуславливает существование данного жанра в культурном контексте эпохи.

Освещая нынешнюю ситуацию в репертуарной политике отечественных народно-оркестровых коллективов, необходимо обратиться к истокам данного явления. Как известно, становление современной практики оркестрового концертного музицирования на русских народных инструментах относится к последней четверти XIX века. В наибольшей степени указанному процессу способствовала деятельность группы петербургских энтузиастов, организовавших Великорусский оркестр народных инструментов. Датой рождения упомянутого оркестра принято считать 20 марта 1888 года, когда в зале общих собраний Петербургского городского кредитного общества состоялось первое публичное выступление кружка любителей балалайки (или «хора балалаечников», как он тогда назывался) под руководством выдающегося подвижника русской народно-инструментальной культуры В. Андреева. Разумеется, облик этого ансамбля, состоявшего из 8 музыкантов (включая самого руководителя), был весьма далёк от оркестра русских народных инструментов, который представлен сегодня на концертной эстраде. Однако упомянутое событие явилось началом длительного процесса формирования и развития народно-оркестрового исполнительства как уникального феномена, в дальнейшем ставшего достоянием национальной и мировой художественной культуры.

Репертуар Великорусского оркестра создавался Андреевым и его соратниками по трём направлениям, фактически определившим пути последующего пополнения и обогащения репертуара подобных коллективов:

– жанрово-бытовые или салонные миниатюры (мазурки, полонезы, вальсы), сочинённые самим В. Андреевым и превосходящие создание оригинальной народно-оркестровой музыки;

– фольклорные обработки и вариации, связанные с «родовым происхождением» инструментов нового оркестра;

– переложения классических произведений, мотивируемые стремлением «приобщиться» к академическим исполнительским традициям.

Последнее из перечисленных направлений стало доминирующим в период 1920–1930-х годов, когда знамя русского народно-оркестрового исполнительства после внезапной кончины В. Андреева было подхвачено его сподвижниками и преданными соратниками, прежде всего Н. Фоминым и Ф. Ниманом, уделявшими особое внимание «адаптациям» симфонической классики (русской и западноевропейской). Наряду с этим, выдающимися отечественными композиторами-симфонистами – М. Ипполитовым-Ивановым, Р. Глиэром, С. Василенко, Ю. Шапориним – создавалась оригинальная музыка для оркестра народных инструментов.

Указанная тенденция – к сожалению, не получившая развития в послевоенные годы – представляется в целом весьма плодотворной, поскольку авторитетные мастера старшего поколения передали «эстафету» своим ученикам – композиторской молодёжи 1940–1950-х годов, выпускникам Московской и Ленинградской консерваторий, способствуя тем самым утверждению академического направления в развитии народно-оркестрового репертуара. Отметим также, что известная кампания 1948 года по борьбе с «формализмом» в музыке, сопровождалась отдельными позитивными явлениями. К примеру, оркестрам народных инструментов, как выразителям демократического начала в музыке, были предоставлены внушительные государственные преференции. Эти коллективы, по сути, рассматривались в качестве проводников «социального заказа», что позволило значительно повысить статус народно-оркестрового искусства и привлечь к нему заинтересованное внимание целого ряда профессиональных композиторов и дирижёров. Среди авторов, создававших музыку для оркестров народных инструментов в послевоенный период, выделяется Н. Будашкин, дважды удостоенный (в 1947 и 1949 годах) высшей награды страны – Сталинской премии – именно за народно-оркестровые сочинения.

Таким образом, период до середины 1950-х годов в развитии народно-оркестровой культуры можно назвать *классическим*, поскольку именно тогда зарождались и развивались её главные тенденции, кристаллизовались основные творческие установки, не потерявшие своей актуальности и по сей день.

Следующий период – с середины 1950-х до конца 1970-х годов – в музыке для русского народного оркестра может быть условно назван *романтическим*. В это время выдвигается целая плеяда замечательных советских композиторов, активно сочиняющих для народного оркестра: Ю. Шишаков, Г. Фрид, А. Холминов, Н. Пейко, В. Бояшов и др. Общую тенденцию, характерную для оригинальной народно-оркестровой музыки данного периода, очень точно охарактеризовал Г. Фрид. В одном из интервью, датируемых рубежом XXI столетия, отвечая на вопрос «Что для Вас является наиболее органичным для русского народного оркестра?», он ответил: «Мне казалось, что в музыке академического направления наиболее сильная сторона – не программная. Но в народном оркестре, я считаю, музыка должна быть именно программной. <...> Я очень люблю народный оркестр и считаю: его обаяние и прелесть в том, что он играет репертуар, написанный специально для него, а не переложения. Причём самое сильное место – это поэтическая сторона, а слабое – когда стараются писать квазипатриотические вещи и выбивать четыре *forte* из этого оркестра! Это не его функция... <...> Во всяком случае, мне всегда чудилась какая-то прозрачность в звучании русского народного оркестра, такое неповторимое звукоизвлечение... трепет...» [3, с. 50].

Период *новаторских поисков*, условные границы которого простираются с конца 1970-х годов по настоящее время, связан с произведениями для народного оркестра, принадлежащими отечественным мастерам новой генерации: К. Волкову, С. Слонимскому, С. Губайдулиной, В. Бибергану, Е. Подгайцу. По выражению их младшего современника Г. Зайцева, присущая данному периоду множественность неповторимых образно-драматургических решений, оригинальных тембровых сочетаний, приёмов игры и т. д. – обусловлена стремлением в полной мере осмыслить и «материализовать» огромные выразительные ресурсы русского народного оркестра. Между тем, указывает Г. Зайцев, сейчас в народно-оркестровой сфере «...видны две тенденции: поп-культура и эстетика поиска нового. Вы-

бор остаётся за исполнителями-народниками» [2, с. 34].

Действительно, сегодняшнее положение дел в репертуарной палитре ведущих оркестров народных инструментов характеризуется господством стилиевой эклектики, которое весьма органично соотносится с общей атмосферой переживаемой нами постмодернистской культурной эпохой. Особые приметы последней ёмко, образно и точно определены литературоведом И. Скоропановой: постмодернистское искусство, «...лишённое традиционного “я” – его “я” множественно, безлично, неопределённо, нестабильно, выявляет себя посредством комбинирования цитации; обожает состояние творящего хаоса... соединяет в себе несоединимое, элитарно и эгалитарно одновременно; тянется к маргинальному, любит бродить “по краям”; стирает грань между самостоятельными сферами духовной культуры... всегда находит возможность ускользнуть от любой формы тотальности; всем видам производства предпочитает производство желания, удовольствие, игру» [6, с. 5].

Вновь создаваемые оркестры играют сегодня буквально всё, как говорят, «от Баха до Оффенбаха». Ярким тому примером является недавний «парад дирижёров», который состоялся 12 октября 2018 года в Краснодарской краевой филармонии в рамках концерта «Во славу Кубани, во благо России» ГКРНО «Виртуозы Кубани», посвящённого 70-летию его художественного руководителя, Народного артиста РФ, профессора А. Я. Винокура. На протяжении этого концерта в качестве приглашённых дирижёров выступали руководители различных оркестров русских народных и национальных инструментов не только Российской Федерации – Москвы, Санкт-Петербурга, Ростова-на-Дону, Волгограда, Белгорода, Новороссийска, Симферополя (Республика Крым), Майкопа (Адыгея), Уфы и Стерлитамака (Башкортостан), Петрозаводска (Карелия), Элисты (Калмыкия), Улан-Удэ (Бурятия), но и зарубежных стран (Южная Корея, Япония). В жанрово-стилевом отношении программу упомянутого концерта можно классифицировать следующим образом:

– переложения русской классики (*Увертюра к опере «Руслан и Людмила» М. Глинки*);

– переложения популярной советской классики («*Лезгинка*» и «*Танец с саблями*» из балета «*Гаянэ*» А. Хачатуряна);

– оригинальная музыка для русского народного оркестра («*Концертная пьеса*» Г. Шендерёва, «*На гулянье*» И. Якушенко, «*Ратная слава России*» В. Малярова);

– национальная музыка – оригинальные сочинения, фольклорные обработки и стилизации (*японская песня «Сакура», корейская песня «Сук-дэ-мори», «Фантазия на темы произведений бурятских композиторов» Ж. Толоконова, «Башкирская фантазия» для курая с оркестром М. Ахметова, «Монгольская фантазия» [«Сэрсен Тал»] Б. Шаравы, калмыцкая песня «Страна Бумба» С. Катаева, «Вива Испания!» Л. Каэртица, «Победа» А. Геворкяна);*

– переложения и транскрипции популярных песен и романсов («*Рассвет*» Р. Леонкавалло, «*Гай-да, тройка*» Мих. Штейнберга, «*Вечерний звон*» А. Алябьева – А. Мосолова, «*Всё хорошо, прекрасная маркиза*» П. Мизраки, «*Фантазия на темы песен о Кубани*» Г. Пономаренко);

– музыка к кинофильмам («*Галоп*» из к/ф «*12 стульев*» Г. Гладкова – В. Новикова; «*Вальс*» из к/ф «*О бедном гусаре замолвите слово*» А. Петрова);

– эстрадная музыка (*Джазовая композиция на тему русской народной песни «Сама садик я садила» И. Анисимова, «Горящая комета» Т. Вольфа*) [1].

В приведённом выше перечне совершенно очевиден крен в сторону популярной музыки и «упрощённо-доступного» репертуара как такового, причём весьма далёкого от национальных истоков русского музыкального искусства. Такой подход к построению концертных программ, за редким исключением, является типичным для выступлений филармонических и региональных (муниципальных, губернаторских, республиканских) народно-оркестровых коллективов. При этом классические и оригинальные сочинения по-прежнему эпизодически фигурируют в соответствующих программах, что мотивируется инерцией восприятия оркестровой стилистики и стремлением продемонстрировать технические возможности исполнителей. Учебные же коллективы (в особенности школьные оркестры) зачастую исполняют примитивную музыку очень низкого качества, иногда балансирующую на грани откровенно пошлой и невзыскательной «попсовости». Подобные «стилистические аберрации» представляются особенно тревожными, поскольку учебные оркестры русских народных инструментов призваны решать не только профессиональные, но и многообразные воспитательные задачи, связанные с формированием нравственных основ и гражданской позиции; достигаемый же результат во многих случаях оказывается прямо противоположным... Таким образом, наблюдается парадоксальная ситуация: оркестр, призванный сберечь, развивать и укреплять национальное самосознание, выступающий как бы хранителем отечественного

«культурного кода», по сути, превращается в рупор космополитической всеядности и транскультурной мешанины.

Разумеется, можно возразить, что такое положение дел («репертуарный плюрализм») исторически закономерно и в какой-то степени неизбежно, что оно уподобляется «асимметричному ответу» на многолетний репертуарный диктат со стороны идеологических институтов советской эпохи (разнообразные комиссии при государственных структурах, художественные советы концертных организаций, идеологические отделы руководящих партийных органов и т. п.)¹. Но в условиях продолжающейся глобализации, когда «универсальные» процессы в политике, экономике, религии и культуре приводят к тому, что доминирующая «всемирная» культура либо вытесняет, либо поглощает культуру национальную (т. н. «культурная» экспансия Запада), с особой остротой встаёт вопрос о сохранении национальной идентичности. Выдающийся отечественный композитор Г. Свиридов писал об упомянутых процессах: «Каждый народ имеет свою особенность, и эта особенность запечатлена в культуре народа. Надо беречь родной язык, родную речь, свою музыку, свою национальную особенность, общность – всё то, что отличает людей одного от другого, один народ от другого, всё, что придаёт разнообразие, разноцветность и красоту миру, в котором мы живём». По мнению Г. Свиридова, «культурный слой», лишённый «...контакта с фундаментом жизни... с землёй, рождающей всё, в том числе культурный фонд», заведомо «не может двигать далее культуру вперёд <...> Нет Гения беспочвенного» [5, с. 647, 576].

Обозначенная позиция ни в коем случае не должна восприниматься как агрессивный призыв к «обособлению» современных оркестров народных инструментов, их «дистанцированности» от мировой музыкальной культуры, исключительной сосредоточенности на репертуаре национально-ориентированного характера и т. д. Следует напомнить, что в 1999 году в РАМ им. Гнесиных состоялась Международная научно-практическая конференция «Роль оркестров народных инструментов в межнациональном общении». Участниками представительного форума подчёркивалась интернациональная функция русского народного оркестра, который, благодаря использованию усовершенствованного национального инструментария, ныне приобретает уникальное значение: будучи проводниками традиционной культуры своего народа и других народов мира, подобные коллективы сохраняют неразрывные связи с академической музыкаль-

ной культурой, с общеевропейским культурным наследием. Как видим, речь идёт исключительно о стратегических тенденциях, сохранении разумного баланса и последовательном исправлении допущенных ранее уродливых перекосов в репертуарной политике отечественных оркестров.

В данной ситуации необычайно возрастает ответственность дирижеров, осознающих важнейшую социокультурную миссию русской народной оркестровой культуры. Их деятельность фактически объединяет в себе исследовательскую, «охранительную» и просветительскую составляющие, поскольку, с одной стороны, речь идёт о спасении культурных артефактов предшествующих эпох (подразумеваются наследие В. Андреева и богатейший репертуарный фонд советского периода), с другой – о продуктивном развитии академических традиций в указанной сфере (чему способствует популяризация переложений и инструментовок классического репертуара, а также целенаправленный поиск современных произведений, написанных в оригинале для различных инструментов и инструментальных составов, однако при этом обнаруживающих близость исконной природе русского народного оркестра и соответствующих его жанровым, стилистическим и техническим возможностям).

Указанная деятельность в недалёком прошлом осуществлялась видными советскими дирижёрами; среди них – Г. Дониях (в 1959–1971 гг. руководивший Ленинградским ОРНИ им. В. Андреева), В. Дубровский (в 1962–1978 гг. он возглавлял ГАРНО им. Н. Осипова), ныне здравствующий В. Федосеев (в 1957–1974 гг. – главный дирижёр ОРНИ ВР и ЦТ). В числе дирижёров следующих поколений заслуживает особого упоминания художественный руководитель Губернаторского ОРНИ г. Череповца Вологодской области Г. Перевозникова, которая не только пропагандирует сочинения современных авторов, но и зачастую является инициатором создания – заказчиком новых оригинальных опусов для оркестра. Она сотрудничает с ведущими отечественными композиторами наших дней: С. Слонимским, Е. Подгайцем, М. Броннером, Т. Сергеевой, А. Лариным и др. Активную работу в сфере популяризации современной музыки для народного оркестра проводит главный дирижёр Нижегородского ОРНИ В. Кузнецов. Значительное место в концертных программах АОРНИ ВГТРК уделяет переложениям классической музыки молодой художественный руководитель коллектива, выпускник Московской консерватории А. Шлячков.

Подводя итог вышесказанному, можно с уверенностью констатировать, что оркестр русских народных инструментов сегодня представляет собой сложное, многогранное явление, обладающее мощным художественным потенциалом, который обуславливается широчайшей образной и тембровой палитрой. Вместе с тем, соответствующие коллективы нуждаются в определённой репертуарной стратегии, которая может быть сформулирована следующим образом:

– опора на оригинальные сочинения В. Андреева, Н. Фомина, Б. Трояновского, Н. Будашкина, Ю. Шишакова, В. Городовской и др.;

– исполнение оркестровых переложений и транскрипций музыки выдающихся отечественных композиторов XIX–XX веков – М. Глинки, Н. Римского-Корсакова, Вас. Калинникова, А. Аренского, А. Лядова, Г. Свиридова, В. Гаврилина, В. Кикты, – претворяющей важнейшие закономерности русского фольклора;

– сотрудничество с современными композиторами, призванное стимулировать процесс создания новых высокохудожественных произведений академического направления.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Так, в Союзе композиторов СССР секция музыки для народных инструментов с начала 1950-х годов функционировала в качестве самостоятельного подразделения; а в Московской

организации Союза – самой массовой и авторитетной – существовала специальная комиссия по музыке для оркестра народных инструментов.

ЛИТЕРАТУРА

1. «Во славу Кубани, во благо России»: Программа концерта. URL: <http://www.kuban-filarmoniya.ru/afisha/date/2018/10/12/1303/>.

2. *Зайцев Г.* «Народный оркестр может повлиять на симфонический, я в этом убеждён» (Интервью с В. Петровым) // Народник. 2008. № 4. С. 29–34.

3. Многогранный Григорий Самуилович Фрид (Интервью композитора с О. Кулагиной)

// Народник. 2010. № 4. С. 48–51.

4. *Пересада А.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов: Международная энциклопедия. Краснодар: ВМО, 2004. 592 с.

5. *Свиридов Г.* Музыка как судьба / сост. А. Белоненко. М.: Молодая гвардия, 2002. 800 с.

6. *Скоропанова И.* Русская постмодернистская литература: учебное пособие. Изд. 3-е, доп. М.: Наука – Флинта, 2001. 608 с.

REFERENCES

1. «Vo slavu Kubani, vo blago Rossii»: Programma kontserta [«For the Glory of Kuban, for the Good of Russia»: Programme of the concert]. URL: <http://www.kubanfilarmoniya.ru/afisha/date/2018/10/12/1303/>.

2. *Zajtsev G.* «Narodnyj orkestr mozhет povliyat' na simfonicheskij, ya v ehtom ubezhdyon» (Interv'y u s V. Petrovym) [“The folk orchestra can influence the symphony, I am convinced of this ”(Interview with V. Petrov)] //

Narodnik. 2008. № 4. P. 29–34.

3. *Mnogogrannyj Grigorij Samuilovich Frid (Interv'y u kompozitora s O. Kulaginoj)* [Multifaceted Grigory Samuilovich Fried (O. Kulagina's interview with the composer)] // Narodnik. 2010. № 4. P. 48–51.

4. *Peresada A.* Orkestry i ansambli russkikh narodnykh instrumentov: Mezhdunarodnaya ehntsiklopediya [Orchestras and Ensembles of Russian Folk Instruments: International

Encyclopedia]. Krasnodar: VMO, 2004. 592 p.

5. *Sviridov G. Muzyka kak sud'ba* [Music as a fate] / sost. A. S. Belonenko. Moscow: Molodaya gvardiya, 2002. 800 p.

6. *Skoropanova I. Russkaya postmodernistskaya literatura: uchebnoe posobie* [Russian postmodern literature: study guide]. Izd. 3-e, dop. Moscow: Nauka – Flinta, 2001. 608 p.

СОВРЕМЕННЫЕ ПОДХОДЫ К ФОРМИРОВАНИЮ РЕПЕРТУАРА ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Оркестр русских народных инструментов как явление отечественной и мировой музыкальной культуры в последние десятилетия значительно эволюционировал. Социальные потрясения, произошедшие в нашей стране в последней четверти XX – начале XXI веков, отразились и на судьбе этой уникальной формы коллективного музицирования: изменился её социальный статус (практически перестали существовать любительские оркестры, при этом ощутимо возросло количество профессиональных коллективов), трансформировались репертуарные клише, обновился круг композиторов, обращающихся к музыке для данного состава. Указанные процессы требуют пристального внимания и глубокого анализа, осуществляемого не только самими представителями народно-оркестрового исполнительства (дирижёрами, педагогами и музыкантами-инструменталистами), но и «внешним» профессиональным сообществом (композиторами и музыковедами). В статье предпринята попытка критического анализа концертных программ, исполняемых совре-

менными оркестрами русских народных инструментов, в историческом плане и с точки зрения актуальных репертуарных стратегий. Автор констатирует факты преобладания (а порой и сознательного культивирования) в репертуаре некоторых отечественных народно-инструментальных коллективов (учебных и профессиональных) низкопробных поделок псевдофольклорной ориентации, далёких от подлинной сущности национального художественного мышления, тяготеющих к примитивизму, узости содержания. В статье подчёркивается важность создания и популяризации высококачественного оркестрового репертуара, сочетающего в себе традиции народного и профессионального искусства, отмечается первостепенная роль и особая ответственность руководителей современных оркестров русских народных инструментов в целенаправленном утверждении ключевых принципов характеризующей репертуарной политики.

Ключевые слова: оркестр русских народных инструментов, концертный народно-оркестровый репертуар, репертуарная политика.

MODERN APPROACHES TO THE FORMATION OF THE REPERTOIRE OF THE FOLK INSTRUMENTS ORCHESTRA

The orchestra of Russian folk instruments as a phenomenon of national and world music culture has evolved significantly in recent decades. The social upheavals that occurred in our country in the last quarter of the twentieth and early twenty-first centuries affected the fate of this unique form of collective music playing: its social status changed (amateur bands almost ceased to exist, the number of professional collectives significantly increased) updated circle of composers who turn

to music for the composition. These processes require close attention and in-depth analysis, carried out not only by the representatives of the folk orchestra performance (conductors, teachers and instrumentalists), but also by the “external” professional community (composers and musicologists). The article attempts to analyze critically the concert programs performed by modern orchestras of Russian folk instruments, in historical terms and in terms of current repertoire

strategies. The author states the facts of prevalence (and sometimes conscious cultivation) in the repertoire of some national folk instrumental groups (educational and professional) of low-grade crafts of pseudo-folklore orientation, far from the true essence of national artistic thinking, which are primitive to primitiveness and narrow content. The article emphasizes the importance of creating and popularizing a high-quality

orchestral repertoire that combines the traditions of folk and professional art, emphasizes the primary role and special responsibility of the leaders of modern orchestras of Russian folk instruments in a focused statement of the key principles of the repertoire policy.

Key words: Russian folk orchestra, concert folk orchestra repertoire, repertoire politics.

Копырюлин Михаил Сергеевич

старший преподаватель кафедры
оркестрового и оперно-симфонического дирижирования
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

Россия, 344002, Ростов-на-Дону

e-mail: kopyryulin.m@yandex.ru

Mikhail S. Kopyryulin

Senior Lecturer at the Department of Opera
and Symphony Orchestra Conducting
Rachmaninov Rostov State Conservatory

Russia, 344002, Rostov-on-Don

e-mail: kopyryulin.m@yandex.ru

