**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение**

**дополнительного образования «Детская школа искусств»**

**г. Лаишево Республики Татарстан**

**Методическая работа**

**Тема: «Диалектика традиционного и личностно-индивидуального в творчестве Лидии Руслановой и Марии Мордасовой»**

Разработчик:

Автономова Анастасия Александровна

Преподаватель вокально-хорового отделения

г. Лаишево 2024 г.

**Актуальность.** В современной отечественной музыкальной культуре концертное русское народное пение занимает особое место. Глубинным образом связанное с национальными корнями, с проявлениями русского менталитета, свойственного россиянам образа мыслей и строя чувствований, оно является связующей нитью с опытом предшествующих поколений.

**Степень научной разработанности проблемы.** Концертное русское народное пение на данный момент мало исследовано учеными. Имеющаяся литература незначительна и имеет, по большей части, методический характер, охватывая вопросы обучения начинающих певцов. Назовем труды Шаминой Л.В., Мешко Н.К.. Одной из первых работ в этой области стала диссертация И.Л. Егоровой, посвященная Лидии Руслановой. Однако этим анализ концертной практики русское народное пение исчерпывается. Между тем, активное заполнение данного сегмента музыкальной жизни России как во второй половине ХХ века, так и в нынешнем столетии, огромный успех певиц данного ампула, создание фильмов о выдающихся исполнительницах недавнего прошлого (например, Людмилы Зыкиной), свидетельствует о неослабевающем интересе к этому виду вокально-исполнительского искусства, о дальнейших устойчивых перспективах его развития.

**Целью исследовaния**  является рассмотрение процесса формирования и эволюции сценического имиджа в концертном русском народном пении в условиях фольклорного и постфольклорного сознания.

В работе поставлены следующие **задачи**:

1. раскрыть диалектику традиционного и личностно-индивидуального в творчестве Лидии Руслановой и Марии Мордасовой.

**Методы исследования:** теоретические методы исследования - методы научного познания (анализ и синтез, абстрагирование и др.); изучение литературы; эмпирические методы – наблюдение, изучение продуктов творческой деятельности; специальные музыковедческие методы – историко-музыкальный, типологический.

Эволюция сценического имиджа в концертном русском народном пении находится в тесной связи с социокультурными изменениями. В творчестве певиц первой половины ХХ века еще отчетливо проявляется связь с фольклорным мышлением, поскольку сами исполнительницы - Лидия Русланова, Мария Мордасова - были носителями фольклора.

Жизненный и творческий путь заслуженной артистки России Лидии Андреевны Руслановой (1900-1973) овеян легендами и славой всенародно любимой певицы. Искусство Лидии Андреевны во многом предопределило развитие современного профессионального исполнительства в народной традиции, которое на сегодняшний день не представляет собой однозначного явления. Самобытность и неподражаемость подлинно народного образа, созданного Руслановой на эстраде, придают особую значимость ее творческой личности.

По социальному происхождению Л.А.Русланова принадлежала к крестьянскому сословию. Бабушка по линии отца была мордовкой, но с мордовской национальной культурой Лидии Андреевна не связывала своих воспоминаний, акцентируя внимание на том, что «росла и воспитывались на русских песнях».

На саратовской земле она получила первые уроки исполнительского мастерства, жадно впитывая и фиксируя цепкой детской памятью пение старших. Неподражаемая индивидуальность Руслановой складывалась из множества составляющих. Голос и артистизм относятся к природным дарованиям; преумноженным постоянным трудом певицы. Вокальная манера перенималась и шлифовалась с самого раннего детства, до 14-ти и 15-ти лет, впитав специфическую, типично саратовскую певческую традицию. Период раннего детства связан не только с освоением манеры пения. Постулаты традиционного коллективного и сольного исполнительства запечатлелись сознанием формирующейся личности как эталон крестьянского певческого стиля.

В семейной среде она познала интонационный стиль свадебных, плясовых, шуточных, протяжных песен. Пение дядя Яши стало для нее образцом мужской исполнительской традиции и импровизационного певческого искусства. Осиротевшая в пять лет, она вместе с бабушкой нищенствовала, зарабатывая пением на пропитание. Постигая смысловое значение жалобных, плачевых, горестно-драматических интонаций, Русланова на практике осваивала законы музыкально-образного мышления, основы народной музыкальной речи.

К следующему моменту, повлиявшему на формирование исполнительского стиля Л.А.Руслановой, можно отнести фактор так называемого «воспитания» и «образования». С 1905 года социальный статус Лидии Руслановой соответствовал определению «сирота». С шести лет – приют в Саратове, церковно-приходская школа, уроки пения и музыкальной грамоты у регента.

Двенадцати лет, будучи ученицей полировщицы на мебельной фабрике, развлекая своим пением работниц, она, по всей видимости, воспринимала популярные тогда городские песни, романсы, баллады. Бесспорно одно – на стиле пения не могло не отразиться влияние новой для певицы-подростка городской народно-певческой традиции.

Наконец, завершающим этапом в ее так называемом «профессиональном образовании» стали занятия с профессором Саратовской консерватории М.Е.Медведевым. Он пытался привить Лидии Андреевне навык академического пения; работал с нею над классическим репертуаром – романсами, ариями из опер.

В статье «Жизнь моя, песня» Л.А.Русланова пишет: «Долго я в консерватории не пробыла. Поняла, что академической певицей мне не быть. Моя вся сила в непосредственности, в естественном чувстве, в единстве с тем миром, где родилась песня. Я это в себе берегла. Когда пела, старалась прямо в зал перенести то, чем сама полна была с детства – наше, деревенской, такой я и нужна была. В городах очень многие, так или иначе, связаны с деревней, и я пела им – прямо в раскрытую душу» [11,39]. Это признание певицы точно передает ее исполнительские интенции: «непосредственность», «естественность», правдивость чувства стали для нее одним из определяющих особенностей стиля.

Среда, в окружении которой складывалась личность Л.А.Руслановой, оказывала как прямое, так и косвенное влияние на формирование исполнительского стиля певицы. Через соприкосновение с музыкально-певческой культурой этого окружения и происходил «интонационно-стилевой отбор» средств, составивших впоследствии основу ее исполнительской индивидуальности.

Исполнительский стиль Руслановой, индивидуальный и яркий, восходит к традициям крестьян [Поволжья](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D0%B6%D1%8C%D0%B5). Она обладала глубоким, грудным голосом (лирическое сопрано, переходящее в драматическое, однако «народного» плана) большого диапазона и могла переходить от [контральто](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D1%82%D0%BE) к верхним нотам [сопранового](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BE%D0%BF%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%BE) звучания. Голос Руслановой - мощный, необыкновенно богатого, насыщенного тембра, очень звонкий, даже резкий и пронзительный, с ярко выраженной высокой певческой формантой. Помимо прекрасного голоса, который до самой старости звучал мощно, блестяще и молодо, Русланова обладала сильным драматическим темпераментом, большим артистизмом, была физически очень сильна и энергична.

Характерные свойства саратовского стиля народного пения оставили след в исполнительском облике Л.А.Руслановой. Саратовский певческий стиль сочетает в себе признаки волжских певческих традиций, которые на саратовской земле приобретают убедительную самобытность. Его неповторимость проявляется в фонетических и интонационных особенностях говора, в особенностях интонационно-музыкального диалекта, а также в использовании приемов особой техники пения в открытой, разговорной манере, связанной с разграничение регистров голоса в пределах одного напева, а также в мягкой, не форсированной подаче звука. Указанные приемы сложились, на взгляд Е.И. Егоровой[11,54], под влиянием следующих факторов:

1. синтез северной и южной традиций – пение «тонкими» голосами в головном регистре и напряженно-зычное пение с интенсивным посылом в грудном регистре;
2. приспособление голоса к тесситуре песен, звучащих в широком диапазоне (песни мужской традиции в исполнении женских или смешанных ансамблей и песни сольной традиции, репродуцирующие звучание многоголосной партитуры);
3. особая вокальная техника исполнения жанров песен городского стиля, заключающаяся в освоении широкого диапазона мелодий гомофонно-гармонической основы посредством регистрового разграничения голоса;
4. многообразное использование выразительных вокальных приемов – спадов, сбросов, подъемов, форшлагов, фермат, вокальных предъемов, глиссандирования, октавных скачков в головной регистр;
5. внедрение в текст асемантических элементов – «ух», «ох», «ах».

О традиционной песенной культуре Саратовской области в целом говорить сложно. Говор Руслановой был идентичен говору коренных саратовцев и жителей Петровского, Ртищевского, Екатериновского, Татищевского, Новобурасского и других районов позднего заселения, расположенных в западной части территории Саратовской области. Он относится к среднерусским «акающим» говорам, возникшим при относительно поздних переселениях (конец XVII, XVIII вв., в отдельных случаях первая половина XIX в.)[11,65]. Лидия Андреевна Русланова разговаривала и пела по-саратовски, или, как говорят в Саратовской области, «п' саарат' ски», опуская одни гласные и нараспев, как бы удваивая, произнося другие. Здесь можно услышать и изменение коренных гласных: ряка (река), биряга (берега), вчарась (вчера), посмотрила (посмотрела), тижало или чижало (тяжело; стяжение в суффиксах и окончаниях «на дубу сдит(ы) варон'». «Знам' дел' – уморил' сь».

Темброво-тесситурные условия звучания песен у Руслановой многообразны. Для каждого жанра песни она находила свои краски. Лидия Андреевна виртуозно владела и свободным, ярким, зычным, открытым пением в разговорной манере в традиционных жанрах – плясовых, шуточных частушках, и слегка прикрытым, микстовым звучанием в некоторых городских романсах, балладах и современных авторских песнях «Выхожу один я на дорогу», «В землянке», «Катюша» и другие). Но главным достоинством исполнительского мастерства Л.А. Руслановой можно считать своеобразную технику пения, встречающуюся только на Нижней и Средней Волге.

Индивидуальную смысловую выразительность несут исполнительские приемы в произведениях разных жанров в исполнении Л.А. Руслановой. Так, для шуточных песен характерным является образная имитация диалога героев сюжета, использование речитативно-декламационного и вокально-речевого оппонирования («Я на горку шла»), интонационная имитация тембров голосов («Как со вечера пороша»), подчёркивание контрастно-образного противопоставления комедийно-сатирического подтекста с нарочито жалобными интонациями напева («Куделька», «Извозчичек»). В песнях, связанных с движением (хороводных и плясовых), важную роль играют приёмы ускорения темпа и вокально-интонационной выразительности, типичные для бытового народного исполнительства («Утушка луговая», «Кумушка»). Стилевое единство лирических песен в творчестве Л.А.Руслановой определяется смысловой выразительностью дыхания, драматургичностью темпа и метроритма, типизацией кадансирования, использованием соответствующих исполнительских и вокальных приёмов («Цвели цветики», «Ой, да ты подуй, ветер низовой»).

Ряд типических признаков выделяется и в песнях городской традиции, исполняемых Л.А.Руслановой. Для городских песен характерны оживлённый темп и особая экспрессия исполнения. Л.А.Русланова является одним из первых профессиональных исполнителей, вынесших на концертную эстраду частушки из коллекции напевов и текстов Саратовской, Самарской, Нижегородской, Калужской, Рязанской, Тульской губерний. Волжские припевки исполнялись ею в сопровождении саратовской гармоники.

Русланова пользуется определёнными, ставшими типовыми для её исполнительского стиля, новаторскими выразительными средствами, приёмами и методами. К ним можно отнести: приём «погружения» в образно-психологическое состояние; вокальные приёмы и интонационные обороты, соответствующие смыслу и характеру исполняемой песни; смысловую трактовку и драматургическую роль медленного темпа и темповых ускорений; смысловое и драматургическое значение дыхания и метроритма смысловое и драматургическое значение кадансов: приёмы импровизационного интонирования. [11,70].

Импровизационный стиль певицы определяется методом сольной транскрипции многоголосных песен. Он проявляется в использовании приёмов интонирования напева по следующим принципам:

а) по принципу комбинирования мелодического варианта песни из отдельных интонационных элементов основного напева и его подголосков («Выйду ль я на реченьку», «Валенки», «По улице мостовой», «Степь да степь кругом») [11,72];

б) по принципу чередования мелодических вариантов предполагаемых подголосков с мелодией основного напева («Ой, да ты подуй, ветер низовой», «Посею лебеду на берегу», «Я на горку шла», «Кумушка»). Использование импровизационных приёмов зависит от жанрово-стилевого, фактурного, образного строя конкретных произведений и носит дифференцированный характер [11,73]

Вариантный метод интерпретации песен в творчестве Л.А.Руслановой имеет значение как метод адаптации произведений народного творчества к условиям, не присущим традиционному народному исполнительству. Подчиняясь законам сценического искусства, Русланова, с одной стороны, уделяла большое внимание сохранению особенностей подлинно народного колорита, с другой - усиливала роль художественно-образного начала.

Особенности вариантного метода смыслового «конструирования» напева у Л.А.Руслановой обусловлены как изменениями отдельных элементов мелодии, так и целого комплекса выразительных средств, которые, по мнению И.Л.Егоровой, заключаются в следующем:

• во влиянии вариантных интонационных изменений на ладовую структуру и особенности ладовых тяготений песен («Валенки»);

• в «сиюминутном» интонационном реагировании на малейшие изменения смысла интонируемого текста и характера воплощаемого певицей образа («Как со вечера пороша», «Валенки», «Когда я на почте служил ямщиком» и другие);

• в интонационных изменениях мелодического контура инварианта песни («Валенки», «Снежки белые пушисты», «По диким степям Забайкалья», «Я на горку шла» и другие);

• в переосмыслении исходного интонационного материала напевной формулы и в образно-смысловом преломлении метроритма, архитектоники, темповой драматургии и логики агогического развёртывания напева («Я на горку шла», «Валенки», «Утушка луговая», «Выйду ль я на реченьку», «Как со вечера пороша» и другие);

• в формообразующей роли интонационных и ритмических вариантов: трансформация формы, структуры и принципа развития напева песенного прототипа («Я на горку шла», «Снежки белые пушисты», «Хорошо пастух играет»);

• в вариантном изменении и преломлении смыслового значения кадансов

(«По диким степям Забайкалья», «Катюша»);

• в динамизации композиционного развития формы (например, отказ от репризы второго предложения музыкального периода песни «По диким степям Забайкалья»).

Вариантный метод интонирования, рассматриваемый как метод интерпретации, приобретает черты одного из характерных признаков исполнительского стиля Руслановой, который можно рассматривать как метод формирования художественного смысла (концепции) произведения.

Считаем, что Лидия Русланова воплощает собой собирательный образ русской женщины-крестьянки с присущими ей силой духа, богатством эмоционального мира, преданностью семье. Внешний облик певицы помогал придать ее исполнительскому стилю законченность, ценность содержания и формы. Л.А. Русланова всегда выступала в русском национальном этнографическом костюме. По воспоминаниям Анны Редель, коллеги Лидии Андреевны по сцене, Русланова «продолжала выходить на эстраду все в том же ярко расшитом сарафане, часто в лаптях, в платке, покрывавшем голову, как и полагалось у ее землячек, замужних крестьянок из саратовских деревень, да и вообще на Руси» [11, 115]. Естественное сочетание исполнения и сценического поведения с внешним обликом артистки создавала неповторимый образ русской женщины, что тоже оказывало влияние на органичность исполнительского стиля певицы. «В пении Руслановой, - отмечал В.М. Щуров, - чувствовалась необыкновенная сила цельного русского женского характера. Ее манера выявляла душевную широту и глубину властной, энергичной человеческой натуры. Особенно близкой и понятной эта трактовка русской женственности была в те трудные годы, когда на фронте и в тылу женщины нашей страны несли на своих нагруженных плечах неисчислимые тяготы войны, сохраняя присутствие духа, бодрость, неистощимый оптимизм» [11, 116].

Интерес представляет творчество и другой яркой, самобытной певицы первой половины XX века Марии Николаевны Мордасовой (1915-1997).

Мордасова была подлинно народной артисткой. Родилась в городе Воронеже. Вся жизнь и творчество Марии Николаевны связаны с южнорусской песенной традицией. Природный талан Мордасова унаследовала от матери, которая была песенницей.

Вся творческая жизнь Марии Николаевны связана с работой в Государственном Воронежском Народном хоре. Около 30 лет она руководила частушечной группой хора, выступала с прославленным коллективом перед воинами Советской Армии в годы Великой Отечественной Войне, выступала с хорами в разных странах.

Основной репертуар Мордасовой - это подлинные народные песни, частушки, высочайшие образцы русской песенной культуры.

Излюбленным жанром Мордасовой была частушка. «Везде должно найти свое место, подобрать, чтобы все отвечало, чтобы петь, чтобы как - то даже публику ту настроить, заставить, чтобы она с вами разговаривала, понимала, и пела, плясала» - отмечает М.Н.Мордасова. Частушка (термин Г.И. Успенского [42, 56]) и ее разновидности – припевки и страдания – были одним из самых популярных жанров народного музыкального творчества в среде крестьянской и фабрично-заводской молодежи конца XIX- середины XX столетия. Вопреки неоднозначному отношению к данному новому жанру и острый спор, развернувшегося в прессе конца XIX – начала XX века [43, 56]. Мария Мордасова была собирательницей частушек, а также сама сочиняла их и разработала их «классификацию».

В творчестве профессиональных певцов солистов оттачивалась особая стилистика представления частушки на концертной эстраде. Композитор А. Широков заметил как М.Н.Мордасова «отрабатывала вместе с партнерами-солистами, баянистами-аккомпаниаторами каждую мизансцену, каждую проходку, вплоть до поклонов. Установить прочный контакт со зрителем, захватить его внимание с первых секунд исполнения – одна из главных задач частушечницы» [44, 178].

С огромным энтузиазмом и задором перечисляла: частушки-небылицы – «Вы, товарищи, внимание небылицы новые. Парень белый, вышитой. Рубаха чернобровая»; частушка-нескладушка – «Мой миленок ходит мимо. У нас в комнате темно. Кому солнышка, весна. У меня на сердце лед»; частушка-длиннушка - «Я не только петь умею, наряжаться, плясать. А тракторе, смотрите, вот попробуйте догнать. Могу шить, вышивать и ребят завлекать. И коровушку доить и телёночка поить. Чисто в доме убирать, никогда не унывать!»; частушка-коротушка - «Прибаснуя две прибаски. Одну Гришке, другую – Ваське»; припевочки – «Да накори- канакари-канакари-канакари».

Или не менее длинный список вариантов обращения возлюбленных друг к другу: милый - миленький, дорогой - дорогунчик, золотой – золотунчик - золя (Липецкая область, «Золя, милый, услышу, слышу»); матаня – любовь («Ты сиди, сиди, матаня, а то замуж выйдите за другого»); дроля – дорогой; дусяня - душа, душка (Воронежская область); ваталинка - воздушное, любимое; шураня- шуры, любовь («Шуры-муры», Тамбовская область), прияточка – («На пуховой, на подушке, спит прияточка моя») и другие. Пела она и грустные частушки, и страдания, но с особенным блеском исполняла веселые, задорные, искрометные. Находила в народе и сама сочиняла какие-то необыкновенно красивые рифмы, словосочетания: «А я Яшу подпояшу», «Ваня-Ваня, Ванюрок, Ваня-Ванюратка, привязался ты ко мне, словно лихорадка», «Заиграйте громче гармони, я спою о русском Тимоне», «Топится, топится в огороде баня, женится, женится мой миленок Ваня», «Я с тамбовских полей - не найдете веселей». «Несла воду из колодца, попросил желанный пить, белы ручки затряслися, не могла заговорить» - здесь и чистота, и красота души, и целомудрие, и скупость выразительных средств.

В ее частушках отражались события исторической, общественной и даже политической жизни. Она была мастером по сочинению острых частушек - про Байкало-Амурскую магистраль, про «большую химию», про космос.

Тонко и проникновенно она исполняла свадебные печальные песни, которые поет невеста, или ее подружки а капелла, или с минимальным музыкальным сопровождением - «Проходили, прогуляли», «Проснулась свет-Марьюшка». Протяжные «Под ворочику Дуня шла», плясовая «Как на дубчике-голубчике сидят», девичьи страдания «Проходили, прогуляли».

Считаем, что Марии Мордасовой присущ образ Веселухи. Внешний облик певицы помогал придать ее исполнительскому стилю законченность, ценность содержания и формы. М.Н.Мордасова выступала в русском национальном этнографическом костюме. Мордасова выходила на эстраду ярко расшитом сарафане, в платке или кокошнике, покрывавшем голову, в правой руке – платок. Естественное сочетание исполнения и сценического поведения с внешним обликом артистки создавала неповторимый образ русской женщины, что тоже оказывало влияние на органичность исполнительского стиля певицы. Ее манера выявляла душевную широту и глубину властной, энергичной человеческой натуры.

Лидия Андреевна Русланова и Мария Николаевна Мордасова дали начало русскому концертному народному пению в первой половине XX века. Они были первые певицы, кто вышел на сцену из народа. Так как проявили свою индивидуальность, самобытность, исполнительскую манеру исполнения песен, свое поведение на сцене. Это дало толчок на развитие последующих певиц.

**Литература**

1. Ардов, В.Е. Русская песня Лидии Руслановой /В.Е.Ардов// Лидия Русланова в воспоминаниях современников. - М.: Искусство, 2001. - С. 185-200.
2. Вардугин, В.А Легенды и жизнь Лидии Руслановой Текст. /В.А.Вардугин. - Саратов: Приволжск. кн. изд-во, 2000. - 240с.
3. Гелиос, А.А. Зовут её Русланова / А.А. Гелиос. - Самара: Парус, 2000. – 334 с.
4. Дмитриев, Ю.Е. Лидия Русланова Текст /Ю.Е.Дмитриев// Воображаемый концерт: Рассказы о мастерах советской эстрады. - Л., 2001. - С.54-56.
5. Егорова, И.Л. Исполнительский стиль Л.А. Руслановой в контексте художественной интерпретации народных песен: дис. … канд. иск. / И.Л. Егорова. – Саратов: СГК им. Л.В.Собинова, 2009. – 181 с.
6. Енговатова, М.А. Особые формы совместного пения в русской народной культуре /М.А.Енговатова// Мир традиционной музыкальной культуры: Сб.трудов. Вып. 174. - М.: РАМ им. Гнесиных, 2008. - С. 63-77.
7. Колобова, Л.Е. Русская песня Лидии Руслановой /Л.Е.Колобова// Литературная Россия. - 5 мая 1972 года. - С.11.
8. Любутин, К.Н. Диалектика повседневности: методологический подход / К. Н. Любутин, П. Н. Кондрашов. Екатеринбург: УрГУ-ИФиП УрО РАН-РФО, 2007. - 295 с.
9. Рожков, М.Н. Самобытность /М.Н.Рожков// Лидия Русланова в воспоминаниях современников.- М.: ИскусствСафошкин, В.В. Лидия Русланова. Жизнь в песне./В.В.Сафошкин. - М.: Эксмо, 2003. – 416 с.
10. Шамина, Л.В. О новой певческой парадигме. - М.: Государственный фольклорный центр, 2007 // URL: <http://www.astrasong.ru/index.php/science/article/380/>
11. Шамина, Л.В. Основы народно-певческой педагогики.- /Л.В.Шамина. - М: РАМ им. Гнесиных, 2010. – 202 с.