

ПРОБЛЕМА АВТОРСТВА В ЭТНОХОРЕОГРАФИИ

Алексей Иванович ШИЛИН,

заслуженный работник культуры РФ, профессор кафедры
русского народно-певческого искусства МГИК, ведущий научный
сотрудник ГРЦРФ.

e-mail: ashilin@mail.ru

Проблема авторства в народной хореографии - одна из самых главных. Приводятся примеры авторства в этнохореографии, тенденции в публикациях по русскому народному танцу. Рассматриваются причины сложности фиксации русского фольклорного танца, его значение как явления национальной культуры. Необходима точная паспортизация публикуемых материалов для создания фактологической базы этнохореографии как науки.

Ключевые слова: этнохореография, этнохореология, народная хореография, фольклорный танец, авторский танец, национальная культура.

The problem of authorship in the folk dance - one of the most important. Are examples of authorship in ethnochoreography trends in publications on Russian folk dance. The reasons of the complexity of fixing Russian folk dance, its value as a phenomenon of national culture. Requires accurate certification of published materials to create an evidence base ethnochoreography as a science.

Key words: ethnochoreography, Ethnochoreology, folk choreography, folk dance, dance author, national culture.

Проблема авторства - одна из активно обсуждаемых и дискутируемых тем в фольклористике (этнографии). Однако в виду недостаточной научной дискуссии проблема авторства в этнохореографии ранее не рассматривалась, что не означает её отсутствие. Скорее наоборот, сегодня эти вопросы, пожалуй, одни из главных и требующих своего срочного рассмотрения и решения. Попытаемся ознакомить читателей с примерами авторства в этнохореографии, тенденциями в публикациях по русскому народному танцу и, частично, историей сложившегося положения.

Устное литературное народное творчество, песенное и музыкальное традиционное наследие, аутентичная народная хореография создавались анонимными авторами. Чаще всего невозможно определить имя создателя того или иного произведения народной культуры. Кроме анонимных авторов, в процессе воспроизведения нелитературного оригинала участвуют так же и конкретные исполнители, которые в разной степени влияют на то или иное произведение народной культуры, создавая, по сути, варианты одного и того же образца. От таланта, мастерства исполнителя часто зависит степень художественного совершенства произведения народного искусства. То есть каждый исполнитель вносит свой авторский вклад в воспроизводимый им оригинал. И степень индивидуального и самобытного бывает довольно высокой. В полной мере это относится и к аутентичным народным танцам и пляскам.

Сложность фиксации хореографии в полевых условиях часто заключается в невозможности многократного повторения в неизменном виде исполняемых образцов. Так как характерной чертой русской хореографической традиции является импровизация, то народные плясуны каждый раз исполняют танцы по-разному, меняя не только движения, но порой и мизансцены. Причём стоит отметить, что обычно

каждый пляшущий Русского, Барыню, Камаринского, кадрили, лансье или вальс будет иметь свою неповторимую манеру и свой индивидуальный набор движений. По этой причине столь часто в описании русских этнических танцев встречается такое выражение «исполняют дробь на основе дробного ключа». Импровизационность дает множество вариантов, затруднительных для описания. При попытке фиксации всех нюансов исполнения усложняется дальнейшее чтение записей танцев и движений. Часто для передачи танца записывающие их авторы ограничиваются лишь фиксацией мизансцен и схем передвижения. Запись танцевальных движений даётся обычно в приложении к основному описанию и не включает всю полноту исполнительских особенностей.

В фиксации фольклорного образца, кроме исполнителя, участвует фольклорист–исследователь. Его роль в точности трансляции может быть значительной. Качество фиксации зависит не только от компетенции исследователя, но и от метода записи, от точности и полноты исследования, качества фиксирующей аппаратуры и других факторов. Этномузыкологам общеизвестно, что нотация одной и той же песни, выполненная разными фольклористами, будет отличаться друг от друга, и порой существенно. Не менее значительна роль фольклористов–хореографов в фиксации образцов традиционной хореографии. Тем более, что в отличие от музыкантов, пользующихся универсальной общеупотребимой нотной грамотой, большинство хореографов пользуются описательным методом записи танцев, который далек от совершенства и не может точно передать движение человека.

Публикации по русскому народному танцу сравнительно редки и немногочисленны. Известный фольклорист В. Всеволодский-Гернгросс в статье «Крестьянский танец», вышедшей еще в 1928 году, причину такого положения видит в следующем: «В области изучения крестьянского танца мало сделано как потому, что нет соответственных специалистов, так в особенности потому, что еще не собран необходимый материал. А имеющиеся данные по своему составу если и позволяют охарактеризовать современный нам танец, то лишь с большим трудом могут содействовать построению какой бы то ни было теории происхождения и развития разных видов русского танца» [3; с. 235].

Через десять лет, в 1938 году о недостаточности изучения русского народного танца говорит в своей статье Ю.С. Слонимский: «Чтобы усвоить танец, нужно его видеть, и притом неоднократно. Между тем мало кто из постановщиков и артистов балета видел народные танцы, и очень немногие имели возможность запомнить их настолько, чтобы творчески перерабатывать».

Крупные научные учреждения страны занимаются песенным, музыкальным, и текстовым фольклором. Они собирают материал, обрабатывают его и публикуют во всевозможных изданиях с многотысячным тиражом. Но, увы, в этих работах нет ни слова о танце. Художнику негде почерпнуть хотя бы элементарные сведения об интересующем его танце». [11; с. 25]. И сегодня все эти критические высказывания остаются актуальными.

Степень изученности аутентичного крестьянского танца во многом определяет уровень понимания русской народной хореографии как культурного явления. Следует отметить, что и до настоящего времени фольклорный танец остаётся малоизученным и наши представления о нём часто основываются не на научных фактах, а на «мифах». Первопричину этого следует искать в явной недостаточности экспедиционной (полевой) исследовательской практики.

Некоторые деятели народной хореографии предпринимали попытки исследования русского фольклорного танца. Отдавая дань уважения и признательности за подвижнический труд по изучению русского народного танца, в первую очередь следует сказать о деятельности таких исследователей, как К.Я. Голейзовский, А.А. Климов, Т.А. Устинова, А.Э. Чижова, О.Н. Князева, М.Д. Яницкая и других, но пределы данной статьи не позволяют это сделать в полном объеме.

Книга К.Я. Голейзовского «Образы русской народной хореографии» - значительный труд, «явившийся результатом многолетних изысканий, наблюдений и размышлений. Автор имеет целью не только установить истинную природу и истоки русской народной хореографии, но и описать хотя бы часть ее богатств...». [4; с. 3]. Этот большой мастер балетного театра, новатор в области танцевального искусства, постановщик многочисленных знаменитых балетов и концертных номеров на склоне своих лет, проявляя поразительную эрудицию, отдает дань уважения и любви русскому народному танцу. Голейзовским изучена обширная историческая литература, в которой упоминались сведения о русском танце, отражены живые впечатления очевидцев исполнения танцев в быту на протяжении от начала до 60-х годов XX века с указанием времени и местности. Это, по сути, самое первое обширное научное исследование, которое оказало и по-прежнему оказывает большое влияние на дальнейшее становление этнохореографии.

Важную роль в изучении и освоении русского народного танца играют учебники и учебные пособия, в которых даются не только выводы по теории и практике, но и публикуются образцы традиционной хореографии.

На протяжении последних тридцати лет учебник «Основы русского народного танца» А.А. Климова [7] является настольной книгой для всех, кто интересуется и занимается русским народным танцем. Причем он уже трижды переиздавался значительными тиражами (10 000, 4 500 и 3 500 экз.), что говорит о его значимости и ценности. Учебник А.А. Климова заслуженно удостоен Большой бронзовой медали ВДНХ на смотре-конкурсе «Учебники и учебные пособия для студентов высших учебных заведений в 1980-1981 гг.».

Пределы объёма учебника не позволили наполнить его большим количеством конкретных примеров описаний танцев. Там, где это было возможно, А.А. Климов приводит ссылки на авторов ранее публиковавших то или иное утверждение и описание танцев. Сознвая необходимость в более конкретной информации по разделам учебника, во втором и третьем изданиях к каждой главе автором приложен перечень публикаций и описаний танцев, сочиненных или обработанных хореографами. Следует указать, что во времена создания учебника публикации с описанием аутентичных русских танцев в стране практически отсутствовали. Не претендуя на всеобъемлющий характер изложения русской традиционной танцевальной культуры, учебник называется «Основы русского народного танца». Автор тем самым подчеркивает, что в учебнике даются только основные представления о русском народном танце, а не доскональное его изложение. Стремясь более детально раскрыть региональные особенности исполнения русских танцев, в 1996 году А.А. Климовым было опубликовано учебное пособие «Русский народный танец. Выпуск 1. Север России» [8]. В будущем предполагалось выпустить серию публикаций, посвященных различным региональным танцевальным традициям, но этот проект не имел продолжения.

Важную роль в понимании традиционного русского танца и становлении А.А. Климова как исследователя сыграла его работа над учебным фильмом «Рус-

ский народный танец». Снятый в 60-70-е годы в течение более чем 12 лет на киностудии «Центрнаучфильм», фильм состоит из четырех частей. В первых трех частях – А.А. Климов - соавтор сценария совместно с режиссером фильма Б. Альтшулером. В четвертой части – А.А. Климов стал соавтором сценария с Ю. Гальпериним. Благодаря подвижническому труду по выпуску этого фильма, мы сегодня имеем возможность увидеть уникальные образцы традиционного русского танца, зафиксированные во многих регионах России в 60-70-х годах XX столетия.

Одним из значительных и заметных явлений последнего времени в русской народной хореографии стал выход двухтомного учебного пособия Н.И. Заикина, Н.А. Заикиной «Областные особенности русского народного танца» [5, 7]. Авторы взяли на себя смелость описать традиционный русский танец географически обширной территории, либо изучить обширный объем литературы, раннее описывающей эти традиции. Книги быстро стали дефицитом. У студентов учебных заведений, среди постановщиков профессиональных и любительских коллективов народного танца существует большой практический спрос на информацию, изложенную в учебном пособии.

На наш взгляд, творческое (научное) кредо авторов довольно точно отражено в их вступительной статье к первому тому. «Конечно, когда народ танцевал и танцует для себя, в свое удовольствие, от души, то, «разогревшись», исполнитель часто нарушает правильность движений. Он исполняет те движения, которые вытекают из его внутренних потребностей, эмоционального состояния и физических возможностей» [5; с. 19]. В этом своем утверждении авторы берут на себя ответственность утверждать, что народ танцует правильно, а что нет. Они не видят противоречия своей позиции с приводимой ими же цитатой знаменитого русского хореографа М. Фокина. «Танец есть дело личного опыта, здесь опыт многих сотен лет. Не торопитесь разрушить все, что создано до сих пор, в угоду времени и запросов, не отвергайте всего, в чем просто не успели еще разобраться» [5, с. 18].

Авторы в двух томах применили два принципиально различных метода изложения материала. В первом томе в каждом разделе, посвященном одной области, дается краткая этнографическая справка с перечнем местных характерных танцевальных черт, репертуара, описываются основные положения в танце, положения рук, основные движения, характерные для этой области, даются примеры музыкально-нотного материала. Завершается каждый раздел сценическим этюдом, танцем, сочиненным на тему региональной хореографии той или иной области. Не понятно, как авторам удалось собрать столь обширный материал, если они (насколько известно) не проводили экспедиционных исследований большинства описываемых территорий. В публикациях, которые указываются в общем списке библиографии, нет описания многих движений, положений рук и утверждений авторов. По этой причине первый том переполнен фактами, на наш взгляд, с научной точки зрения ложными. С точки зрения отношения к этнохореографии, как искусству, такой подход к изложению материала, вероятно, допустим, так как это, по сути, изложение авторских представлений по поводу той или иной областной танцевальной традиции, но с точки зрения этнохореологии как науки - вряд ли.

Во втором томе несколько иной метод изложения материала [6]. В нем авторы используют записи танцев, зафиксированных в фольклорных экспедициях, большое количество ранее опубликованных описаний танцев. Метод изложения хореографического материала более тщательный и добротный, нежели в первом томе.

Так, к примеру, в изложении Вологодской хореографической традиции авторы дают описания восьми игр, шестнадцати хороводов, восьми плясок, авторского танца Т.А. Устиновой «Вологодская напарочка», описание сорока четырех основных движений, восьми нотных приложений. Несколько танцев излагаются довольно подробно, с потактовым описанием. В целом, во втором томе довольно полно раскрывается содержание каждого из десяти разделов, посвященных танцевальной традиции различных областей России. Но как и в первом томе не указывается на то, кто, когда и где записал весь этот обширный материал.

Не беремся судить, какой из методов изложения более удачный. Нас интересует динамика различий подходов, которые и будут характерны для отношения к фольклорным первоисточникам. В первом томе Заикины дают описание танцев, явно поставленных хореографами. Читатели, студенты, учащиеся, не знакомые с традиционной хореографией, вполне могут предположить, а вернее должны быть уверены в том, что видят перед собой описание танцев, созданных на основе аутентичных первоисточников. В приводимом выше примере с публикацией двухтомника «Областные особенности русского народного танца» ярко проявились два недостатка, наиболее часто встречающихся в публикациях по народной хореографии. Первый – когда авторы не указывают на собственное авторство, приписывая его народу. Второй – когда излагается этнографический материал, но отсутствует либо паспортизация экспедиционных записей, либо ссылка на исследователя, записавшего тот или иной образец. Но описываемый пример с учебными пособиями Н.И. Заикина, Н.А. Заикиной не исключение, а правило в публикациях по русскому народному танцу.

В последнее десятилетие ведущие балетмейстеры, известные мастера в области народной сценической хореографии М.П. Мурашко, В.К. Нестеров опубликовали ряд учебных пособий, посвященных методике преподавания и практике русского народного танца [9, 10]. Своеобразным эталоном соблюдения правил авторства может служить учебное пособие заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора МГУКИ М.П. Мурашко «Русская пляска». К каждой цитате, приведенной в книге, дается точная ссылка на прежнее издание. Во всех описаниях танцев указывается автор постановки, либо место и автор записи танца. В книге указывается и автор переложения для баяна нотаций – Александр Обухов. Во вступительной статье М.П. Мурашко делится своими мыслями по поводу употребления терминов «пляска» и «танец», их соотношения между собой. Каждый из четырех разделов книги, посвященный региональным различиям в хореографии, предваряет аналитическая статья с точными ссылками на использованные цитаты. Таким образом, книга «Русская пляска» не только отражает балетмейстерский талант автора, но и служит источником разнообразной информации по этнохореографии.

К своему шестидесятилетнему юбилею выпустил объемное учебное пособие (478 страниц) «Русский народный танец. Методика и практика русского народного танца в народных хорах, фольклорных и вокально-хореографических ансамблях» [10] известный режиссер-балетмейстер, профессор, народный артист России В.К. Нестеров. Содержание книги состоит из четырех частей: Часть 1. Русский народный танец. Предметы и задачи. Программа обучения. Методика работы; Часть II. Изучение региональных особенностей русского народного танца; Песни из репертуара ансамбля ВГТРК «Звонница» и ансамбля «Московия»

и самая большая часть III (257 страниц) – Приложение. В Приложение вошли 16 танцев, записанных и сочиненных другими хореографами, глава из книги И.И. Веретенникова «Южнорусские карагоды» [2]. Однако ссылки на цитируемую книгу найти не удалось. Перед разделом - «Белгородско-Курский регион» значится только «Запись И. Веретенникова». Кроме того, в Приложение вошли такие танцы, как: Вепсская круга, Ненецкий танец, Северная фантазия (танец поставлен на основе нанайских, ульчских, корякских танцев), Охотники (Бурятский танец), Татарский танец, Старинный марийский танец, Зафак (Адыгейский танец), Якутский северный танец. Непонятно, по какой причине В.К. Нестеров включил эти национальные танцы в свою книгу «Русский народный танец»?

Вторая и третья части учебного пособия В.К. Нестерова относятся непосредственно к теме нашего исследования – публикации аутентичных и авторских материалов по народной хореографии как научных фактов. Вторая часть не совсем соответствует своему названию «Изучение региональных особенностей русского народного танца»; Песни из репертуара ансамбля ВГТРК «Звонница» и ансамбля «Московия», так как посвящена изложению собственных представлений автора по изучению региональных особенностей исполнения русского народного танца. Она в основном содержит лишь многочисленные постановки танцев Нестерова на песни разных регионов России. В описаниях практически отсутствуют ссылки на источники хореографических материалов для его вокально-хореографических постановок. Для нас осталось не выясненным, какое отношение имеют к авторству В.К. Нестерова опубликованные в третьей и частично второй частях нотации тридцати хоровых партитур и нотаций (к ним не даны описания постановок и сценических разводов). Так как только в «Липецких страданиях» указываются фамилии гармониста – В. Самохин и расшифровщика – В. Артамонов, то можно предположить, что остальные нотации выполнил автор книги – В.К. Нестеров?

В целом очень жаль, что великолепно напечатанное, яркое, красочное, юбилейное издание, частично дающее представление о многогранной деятельности В.К. Нестерова, вышло под названием «Русский народный танец», а не «Творчество В.К. Нестерова». Материалы этой книги, как и первый том «Областных особенностей русского народного танца» Н.И. и Н.А. Заикиных, по-видимому, не могут считаться основанием для достоверных сведений по этнохореографии, оставаясь в допустимых рамках авторских художественных представлений.

Важной проблемой в хореоведении является отсутствие ссылок и паспортизации публикуемых материалов. Повсеместно в литературе по народному танцу встречаются рассуждения о бытовании того или иного факта и явления, не подкрепленные адресом первоисточника. Это приводит к тому, что авторы, допуская неточности в изложении материала, выдают авторские произведения за народные и свои домыслы - за истинные сведения. Такие компиляции часто бывают чрезвычайно далеки от фольклорных оригиналов. Избежать подмен в представлениях о народной хореографии может только указание точных адресов, источников полученной информации. Только это позволит будущим исследователям основываться на изложенном факте, как на научном.

Следует отметить, что одной из основ для каждой из наук и дисциплин является фактологическая база соответствующих направлений традиционной культуры. Без неё невозможно логическое построение, научные выводы, класси-

фикация, глоссарий и терминология. То есть, научный факт является основой, фундаментом научного знания, в том числе и для этнохореографии, которая сейчас переживает процесс становления [1, с.8].

Литература

1. Бадмаева Т.Б. Междисциплинарные аспекты этнической хореографии // Актуальные проблемы хореографического образования: материалы международной научно-практической конференции. Март 2007 г. / Под ред. Т.Б. Бадмаевой. - С.8
2. Веретенников И.И. Южнорусские карагоды. Белгород, 1993.
3. Всеволодский-Гернгросс В.Н. Крестьянский танец // Крестьянское искусство СССР: Сб. секции крестьянского искусства комитета социол. Изуч. Искусств: В 2 т. / Гос. Ин-т истории искусств. Т. 2: Искусство Севера. Л.: Academia, 1928. С. 235-248, С. 235.
4. Голейзовский К.Я. Образы русской народной хореографии. М.: Искусство, 1964. - С.3.
5. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца: Учебное пособие. Орёл, 1999.
6. Заикин Н.И., Заикина Н.А. Областные особенности русского народного танца. Часть II. Учебное пособие. Орёл, 2004.
7. Климов А.А. Основы русского народного танца. М., 1981, 1994, 2004.
8. Климов А.А. Русский народный танец. Выпуск 1. Учебное пособие. М., 1996.
9. Мурашко М.П. Русская пляска. М., 2010.
10. Нестеров В.К. Русский народный танец. М.,2010.
11. Слонимский Ю.И. Искусство балета и народный танец // Народное творчество.- 1938. - №8. - С.25.