

Вот цитаты из «Пана Халявского» Григория Квитки-Основьяненка. Речь идет о том, как тупоголового недоросля Трушка Халявенка наставник обучал делать голосовые «переливы» простым и надежным методом: «При переливах голоса он дергал меня из стороны в сторону и я выделывал все *га-га-га-га* чудесно». Или: «Пан Кнышевский... избрал самые трудные псалмы, и заведя меня... скрытно от всех на ток (гумно), в клуне (риге) учил вырабатывать все *гагаканья...* О, да и досталось же моим ушам!» (*Квитка-Основьяненко Г. Пан Халявский*. Киев, 1954. С. 47, 50 — Курсив мой. — *Е.М.*)

*И. Б. Теплова*

## НАРОДНЫЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ ТРАДИЦИИ (ОСНОВНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ)

В последние десятилетия среди разнообразных направлений изучения народной традиционной культуры вопросы исполнительства обретают все большую значимость. Такой интерес обусловлен рядом причин, среди них:

- активная полевая, научно-исследовательская деятельность, фиксирующая разнообразные формы функционирования живой фольклорной традиции;
- формирование новых подходов в осмыслении явлений традиционной музыкальной культуры, возникновение научных категорий, устанавливающих иерархические связи в системе языковых средств фольклора;
- воссоздание произведений фольклора в условиях современной концертной практики;
- сложившийся в сфере научного знания опыт, который сформировался благодаря наблюдениям над сферой исполнительства исследователями прошлого и настоящего.

Наблюдения над сферой исполнительства представлены в работах литераторов, филологов — Е.В. Барсова, П.Н. Рыбникова, М.М. и Ю.М. Соколовых, В.Я. Проппа, М.К. Азадовского, К.В. Чистова, Б.Н. Путилова, В.Е. Гусева. В области музыкальной фольклористики данная проблема рассматривалась Е.Э. Линёвой, К.В. Квиткой, Ф.А. Рубцовым, А.В. Рудневой, В.М. Щуровым, М.А. Енговатовой, Е.А. Дороховой и другими исследователями<sup>1</sup>.

Охватить полный спектр возникающих вопросов в сфере исполнительства практически не представляется возможным. Нами предпринимается попытка рассмотреть лишь некоторые из них.

Самостоятельные подходы к решению этих проблем сложились в исследовательской, педагогической и концертной практике фольклористов Санкт-Петербургской консерватории. В частности, они формировались в русле Программы подготовки специалистов на музыкально-этнографическом отделении, а также на основе многолетней концертной практики Фольклорного ансамбля. Предлагаемые наблюдения разрабатываются в лекционном курсе «Народные исполнительские традиции», основные положения которого были сформулированы А.М. Мехнецовым.

Распространенный подход к явлениям исполнительства учитывает главным образом сферу художественной деятельности, отражающую сумму определенных навыков, уровень мастерства. Такое понимание лишь отчасти может быть применимо к формам фольклора. В контексте традиционной культуры проблема исполнительства требует системных наблюдений, устанавливающих многосторонние связи с культурной традицией.

### *1. Исполнение как необходимое условие актуализации художественной формы в фольклоре.*

Особое значение исполнительства в воссоздании, воспроизведении фактов фольклора в историческом времени обусловлено принципиально бесписьменной природой фольклора. Изустный способ хранения, воссоздания, бытования, передачи информации определяет особенности и закономерности жизни фольклорного текста, тип культуры и целый ряд ее особенностей. Тысячелетний опыт этноса хранится в памяти, в сознании, а также в различных «вещественных выражениях», материальных формах. Таким образом, именно акт исполнения становится единственным условием актуализации художественной формы в фольклоре.

### *2. Дискретный характер существования форм фольклора.*

Динамика исторической жизни фольклора рождает необходимость рассматривать проблему дискретного существования произведений народной музыкальной культуры. Одно исполнение от другого может отделять значительный временной промежуток, в течение которого фольклорный текст не воспроизводится, а принадлежит сфере индивидуального сознания, а если иметь в виду следующий уровень обобщения, то — сфере исторической памяти этноса. Исполнение же фиксирует мгновение жизни фольклорного текста, запечатленное, отраженное индивидуальным сознанием. Именно в этот момент воспроизведения культурная практика реализует, фокусирует закономерности традиции, в том числе закономерности музыкальной стилистики, которые имеют объективный характер. Вместе с тем исполнительская форма отражает также и «субъективное» воспроизведение текста. Эти обстоятельства связаны с *проблемой соотношения общего, типического и индивидуального, единичного в фольклоре.*



### *3. Соотношения общего и индивидуального в исполнительской форме.*

Обращение к этой проблеме в филологических исследованиях в большой мере связано с изучением феномена сказительства. Реализация мастером эпической традиции находит выражение в категориях «личное начало», «личный почин»<sup>2</sup>. Вместе с тем выдающийся исполнитель либо исполнительский коллектив, состоящий из мастеров, всегда отражает традицию, воссоздавая типическое<sup>3</sup>.

Имя обонежского сказителя Т.Г. Рябинина оказалось запечатленным в истории русской культуры прежде всего благодаря творчеству русских композиторов-классиков. На следующем историческом этапе, уже в области фольклористики, не случайно именно с именем Рябинина связывается наименование особого типа напева тирадной композиции, характерного для повествовательных жанров на Русском Севере (это, прежде всего, былины, причитания). Так называемый «рябининский» напев — термин, принятый в научной практике.

Изучение смоленской традиции (благодаря известным публикациям) нередко связывается с А.И. Глинкиной, О.В. Трушиной. Напевы, записанные от них, характеризуют важные стороны культурной традиции и поэтому в сознании фольклористов, осуществляющих экспедиционное обследование Смоленщины, они органично связываются с именами этих прекрасных исполнителей. «Глинкинский», «трушинский» тип напева — наименования, активно используемые в рабочей практике.

Изучение закономерностей культурной традиции, отраженных в сознании одаренной личности, исполнителя-мастера, — самостоятельное направление, связанное с проблемой общего и индивидуального.

Важная составляющая этой проблемы находит выражение в изучении стилистики сольной и коллективной формы исполнения.

### *4. Сольная и коллективная формы исполнения.*

В традиционной культуре эти две исполнительские формы самостоятельны. Они имеют равный обрядово-значимый статус, обусловлены определенным контекстом исполнения, а также нормами народной песенной культуры. Наряду с укорененными в традиции, типологически устойчивыми песенными группами, за которыми закреплён тот или иной состав исполнителей, в современной собирательской практике фиксируются музыкально-поэтические тексты, являющиеся результатом эволюции формы бытования, исторической жизни песни (в ряде случаев имеют значение условия и обстоятельства собирательской работы).

Индивидуализированное и коллективное проявляет себя на уровне форм мышления, закономерностей композиции. И именно сфера исполнения является определителем самостоятельности той или иной формы исполнения, корректирующей элементы синтаксиса музыкально-поэтической речи — стабильность структуры, мобильность исполнительских факторов. Сольная или кол-

лективная исполнительские формы регулируются особенностями жанровой специфики. Так, самостоятельные внутрижанровые группы образуют причитания — сольные и коллективные. Различный характер произнесения эпического текста обусловлен либо сольным исполнением напева «сказительского» типа, либо совместным, «артельным» исполнением напева, заключающего в себе признаки песенной формы.

Вместе с тем сольная форма принципиально не свойственна свадебным, хороводным, большей части календарных песен.

Особенности сольного и коллективного начал обнаруживают себя и на уровне композиционного строения напева, а также функциональной дифференциации голосов в многоголосной фактуре. Так, сольный зачин часто предполагает свободу метrorитмического пульса, индивидуальный «выбор» интонационного контура. В хоровом подхвате необходима строгая регламентированность всех закономерностей музыкальной формы. При этом в сибирской и казачьей песенных традициях декламационный «зачин», включающий весь смысловой объем поэтического текста, контрастирует с развитым в музыкальном отношении «хоровым» разделом, основанном на произнесении текста в его песенной форме. В фактуре партия «дишканта», выделенная стилистически и функционально, противопоставляется нижнему пласту голосов (индивидуальное начало находит выражение в «концентирующей» функции дискантирующего голоса).

Еще один уровень проблемы — разнообразие форм сольного и коллективного исполнения. Такие особенности бытования фольклорных форм обнаруживают себя при одновременном сочетании, наложении типологически идентичных, либо различных причетных и песенных форм<sup>4</sup>.

### 5. Исполнительский текст.

На исполнительском уровне возникает пересечение внутренних закономерностей фольклорного текста и внешних обстоятельств его исполнения (обрядовая ситуация, эмоциональное состояние и т. п.). Акт исполнения всякий раз корректирует структуру музыкально-поэтической речи под влиянием данного факта интерпретации. Эта коррекция происходит на уровне инвариантности текста и мобильности исполнительских факторов.

Необходимо рассмотреть и проблему соотношения закономерностей художественной формы и динамики исполнительского текста. Последний может вбирать в себя сумму контекстов:

- пространственный контекст: дом — улица — поле — лес...
- временной контекст: календарное время — этап человеческой жизни...
- акциональный контекст: статика — обрядовое шествие, хореографическое движение...



- персональный контекст: тот или иной половозрастной состав участников;
- «эмоциональный» контекст: уровень эмоциональной «напряженности», который определяется адекватным характером воспроизведения текста в данной культурной традиции либо лишь имитацией его.

Сумма названных обстоятельств, как мы знаем, и воздействует на закономерности художественной формы, рождает подвижность характеристик в области динамики темпа, метра, тесситурно-тембровых характеристик, соотношения голосов (особенностей многоголосия) и др.

По мнению Ю.М. Лотмана, понимание статуса исполнителя должно находиться посредине между категориями структуры и текста<sup>5</sup>. Очевидно, что исполнительский уровень составляет самостоятельную и неотъемлемую часть структуры фольклорного текста и отражает специфику исполнительских закономерностей фольклорной «речи», акта «речевой» реализации фольклорного явления в определенном обрядовом контексте.

Акт исполнения координирует сумму фактов традиционной культуры, одновременно рождающихся во всех компонентах. Воспроизведение художественной формы становится своеобразным сигналом, начальным толчком к возникновению фольклорно-этнографического текста как законченного в функционально-содержательном и композиционном отношениях фрагмента народной традиционной культуры как структурно-семантической единицы в поле культурной традиции<sup>6</sup>. Таким образом, исполнительский текст можно рассматривать в качестве обязательного элемента структуры собственно текста фольклорно-этнографического.

### ***6. Исполнительство и жанровая природа народной песни.***

Исполнительство и жанровая природа народной песни обнаруживают теснейшую связь и взаимообусловленность. Сфера исполнительства — неотъемлемый компонент, определяющий жанровую специфику. Для одного и того же обрядового текста в культурной традиции могут быть приняты различные способы его воспроизведения — декламационное произнесение либо песенное интонирование. Эти различия выражают специфику жанрового воплощения вариантов одного поэтического текста, например в обрядовом приговоре или песенной форме. Жанровая природа выявляется и получает конкретизацию лишь в момент исполнения.

Так, в жанре причитания исполнительская сфера в большой степени отражает эмоциональное состояние исполнителя в данной обрядовой (или иной) ситуации. В свою очередь жанровая специфика выражает себя в соотнесенных между собой элементах структуры, тесно взаимосвязанных с исполнительскими факторами. Среди них интонационно-ритмические особенности начального возгласа, словообрывы, цезуры, динамика певческого дыхания, обуславлива-



ющая протяженность разделов формы. Все эти качества выступают как жанро-образующие элементы структуры текста.

### 7. Мужская и женская исполнительские традиции.

Мужская и женская исполнительские традиции составляют отдельную содержательнейшую страницу народной музыкальной культуры. Философский смысл оппозиции этих двух начал Н.А. Бердяев формулирует как оппозицию принципов мужского — антропологического и личного и женского — «по преимуществу космического и коллективного»<sup>7</sup>. Бердяев также отмечает: «Мужское начало есть по преимуществу начало творящее, женское же начало есть по преимуществу начало рождающее»<sup>8</sup>. Такой подход открывает ряд перспектив в наблюдениях над специфическими системами мужского и женского языка как системами поведенческих, речевых канонов. Мужская и женская исполнительские традиции концентрируют характерные особенности в определенных образно-поэтических комплексах, закономерностях стилистики, жанровых группах.

*Мужская песенная традиция*, связанная с обрядовой, производственной и бытовой практикой, главным образом, находит следующее воплощение:

- в песнях, припевках, организующих коллективные трудовые усилия;
- в художественных формах эпоса (севернорусские сказительские формы и южнорусские былинные песни);
- в так называемой «молодецкой лирике», для которой при сохранении типологического единства характерны черты локального своеобразия.

Черты стиля мужской исполнительской традиции обусловлены мужской природой певческих возможностей и заключены в активности певческого дыхания, интонирования опорных тонов, протяженности звуковедения, которые формируют особенности мелодико-ритмической организации напева<sup>9</sup>.

*Женская исполнительская традиция* обусловлена особым статусом женщины в обрядовой и повседневной жизни. Именно в женской традиции реализуются действия, связанные с плачевой культурой, свадебной и календарной обрядностью.

Специфика жанрового состава репертуара, связанного с женским исполнением, обусловлена ранними формами песенности. Характеристика исполнительского стиля, свойственного женской традиции, включает такие специфические закономерности, как характер интонирования, способы мелодического развертывания напева, темброво-гесситурный колорит, особую значимость музыкальных долгот, выразительность звучания унисонов и другие исполнительские приемы.

Экспедиционная практика последних десятилетий фиксирует формы фольклора, в которых отражено взаимодействие мужской и женской исполнительских традиций. Этот процесс взаимодействия нашел выражение в «адаптации» мужского репертуара и манеры пения в женских исполнительских коллективах<sup>10</sup>.



В ряду других важных проблем народного исполнительства необходимо назвать следующие:

- локальные формы народных певческих традиций (диалектно-стилевые особенности, виды певческих составов);
- народные исполнительские традиции и современная художественная практика;
- проблема адекватного отображения исполнительских закономерностей звучащего музыкально-поэтического текста средствами нотации;
- историческая динамика исполнительских стилей.

Последняя проблематика обнаруживает актуальность в связи с введением в научный оборот и исполнительскую практику фольклорных материалов XIX—начала XX веков. В их числе как слуховые, так и фонографические записи. Так, публикация материалов из коллекции Е.Э. Линёвой, предпринятая специалистами Фонограммархива Пушкинского дома, подтверждает особое научное и художественное значение записей начала века и вместе с тем свидетельствует об уже невосполнимых утратах, произошедших в народно-песенной культуре<sup>11</sup>.

Осмысливая законы исполнительства, современная наука получает возможность реконструировать, озвучить целый ряд материалов, существующих в публикациях прошлых столетий.

Явления динамических изменений исполнительских стилей обнаруживаются и на более коротком временном отрезке. Свидетельством тому являются наблюдения над материалами из фондов Московской<sup>12</sup> и Санкт-Петербургской консерваторий (сопоставление смоленских записей из коллекции 1960-х годов с современными материалами).

На каждом историческом этапе исполнительская традиция фиксирует то или иное состояние народной культуры, ее стабильные черты, трансформацию или утрату. Так, в современности традиция, сохраняя архаические формы, испытывает влияние стереотипов, воспринятых из окружающей среды, обретает свойства эстетического, взамен уходящего обрядового начала. Это видно на примере практики так называемых официальных фольклорных ансамблей в современной деревне.

Наблюдения над вопросами исполнительства раскрывают внутреннюю систему фольклора, становятся инструментом познания его исторической жизни.

Именно сквозь призму исполнительства нам дано ощутить такое важное качество народной песни, как глубочайшую духовность, понимаемую в широком смысле этого слова. Это не может быть вычислено или измерено с помощью схем, графиков или даже словесного описания. Исполнение становится инструментом, воплощающим это качество. Обнаружить, помочь ощутить, приобщиться к высочайшей духовности народной песни нашим современникам — также одна из задач фольклористики.

## Примечания

<sup>1</sup> Среди исследований последнего времени, рассматривающих проблемы исполнительства, см.: *Голос и ритуал: Материалы конференции.* М., 1995; *Смирнов Д.М.* Об устойчивых и изменчивых элементах формы в западнорусском песенном исполнительстве (на примере смоленской народной певицы Е.Е. Азаренковой) // *Проблемы композиции народной песни.* М., 1997. С. 71–86; *Музыка устной традиции. Материалы международных научных конференций памяти А.В. Рудневой.* М., 1999 (статьи А. Чекановской, Т.В. Калужниковой, В.М. Шурова и др.); *Мастер и народная художественная традиция Русского Севера.* Петрозаводск, 2000.

<sup>2</sup> Термин А.Ф. Гильфердинга. В работах филологов разработка типологической шкалы исполнителей посвящена представителям династии Рябининых, И.А. Федосовой, М.Д. Кривополеновой и другим.

<sup>3</sup> История фольклористики XX века знает немало имен выдающихся исполнителей. Среди них Т.И. Коношина, А.И. Глинкина, О.В. Трушина, Е.Т. Сапелкин, О.И. Маничкина и многие другие. Каждый из незаурядных исполнителей по-своему воссоздает особенности традиции, в совершенстве владея ею.

<sup>4</sup> См.: *Енговатова М.А.* Особые формы совместного пения // *Живая старина.* 1997. №2. С. 50.

<sup>5</sup> См.: *Лотман Ю.М.* Двойной портрет // *Лотмановский сборник.* М., 1995. С. 65.

<sup>6</sup> См. об этом: *Мехнецов А.М.* Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры // *Музыка устной традиции: Материалы международных научных конференций памяти А.В. Рудневой.* М., 1999. С. 180–181.

<sup>7</sup> *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М., 1993. С. 67.

<sup>8</sup> Там же. С. 71.

<sup>9</sup> Наблюдения над особенностями мужской песенной традиции см.: *Шуров В.М.* Мужская традиция в русском народном пении // *Мужской сборник. Мужчина в традиционной культуре.* М., 2001. Вып. 1. С. 163–174.

<sup>10</sup> Известны наблюдения в этой сфере А.М. Мехнецова (на материале лирических песен Устьянской традиции Архангельской области и Томского Приобья) и Е.А. Дороховой (на материале солдатских и протяжных песен русско-украинского пограничья).

<sup>11</sup> См.: *Марченко Ю.И.* Исторический ракурс изучения севернорусской песенной культуры и современное состояние местных фольклорных традиций // *Из истории русской фольклористики.* СПб., 1998. С. 298–337.

<sup>12</sup> См.: *Шуров В.М.* Русская песня вчера, сегодня и завтра // *Музыка устной традиции. Материалы международных научных конференций памяти А.В. Рудневой.* М., 1999. С. 36–45.

## Литература

1. *Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Былины.* Т. 1. Петрозаводск, 1989.
2. *Рубцов Ф.А.* Русские народные хоры и псевдонародные песни // *Статьи по музыкальному фольклору.* Л.; М., 1973. С. 182–209.
3. *Чистов К.В.* И.А. Федосова. Петрозаводск, 1988.