

19. КЕМ ВЫ РАБОТАЕТЕ (ГДЕ УЧИТЕСЬ)? _____

20. ВАШ ПОЛ: муж. - I жен. - 2

21. НАЗОВИТЕ ВАШУ НАЦИОНАЛЬНОСТЬ: _____

22. ВАШЕ СЕМЕЙНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ:

женат
(замужем)

холост
(не замужем)

вдов
(разведен)

I

2

3

23. СКОЛЬКО ВАМ ЛЕТ? _____

БЛАГОДАРИМ ВАС ЗА ВНИМАНИЕ И ПОМОЩЬ!

С.Г. Айвазян, старший
научный сотрудник ВДНТ

КАМО ГРЯДЕШИ

О некоторых тенденциях в молодежном фольклорном движении

На фоне социального и культурного распада нашего общества удивительно /а может быть, закономерно/, что именно сейчас, в 80-90 годы существует мощное возрожденческое движение, связанное с освоением традиционной культуры во всем ее комплексе и в рамках определенного этноса. Очевидно, здесь мы имеем дело с нравственной ценностью традиции как таковой. Олицетворяют это движение молодежные фольклорные коллективы, объединившиеся в конце 1989 года в Российский союз любительских фольклорных ансамблей. Идейной основой объединения стало их общее устремление на восстановление самой корневой системы культуры как основы этнической самоосознанности каждой нации для дальнейшего выживания общества в целом.

Употребляя же термин "движение", мы имеем в виду не только коллективы, ориентированные на воспроизведение этноса в целом, но и коллективы сценического направления, ориентированные на более или менее точное воспроизведение только народного мелоса в его приближенном к аутентичному звучании.

Чтобы лучше понять природу этого явления, попытаемся осмыслить

его историю. Само движение зародилось на рубеже 70-х годов. У молодых фольклористов того времени Андрея Кабанова, Евгения Кустановского, Наталии Гиляровой – в Москве, Анатолия Мехнецова и Игоря Мацневского – в Ленинграде, Вячеслава Асанова в Новосибирске, Евгения Калущкого в Свердловске и других возникла необходимость, по меткому выражению И.Земцовского, – "воссоздать в себе исследуемое интонирование".^{х)}

В общем, у молодых интеллигентов были две лакуны – фольклор и самодеятельная песня. Это был способ ухода от лживой действительности – в настоящую, хотя и несколько иллюзорную по тем меркам жизнь. Но уход личностный, пусть в группе единомышленников, но – для себя, в конфронтации с окружающим миром, его идеологией и идеологами типа – "в свете решений... съезда".

Все свое свободное время молодые фольклористы проводили в экспедициях, совершенствовали методику записи и систему освоения народного звукоизвлечения, использовали этот уникальный опыт в работе со студенческими коллективами таких же энтузиастов. Конечно, ни о каком движении еще и речи быть не могло – только тенденция, но уже очень яркая на фоне всеобщей рутинности и только намечающая и открывающая пути осознания самобытной национальной культуры, своего места в этой культуре. Недаром именно в это время воссияла звезда Дмитрия Покровского. Его ансамбль народной музыки показал, на что способны профессиональные музыканты под руководством профессиональных фольклористов. Традиционное певческое русское искусство было представлено в ансамбле эффектно, зрелищно, разнообразно и сценично. На многие годы этот коллектив стал непревзойденным авторитетом.

Со своей стороны, советская официальная культура также предлагала свой вариант "освоения" народного, национального – в виде стандартных народных хоров, где народные песни и пляски выглядят настолько же фальшивыми, как и песни о партии. Именно в 70-80-е годы особенно четко проступил творческий тупик этих коллективов /хотя от внешней помпезности – дорогих костюмов, красочных поста-

х) И.Земцовский. "Б.В.Асафьев и методологические основы интонационного анализа народной музыки". в кн. Критика и музыковедение. Сб. ст. вып. 2. Л.-Музыка. 1980. – стр.184

новок дух захватывало/. Проследив историю возникновения и жизни этого жанра профессионального искусства, убеждаемся, что их творческий крах был заложен уже с самого начала их сценического функционирования. Используя крестьянскую песню в своей концертной практике, городские хоры народной песни неизбежно пытались подчинить народную бытовую песню чуждым, не свойственным ей законам. Какими же путями городская культура осваивала и вводила в свой обиход крестьянскую? Не забудем при этом, что крестьянская традиционная певческая культура была обусловлена всегда такими обязательными моментами, как функциональность, четкая жанровая приуроченность, особая манера исполнения, зависящая от региональных стиливых особенностей каждой певческой школы, импровизационность и многими другими.

Для первых собирателей фольклора: М.А.Балакирева, Н.А.Римского-Корсакова было достаточно вычленив из всего комплекса певческой народной культуры мелодическую строчку с подтекстовкой, "облагородить" ее фортепианным аккомпанементом, чтобы перевести крестьянскую песню на близкий горожанину язык романса. В этом смысле великие представители "Могучей кучки" стали первопроходцами в интерпретировании крестьянского фольклора.

Следующий этап адаптации народной песни в городе, затянувшийся от хора Пятницкого до нашего времени, связан с переводом народной песни на язык академического хорового исполнительства.

Первые шаги в противоположном направлении, т.е. в освоении городом языка народной песенной традиции, сделаны на рубеже 70-х годов ансамблем Дм.Покровского, хотя и здесь во главу угла была положена забота о яркости и выигрышности сценического воплощения.

В системе же тоталитарного государственного уклада понимание народной культуры как общенародной, на грани интернациональной, с усредненным стилем – стало удобно и выгодно. И в сознании горожанина возник и укоренился "общенародный стиль" народной песни без учета локальной или национальной традиции. Мало того, такое потребительское отношение к народной культуре, насильственное воздействие на нее оказывает разрушительное действие и на саму традицию. По образу и подобию государственных "народных хоров" по всей стране создано огромное множество самодеятельных хоровых коллективов, все чаще именуемых "фольклорными", в которых обучают

особой манере звукоизвлечения надуманного псевдонародного стиля. Такие коллективы пользуются поддержкой государства, успешно гастроллируют и вербуют себе новых сторонников. Происходит как бы узаконенная фальсификация народного песенного творчества. То же можно сказать и о традиционной материальной культуре. Поистине, прав С.Аверинцев, говоря, что "логика тоталитаризма возбраняет культуре быт: культурой".

В 1966 году при Государственном музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных открылось отделение по подготовке руководителей народного хора. Инициатором и организатором отделения был преподаватель Института, руководитель Государственной хоровой академической капеллы – Александр Александрович Юрлов.

В системе высшего музыкального образования это был "взрыв": впервые появилась возможность в едином учебном процессе объединить изучение методов собирательской работы, нотировки и близкого к оригиналу исследования. Руководить отделением были приглашены наиболее авторитетные деятели государственных народных хоров – Н.Мешко, Л.Христиансен, Н.Калугина. Работать со студентами стали известные музыковеды-фольклористы – А.В.Руднева, ее ученик В.Щуров, позднее А.Кабанов. И, естественно, началась конфронтация методик. Как научная, так и творческая потенция отделения сильно снизилась после ухода А.В.Рудневой и Л.Л.Христиансена. В 1972 году ушел из жизни А.А.Юрлов.

Творческое исследование, заложенное при создании отделения, свелось к кабинетному практикуму, методика обучения стала строиться по законам салонного исполнительства, традиционного для городского восприятия. Живая идея синтеза исследовательского и исполнительского проникновения в фольклор не состоялась. Произошло неизбежное разделение "гнесинской фольклористики" на хоровое исполнительство /дирижеры народного хора/ и теоретическую лабораторную работу /теоретико-композиторский факультет/. Экспедиционная практика первых ставит в основном задачу набора репертуара, вторые – осваивают собранный материал "на бумаге".

Отделение народного хора МГПИ им.Гнесиных воспитало целую плеяду педагогов и исполнителей народной культуры, вошедшей в обиход под названием "гнесинской школы", ориентированной на сценическое представление народной песни. Бурный рост хоровой самодеятельности по всей стране, открытие соответствующих отделений

в музыкальных вузах и культпросветучилищах обуславливал острую необходимость таких кадров и активную их востребованность. "Народно-хоровой" конвейер получил мощную молодую инъекцию в виде некогда способных учеников, ставших учителями музыкальных вузов и КПУ, а также руководителями хоровых коллективов. Как шитом прикрываясь юрловской идеей традиционного освоения фольклора, на теле нашей культуры выростала опухоль, которая по всем законам жизнедеятельности организма отторгала культуру традиционную, самобытную, истинную.

"Лабораторная работа" по выведению новой индустрии – социалистической культуры, можно сказать, увенчалась желаемым успехом. Появились высокопрофессиональные, крепкие коллективы.

Обуреваемые благородным пафосом возрождения и пропаганды традиционного материала /именно материала, а не фольклора/, они в своей деятельности в лучшем случае реставрируют, реанимируют некоторые фольклорные жанры, в основном – песни. Само по себе это зрелищно, ярко, тем более, что все эти ансамбли выступают в реставрированных, а то и подлинно этнографических костюмах. Однако, наблюдая за развитием таких коллективов, убеждаемся: это путь в никуда, если согласиться, что развитие – есть обязательно движение, путь. Здесь же движение лишь в обновлении репертуара, в новых гастролях, господствует эстетика сцены, где каждое движение отрепетировано, а "импровизация" регламентирована. Очень много здесь зависит от руководителя коллектива, его образованности, целеустремленности, воли. Именно от этих качеств зависит и успех коллектива. А в этом и главная цель: от выступления к выступлению все с большим и большим успехом. Сверхзадачей становится поразить зрителя редким, экзотическим материалом, высоким уровнем артистизма его представления, что дает возможность каждому участнику "прояснить" в представленном, показать себя.

Признаем, что такие коллективы – это явление достаточно значительное в нашей культурной жизни. И вместе с тем, в нем четко прослеживается его культурная неукорененность.

Дело в том, что традиционная народная культура – это симбиоз накопленных веками знаний о земле, человеке, космосе, добытый созерцанием и работой на земле для себя и своих детей, чтобы выжить. Этот опыт, соединенный с опытом предков, передавался устно во вре-

мени и пространстве. Фольклор, как устное народное творчество, является отражением народного опыта, знаний, выраженных в художественных образах, в чем, собственно, и заключается высокое нравственное начало любой традиционной культуры. Представляя современному зрителю старинную народную песню, по возможности воспроизводя ее в традиции определенной певческой школы, молодые исполнители порой достигают достаточно высокой степени профессионализма, в то время как духовно-нравственные начала всей фольклорной культуры остаются невостребованными.

Думается, что только в условиях "фольклорного бума" могут процветать подобные ансамбли, поскольку держатся на принципиально не свойственных им ценностях: фольклор не является атрибутикой их жизни, а лишь — средством выражения себя через фольклор перед публикой.

.. все-таки надо отдать должное молодежным фольклорным сценическим ансамблям. Занимаясь реставрацией крестьянской песни, они подчас добиваются большой эмоциональной отдачи зрителя, эффекта "погружения" в истоки народной певческой культуры, тем самым пропагандируя фольклор и приобщая к нему новых сторонников.

Однако, на наш взгляд, какая-либо реставрация в духовной области вообще невозможна, как она возможна в области материальной культуры /костюме, архитектуре/. Необходимо творческое осмысление духовного опыта традиционной национальной культуры, освоение неписанного ее свода с приметами, земледельческим календарем, обрядами и праздниками, эпосом и лирикой, а главное — возрождение народного идеала праведной жизни как феномена традиционной культуры.

Многие из упомянутых в начале статьи фольклористов и их единомышленники прошли этот путь воспроизведения певческих стилей — через иллюзию сопричастности фольклорному исполнительству — и много в том преуспели. Вспомним блестящие выступления тогдашних составов ансамблей Дм.Покровского, Московской и Ленинградской консерваторий и других. Однако, "просияв" в среде интеллигенции, большинство из них поняли, что искусство фольклорного исполнительства — явление не представляемое, а часть народной культуры, каждым из них и ими всеми проживаемое. А когда народная культура стала частью жизни, быта таких коллективов, стала меняться и их ориентация.

На первый план выдвинулся не волевой руководитель, менеджер, а профессиональный фольклорист. Участники фольклорных коллективов почувствовали насущную потребность в этнографических знаниях, собирательской работе. Главным стало не очередной показ своих достижений, а проникновение, познание ценности жизни носителя традиционной культуры.

Ребята начали учиться у народных исполнителей не столько звукоизвлечению, сколько способу и образу жизни на земле, образу мышления живущих на земле, любви к ближнему, общинному и семейному укладу. Только в народном сознании мир представляется оплотворенным мирозданием. Тому свидетельство мифы и сказки всех больших и малых народов. Именно из этого взаимодействия духа и материи возникают такие понятия, как — истина, красота, добро и т.п. Городской человек как бы впитывает в себя генетический опыт, накопленный человеком земли, осваивает его ценности. Выработанное таким образом сознание определяет и бытие этой молодежи: их жизнь регламентируется народным календарем, семейными и бытовыми праздниками и обрядами изучаемого и исследуемого этноса. Престольные праздники своих базовых сел стали для них частью их городского быта, и справляются они, как правило, на земле своих учителей, в местах их традиционного бытования. Так, ансамбль "Народный праздник" ежегодно празднует весенний обряд "пахавание стрелы" в с. Столбун Гомельской области, а святки — в с. Завгороднее Харьковской области; ансамбль "Казачий круг" празднует масленицу и святки в станицах Волгоградской области и на Кубани, ансамбль "Веретенце", соответственно — в Курской области. Аналогичная тенденция наблюдается у молодежных фольклорных коллективов Новосибирска, Свердловска, Вологды, Ленинграда, Белгорода, Твери, Барнаула. Подобные ансамбли есть в Харькове, Киеве, Tallинне, Вильнюсе, Риге, Тбилиси и др. городах страны.

Молодые люди женятся, выходят замуж и свадьбы играют в соответствии с изучаемой традицией /можно сказать, — проживаемой/. Кстати, наметилась интересная тенденция — соединения судеб участников городских фольклорных ансамблей с жителями тех сел и деревень, в которых они учатся фольклору. Теперь горожане (из числа участников ансамблей) живут в Курской, Вологодской, Свердловской областях и чувствуют себя комфортно!

В свою очередь, народные исполнители уже и не мыслят своих

праздников без гостей из города, приглашают их на свадьбы, семейные торжества, надеются, и не без основания, что и за гробом пойдут вместе с близкими родственниками.

А надо ли говорить, какую мощную волну престижности создает городская молодежь вокруг народных исполнителей! Их песни, которые еще совсем недавно были никому не интересны, их праздники, которые, казалось, существовали только в памяти носителей традиции, стали предметом особого внимания столичных жителей. Своей коренной культурой заинтересовалась и местная молодежь. Осознав свою сопричастность своей национальной культуре, человек познает себя и как представителя данного народа!

Удивительно точно об этом сказано в статье русского ученого — лингвиста и философа Н.С.Трубецкого "Об истинном и ложном национализме", написанной в 1921 году, — "Если человек только тогда может быть признан истинно мудрым, добродетельным, прекрасным и счастливым, когда он познал самого себя и "стал самим собой", — то то же самое применимо к народу. А "быть самим собой" в применении к народу значит "иметь самобытную культуру". Если требовать от культуры, чтобы она давала "максимальное счастье большинству людей", то дело от этого не меняется. Ведь истинное счастье заключается не в комфорте, не в удовлетворении тех или иных частных потребностей, а в равновесии, в гармонии всех элементов душевной жизни /в том числе и "потребностей"/ между собой. Сама по себе никакая культура такого счастья дать человеку не может. Ибо счастье лежит не вне человека, а в нем самом, и единственный путь к его достижению есть самопознание. Культура может только помочь человеку стать счастливым, облегчить ему работу по самопознанию. А сделать это она может лишь в том случае, если будет такова, какую мы определили ее выше: вполне и ярко самобытной".¹

Происходит парадоксальная, на первый взгляд, вещь: фольклористы-исполнители из города, восприняв фольклор в его аутентичной среде, осваивают его уже в условиях города /спевки — ансамблевая работа, расшифровки, разучивание каналок и пр. — индивидуальная работа/, а затем возвращают уже возрожденную песню в село, поют

вместе с учителями, приобщая к фольклорному исполнительству местную молодежь, то есть возрождение традиции в селе идет через город. Впервые эту мысль еще лет десять тому назад высказал А.С.Кабанов. И как бы она тогда ни казалось утопичной, сейчас уже мы убеждаемся, что естественным путем разрушенная традиция не восстанавливается — только осознанное освоение на научной основе певческой традиции дает эффект воспроизведения песни.

Однако, все-таки воспроизвести песню в рамках определенной традиции еще не значит возродить всю крестьянскую традиционную культуру. К этому нужно постоянно стремиться; восстановить традиционное для данной местности земледелие, которое как бы организует жизнь крестьянина в определенную аграрную ритуалику, может только тот, кто непосредственно на этой земле живет и работает, кто осознал себя духовно, познавая свою самобытную культуру, становится в полном смысле представителем своего народа, нации.

Думается, что "возрожденческая" роль любительских фольклорных ансамблей, ориентированных на вживание в изучаемую традицию, ограничивается именно пробуждением сознания сельской молодежи, оживлением культурной среды.

С другой стороны, в самих любительских фольклорных коллективах, вторичных по отношению к аутентичной традиции, в последние годы наметилось четкое разграничение по направленности их деятельности. Пропаганда эстетики фольклора как искусства становится определяющим для одних, оживление всего комплекса традиционной культуры осваиваемого этноса — для других. Это два основных вектора современного фольклоризма, один из которых направлен на сцену, на профессиональное исполнительство, с обязательно присутствующим оценочным фактором, а другой — на воспроизводство фольклора, который в своем аутентичном состоянии зрителя вообще не имеет.

Коллективы второго направления всегда сочетают в себе "поющих теоретиков" и "думающих практиков", которые в освоении фольклора идут от его этнических принципов. Организационной базой их являются постоянные и систематические экспедиции,

а репертуаром — фольклор исследуемого региона. Частое общение с народными исполнителями помогает преодолеть инерцию музыкального стиля — пассивная слуховая адаптация происходит последовательно и естественно.

¹ Литературная учеба. М., 1991, №6, стр.147

Разучиваются песни с голоса или по слуху с магнитофона, в рамках устной передачи. Такой процесс имеет, как следствие, полную адекватную переориентацию музыкальной логики "интерпретаторов" в музыкальную логику исследуемой певческой школы. Приобретается подобный аутентичному исполнению профессионализм, который определяет "глубину погружения" каждого члена коллектива в певческую стилистику, овладение им музыкальной лексикой, поиск себя, как индивидуальности в творческой иерархии ансамбля. А фольклорист-исследователь таким образом приобретает творческую лабораторию в лице самого себя и своего коллектива.

В дальнейшем весь комплекс музыкальных, поэтических и эстетических устоев конкретного осваиваемого стиля начинает сам диктовать условия жизни коллективу /здесь и календарная, и семейно-бытовая ее обусловленность в контексте определенного этноса/.

Роль лидера-теоретика постепенно нивелируется. На первый план выдвигается понятие общины, общинного сознания и существования. Крестьянский фольклор для молодых горожан становится уже не лакуной, не способом ухода от действительности, а способом ее освоения, общения, чем, собственно, фольклор и является в аутентичной среде.

Молодой исполнитель, в совершенстве овладевший определенным стилем, уже не ощущает себя "интерпретатором", а скорее "носителем" традиции с той лишь разницей, что народный профессионал почти всегда ограничен рамками своей исполнительской школы, а фольклорист может владеть знаниями нескольких таких школ в пределах стиля и способен на их сравнительный анализ. Кроме того, профессионализм как того, так и другого в исполнении фольклора проявляется не только в пассивном знании народной музыки, но и в способности ее интересного творческого воплощения в рамках определенного стиля. Для городского исполнителя эта способность может быть природной, благоприобретенной, — главное, что она существует объективно, а не подразумевается и не подменяется иными достоинствами.

Конечно, эти молодежные фольклорные коллективы достаточно часто выступают на концертных площадках, хотя и много сетуют на это. Однако, даже на сцене они создают фольклорную ситуацию: незаданность репертуара, зависимость его от своего собственного настроения и контакта со зрителем, передача лидерства по запеву песни и т.п.

Интересно, что, освоив традицию в полном объеме, приобретаешь как бы культурную укорененность в рамках определенного этноса, почти в каждом участнике ансамбля пробуждается инстинкт учителя — это вроде внутренней осознанной необходимости. Недаром при каждом таком коллективе существуют детские студии, ансамбли-спутники /"Казачий круг", "Народный праздник", ансамбль В.Асанова из Новосибирска, Г.Парадовской из Вологды, Е.Мельник из Ленинграда и др./.

Городские ребята, с детства воспитанные в конкретной традиции, к 16–18 годам освоив ее, сознательно отходят от своего руководителя-лидера, образуя свои микрообщины, однако оставаясь в рамках приобретенной традиции. Эти отроки и отроковицы с таким же удовольствием и энергией учат совсем маленьких, как и их старшие товарищи их самих.

Таким образом, воспроизводится механизм преемственности в фольклоре, с помощью которого традиционная культура может продолжать жить и развиваться естественным путем, изменяясь и сохраняясь. В процессе этой деятельности восстанавливается опыт народной педагогики, начинает использоваться опыт народной медицины, что, в свою очередь, дает хороший базис для комплекса мер по экологии культуры в целом.

Рассмотрев двунаправленность современного фольклоризма, и, не затрагивая проблемы типологии фольклорных коллективов /их достаточно мотивировано классифицировал в своих статьях А.С.Кабанов/, мы приходим к выводу о перспективности и в этой связи особой значимости молодежных фольклорных коллективов этнографической направленности. Думается, что путь в "новое" экономическое мышление, как и политическое, лежит через ренесанс коллективного общинного сознания путем национального самопознания. Эти коллективы как бы готовят почву для экономической реформы на базе нового общинного /исторически традиционного для России/ социального сознания.

Такие коллективы и подобные им объединения должны пользоваться приоритетной поддержкой государства, как наиболее перспективные в области культурного строительства.