

Говоря о фольклорном движении в России, под «фольклором», вслед за В.Е. Гусевым, мы понимаем: «Международный термин, обозначающий народную культуру (в различном объеме ее видов)», а также социально обусловленную и исторически развивающуюся форму творческой деятельности народа, «характеризующуюся системой специфических признаков (коллективность творческого процесса <...>, традиционность, нефиксированные формы передачи произведений, вариативность, полиэлементность, полифункциональность) и тесно связанную с трудовой деятельностью, бытом, обычаями народа».<sup>1</sup>

О. Ключникова

## О современных тенденциях фольклорного движения

Еще в 80-е годы, когда начиналось фольклорное движение в России, в фокус внимания была поставлена народная культура «в различном объеме ее видов». В этом проявлялся альтернативный характер его по отношению к существующим народным хорам.

Прошли годы, и многое изменилось: народные хоры стали «мимикрировать», переодеваясь в костюмы индивидуального пошива и поглядывая в сторону подлинной народной песни. А фольклорные группы, осознав важную роль сцены в современном искусстве, стали стремиться к мастерству и на этом поприще. Картина усложнилась. Есть даже мнение, что и народный хор по своему участвует в фольклорном движении...

На сегодняшний день в России сложилось два подхода к освоению традиционного пения. Рассматривая их векторы, можно говорить о своего рода **центробежной** и **центростремительной** тенденциях, определяющих процесс творческого поиска.

**Первая** направлена вовне: от аутентичной традиции – к индивидуальному, и по сути своей, авторскому творчеству. При этом певцы и музыканты либо следуют привычным стереотипам существующей концертно-сценической практики, либо создают оригинальную собственную версию, используя новые творческие приемы.

**Вторая** – охранительная, направленная вглубь традиции – к освоению ее языка и законов, к преемственности народной культуры в ее художественных формах и к максимальному достижению мастерства на этом пути, что требует немалых знаний и понимания сути дела.

**Центробежная** тенденция наиболее отчетливо проявляется в деятельности коллективов, во множестве порожденных существующей в России государственной системой подготовки кадров (народные хоры, ансамбли песни и пляски и их современные модификации).

Подобные коллективы осваивают фольклорный материал по законам письменной культуры: они об-

ращаются чаще всего только к песенно-музыкальной стороне народной традиции и воспроизводят ее образцы, как правило, с одного наиболее удачного примера, зафиксированного в нотках или фонограмме.

Вокальная работа над народной песней в таких коллективах осуществляется в рамках устоявшейся школы, которая создавалась в XX веке на основе принципов академического пения, несколько приспособленного под «русскую специфику». В хореографии, нередко отделенной от певческого исполнения, также используются приемы, выработанные известными балетмейстерами в условиях профессиональной сцены.

С другой стороны, среди некоторых фольклорных ансамблей распространены представления о том, что они могут быть только своего рода «звучащим музеем», сохраняющим некий «эталон» традиционной песни, либо лабораторией изучения интонирования. Такими группами провозглашается чистота воспроизведения «эталона», а отсутствие каких-либо изменений в последующем исполнении – как высшая добродетель творчества. На наш взгляд, эта тенденция также является «бегством от традиции», вопреки обозначенным намерениям. И недаром в «околофольклорной» среде можно услышать недоуменные слова «фольклор – это так элитарно...». Да, если фольклор – это жизнь «эталонов» и «шедевров». Здесь невольно вспоминаются слова выдающегося русского фольклориста Е.В. Гиппиуса: «Народная песня – явление непрерывно и стихийно движущееся и из-

меняющееся, почти безостановочно эволюционирующее. Фиксация каждого момента этого движения – своеобразная моментальная фотография и каждая фиксированная форма не может быть рассматриваемая как нечто откристаллизованное и застывшее».<sup>2</sup>

Другой классик фольклористики П.Г. Богатырев<sup>3</sup> высказывал мысль о том, что жизнь произведения письменной традиции (будь то литература или музыкальная классика) – это результат определенного пути от произведения – к исполнителю. Фольклор же – это путь от исполнителя к исполнителю.

Ученики и последователи Е.В. Гиппиуса и П.Г. Богатырева, В.Е. Гусева и Б.Н. Путилова, А.М. Мехнецова и А.С. Кабанова хорошо понимают, что фольклор – это сама жизнь. В ней есть место и стремлению к совершенству с ориентацией на верхинные образцы, и мастерскому исполнению традиционной песни. Но есть и обычная повседневная работа по осмыслению и восстановлению системных связей традиционной культуры в «различном объеме ее видов», где музыке отводится хоть и важная, но не всегда главная роль.

Коллективы первого типа, не только хоры, но и ансамбли, объединяет нечто общее – они живут для сцены, что является определяющим моментом. Образцы устной народной культуры для них – это всего лишь произведения для исполнения на сцене и только. Происходит перевод фольклора из живого бытования – в сценическую художественно-эстетическую систему, да

<sup>1</sup> Гусев В.Е. Фольклор // Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. Минск, 1993. С. 376-378.

<sup>2</sup> В сб.: Крестьянское искусство в СССР. Искусство Севера. Заонежье. - Л., 1927. С.149

<sup>3</sup> В кн.: П.Г. Богатырев. Вопросы теории народного искусства. - М., 1971

еще и застывшую в своем величии, что значительно обедняет и урезает представление о традиционном исполнительстве. Даже когда и вокал, и движения в пляске сориентированы на традиционное исполнение, и при этом достигаются весьма похожие на традицию результаты, — они таковой не являются в силу внедрения принципиально чуждых ей творческих законов.

**Центростремительная** тенденция, на наш взгляд, наиболее перспективна для современного культурного процесса. Ее представляют те, по большей части, молодежные группы России, чей поиск устремлен к устному способу бытования и воспроизводства народной традиции по присущим ей законам. Подобные группы не замыкаются на сценических формах, но дают образцы *живого существования* культуры, передают свой опыт подрастающему поколению, наполняя современную жизнь наиболее жизнеспособными элементами традиционной культуры и теми пластами фольклора, которые принципиально «неконцертны», т. е. теряют всякий смысл в несвойственной им ситуации. Это студии и группы *этнокультурного* направления, нацеленные на максимальную достоверность в освоении локального стиля и языка традиции. (О таких центрах см. материалы в предыдущих и последующих номерах нашего журнала).

Отрадно, что несколько высших учебных заведений России, таких как СПб Консерватория, Вологодский педагогический университет, Воронежская академия искусств, сумели отойти от сложившихся в советское время стереотипов подготовки кадров, выдвинув приоритеты традици-

онного направления в учебных программах своих ВУЗов. Во главе этих программ стоят А.М. Мехнецов, Г.П. Парадовская, Г.Я. Сысоева. Именно они в 1989 году участвовали в создании нашего Союза.

В последние десятилетия XX века постепенно накапливался опыт любительских групп, впоследствии объединившихся в Российский фольклорный союз на основе общих творческих устремлений. Этот опыт достоин осмысления и обобщения.

Там, где фольклорная группа опирается на знания ученых-фольклористов, этнографов, историков, а также ведет собственную собирательскую и исследовательскую работу, достигаются серьезные результаты. В настоящее время в поле зрения Правления Российского фольклорного союза сотни (!) коллективов из разных регионов, для которых в совместном творчестве, осуществляемом по законам традиции, важнее сам его процесс, нежели ориентированный на зрителя результат. (Вспомним, что при создании Союза в 1989 году в его состав вошли всего 14 групп).

Идея «наследования культуры своих предков», которую в 80-е годы выдвинул лидер и президент Фольклорного союза А. М. Мехнецов, оказалась не просто общественно полезной, но и весьма пассионарной. По мнению многих, именно она открыла «шлюзы» широкой волне интереса молодежи к своей корневой культуре. От ученого же она требовала определенного мужества, ведь для некоторых коллег-фольклористов эта идея звучала едва ли не крамоллой.

Надо сказать, что деятельность фольклорных групп, которые всей своей творческой практикой утвержда-

ют идею: «Мы — преемники своей культуры, традиций своих предков», конечно же не отражает всего многообразия форм жизни фольклора в современном обществе. Бытовому звучанию песни в нашей жизни вообще осталось мало места. Пожалуй, только досуговые формы (народные гуляния, вечерки), какие-то события в семейной жизни, требующие обозначения личности момента (свадьба, проводы, встречи и пр.) или воссоздание целого праздника, востребованного частью общества (Святки, Масленица, Троица и др.), актуализируют необходимость выразиться в песне.

Участники фольклорного движения хорошо понимают, что уходит в прошлое крестьянский труд на земле, а вместе с ним и целые пласты народной культуры. Практически исчезает деревня... Тем важнее сохранить язык культуры, способ мышления (выраженный в том числе и в музыкальных формах и жанрах), который и через столетия позволит нашим потомкам не потеряться в этом мире и сказать: «Мы — русские люди!».

Любительское движение остро нуждается в помощи профессионалов, но всего три ВУЗа выпускают три десятка специалистов такого профиля в год — и это на всю Россию, где нужны десятки тысяч специалистов по народной культуре! Кто же будет проводить праздники в деревнях, поселках и городах с учетом местной региональной специфики и с опорой на молодежь, которая к этому готова? Вопрос адресован Ми-

нистерству культуры, которое упорно не желает замечать ни потребности общества, ни фольклорного движения. А оно в стране есть!

В начале 90-х годов Правление Российского фольклорного союза проводило социологический опрос участников фольклорных ансамблей этнокультурного направления.<sup>4</sup> Обобщение данных анкет дало «коллективный» портрет участников фольклорного движения по социальному составу, мотивации интереса к народной традиции и способам ее освоения.

Это исследование показало, что участники фольклорных групп предпочитают заниматься традициями своего (или какого-либо одного) региона, основой своей деятельности считая собирательскую работу, поездки в села к носителям народной культуры. При этом музыкальный фольклор не является единственной сферой их экспедиционных интересов. Обязательно изучается контекст традиции — обряды, обычаи, быт, ремесла, народный костюм. Важное место отводится работе с детьми и подростками.

Участники фольклорных групп, заявляя о своей «нелюбви» к сцене, воспринимают ее как неизбежную форму, которая утвердилась в современной городской жизни. Умение исполнять песню со сцены, входить в контакт со слушателем, затрагивая тонкие и сложные струны его души, требует большого мастерства. И здесь становится ясно, что сцена и фольклор — вещи весьма трудно совмещаемые.

<sup>4</sup> Результаты были опубликованы в ст. Мороз Е. Э. «Молодежные фольклорные ансамбли с точки зрения социолога». / В сб.: Некоторые тенденции развития фольклорного творчества. М., 1992. С. 29-43

Процесс поиска вышел далеко за пределы сценического искусства. Многие фольклорные группы даже и не называют себя ансамблями. Среди самоназваний: «семейный фольклорный театр», «научно-творческое объединение», «вольное товарищество», «историко-этнографический клуб», «община», «молодежное фольклорное объединение», «лаборатория», «фольклорный клуб» и т.д. Большинство причисляет себя либо к бытовым коллективам, но с необходимостью выступлений на сцене, либо к сценическим, но не чуждым признакам неформальной группы, практикующей бытовое пение. Чисто бытовым или чисто сценическим не называет себя ни один из тех коллективов, о которых идет здесь речь.

Говоря о способе освоения материала, почти все участники подобных ансамблей называют в качестве образца живое пение носителя традиции и фонограмму. Далее идет освоение материала с подачи руководителя и собственная экспедиционно-собираТЕЛЬСКАЯ работа, на последнем месте – нотные сборники и расшифровки. Это совсем не значит, что фольклорные группы не учитывают материал, изданный ранее – еще как учитывают! Но принцип работы, направленной на устный способ освоения материала, требует непосредственного нотами восприятия, ломки его стереотипов, особенно на первом этапе, что дает важные всходы, при этом желание всеобъемлющего познания часто приводит людей в профессиональную фольклористику.

Наблюдая жизнь фольклорных групп на протяжении многих лет, а также опираясь на результаты оп-

роса, можно увидеть, что освоение языка культуры – вот то, что увлекает этих людей. Стремясь уподобить себя группе аутентичных исполнителей, любительский фольклорный ансамбль начинает нести в себе черты такой группы. Здесь точно так же есть группы разомкнутые и замкнутые, даже закрытые, с одним ярким лидером или несколькими, с разными типами взаимоотношений (авторитарным или демократичным), а личность руководителя не всегда совпадает с лидерством в пении. Поэтому столь разнообразны фольклорные группы этого направления.

Освоение языка традиции предполагает разноуровневые задачи. Поскольку народная песня не воспринимается фольклорными группами только как эстетико-стилевое явление, в процессе совместного творчества на первый план выходят коммуникативные, или группообразующие факторы, а именно:

1. Идентификация своего внутреннего мира с проявлениями какой-либо конкретной традиции в подражание тем аутентичным мастерам, которые являются ее носителями. (Здесь каждый сам определяет свою меру – кто-то ходит в сапогах и косоворотке, кто-то уезжает в деревню и сеет лен, кто-то ищет уподобления через звук...) Включается механизм «предварительной цензуры коллектива» по отношению к собственному исполнению (выражение П.Г. Богатырева), что является одним из основных факторов в работе группы.

2. В процессе выработки совместного языка и формируется так называемая «малая группа», в которой, по-видимому, всегда сохранялись и

передавались накопленные знания и навыки. При этом каждый участник получает возможность самораскрытия, обретает свое место внутри живого организма, каким является малая группа (ансамбль).

Преемственность традиций провозглашается в качестве творческого кредо этих групп, поэтому вся работа, в том числе и вокальная, преобразуется в процесс постоянного личностного поиска (освоения традиции каждой отдельной личностью) в сочетании с совместной работой в группе. Идея преемственности традиции как бы заново «запускает» творческий процесс, порождающий разнообразность песенной традиции в пределах данной группы. Исполнитель народной песни и в прежние времена, и сейчас не только хранит, но и «обновляет» традицию. В совместном творчестве происходит слияние коллективного и личного опыта каждого участника.

Серьезная работа по освоению традиций требует бережного отношения к диалектному интонированию и артикулированию. При этом, очевидно, что освоение этнодиалектных особенностей музыкального материала легче и естественнее происходит там, где участники группы занимаются какой-либо одной локальной традицией, а еще лучше – родного региона: приходится преодолевать меньше барьеров. Руководителю фольклорной группы достаточно лишь помогать вхождению в систему звукоизвлечения, а наличие фольклориста-консультанта позволяет обеспечить текстовую достоверность и установить пределы вариативности. Соединение в одном лице ученого-фольклориста и хормейстера – вот тот идеал руково-

дителя, который нужен фольклорному коллективу. Но немногочисленные примеры подобного рода показывают, что и этого не всегда достаточно для наилучшего творческого раскрытия такой группы: важна сама направленность поиска, песне необходимо найти место в нашей жизни.

Поиск современных несценических форм бытования традиции, сохранение живой ее сути, свободного процессуального характера, гибкого и многообразного функционирования песенных жанров в разных исполнительских составах – вот то, к чему должен стремиться фольклорный ансамбль. Ведь песни поются для радости. Именно песня как культурно-исторический феномен способна объединить на этой основе тысячи и сотни тысяч людей.

Созданное в прошлые эпохи обретает сегодня для нас актуальное звучание. Прошлое и будущее культуры всегда присутствует в нашем настоящем. Старый язык обретает новую жизнь, когда возникает новое звучание смысла – так осуществляется преемственность. Фольклорные коллективы, провозгласившие своей задачей преемственность культуры своих предков, имеют шанс включиться в живой творческий процесс и достигнуть на этом пути мастерства. В этом залог самосохранения традиционной культуры, защиты ее от мертвящих и чуждых влияний, привнесенных извне, ее способность творчески переработать и усвоить все жизнеспособное. И в этом смысле участники молодежного фольклорного движения творят культуру сегодняшнего дня, в которой заложены и опыт предков, и будущее ее процветание.