

народной культуры этноса, общины. Именно поэтому мы предлагаем признать полноценность и неизбежность существования проектных форм народной культуры, отделяем ее второй этап жизни от первого, когда она была по существу единственной культурой данного сообщества, определяющей все проявления его жизнедеятельности. Таковы тенденции культурогенеза, с которыми в наше время следует считаться и теоретикам, и политикам в культуре, и практикам — организаторам культурной деятельности того или иного масштаба, а также разработчикам учебно-образовательных программ, связанных с функционированием традиционной народной культуры в современном социокультурном пространстве.

Литература

- Гусев 1977 — Гусев В.Е. Фольклоризм как фактор становления национальных культур // Формирование национальных культур в странах Центральной и Юго-Восточной Европы. М., 1977. С. 127—135.
- Дар 1994 — Дар или проклятье? Мозаика массовой культуры. М., 1994.
- Жуланова 1999 — Жуланова Н.И. Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х гг. СПб., 1999. С. 107—133.
- Каулен 2005 — Каулен М.Е. Вторая жизнь традиции // Музей и нематериальное культурное наследие. Вып. 6. М., 2005. С. 13—24.
- Костина 2003 — Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М., 2003.
- Массовая культура 1998 — Массовая культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 20—22.
- Михайлова 2002 — Михайлова Н.Г. Народная культура как целостный феномен: культурологический подход // Традиционная культура. 2002. № 3. С. 8—15.
- Народная культура 1998 — Народная культура // Культурология. XX век. Энциклопедия. Т. 2. СПб., 1998. С. 70—71.
- Народная культура 2000 — Народная культура в современных условиях. Учебное пособие. М., 2000.
- Народное искусство 2003 — Народное искусство России в современной культуре. XX—XXI век // Автор-сост. и науч. ред. М.А. Некрасова. М., 2003.
- Панченко 2005 — Панченко А.А. Фольклористика как наука // Первый Всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. М., 2005. Т. 1. С. 72—95.

Е.Э. ГАВРИЛЯЧЕНКО
(Москва)

НОВАЯ ФОЛЬКЛОРНАЯ ВОЛНА И МОЛОДЕЖНОЕ ФОЛЬКЛОРНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Новая фольклорная волна в России, возникшая в 60—80-е годы XX века, связана с политическими, социальными, культурными сдвигами в нашем обществе.

Употребление термина «новая фольклорная волна» требует пояснения. Что такое «фольклорная волна», по отношению к чему она «новая», какие социокультурные явления ей предшествовали? Мы полагаем, что к понятию «фольклорная волна» следует отнести влияние традиционной народной, по сути крестьянской, культуры на городскую среду. Понятие фольклорной волны включает в себя осмысление, идеологизацию фольклора с целью придания национальной окрашенности протеканию социально-политических процессов, особенно в критические периоды государственного переустройства, перед лицом военных опасностей, изоляции от внешнего (прежде всего, «западного») мира и др.

Русская история показывает несколько этапов нарочитого вычленения фольклора из естественно текущей жизни. Известно, что первые записи русских песен (получивших название «старших исторических») были сделаны для иностранцев в XVII веке и носили случайный характер¹. С XVIII века «народная» культура начинает вызывать специальный интерес и постепенно идеологизируется. Современные исследователи отмечают, что в русском обществе «обостряется чувство национального самосознания в ответ на засилье иностранцев и онемечивание страны, насаждавшиеся Петром I и

¹ «Так, в начале XVII века пять песенных текстов были записаны по просьбе английского путешественника Ричарда Джемса» [Гиппиус 2003, 59].

особенно усилившиеся в царствование Анны Иоанновны. Эта идея национального самоутверждения проявилась и в увлечении русскими народными песнями при дворе Елизаветы, царствование которой не случайно было названо «веком песен». Известно, что сама императрица и ее ближайшее окружение даже сочиняли песни в народном стиле» [Музыкальное творчество 2005, 567].

С начала XIX века представления о значимости народных традиций связаны, прежде всего, со становлением самобытной русской литературы и влиянием на нее европейской культуры. Французский ориентализм, германский романтизм повернули сначала русских литераторов, а позднее музыкантов и художников к поиску аналогов модных европейских течений в родном отечестве.

В ранних спорах о путях развития отечественной жизни и культуры в русском обществе вырабатывалась идеология самобытного, отличного от европейского пути. Важно отметить, что с начала XIX века практически все размышления об отличиях русской жизни от европейской опираются на разнообразные проявления народной культуры, которые по-разному интерпретируются и все больше идеологизируются.

Славянофилы в споре с западниками о пути России видели негативные последствия петровских преобразований именно в расколе дотоле единого социума на собственно «народ» и иные слои. Каждый спор требует убедительных доказательств. Если западники легко приводили их из современной «цивилизованной» жизни, то славянофилы обращались к бытовавшим и сохранившимся лишь в народе и невостреченным в высших и придворных слоях чертам некогда единой жизни. Идеи славянофилов вычленили из естественной среды бытования, как объект особой, идеологически окрашенной рефлексии то, что мы сегодня определяем понятием «фольклор».

Вторая половина XIX века в культуре российского государства может, по видимому, рассматриваться как «нацио-

нальное возрождение». Формирование «неовизантийского» и «неорусского» стилей, частичная реализация славянофильских позиций в политике, даже такие «мелочи», как введение «русской» формы в армии и разрешение носить бороды военным или повеление придворным дамам являться на официальные приемы в «русских» платьях, — все это относится к осторожным попыткам нахождения собственного цивилизационного пути России. Поиск самоидентификации и самобытности обратил тогда к единственному источнику — к народной культуре.

* * *

Появление *первой фольклорной волны* (ок. 1860—1880 гг.) связано с последствиями реформы 1861 г. — освобождением крестьян от крепостной зависимости. Необходимость «узнать народ» вызвало тогда многочисленные политические, социальные последствия, в том числе привело к уже систематическому изучению крестьянской культуры — по сути того, что мы называем фольклором, как наиболее верхнего, зримого проявления народной жизни. Феномен первой фольклорной волны состоял в инициировании ее как «сверху», так и «снизу», т.е. и со стороны государственных институтов и со стороны общества, открывшего для себя слой неведомой доселе культуры «простого народа».

Воздействие фольклора на искусство и на культуру в целом проявлялось как сущностное, подспудное и новаторски самостоятельное в творчестве гениев русской культуры. Достаточно вспомнить исторические полотна В.И. Сурикова, оперы М.П. Мусоргского, прозу Н.С. Лескова... Но в значительно более распространенных формах оно выразилось во внешней стилизации, ставшей основой многих направлений художественной жизни, особенно в начале XX века. При этом следует отметить, что первая фольклорная волна, начавшись как внутреннее движение во всех жизненных проявлениях, охватившее все, вплоть до политики, постепенно угасла до пределов влияния на стилиобразова-

ние в искусстве и внешнего оформления быта.

Последующие подъемы *фольклорных волн* были связаны с динамикой социальных и политических процессов, со сдвигами и сломами государственного устройства.

* * *

Первое советское десятилетие было по своей сути антифольклорным. Тогда в основу социального переструктурирования была положена идеология городского пролетариата. При этом отвергалась культура остальных слоев общества, в том числе крестьянская. В действительности внешние формы этой идеологии зачастую не имели отношения и к пролетариату как социальному слою, а оказывались воплощением революционно-авангардной идеи. Мощный пласт крестьянской культуры оказался не просто невостребованным, а прямо враждебным «пролеткультовским» и родственным им идеям. Грандиозное индустриальное перемешивание социальных слоев выдавливало на поверхность различные промежуточные, вроде бы фольклорные, но на самом деле разрушительные для «классического» фольклора формы, например, появившуюся еще в XIX веке, но именно теперь получившую широкое хождение частушку. В этот период из сиюминутных соображений вульгарно выделялась «анти-церковность», «анти-религиозность» фольклора, при этом не бралась во внимание глубинная спаянность всех основ традиционной жизни в их структурированной соподчиненности.

Значительное изменение отношения к фольклору, как отмечают исследователи, происходит в конце 1930-х годов [Румянцев 1995, 8]. Именно этот период можно, на наш взгляд, считать началом *второй фольклорной волны*. Стабилизация советской государственности, отказ от авангардной революционности перенесли упор с «пролетарских» ценностей на формирование «советского народа как единой общности». При этом единая общность понималась как многообразие культур. В контексте интересующей нас проблемы это вылилось

в государственный интерес к фольклору, к нахождению и введению в широкую культуру эпических произведений каждого народа, населяющего страну. В довоенный период эта политика выразилась в публикациях национальных эпосов в переводе на русский язык.

В эти годы создается множество народных хоров, в том числе и государственных. Их репертуар состоял лишь частично из фольклорных, а в большей степени из авторских произведений, использующих стилистику народной культуры. Важно отметить, что по отношению к русской народной традиции долгое время сохранялось основополагающее хоровое начало. Диапазон вновь создаваемых произведений для народных хоров был широким — от конъюнктурных поделок до талантливых произведений, действительно впитавших основы традиционной культуры. Репертуар этих коллективов строился на основе все более нарастающего объема авторских произведений, неумолимо вытеснявших аутентичный фольклорный материал. Это и было ясно означенным направлением постепенного замещения образцов народной культуры идеологически выверенными, стерильными формами. Даже в местах полноценно сохранявшихся фольклорных традиций сельские клубы были ориентированы не столько на их поддержание и сохранение, сколько на внедрение аранжированного, во многом авторского репертуара. Хотя продолжали существовать и группы народных исполнителей, знатоков местной фольклорной традиции. Мы полагаем, что границы второй фольклорной волны, инициированной на этот раз «сверху», пролегают в промежутке между 1930-ми и предвоенными годами.

Послевоенный период окрашен патристическим подъемом, идеями единого многонационального сообщества. Доминанта этой идеи в государственной политике привела к развитию широкой сети учреждений, так или иначе обязанных заниматься народной культурой. Именно в этот период особенно ясно разделяется традиционная народная культура и искусственно создавае-

мая, адаптированная. Развернутая сеть учебных культурно-просветительских заведений, выпускавших единообразно подготовленных специалистов, не могла способствовать поддержанию множества локальных традиций и даже осознанию их особой значимости. По прошествии нескольких десятилетий опыты по созданию «новой» народной культуры привели к тому, что участники как государственных народных хоров, так и большинства народных коллективов уже не подозревали о первоосновах традиционной культуры и, естественно, не ценили их.

Идея «единой общности — советского народа» привела к формированию определенного однообразия в интерпретации «народной» составляющей при сохранении внешней национальной самобытности. Достаточно вспомнить большие сводные концерты, под которые во многом строился репертуар государственных народных хоров, чтобы увидеть степень унифицированности первоначально различных традиций. Подобная, созданная в послевоенные и развивающаяся в последующие годы система была жизнеспособна лишь в условиях советского государства с его главенствующей идеей контролируемой «намываемой» культуры. Следует заметить, что эти четко обозначенные цели зачастую из самых благих побуждений приводили к цензурованию, оскотлению традиционного фольклорного материала, мало соответствующего любой жестко идеологизированной системе.

* * *

С конца 50-х годов XX века начинается «фольклоризация» народной культуры², во многом связанная с активизацией интеллигенции. Ощущение

² См.: [Земцовский 1984, 5, 11] Понятие «фольклоризм» трактуется автором в нескольких аспектах: «как культурологический феномен фольклоризм предполагает развитие и сохранение самого фольклора (в прямом и обратном воздействии); как социо-психологический феномен включает самореализацию исполнителей, приобщение их к народным традициям через исполнение фольклора и тем самым их не только артистическое, но и своего рода этническое самоутверждение; как эстетический фено-

умеренного освобождения от тотального контроля над этой средой привело к поиску форм соответствия этой свободе. Одним из таких проявлений стало внимание к традиционной культуре и ее различные интерпретации. Таким образом, возникновение *новой фольклорной волны* можно выводить от ясно обозначившегося с начала 1960-х гг. общественного интереса к крестьянскому фольклору и православной культуре. В ее основе лежала порожденная «оттепелью» «фронда интеллигенции», недовольной советским строем, и соответственно, официальной культурой.

Следует отметить, что общественный интерес к традиции не мог быть подобным научному интересу с его строгими критериями, а скорее напоминал стилизаторство последнего предреволюционного десятилетия. Это расширяющееся увлечение вылилось в многочисленные поездки горожан в «глубинку», прежде всего, на Русский Север; в достаточно бессистемное собирание предметов утвари; в неожиданное для городского сознания знакомство с сохранившимися традициями и обрядами, с забытыми пластами музыкальной культуры.

На фоне широкого, любительского по своей сути, внимания общества к народной культуре, не столь заметными были опыты обращения к ней со стороны профессиональных деятелей культуры и искусства. Почвенническая линия в творчестве писателей-деревенщиков, ряда композиторов (прежде всего, Г.В. Свиридова), художников, по своему происхождению знакомых с традицией, как бы растворялось в этом потоке, а их значение выявлялось по мере того, как снижалась волна по-

мен фольклоризм выступает в процессе становления национального искусства вообще, включая не только «серьезные» жанры, но и эстраду; наконец, как собственно социологический феномен фольклоризм определяет новый досуг членов общества, ибо затрагивает важнейшую бытовую сферу коллективного музицирования»; «...именно на стадии национального самосознания проблемы фольклора и фольклоризма становятся трудно отделимыми. Всякое национальное становление в области искусства осуществляется в формах того или иного фольклоризма».



верхностного интереса к крестьянской культуре. Не случайно именно с произведений Г.В. Свиридова, созданных в середине 1950-х гг., в советской музыке отсчитывают начало *новой фольклорной волны*, получившей такое название уже в 60-е годы [Тараканов 1987, 111].

Говоря о профессиональном интересе к народной традиционной культуре, следует сказать о многолетней непрекращающейся работе собирателей и исследователей фольклора. Поездки в фольклорные экспедиции преподавателей и студентов высших музыкальных заведений и университетов страны пополняли ряды почитателей народных традиций. Для музыковедов-фольклористов изучение фольклора не ограничивалось только экспедиционными записями и их расшифровками. Для более глубокого проникновения в секреты народного исполнительства, в ткань народных произведений — их мелодику, ритмику, строй, многоголосие и др. — в стенах музыкальных вузов стали создаваться учебные фольклорные коллективы из преподавателей и студентов. Зачинателем такой деятельности был крупный отечественный фольклорист Е.В. Гиппиус. Просветительские цели преследовали циклы музыкально-этнографических концертов, проводимых с 1966 г. в Москве Фольклорной комиссией Союза композиторов РСФСР. Многие будущие участники зарождавшегося фольклорного движения именно на этих концертах впервые услышали и увидели воочию образцы крестьянской культуры.

Шестидесятые годы прошлого века стали рубежными, во многом определив путь социокультурного развития нашего общества. Они отмечены, прежде всего, расслоением в среде интеллигенции, недовольной советским строем. Среди ее представителей «оттепель» выявила различия в системах мировидения и формах их воплощения. Это разделение практически ровно через столетие в какой-то мере повторило ситуацию спора «западников» и «славянофилов». Знаками почвеннической направленности стали интерес к народной культуре и сомнения в ориентированной на «запад» идеологии вплоть до ее полного

неприятия. У «западников» тоже существовал интерес к фольклору, но скорее как к аналогу западного фолка, кантри, World Musik и родственных им направлений.

В конце 1960-х гг. фольклорные ансамбли стали возникать в разных регионах страны: в Москве, в Прибалтике, а несколько позже — в Грузии, Украине, Белоруссии и автономных республиках РСФСР [Жуланова 199, 110]. В республиках этот феномен был связан со стремлением к национальной самоидентификации, сохранению языка, своеобразия своей культуры, народных традиций. Деятельность фольклорных коллективов была оппозиционной по отношению к государственной культуре и сыграла немалую роль в развитии там движений за самоопределение и отделение от Советского Союза. В отличие от остальных республик, в России появление нетрадиционных фольклорных ансамблей не вызвало такого резонанса и не стало частью национального движения.

Говорить о национальном достаточно сложно, ибо есть опасения окантоваться за пределами исследовательских интересов. Чтобы их снять, достаточно вернуться лет на сорок назад и убедиться, что национальные и националистические движения в Прибалтике и ряде других республик СССР, а ныне и в России естественно начинаются с фольклоризации сознания, пробуждения национального чувства. В меньшей степени это относится к русскому фольклору, что достаточно объяснимо, поскольку на протяжении нескольких столетий Россия была единственным самостоятельным славянским государством, а русские были и остаются государствообразующим народом, не испытывавшим и не знавшим «угнетенных» рефлексий.

* * *

Многообразные формы использования фольклора в творческой деятельности, как в капле, сфокусировались в деятельности ансамбля Д. Покровского. Собственно, с момента его появления можно говорить о возникновении на гребне новой фольклорной волны со-





циокультурного феномена, названного впоследствии *молодежным фольклорным движением*.

Ансамбль народной музыки под управлением Д.В. Покровского был создан в 1973 г. при Фольклорной комиссии СК РСФСР в качестве научной лаборатории с целью изучения исполнительских приемов и стилей, известных в русском музыкальном фольклоре. Научным консультантом коллектива был Е.В. Гиппиус [Гиппиус 2003, 55]. Ценность методики работы в ансамбле Д. Покровского состояла в том, что позволяла изнутри понять механизмы координации голосов в ансамбле, специфику тембра, звукоизвлечения, исполнительских приемов. Довольно скоро деятельность ансамбля вышла за узко научные рамки. Необычность зазвучавшего аутентичного материала на фоне привычных народных хоров произвела переворот в представлениях многих людей о народной культуре. Это впечатление можно, наверное, сравнить с открытием бытования былин П.Н. Рыбниковым. Следует напомнить, что первую публикацию этих былин сочли фальсификацией, и потребовалась специальная экспедиция А.Ф. Гильфердинга, подтвердившая их существование. Подобным образом и звучание, и репертуар экспериментального ансамбля казались диковинными и невероятно сложными для восприятия городской публики, с энтузиазмом воспринявшей такое исполнение образцов архаической культуры, доселе ей не известной. Осознав ценность разработанной методики, многие фольклористы-музыковеды (Н.Н. Гилярова, Е.А. Дорохова, А.С. Кабанов, А.М. Мехнецов, Т.С. Рудиченко и др.) стали создавать свои ансамбли с целью экспериментальной проверки собственных теоретических построений и гипотез [Музыкальное творчество 2005, 453].

Ансамбль Д. Покровского, и особенно студия при нем, явились отправной точкой для развития фольклорного движения вширь, поскольку из них вышли многие будущие руководители и лидеры самостоятельных фольклорных коллективов. Получив навыки пения

«открытым звуком», методику обучения народному звукоизвлечению, используя богатейший репертуар ансамбля, сформированный лучшими фольклористами, они стали создавать новые фольклорные группы.

Мы полагаем, что фольклорное движение как *социокультурное движение* началось с момента прорыва интереса к народной культуре за границы профессионального музыкального сообщества, быстрого роста числа любительских ансамблей в городах и начала их взаимодействий на всевозможных встречах, гуляниях, концертах, фестивалях и пр. Словом, когда этот интерес стал массовым, а не элитарным, и круги общения различных фольклорных групп стали пересекаться, вот тогда началось *движение* как таковое.

По определению Я. Щепаньского, «социокультурное движение — это коллективные, совместные стремления и действия, совершаемые более или менее организованно для достижения определенного положения вещей, изменяющего социальную ситуацию участников движения, которое вводит новые элементы в социальные отношения, организации и структуры» [Щепанский 1969, 216]. Фольклорное движение мы относим к разряду социокультурных движений экспрессивного рода. Это определенные процессы, «охватывающие иногда широкие круги и общности людей, ищущих реализации, самовыражения эстетических, религиозных или интеллектуальных интересов. Экспрессивные движения распространяются на основе “эмоционального заражения”. Их влияние на общественную жизнь не затрагивает структуры и формальной организации; они изменяют и обогащают образцы поведения, системы ценностей, критерии оценок, вносят и пропагандируют новое интеллектуальное содержание, новые эстетические взгляды. Такие движения создают новые установки и способствуют распространению идеологии» [Щепанский 1969, 221].

Возникновение фольклорного движения мы относим к началу — середине 1980-х гг. Нам представляется, что

предыдущий этап, начиная с 1970-х годов, был проявлением *общественного интереса* к народной культуре или динамичным продолжением *новой фольклорной волны*, но еще не фольклорным движением.

* * *

Поначалу для многих воспроизведение аутентичного фольклора ансамблем Д. Покровского представлялось чем-то недостижимым, вызывало чувство глубокого уважения: «консерваторцы!» и, соответственно, дистанции между ними и аудиторией³. Однако со временем мнения стали разделяться: одни оставались приверженцами «элитарного», отчасти эпатазирующего стиля исполнения фольклора ансамблем, другие увидели в этом нарочитость, «пережатость», мифологизацию, уход от аутентичности и пр. Начав как ансамбль-лаборатория по изучению русского фольклора, этот коллектив стал переходить в некое иное качество. Видимо, руководителя ансамбля уже не столько интересовали проблемы стилей русского фольклора, сколько привлекала его музыкальная необычность, можно сказать, авангардность по отношению к бытовавшим представлениям о народном искусстве. Д. Покровский говорил: «Моя задача — создать фольк-рок. Это очень популярно за границей, и настало время и у нас утвердить его, показать»⁴. Довольно рано Д. Покровского стало интересовать нахождение параллелей с устоявшимся в Америке и Европе потреблением фольклора с ее авторской интерпретацией, связью со становящимися модными «экологическими» течениями в жизни и культуре. Интересы руководителя начали расходиться с формировавшимися

³ Материалы интервью с участниками фольклорного движения, проведенных автором в конце 1980-х гг. и (повторно) в 2001 г. для диссертационного исследования «Новая фольклорная волна в России как социокультурный феномен». Интервью с В.Н. Ивановым [АА].

⁴ Данная информация получена в ходе интервью с музыковедом-фольклористом В.М. Шуровым, проведенного автором в 2001 году [АА].

убеждениями ряда участников-лидеров ансамбля, увидевших в этнографическом материале нечто большее, чем обостренная необычность, способная обогатить интеллектуальное музыкальное исполнительство. Эти участники, покинув ансамбль, создали впоследствии собственные фольклорные коллективы. Другая часть, придерживаясь взглядов Д. Покровского, и сегодня, уже после его ухода из жизни, продолжает ту же линию так называемого «интеллектуального», «эстетствующего» воспроизведения фольклора, довольно далеко отошедшего от аутентичного образца. Тем не менее, огромное значение деятельности Д.В. Покровского в том, что именно он сделал очевидным возможность и необходимость расширения воздействия фольклора на социум.

С отъездом Д.В. Покровского из России за ним долго сохранялся ореол первооткрывателя. Однако стремительный рост числа фольклорных ансамблей в стране (профессиональных и любительских) показал, что их участники ищут уже свои пути в освоении фольклорных традиций. В Москве, например, бывшие студийцы ансамбля Д. Покровского выбрали разные направления деятельности. Своя стезя определилась у тех, кто стремился к глубинному восприятию традиции, к поиску общих корней народной музыки с церковным музыкальным искусством. Ярким примером тому служит ансамбль древнерусской музыки А. Котова «Сирин». Ансамбль традиционной русской импровизации «Круг» Б. Базурова (позднее — ансамбль «Народная опера») пошел по пути авторских экспериментов с фольклором (создание фолк-оперы и пр.). «Народный праздник» Е. Костиной, Т. Валкиной и Е. Дороховой поставил своей целью вживание в традицию путем тесного общения с ее носителями — народными мастерами. Ансамбль «Край» (С. Заградская и П. Рец) осваивал преимущественно кубанский казачий фольклор. Ансамбль А. Кабанова при НИИ культуры был экспериментом по вовлечению в фольклорное исполнительство всех желающих.

«Казачий круг» В. Скунцева стал первым мужским ансамблем, занимающимся освоением казачьей мужской песенной традиции. Детскую фольклорную студию создала А. Конухова. Этот перечень фольклорных коллективов, организованных в 1980-х гг. студийцами (или с их участием), конечно, далеко не полон, однако дает представление о разнообразии направлений их творческих исканий [Иванов 2003].

Особое место среди фольклорных ансамблей тех лет заняли коллективы при высших музыкальных учебных заведениях. Это — ансамбли-лаборатории для изучения особенностей русского музыкального фольклора (при кабинете народной музыки Московской консерватории — рук. Н.Н. Гилярова и Ленинградской консерватории — рук. А.М. Мехнецов; при ГМПИ им. Гнесиных — рук. В.М. Шуров и др.). Им по праву отводится значительная роль в развитии фольклорного движения, но перспективы студенческих ансамблей ограничены частой сменой состава участников⁵.

Более пристальное внимание следует уделить деятельности одного из лидеров фольклорного движения А.С. Кабанова, объединившего любителей в ансамбль при НИИ культуры (1984 г.). Ансамбль открытого типа (чем-то сродни студии при ансамбле Д. Покровского, созданной совместно с А. Кабановым) — это особая ветвь, со своей идеологией широкого вовлечения неподготовленных людей к восприятию и пению фольклорных произведений. Деятельность А. Кабанова и его ансамбля носила экспериментальный характер, строилась «здесь и сейчас», во многом импровизационно. Главной целью было «вернуть в быт городской [Кабанов 1988; 1989]. Для этого в ансамбль приглашался любой желающий, репертуар строился по принципу разнообразия локальных стилей (хотя предпочтение отдавалось казачьему) и доступности, чтобы вновь прибывшие участники могли достаточно быстро включиться в общее пение.

⁵ О типологии фольклорных коллективов см.: [Дорохова 1988, 45—46].

Через ансамбль А. Кабанова прошли многие любители, которые, получив начальные навыки фольклорного исполнительства, продолжили потом свою деятельность в других ансамблях, уже закрытого типа, со сложным репертуаром и пр. Идеология массового вовлечения городских жителей в освоение традиционной культуры, на наш взгляд, наиболее важная составляющая деятельности А. Кабанова, способствовавшая быстрому развитию фольклорного движения в стране.

Быстрее всего это движение охватило крупные центры, в которых были сконцентрированы высшие учебные заведения, а, следовательно, много студенческой молодежи. В Сибири таким очагом стал «Ансамбль сибирской народной песни» при Новосибирском областном научно-методическом центре народного творчества и культурно-просветительной работы (рук. В. Асанов); на Урале — фольклорно-этнографическая студия «Песенная артель» при Пермском университете (рук. В. Жук) и фольклорный ансамбль в г. Екатеринбург (рук. В. Теплов). На юге страны фольклорное движение заявило о себе в Саратове (ансамбль при Саратовском университете — рук. Е. Ярская и Л. Валькова) и Ростове-на-Дону (ансамбль при ОНМЦ рук. Т. Рудиченко). Север страны представили Вологда (ансамбль при педагогическом институте — рук. Г. Парадовская) и, конечно же, Ленинград, где, как и в Москве, образовалось сразу несколько фольклорных коллективов, весьма различных по направлениям творческой деятельности. Не умаляя значения ни одного из них, но ограничиваясь в данной работе самым беглым упоминанием-перечислением, назовем лишь лидеров — ансамбль при Ленинградской консерватории (рук. А.М. Мехнецов) и фольклорный театр ЛГУ (рук. — Е. Мельник и А. Захаров)⁶.

⁶ Данный нами перечень коллективов, безусловно, не является полным. Обширный фактографический и аналитический материал по фольклорным ансамблям см.: [Жуланова 1999, 115, 118, 120—122, 126—127].

* * *

Большинство участников возникших ансамблей составили горожане по происхождению, не знавшие раньше аутентичного фольклора. Это подтверждают результаты проведенного нами социологического опроса участников Всероссийского фестиваля и творческой лаборатории молодежных фольклорных ансамблей в 1990 г. в г. Калуге. Он показал, что из 150 участников фестиваля 65,3 % родились в городе, в селе — лишь 19,3%, а первыми учителями в освоении фольклорных традиций назвали своих родителей и близких родственников всего 10,6 % респондентов. Остальные получили начальные сведения о народной культуре, которые касались прежде всего песенно-музыкального фольклора, от руководителей ансамблей [Мороз 1992, 30]. Но по мере углубления в музыкальную фольклорную традицию молодых горожан стали интересоваться основы народной традиционной культуры — обычаи и обряды, представления носителей традиции о картине мира, их этика, вопросы веры и многое другое.

Постепенное вхождение в народную культуру сопровождалось разной степенью воцерковления участников фольклорного движения. Обращение к церкви напрямую связывается ими с познанием элементов народных традиций, которые, как неотъемлемую часть, включают в себя понятия православия, веры. Примечательно, что приверженцы казачьей фольклорной традиции в некоторых случаях приняли наиболее древнюю и строгую форму православия — старообрядчество. Отметим, что из среды участников фольклорного движения вышло немало церковнослужителей.

Знакомство с традиционной культурой, фольклором для многих участников фольклорного движения оказалось переломным моментом в их жизни, повлиявшим на ее дальнейший ход. Стремление посвятить себя изучению, поддержанию народных традиций привело к тому, что часть из них сменили свои основные профессии, став собирателями, исследователями фольклора, руководителями фольклорных

коллективов и пр. Изменение образа жизни повлияло также на мировосприятие, на личностные качества (по их оценке — в сторону позитивной корректировки)⁷. Мы полагаем, что все это является проявлением адаптационной функции народной культуры в современном социокультурном пространстве.

Таким образом, с развитием фольклорного движения постепенно формируется идеология традиционной культуры как *образа жизни*. Эта идеология выразилась в том, что участники движения стали вводить в свою собственную жизнь элементы народных традиций, структурировать ее в соответствии с крестьянским и православным календарным кругом. Они используют фольклор в собственном быту: поют, играют на народных музыкальных инструментах, воспитывают своих детей, опираясь на основы народной педагогики, учат их традиционным играм и пр. В условиях города участники фольклорного движения проводят некоторые обряды (колядуют на Святки, празднуют Масленицу и пр.), включают элементы старинной обрядности в современную свадьбу. Воцерковленная часть участников движения посещает церковные службы, исполняет религиозные обряды и ритуалы. Произошедшие под влиянием народной культуры изменения в мировидении отразились на некоторых ценностных установках участников фольклорного движения. Например, для приверженцев казачьей традиции ценность обрели понятия монархичности, государственности, патриотизма. Заметим, что те, кто оказался ментально наиболее близок Д. Покровскому, в своей дальнейшей деятельности стали заниматься «кельтским» или стыковыми, наднациональными пра-формами.

Достаточно ясно это проявляется во внешнем обрамлении деятельности различных фольклорных ансамблей. В тех случаях, где присутствует несвойственное традиционной культуре авторство, доминируют интерпретаторство и наднациональность, обычным является

⁷ Из материалов интервью с участниками фольклорного движения [АА].

стилизаторство и в costume, его приближение к придумываемым пра-формам и к современному «экологизму». И, напротив, ощущение фольклора как «этнического», уникального порождает культ аутентичности, погружение в точность воспроизведения, в ценность каждой, самой малой, даже до конца не понятой детали.

* * *

В 1989 г. произошло этапное событие в развитии фольклорного движения. К этому времени оно существенно расширило свои границы, перестав быть только городским. В него влились сельские молодежные и разновозрастные фольклорные коллективы, члены которых стремились сохранить угасающие традиции местного фольклорного стиля. Активное общение неаутентичных коллективов между собой на фестивалях, концертах, праздниках привело их к объединению в союз единомышленников, который получил название Российского союза любительских фольклорных ансамблей (позднее переименованный в Российский фольклорный союз — РФС). Высшей целью своей деятельности РФС провозгласил спасение и сохранение традиционной народной культуры во всем многообразии ее проявлений. В состав РСЛФА тогда вошли 14 коллективов — лидеров фольклорного движения из разных городов. Президентом союза стал А.М. Мехнецов — этномузыколог, руководитель первого в стране музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской консерватории.

Союз поставил перед собой серьезные программные цели. Важнейшими из них были и остаются:

«— этнографически достоверное воссоздание произведений фольклора в их жизненной сущности и своеобразии художественных форм;

— восстановление и укрепление системных связей фольклора как объективно необходимого компонента национальной культуры;

— поддержка и развитие условий естественного существования и воспроизводства фольклорных традиций;

— объединение общественного сознания в русле утверждения важной роли фольклора в нравственно-эстетическом воспитании новых поколений;

— активная пропаганда фольклора в его историко-культурной самоценности и в значении универсального средства укрепления отношений доверия и взаимного уважения между народами» [Мехнецов 2000, 33].

Столь серьезные и масштабные цели членов РСЛФА (РФС) отвечали духу времени конца 1980-х гг., когда в обществе были сильны надежды на возрождение национальной русской культуры. Литературное, музыкальное, художественное творчество, публицистика тех лет откликались на эти настроения самобытными произведениями (вспомним «Лад» В. Белова, «Память» В. Чивилихина и др.). В этой атмосфере деятельность любителей русского фольклора была также знаковым явлением. При объединении в союз предполагалось, что это поможет ансамблям из разных городов России в освоении ими фольклорных традиций, в пропаганде народной культуры в городской среде, в сохранении локальных культур села. А, кроме того, даст возможность в качестве общественной организации более тесно контактировать с властными структурами и таким образом влиять на культурную политику.

РФС быстро набирал в свои ряды новых членов, распространяя работу на все большее количество областей России (начав с 14 ансамблей, этот союз включает ныне более 1000 коллективов из 55 регионов страны). Формами деятельности он избрал проведение фольклорных фестивалей, творческих лабораторий и мастерских, семинарских занятий для руководителей фольклорных коллективов; издательскую деятельность, включающую в себя печатную продукцию (раритетные издания, сборники статей, собственный журнал «Вестник РФС» и др.), а также выпуск аудио-, видео-, CD-материалов по фольклору.

Участники РФС ездили в экспедиции, записывали песни, учились у народных исполнителей, приглашали

их на выступления и запись в Москву, другие крупные города — словом, стремились к достижению поставленных целей. Однако начало 1990-х гг. во многом нарушило эти планы. Задачи возрождения национальной культуры оказались перекрыты другими со времени перестройки, в основе которой лежали либеральные идеи, отвергающие в принципе как ненужные народные традиции, национальное своеобразие, считающие благом унификацию с «западным» образом жизни во всем, в том числе в культуре.

Фольклорное движение вместе со всей страной, впав на десятилетие в апатию, тем не менее, продолжало свою деятельность, хотя и далеко не так масштабно. Оно переместилось из столиц в регионы, где было проще получить признание и поддержку местных властных структур и средств массовой информации, поскольку центральные СМИ полностью игнорировали наличие народной традиционной культуры в России [Дорохова 2005, 204].

2000-е гг. привнесли некоторые изменения в социокультурную ситуацию в стране. Прежде всего, поменялся вектор развития государства с либеральных «общечеловеческих» ценностей на иные установки — вертикально устроенную государственность («суверенную демократию» и иные аналогичные концепции). Вновь востребованной оказывается народная культура, которая, как и прежде, олицетворяет родовые начальные ценности, придает самобытные черты государству. Означает ли это, что фольклорное движение, наконец, обретет невиданную ширь, а носители народных традиций будут востребованы в СМИ — на ТВ, радио, в кино? Вероятнее всего, этого не произойдет, а государство вновь обойдется лишь внешней стороной, а не сущностным содержанием народной культуры. И олицетворять ее будут не сельские исполнители, и даже не городские любители фольклора, а мимикрирующие под «народное» коллективы типа ансамбля Н. Бабкиной, которые вопиюще нарушают каноны традиции, но являются «рейтинговыми» для ТВ.

* * *

Мы полагаем, что новая фольклорная волна, начавшаяся в 1960-е гг., закончилась в 90-е гг. прошлого века. Особенность ее состоит в том, что в отличие от предыдущих волн, она инициирована исключительно «снизу». Деятельность почитателей народной культуры, и профессионалов и любителей, основывалась на энтузиазме, представлениях о ценности народных традиций для современного общества. Кроме того, новая волна породила уникальное социокультурное явление (не возникавшее ранее) — молодежное фольклорное движение.

Молодежное фольклорное движение можно рассматривать в качестве индикатора процессов, идущих в современном обществе. Для нас важным представляется рассмотрение *индикативной функции фольклора*. Она проявляется в периоды сломов и сдвигов государственного устройства, поисков самобытного пути развития, внешней опасности и т.д. Очевидно, что обращение к народным традициям в подобных ситуациях не является значительной частью общей социокультурной и политической деятельности государства, но оно имеет индикативную функцию, поскольку фольклор придает национальную окрашенность, становится знаком, индикатором протекания определенных процессов. В другие времена, не связанные с разного рода угрозами, фольклор как бы задвигается в тень, уходит из общественной практики, но при этом сохраняется «про запас» на случай необходимости мобилизации такой формы как «национальное самосознание».

Думается, что рассмотрение влияния замирающей, исчезающей в естественной среде традиционной культуры на обсуждаемые в нашем обществе модели государственного обустройства, на особый путь «русской цивилизации», особенно в кризисные моменты неприятия России «цивилизованным миром», может стать исследовательской темой для культурологов, социологов, фольклористов и других специалистов.



Литература

Гиппиус 2003 — Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е.В. Гиппиуса. М., 2003.

Дорохова 1988 — *Дорохова. Е.А.* Молодежные фольклорные ансамбли в городе // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. Москва, 25—28 апреля 1988 г. С. 45—46.

Дорохова 2005 — *Дорохова Е.А.* Фольклорное движение в России: миф и реальность // Массовая культура на рубеже веков. Сб. статей / Ред.-сост. Е.В. Дуков, Л.И. Левин. М.; СПб. 2005. Ч. 1. С. 193—210.

Жуланова 1999 — *Жуланова Н.И.* Молодежное фольклорное движение // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х — начало 1990-х годов. СПб., 1999. С. 107—133.

Земцовский 1984 — *Земцовский И.* О современном фольклоризме // Традиционный фольклор в современной художественной жизни (Фольклор и фольклоризм) / Сб. науч. тр. Л., 1984. С. 4—15.

Иванов 2003 — *Иванов. В.* Опыт работы Студии Д. Покровского 1980—82 гг. // Вестник РФС. 2003. № 2 (7). С. 17; № 3 (8). С. 9—17.

Кабанов 1988 — *Кабанов А.С.* Музыкальное фольклорное направление в современном народном творчестве // Фольклор: проблемы сохранения, изучения и пропаганды: Тезисы Всесоюзной научно-практической конференции. В 2-х частях. Москва, 25—28 апреля 1988 г. Ч. 1. С. 40—42.

Кабанов 1989 — *Кабанов А.С.* Перспективы фольклорного движения в современном народном творчестве / Методические рекомендации. М., 1989.

Мехнецов 2000 — *Мехнецов А.М.* Российский фольклорный союз — десять лет спустя // Фольклор и молодежь. М., 2000. С. 30—37.

Мороз 1992 — *Мороз Е.Э.* Молодежные фольклорные ансамбли с точки зрения социолога // Некоторые тенденции развития фольклорного творчества. Сб. статей. М., 1992. С. 29—43.

Муз. творчество 2005 — Народное музыкальное творчество / Отв. ред. О.А. Пашина. СПб., 2005.

Румянцев 1995 — *Румянцев С.Ю.* Музыкальная самодеятельность 1930-х гг. // Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. В 2-х кн. 1930—1950 гг. М., 1995. Кн. 2. С. 5—86.

Тараканов 1987 — *Тараканов М.* Музыкальная культура РСФСР. М., 1987.

Щепаньский 1969 — *Щепаньский Я.* Элементарные понятия социологии. М., 1969.

Сокращения

Г.Ф. БОГДАНОВ
(Москва)

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ: В ЖИЗНИ И НА СЦЕНЕ

Русская народная хореография прошла многовековой путь становления. Она смогла выработать стройную систему жанров, форм, найти методику, можно сказать, собственного воспроизводства. Но сегодня мы сталкиваемся с тотальным кризисом в этой области.

Основная причина сложившейся ситуации, на мой взгляд, лежит в нашей собственной истории, точнее, в продолжающемся политизированном (принципиально неверном) отношении «власть придержащих» к народному искусству. Обратимся к истории крестьянского хора, созданного в конце XIX века М.Е. Пятницким.

В первые годы после большевистского переворота перед этим коллективом и его руководителем вырисовываются как будто бы радужные перспективы. Пятницкому дают возможность организовать и открыть Дом народной песни — своеобразный музей русской народной культуры. Однако вскоре после смерти Митрофана Ефимовича (1927 г.) Дом-музей закрывают. Навсегда. А в начале 1930-х годов в прессе начинается широкая дискуссия на тему: нужны ли советскому народу «старые крестьянские песни»

Так журнал «Радиослушатель» опубликовал материалы под общим заголовком «Так кто же из них прав? Суд слушателей над хором Пятницкого» (1930, № 13). В статье «Песни не наши» говорилось: «Чем скорее мы забудем старую деревню, тем успешнее, быстрее пойдет строительство деревни новой. А хор имени Пятницкого всей своей продукцией эту память о старой деревне, ее традиции и «культ» — всемерно поддерживает».

Через три номера журнал вновь вернулся к этой теме. На одной из страниц были приведены высказывания «за», на другой — «против» и три фотоснимка: первый — собрание пионеров в новой коммуне Калужского района с подписью «Песни хора нам непонятны»; второй — студенты Воронежского сель-